

Алексей Порвин

Обозначить девочку

DOI: 10.53953/08696365_2025_194_4_323

Баронец В. Слова прощения / Предисл. Е. Вежлян.

Алматы: Дактиль, 2024. — 76 с.

При чтении этой книги возникает эффект обманутого ожидания: та особая, дарующая гандикап новичкам бережность, с которой необходимо подступаться к разговору о любой дебютной книге, почти сразу ощущается как неуместная. В случае Баронец не на что делать скидку, так как перед нами состоявшийся автор, и остается лишь проникнуться глубоким уважением к ее поэтическому высказыванию, производящему впечатление зрелости и взвешенности.



Книга состоит из четырех разделов, каждый из которых обладает своей политикой чтения, своим механизмом преобразующего воздействия, вовлекающим читателя в переосмысление и прояснение современности. Этот механизм настолько варьируется от раздела к разделу, что в какой-то момент возникает отчетливое ощущение, что перед нами не четыре раздела одной книги, а четыре выборки из четырех книг, некая выжимка из текстов, большей частью оставшихся за скобками, призванная дать емкое и лаконичное представление об авторской оптике и методах письма. Если это в самом деле сознательный ход, то стихи, вошедшие в книгу, своего рода намек, сделанный, как можно предположить, из навязанного патриархатом и заяв-

ленного как неотъемлемая часть обнажающего жеста демонстративного стремления занимать как можно меньше места и не говорить прямо; намек на глобальные, творящиеся подспудно процессы авторской поэтической лаборатории.

Не часть речи, но частица остается от человека, находящегося под властью патриархальных конструктов, в рамках которых женщине не суждено состояться, — оттого от несвершившегося слова «женщины» у Баронец остается один слог. Первый раздел так и называется — «Дорогие жé»: красноречивое свидетельство урезанности и ограниченности бытийного статуса всего женского. В стихах этого раздела довольно остро проступает та грань мироощущения Баронец, которая говорит об ущемленности и желании отстоять себя, явив некую личную правду, а предписанный обществом взгляд на женское ощущается как лишенный динамики, предметности и перформативности:

дорогие женщины
без вас
наступает зима
осень лето весна
ваша внутренняя хрупкость
сочетается
и читать умеете и писать
дорогие жé

ради вас
 мужчины пишут книги
 покоряют вершины
 занимают должности
 лепят режут по живому
 и другие успешные люди
 все это
 ради вас
 вы украшение нашего коллектива
 со вкусом клубники
 вы хорошо пахнете
 плачете закрывая лицо
 сильный пол это мы
 но и многие женщины
 внутренне сочетаются
 с нашими планами победить

(С. 22)

Зачастую в стихах первого раздела на первый план выходит ощущение своего «я» как исключенного из течения жизни. Здесь царит невозможность не то что самостоятельно совершить значимое движение, но даже стать опорой для такого движения, совершаемого кем-то другим. В самом деле, на шахматной доске жизни, расчерченной на квадраты, девочку обозначает кружок: «кружок шахмат / младшая девочка / первый этаж россии / шах мат / кони слоны короли / для ясности / девочку обозначает / кружок... (с. 13).

«Кружок» здесь следует понимать и как группу по интересам: этой группой является та часть общества, которая репрессирует женское начало. Женское ждут «на конкурсе пешек», его удел — «изучение кашек», и — как на уровне образов и системы умолчаний, так и на уровне интонации, — Баронец присваивает и усиливает этот вектор обесценивания и умаления женского, благодаря чему скудость и уродство патриархального мира проступают еще более отчетливо. Другими словами, избыточное умолчаниями, эллиптическое (вспомним этимологию — «эллипсис» в переводе с греческого — «недостаток, нехватка») письмо Баронец делает с собой то же, что патриархальная культура делает с женщиной. С точки зрения этой культуры женское — по сравнению с мужским, конечно, — всегда нехватка и недостаточность качеств и свойств, при этом Баронец глубоко ощущает, что в такой точке зрения проявлена та разновидность объективности, что легко становится объективацией и утверждает себя как непреложную данность. Однако «дочь страны / чувствует обман» — и это чувство оказывается самодовлеющей и во многом освободительной константой поэтической интонации. Сознательно и до предела ужимаясь минималистским письмом, жест Влады Баронец обретает в этом сжатии огромную энергию, направляемую против подавления.

