

Хроника современной литературы

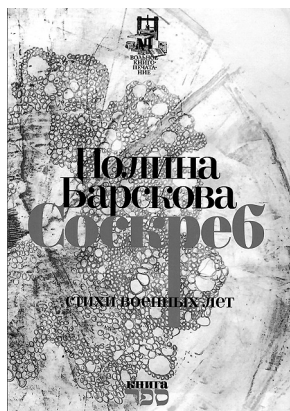
Анна Нуждина

Голос, звучащий в пустоте

DOI: 10.53953/08696365_2024_189_5_275

Барскова П. Соскреб. Стихи военных лет

Иерусалим: Книга Сефер, 2023. — 74 с. — (Проект «Вольное книгопечатание»).



Новая книга стихов Полины Барсковой посвящена умножению, преодолению и проживанию боли. Эти механизмы рецепции открывают новые черты поэтики: теоретизируя опыт языком метафоры, Барскова обращается к уже разработанным жанрам, категориям и концепциям. Тексты на исторические сюжеты, практически реконструкции, отвечают «вызовам времени» наряду со столь распространенным у поэтессы стихотворениями-письмами (не обязательно на исторический сюжет) — сейчас в них важен звучащий голос поэта *per se* и артикулированная, но не достигнутая в пределах пространства текста адресация. Важен сам акт говорения как акт сопротивления молчанию — поэтому «Вдовцы», цикл писем, подразумевает наличие

адресата, но не наличие ответа. Это не коммуникация, а лишь интенция говорящего, через которую проявляется предназначение поэта в кризисные времена:

Мое занятие, мое заклятье —
Обмылок слова держать в рука.
Здесь было: город, ребенок, платье.
Здесь шрам остался от языка.

(С. 70)

«Обмылки» даже не могут быть полноценно согласованы между собой, и шрам оставляет не целостное высказывание, а само присутствие направленного слова. Многие тексты «Соскреба», становясь таким направленным словом, воспроизводят иерархию, в которой «сложная» форма (да и вообще форма) рудиментарна, вторична. Этим можно объяснить количественную закономерность: достаточно типичный для Бар-

сковой дольник и/или гетероморфный стих сменяется силлаботоникой, а рифмы становятся более точными. Новое высказывание обеспечено не силой фантазии поэта, а инерцией языка, который ведет его по проторенным дорогам и заодно встраивает в традицию. Использование жестких форм в числе прочего восстанавливает прямую связь с модернизмом — отчасти минуя поэтическое наследие андеграунда.

Однако современным можно назвать не только подход к стихосложению в узком смысле, но и характер повествования. В новой книге Барсковой практически нет интертекстуальной игры с читателем и постмодернистской иронии — вместо этого повествование становится скорее визионерским, эсхатологическим всерьез, как откровение о Судном Дне.

Все теперь не важно:
Но не напрасно
На его пиру мертвецов
Дрожат и мерцают брашна:
Тот, кто пробовал их,
Неважно, вдали ли, рядом,
Так и ищет губ твоих, город,
Потерянным острым взглядом.

(С. 69)

Этот отрывок из стихотворения «Город» воскрешает в памяти «петербургский текст» во всем его мистическом понимании. В рецензии на книгу В. Шубинский пишет: «Этот город — постоянное присутствие мира мертвых в мире живых; но он же и (не окончательная, но непрерывная) победа над смертью, постоянное возвращение с того света»¹. В этот цикл перерождений Барскова — как в дантовский ад — помещает статистов, петербургских писателей. Шкловский на лыжах и Вагинов то ли с простреленной, то ли с больной щекой становятся призраками, на круги к которым уходят после смерти причастные городу люди. Соседство мертвецов с живыми в одном пространстве лишь видимость, потому что места, называющиеся одинаково, все же не тождественны друг другу. Вагинов, преодолевая боль в щеке, говорит: «Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград; но Ленинград нас не касается — автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер. <...> И любит он своих покойников, и ходит за ними еще при жизни, и ручки им жмет, и заговаривает, и исподволь доски заготавливает, гвоздики закупает, кружев по случаю достает»². В наше время Петербург снова «есть», однако это уже совсем другой город, а тот, первый, куда модернисты «уводили» своих героев, проступает из-под его фасадов.

Вы знаете, в преисподней,
куда я направляюсь,
собираюсь читать Монтеня
и Добычина, и надеюсь поблизости наблюдать их тени,
я умираю от рака,
он лижет меня и гложет,
лишь присутствие Ваше снова меня позабавить может.

(С. 57)

1 Шубинский В. Два испытания // Кварта. 2023. № 10 (http://quarta-poetry.ru/shubinskii_baraskova_10/ (дата обращения: 29.01.2024)).

2 Вагинов К.К. Козлиная песнь; Труды и дни Свистонова; Бамбочада / Сост. А. Вагиновой; подгот. текста, вступ. статья Т. Никольской. М.: Художественная литература, 1989. С. 20.

Эти тексты, напоминающие об апокалиптических пророчествах Серебряного века и дальнейшем «посмертии» модернизма, отличает и упрощение метафоры. То, что нам привычнее помыслить как цитату, за которой скрывается прецедентный текст и знание о нем, у Барсковой работает скорее как отправная точка, адаптивный элемент, переработанный и внесенный в собственный тезаурус. Обширный инструментарий, которым располагает современная поэзия, и дпящееся влияние на нее постмодернизма отчасти предполагают, что художественный прием расширяет локальное пространство текста и превращает его в интертекстуальное и/или трансмедиальное высказывание. Поэтому, когда мы говорим о метафоре как о ничем не отягощенном приеме, это является, с одной стороны, архаизацией поэтики, а с другой — выходом к плоским онтологиям, к одномоментному существованию приема в единственном пространстве.

