

УДК 821.511-1 (Новоселова Ю.)

*Л.Д. Гутрина*

### **«УЛЕТЕТЬ БЫ НА НЕБО ПРИНЕСТИ ДЕТЯМ ХЛЕБА»: МИФОПОЭТИКА ЮЛИИ НОВОСЕЛОВОЙ**

Творчество современной уральской поэтессы Юлии Новоселовой (1973) рассматривается в связи с проблемой конструирования ею поэтического мира лирики и в аспекте «женской поэзии». Материалом для рассмотрения послужила книга «Заклятие реализмом» (2018). Выявлено, что специфика индивидуальности Ю. Новоселовой определяется прежде всего творческой интерпретацией ею таких архетипических образов, как вода и дерево. В творчестве поэтессы актуализируется традиционный комплекс значений архетипов: вода – жизнь и смерть, обновление, очищение, перерождение; дерево – связь земли и неба, живых и умерших, света и тьмы. Однако зачастую образы дерева и воды в лирике поэтессы связаны с подчеркиванием «женского» в лирическом субъекте. Именно с водой связывает героиня собственную идентичность. В статье намечен разговор о диалоге Ю. Новоселовой с русским фольклором: поэтесса апеллирует как к его интонационно-ритмической, лексической выразительности, так и к жанровым моделям причитания, заклички. В процессе анализа стихотворений выявляется не только связь лирики Новоселовой с мифами, фольклором, но и с творчеством русских поэтов – от А. Пушкина до В. Павловой. Делается вывод о том, что лирика Ю. Новоселовой 1990–2010-х гг. вписывается в «женскую поэзию» «второй волны» (И.В. Кукулин), которой свойственно сочетание противоположных комплексов: слабости, уязвимости и силы, энергии, однако тяга поэтессы к архаике (миф, фольклор, диалектные, устаревшие слова) и тенденция к расшатыванию силлабо-тонической системы стихосложения делают ее уникальной в ряду женщин-поэтов периода 1990–2000-х.

*Ключевые слова:* женская поэзия, уральская поэзия, современная поэзия, мифопоэтика.

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-3-529-539

2018 г. стал для Юлии Новоселовой временем серьезного публикационного дебюта: первая подборка стихотворений напечатана в журнале «Урал» (№ 7), первая книга «Заклятие реализмом» вышла в издательстве «СТИХИ» (серия «Срез»). О публикации стихотворений Ю. Новоселовой в сборнике «Дорогой огород» упомянула Ю. Подлубнова в беседе с Н. Санниковой [11]; в 2016 г. на сайте Уральского отделения РАН опубликованы стихотворения Ю. Новоселовой с коротким сопроводительным словом А. Якубовского [16]. Юлия Новоселова родилась в Екатеринбурге в 1973 г., закончила матмех УрГУ, работает инженером-программистом. Воспитывает сына и дочь.

В книгу вошли стихотворения 1990–2010-х гг. В расположении текстов в книге не выдерживается принцип хронологии: стихотворения, написанные в начале 1990-х, перемежаются со стихотворениями «нулевых» и 2010-х гг., что говорит о единстве, стабильности художественной системы автора. Задача статьи – очертить координаты художественной Вселенной поэтессы.

Кроме того, выход книги Ю. Новоселовой дает возможность ретроспективного взгляда на проблему отечественной женской поэзии. Именно с 1990 – началом 2000-х гг. И. Кукулин связывал «вторую волну» женской поэзии, возникновение в творчестве женщин-поэтесс «номадического», то есть внутренне расколотого субъекта, воплощающего внутреннюю конфликтность женского «Я», существование в нем гендерно обусловленного и существующего независимо от установок социума: «При всех многочисленных различиях у авторов «женской поэзии» конца 1990-х тоже были характерные общие черты. В характеристиках персонажей каждой из них так или иначе парадоксально сочетались два, казалось бы, противоречащих друг другу эмоциональных комплекса: акцентирование уязвимости, слабости, инфантильности – и силы, напора, энергии, ранее закрепленных скорее за «мужской» поэзией» [8. С. 129]. Так, в этот период в лирике В. Павловой роли матери и жены, хранительницы очага сопутствует акцентированная телесная природа героини; в лирике Бородинской подчеркивается желание героини «сбежать» от семейных дел, тема семьи и дома дается с юмористической подсветкой. В лирике Е. Исаевой роль «стрелочницы», восходящая к образам женщин-тружениц советской поэзии (Л. Татьяничевой, Ю. Друниной), совмещается с образом легкомысленной, привлекательной героини. Насколько Ю. Новоселова встраивается в эту традицию? В чем особенность конструирования женского субъекта в ее лирике?

