

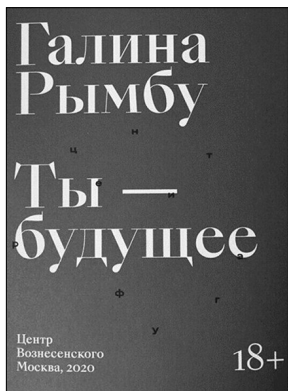
Алексей Масалов
Шестикнижие

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_276

Рымбу Г. Ты — будущее

М.: Центрифуга, Центр Вознесенского, 2020. — 222 с.

Политическая модальность феминистской поэзии Галины Рымбу подкрепляется многосторонним подходом к поэтическому ремеслу, о чем и свидетельствует новая книга «Ты — будущее» и ее сборка как некоей эстетико-политической целостности, особого жеста. Дело в том, что шесть разделов книги выстроены не в хронологическом порядке, а тексты собраны по интонационному, семантическому и, возможно, техническому принципу. Такая группировка создает эффект соединения шести книг в одну, где каждая — отдельное высказывание о времени, субъекте, его надеждах, воспоминаниях и непрерывающейся борьбе, сделанное при этом при помощи различающихся между собой художественных языков.



Как считает Дмитрий Кузьмин, одной из содержательных доминант поэзии Рымбу является «острое чувство истории в каждом текущем моменте»¹, но не обязательно истории как прошлого, или «большой истории». Именно поэтому первый раздел впитывает мотивы борьбы через элгические и пасторальные мотивы в личной истории. Это может быть ощущение времени, проведенного с сыном («мы прожили целую эпоху — // от свинки пеппы до наруто», с. 9), или далекое детство («беременные коровы в гудящих доспехах из мух и оводов. / в детстве у реки я боялась к ним приблизиться», с. 30), или сны («возможно, в одном из своих снов / моя

панда превращается в прекрасную буч-лесбиянку, / заходит в квир-бар», с. 27). В том или ином случае первый раздел напоминает модернистскую поэтику ранних стихов Рымбу, только теперь природа и время осмысляются через рефлексивность сборки женской субъективности, как в цикле «Лето. Ворота тела», соединяющем разновременное переживание телесности и сексуальности и память о детстве и бабушке в языке зооморфных метафор:

лапки, наверное, как у енота —
быстрые, суетливые,
но если когда-то появится тот, кто сделает что-то,
что делал отец, что делали мальчики в школе, парни
с района, мужчины

1 Кузьмин Д. На шаг впереди языка. Предисловие к книге Галины Рымбу «Кровь животных» // Новая карта русской литературы (http://www.litkarta.ru/dossier/na-shag-vpered-i-yazyka/dossier_38184/).

вообще не знакомые, пьяные друзья и поэты, я знаю,
у меня есть когти, острые вообще как бритвы,
они разорвут его тело, выпустят его кровь на свободу,
даже если будут бояться. лапки.

(С. 34)

Первый раздел книги — раздел надежды, «это праздник внутри катастрофы» (с. 11) и утопия, выраженная в образе сына. Поэтому пасторальные мотивы становления в конце раздела («читаю книгу матери, / и сама становлюсь ею», с. 38) переходят в «Элегию» об уходящем лете («всё скоро закончится. лето закончится. время висит / на кончике хвоста спящего зверя», с. 40). В трансформацию мотивного содержания включается и финал текста, где кончающееся лето «не метафора», а возникновение иного движения, «мысленно», во времени и пространстве.

Второй раздел — это объемный цикл «Космический проспект», которым завершалась предыдущая книга, «Жизнь в пространстве» (НЛО, 2018). Но если в составе предыдущей он читался как финальная точка между пространством борьбы и «орбитой» капиталистической реальности, то здесь он воспринимается как ретроспекция внутрь этой «орбиты». Анафорическая гинзберговская поэтика обнажает не только левую меланхолию среди провинциальных улиц и столкновения настоящего с прошлым, но и сохранение в памяти всего того, что собирает субъект в его воспоминаниях и травмах:

и даже не пыгаться объяснить, почему мне иногда кажется, что мы по-прежнему вместе,
<...>

и даже тогда, когда меня бесило его желание, и я уже не хотела заниматься сексом с ним,
и даже тогда, когда мне было стрёмно целоваться с ним,
потому что от него пахло салатиком с крабовыми палочками,
и даже тогда, когда нам уже после многих лет ежедневных встреч и секса было не о чём поговорить и мы тупо ходили вдоль Космического проспекта и щёлкали семечки,
и даже тогда, когда моя мама сказала, что убьёт себя, если я буду встречаться с ним,
и даже сейчас, когда мы не смогли себе позволить узнать друг друга...