Если возможно понимать генерализующее высказывание этой книги как монотонную борьбу с молчанием, тишиной ужаса, то в конструировании поэтики такого высказывания появляется категория непосредственности. Опосредованная интерпретация не важна, важна непосредственная практика, в основу которой легло множество других практик — как топливо для неожиданности, а не как символ. Пожалуй, подобное сведение творчества к мнемоническому воспроизведению, превращению всего в личный опыт близко к феноменологии поэтического текста как методу. Г. Башляр отмечал силу и динамику обновления в создании поэтического образа: «Поэтический образ — не результат какого-либо толчка, импульса. Он — не эхо прошлого, скорее наоборот: во вспышке образа давнее прошлое резонирует множеством отголосков, и неясно, на какой глубине отражаются и затухают эти отзвуки. Поэтический образ с присущими ему новизной и активностью обладает собственным бытием, собственной динамикой. Образ относится к области непосредственной онтологии»³.

Эта система «непосредственность — преобразование в личный опыт — преодоление боли» в сочетании с ориентированием на опыт модернизма имеет связи с историей блокады — научным и художественным интересом Барсковой. Еще когда выходили первые тексты о поэтах-блокадниках, например «Справочник ленинградских писателей-фронтовиков. 1941—1945», рецензенты указывали на слияние в них субъектности поэта и исследователя, как еще бывало во времена Серебряного века и ранее, когда историография мало отличалась от риторики и мистики. Жанровые изобретения, связанные со стихами о блокаде, в частности с историческими (псевдо)реконструкциями, называли «необходимой модификацией академических штудий»⁴. То есть исследовательское и аналитическое главенствовало над личным — благодаря чему появилось знаменитое многоголосье исторических текстов Барсковой, и из их принципиальной полисубъектности стал складываться так называемый архив / поэтический архив как метод работы с исторической памятью. Таким образом, в тексты интегрировались судьбы и характеры так, как они могли бы появиться в историческом сочинении.

В «Соскребе» же ситуация видится обратной: оказавшись в положении, сходном с тем, которое (отчасти) смогли преодолеть героини исследований Барсковой, поэтесса сосредоточилась на их конкретных практиках письма — и возможности адаптировать эти практики под собственный инструментарий. Теперь уже не ха-

3 Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с фр. Н.В. Кислова и др. М.: РОССПЭН, 2004. С. 8.

4 Корчагин К. «И каменный всё видел человек...» // Новый мир. 2012. № 8 (https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2012/8/i-kamennyy-vsyo-videl-chelovek-8230.html (дата обращения: 02.02.2024)).

рактик, а непосредственное содержание опыта помогает проживанию судьбы. Книгу Барскова начинает с эссе «Один год», место которого можно трактовать как место кураторского текста: поэтесса суммирует опыт, соответствующий стихам книги, и говорит об областях интеграции поэтического/политического в повседневное. В этом эссе она указывает на применение аутентичной блокадной практики письма во время курса в Школе литературных практик: «Пока мои ученицы кричали, учились у Гинзбург превращать крик в слова, в навык наблюдения, я училась, я учила жить с бесчувствием и стыдом и проговаривать их, никак их этим не излечивая, не надеясь и не намереваясь излечить. Не следует теперь, мне кажется, уповать на скорое избавление от такого образа, способа страдания» (с. 9).

Практико-ориентированный характер основных методов этой книги — возможность применить их и при написании стихов, и на занятии с ученицами — соотносится с читательскими ожиданиями, возлагаемыми на «стихи военных лет». Они могут послужить своеобразным примером адаптации к реальности и передать конкретные практики, выработанные некогда теми, кто пережил кризис, тем, кому подобное еще только предстоит. В книге появляется «работа горя» — не столько как название книги Веры Полозковой (хотя общая беда, бесспорно, упраздняет иерархии и объединяет высказывания в единый поток рефлексии), сколько как термин из психотерапии. Периодически терапевтическая функция текста обретает негативные коннотации, однако в случае «Соскреба» она становится такой же насущной, как и фиксация происходящих событий ради сохранения способности ощущать живую жизнь. И она точно так же способна помочь.

Стоит отметить, что достать эту книгу в России достаточно трудно. Первые несколько месяцев после ее выхода о ней не было никаких новостей — и это может свидетельствовать о расщеплении некогда относительно единого поля русскоязычной литературы на множество локальных полей. Хотя Барскова эмигрировала много лет назад, все это время ее фигура не покидала пространство «внутри России»: продавались и распространялись ее книги, проводились презентации. Сейчас же, кажется, происходит смена того, что Пьер Бурдьё назвал *prise de position* (манифестация) — индивидуальная траектория Барсковой как русскоязычной поэтессы окончательно перестает быть частью российского литературного процесса, больше не находится в зависимости от него. На сайте издательства «Книга Сефер» стоит указание: «Написано в Израиле», однако положение этой книги определяет не место издания, а способы распространения и рецепция — и, возможно, принципиальная «выключенность» этой книги из актуального новостного контекста. Однако вряд ли подобная манифестация выражает стремление кого-либо «покинуть» — наоборот, она и есть овеществление «покинутости». Сама эта книга является собой акт говорения без явного адресата — трудности получения текста говорят не столько о его сокрытии, сколько о вторичном значении сиюминутного диалога. Не удивительно, что именно в «Соскребе» становится устойчивым образ неприкаянного эмигранта, лишенного не дома, а языка — и возможности пообщаться, а не говорить на нем.