Второй раздел носит название «Азбука» и состоит из тринадцати «Уроков», каждый из которых есть попытка обнажить язык до первооснов посредством возвращения к изначальному опыту его освоения:

а
 а-а
 а-а-а
 о
 а о

о-о-о

и

а и о

— и —.

наша страна москва

поплыла

(С. 33)

Это желание получить доступ к дорефлексивной основе опыта, где язык минимально абстрагирован, но жив в своей базовой форме, обнаруживает сюжеты обретения и утраты, принятия и агрессии: «у нас насос / у нас солдат / у нас самолет / а у вас / вы они / руки вверх / мы идем к вам» (с. 36).

Критикуя фиксированность языковых систем, «Азбука» предлагает исследовать то, как конструируется значение: безусловно, перед нами не просто эпистемологическое упражнение, а способ пересмотреть основы человеческого познания. Играя с преднамеренным «незнанием» языка, Влада Баронец пытается переосмыслить, как именно возникают знание, значение и коммуникация и как языковые практики обуславливают наше понимание мира. В этой попытке прочитывается желание заново обрести аутентичность, преодолев культурные наслоения, и встретиться с языком как с субстанцией подлинной, непосредственной и укорененной в человеческом бытии.

Разбивая язык на мельчайшие компоненты, «Азбука» сопротивляется его институционализированному и гегемоническому использованию, стремясь заново обрести его в качестве инструмента для индивидуального и коллективного освобождения. Жест «повторного изучения» языка можно понять как метафору оспаривания доминирующих дискурсов и сотворения новых возможностей для выражения и понимания.

Раздел «И сказал Андрей» с его библейскими аллюзиями, стилизацией под язык летописей и отсылками к истории России иллюстрирует историческую ситуативность и обусловленность понимания, предлагая способ слияния горизонтов прошлого и настоящего. Влада Баронец пытается не просто воспроизвести прошлое, но реконтекстуализировать его значение в свете современной проблематики.

Этот раздел — своего рода интертекстуальный коллаж, призванный дестабилизировать авторитет каждого отдельного нарратива. Летописи и священные тексты являются источниками традиционного авторитета, однако их имитация в поэтической форме вносит элемент игры и иронию. Смешивая эти авторитетные жанры, Баронец одновременно взывает к их весомости, открывает для переосмысления и подвергает сомнению роль соответствующих нарративов в формировании национальной идентичности и культурной памяти: «шли угры / вдоль горы / там у них горят костры / стали греков воевать / стали чехов воевать / а к исходу октября / ишь псалтырь перевели / и пошел олег на греков» (с. 48).

Если понимать раздел «И сказал Андрей» как попытку (во многом ироничной) ресакрализации исторических нарративов, то перед нами — секуляристская критика представления о том, что священный язык необходим для передачи нравственных и экзистенциальных измерений истории. С другой стороны, подобный жест может отражать напряжение между традиционной верой и современностью, что потенциально имеет ценность для исследования духовного кризиса нации. При этом важно учитывать, что летописи и религиозные тексты — это не нейтральные отчеты о минувших событиях, а мифопоэтические структуры, наделяющие события смыслом. Вовлекая их язык в свою игру, Баронец исследует то, как мифологизируется история и как она становится историей «божественного замысла», «нрав-

ственных уроков» или «особого предназначения страны». Важно, что это исследование беспристрастно и не имеет предсказуемого результата: необходимость подобного мифотворчества может подтвердиться как жизненно значимая либо будет раскритикована как искажение исторической реальности:

велика бо бывает полза
 от ученья книжно
 се бо суть рь
 аще бо
 рекохом <разрыв документа с реальностью>
 юже созда самъ
 самъ тъ
 <какие-то события, крики, разрозненные сведения>
 иде
 иде
 и то творять по вся дни
 не мучими никим же
 но сами ся
 мучать