(С. 50)

Поэтому второй раздел — это раздел памяти, которую субъект пронесит, взрослея, когда «отец спит на полу, и мы ждём / его зарплаты, как чуда, как мессию» (с. 45), когда «космос существует для избранных, / даже не сейчас, — в перспективе» (С. 53) и когда «мы смотрим друг на друга и ждём / лучшего продолжения» (с. 57). Во многом исповедальная интонация цикла «Космический проспект» построена на имплицитных мотивах сопротивления, которые активизируются к концу, к костру «запрещенного масштаба», где финальный вопрос в чем-то является вопросом и к той политической субъективности, что собирается в текстах Рымбу: «почему от вас так пахнет огнем?» (с. 60).

Ответом на этот вопрос, как представляется, выступает и сам цикл, и следующий раздел, в котором воспоминания о подруге и ее парне-вышибале, об отдыхе с подругами и «пивке» становятся способом заронить «зёрна раздора / в мёртвый язык» (с. 71). Эти «зёрна» прорастают в «анархию-ночь» (с. 75), сон, изымающий «из пространства власти, / независимо от пола, класса, расы, вероисповедания, здоровья, / возможностей, ментального состояния, / и погру-

жает в тёплые долины ясности» (с. 76), историю ЛГБТ-активиста Жени и «Стихи с новыми словами».

Стихи этого раздела повествовательны и в чем-то неоромантически, как поэзия Сергея Жадана и Вальжины Морт, у которых протестная семантика переплетена с нарративом личной истории внутри истории «большой». Здесь неоромантическая оптика, когда «грань между фикцией и реальностью размывается»², наиболее четко проявляется в стихотворении «Этот день», изображающем квир-анархистскую утопию через «будущее в прошедшем», ведь «Это было в такой день лета, когда дубинки полицейских стали раскалёнными» (с. 72). Такое употребление формы глагола деформирует причинно-следственную связь, при которой революция является только желаемым результатом, делая перемены обозримыми:

Это было в такой день лета, когда мой отец навсегда сбросил со своих плеч
мешок с мукой и ушёл домой,

когда моя прабабка сбросила с плеч военный мешок с мукой и ушла домой,

а мой прадед другой, на небе
красным знанием фашистский раздавил виноград,
растоптал своими сильными, смуглыми ногами
и не стал из него
делать вино

Этот день был всегда, ясный до мелочей,

такой день, когда в сердцевине насилия, светлого, по-новому проявилась
анархия-ночь.

(С. 75)

Однако новая утопичность такого художественного мышления не может существовать без критической рефлексии, и даже когда «червоне сонце чернит — к ветру, / к переменам» (с. 102), все равно возникает обращение к прошлому («мама я вижу как из твоих ладоней выходят свирепые лучи / они обжигают меня», с. 103). И даже «Стихи с новыми словами», с борьбой за инклюзивность и корректность речи оборачиваются разговором о личной травме, нанесенной реальностью: «женщина, имеющая опыт приводов в полицию с 13 лет / (подросток (или ещё ребёнок?) в трудной социальной ситуации), / навыки спать в подъезде, накрывшись ковриками, / и какать, чётко прицелиясь в мусоропровод...» (с. 115). Такие тематические переходы делают этот раздел нарративом между утопией квир-анархизма и дистопией капиталистической реальности, нарративом о клетке языка и борьбе с ней, в которой субъективность собирается из обломков протеста и насилия, сопротивления и травм.

Поэтика расколотого нарратива развивается в четвертом разделе, цикле «Рассказы на детской площадке», но становится в чем-то близка поэтике Ста-

2 *Липовецкий М.* «Свет состоит из тьмы и зависит только от нас»: Сергей Жадан и неоромантизм // Воздух. 2017. № 1 (<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2017-1/lipovetsky/>).