(С. 49)

Стихотворения заключительного раздела «Желаю здоровья» в большей степени, чем другие тексты, являются своего рода комментариями к хрупкости человеческого существования и свидетельствами онтологического разрыва и дезориентации. Эти стихи открыто говорят о травме и ее измерениях, а также о недоверии к наличным формам счастья в современном мире. Так, первое стихотворение раздела вслед за классической русской литературой чинит расправу над идеалами обыденного рая, пестующего пассивность: «лучше ни о чем не говорить / маленькую кашу в ковшике варить / наблюдать бурление борща / огурцы желтеют и горчат» (с. 55).

Критика пассивности возникает, когда в текст вторгается насилие («она меня убил»), приводя с собой аграмматизм, обозначая распад языка и сознания, а нарушенная связность вызывает к опыту всех людей, чья способность артикулировать свою реальность рушится под тяжестью разрушительных событий.

Стабильность здесь нередко оборачивается сконструированной иллюзией, которую разоблачает поэтическая речь. Так, стихотворение «в этой гостининой сидит человек...» (с. 56) проникнуто ощущением тяжелого бремени — сохранять сакральное, признавая его зависимость от воли и сознания человека, быть «спасителем кулича». Однако ощущение выхолощенности сакрального настолько велико, что от всего кулинарного священнодействия, равно как и от знания о правильном и должном, остается лишь перечень ингредиентов: «ведомо только: стакан молока / масло и соль и мука» (там же). Отказ Влады Баронец от идеализированных нарративов о счастье и гармонии позволяет по-новому взглянуть на используемые ею аграмматизмы. Она идет гораздо дальше, чем просто констатация нестабильности языка как средства построения и поддержания иллюзий: поэтическая речь Баронец высвобождает энергию, столь нужную для сопротивления.

Другой пример подобного высвобождения — стихотворение «желаю здоровья и снова здоровья» (с. 61), в котором ситуация праздничного застолья, представленная посредством прямой речи тостующего, взламывается и переходит в плоскость трансгрессии. Упоминание о смерти («какие озера смертельно красивые»), возникшее сразу после взгляда назад, который можно понимать как структурирование исторического сознания («вот так обернешься») есть прерывание благостного по-

тока коллективного веселья, из-за чего предстоит вступить в противостояние со смертью. Замена «поднимем бокалы» на «поднимем, Андрей, твоего Леонида» подчеркивает переход в иное и разрыв: осознание утраты и неизбежности смерти превращает коллективный акт веселья в столкновение с конечностью человеческого бытия. Празднество, символизируя настоящий момент, связанный с надеждами на будущее, оказывается испорчено взглядом в прошлое (или поворотом к нему), а осознание смерти несет в себе отрезвляющую дестабилизацию. Пожелания здоровья звучат рефреном: сплетая прошлое, настоящее и будущее в динамичное, диссонирующее целое, человеческое сознание в этом стихотворении обретает цикличность, и это дает некую опору в ситуации, когда символический порядок (в данном случае — застольного торжества), структурируемый коллективностью, рушится под тяжестью утраты.

«Мы» в этих стихах объективировано и существует не только как знак дезориентации, но и как в высшей степени тревожная реакция на свободу и ответственность человеческого существования: «например мы означает / что тебе было очень / страшно» (с. 11). Субъект, чувствующий «это острое мы / в животе между / нижними ребрами и / полостью злости» (там же), дистанцируется от него как от тотализирующего понятия, которое грозит стереть индивидуальные различия, но вместе с тем «мы» оказывается включенным в схему тела. Это говорит о двойственности и неоднозначности: с одной стороны, отстраняясь от «мы», поэт выступает против гомогенизирующих тенденций коллективных идентичностей, но с другой — ощущение «мы» как части тела может говорить о признании того факта, что это «мы» неизбежно, так как свобода и построенная на ее основе идентичность возникают осмысленно лишь в контексте общности человеческого опыта.