нислава Львовского, для которого «сочетание “детскости” (потерянности) и историчности персонажей»³ включается в исследование связности и разорванности всего мира. Так и здесь «вирус-версия государства», «цветочный сок, который приблизит революцию» и «странный / последний указ президента» выступают в роли триггеров, обнажающих некоторую связность, но при этом не цельную, а будто бы состоящую из осколков: «даже если мы не встретимся, / даже если умрёт общий чат, / вдруг мы уже — организация?» (с. 127).

В этом плане пятый раздел становится способом собирания цельности как из разных методов письма, так и из разных модусов восприятия. Это и суггестивный «Конспект игры LISA: The Painful RPG (начало)», где стирается грань между игрой, сном и реальностью. Это и метафорическая поэма «Роза», в которой изображается распад человеческой воли «на танцполе войны» (с. 147). Это и агитационное «Оскорбление власти», и прямое высказывание вызвавшего скандал стихотворения «Моя вагина», и риторическая инвектива «Великой русской литературы», и документальная фиксация протестов в поэме «На дежурстве всегда. Саботаж-1962»:

Борьба — это каторга ума.

кандалы сердца.

Это выстрелить площадь чёрного.

Это — слова распылены и

нормализация слова.

(С. 185—186)

Конечно, этот раздел не только о разнообразии техник письма Галины Рымбу, диапазон которых пролегает от прямого проговаривания травмы до суггестивной метафоризации политического в минималистических циклах «Время мира» и «Удар на память». Этот раздел — воплощение эстетического активизма как поэтической стратегии, где квир-анархистские взгляды сочетаются с равным отношением ко всему разнообразию актуальной поэзии. И поэтому метафорически изображенные патриархальные «лагеря близости» (с. 196) — это интонационное развитие образов «Хазара Облепина» (с. 171) и «железных жуков» (с. 144), а сборка субъективности, при которой возникает возможность «Делать революцию вагиной. / Делать свободу собой» (с. 160) — это «руки / рвущие темноту» (с. 196) и продолжение «оскорбления власти» как «прямого дела» (с. 149).

Такая радикальная пересборка языка и пересборка субъективности усиливается финальным разделом, куда помещена постапокалиптическая поэма «Фрагменты из “Книги упадка”», метафорическая образность и сплетенность смыслов которой даст фору некоторым адептам высокого деполитизированного искусства. По словам поэтессы, центральный образ самой книги упадка «символизирует письмо, память (даже архивирование), знание, нежели такой

3 Кукулин И. Антифон замолкнувшего радио // Львовский С. Camera rostrum: Стихотворения и переводы. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 10.

тип книги, с которым мы в конкретный исторический период имеем дело. И в то же время это такой почти религиозный или магический объект: он преобразует мир и преобразуется сам»⁴. Феноменология катастрофы этой поэмы подобна «лингвистической мистике»⁵ Аркадия Драгомощенко, особенно его поздних «античных» циклов, но в то же время через образы «выживших» анализирует аффекты политического, эгалитарное взаимодействие субъектов, мысли, речи внутри синтеза постапокалипсиса и утопии. Именно поэтому и финальный текст книги — это «Ночь. Лежим у границ», текст о любви внутри тишины застывшего мира, мира, в котором одновременно собираются все возможные реальности из предыдущих текстов книги: прошлое, настоящее и будущее, боль и надежда, упадок и утопия, страх и тепло.

Эстетико-политическая модальность книги «Ты — будущее» в многоголосии шести разделов совмещает в себе сложный разносторонний подход к сборке женской субъективности, к политической утопии и любви, которая всегда «находит свой путь» (с. 40).

4 Божович М. «Депрессия и меланхолия — это способ знания». Галина Рымбу: большое интервью // Colta.ru. 2019. 11 октября (<https://www.colta.ru/articles/literature/22622-galina-rymbu-bolshoe-intervyu>).

5 Кукулин И. Голоса, отпущенные на волю. Интервью с Александром Скиданом о его романе «Путеводитель по N» // TextOnly. 1999. № 0 (<http://www.vavilon.ru/textonly/issue0/skidan.htm>).