Стихотворения Ю. Новоселовой привлекают внимание прежде всего тем, что повседневное бытование ее героини в мире в роли матери и жены, части семьи, переплетено с существованием в природе; героиня все время фиксирует время года, природные явления, погоду – причем не из окна квартиры, дома, а находясь вне уютного пространства; она всегда в движении.

Героиня Новоселовой – горожанка: троллейбусы, трамваи, площади, кварталы, балконы – постоянные приметы художественного пространства ее лирики. Но возникает ощущение, что ее город<sup>1</sup> как будто заполнен водой. Героиня Новоселовой идет по городу «как вброд»<sup>2</sup> (с. 8), стоит «у края рОдного болотца» (с. 10), спускается к пруду («Я спустилась к пруду», с. 17), выходит к реке («к той реке я выйду», с. 25); «мне навстречу мелкий дождь», «губы дождя ловят меня... Я – только капля», – говорит героиня (с. 41, 59), явно ощущая стихию воды как родную («вброд» ей привычнее, к воде ее все время тянет, она даже сравнивает себя с рыбой: «мне навстречу мелкий дождь/ и я ((как рыба))/ судорожно открываю рот»). Весна как время таяния снега и осень как время дождей определяют временное измерение лирики Новоселовой.

Вода обладает в культуре комплексом значений. Это и первооснова жизни, фундамент всего живого («Земля ... покоится на водах всесветного океана», [2. С. 195]), плодотворяющая, очищающая, омолаживающая сила («вода смывает и топит всякие напасти» [2. С. 188, 194, 196]); «живая вода дождей принимается за божественный напиток» [2. С. 203], «кровь – одна из метафор воды и дождя» [2. С. 204]. «Вода – это среда, агент и принцип всеобщего зачатия и порождения. Но зачатие требует как женского, так и мужского начала» [1. С. 240]. Вода – жизнь и смерть одновременно: «являя собой начало всех вещей, вода знаменует их финал» [1. С. 240]. Большинство этих значений в лирике Новоселовой отражаются.

В самом первом стихотворении книги художественный мир выстраивается как антитеза мира городского и остального – «с разливами рек на горизонте». Этот второй, «свободный и ничей», мыслится как разумный, одушевленный – прежде всего за счет неологизма «разливина» (ср. извилина). Говорящий странно аттестует себя – «сын страданий» – хотя далее по тексту книги говорит о себе как о женском субъекте. Этот «конфликт» идентификаций (сын или дочь? Женское или мужское?) как будто завязан на утрате того, природного, «водного», мира: словно вместе с ним из говорящей уходит сущностное:

Я сын страданий,  
данник площадей,  
возьми меня,  
казни меня,  
напомни,  
что мир лежит,  
свободный и ничей,  
с разливами рек на горизонте... (с. 7).

Далее, создавая образ города, Новоселова использует образы воды, как бы «одомашнивая» чужое городское пространство, делая его приемлемым, наполняя его водой и водными жителями: «Стережётся машин городское моё дитя,/ Замирает, как вкопанное, у перехода/ Через дорогу, реку. На свет и вброд/ Пересекаем пространства злых магистралей./ Город как город./ Кому-то яд, а кому-то – мёд./ Вода — мёртвая. Вода — живая» (с. 8). Или: «Как рудимент иных миров, / здесь, где не можно без авто,/ трамвай плывущий.// Как рыба – круглые бока,/ плавник токоприёмника,/ терпенье ждущих/ застывших горе-рыбарей, –/ плыви, мой кит, глотай скорей, –/на остановке.//Бежишь, пришептывая шаг./ мимо трамваев, как в сетях,/ застрявших в пробке» (с. 47).

Дождь как способ забыть об обиде, излечиться от нее, обновиться показан в стихотворении «Я – только я»:

Я – только я:  
Муж не целует в губы –  
Вот и некуда больше укрыться.

<sup>1</sup> В третьей части книги героиня выходит за пределы городского пространства, появляются стихотворения, посвященные Иткулю, Нейве. Полагаем, что наблюдение за изменением пространства может стать частью исследования о книге Ю. Новоселовой как о лирической книге, обладающей сквозным сюжетом, в организации которого участвует и динамика пространственных образов.

<sup>2</sup> Стихотворения Ю. Новоселовой цитируются по изданию: [10]. Номер страницы указан в скобках после цитаты.

На велосипеде – в дождь  
потакая тщете движения  
в пику рационализму.

Встав на слова —  
как на колёса  
не как на ноги  
изо всех сил  
противиться смыслу (с. 20).

Разговор с дождем в стихотворении «Встреча» приводит героиню к новому самоощущению: она чувствует себя желанной, помолодевшей, любимой, избавляется от маски; в такой встрече с дождем угадывается золотой дождь греческой мифологии, в образе которого Зевс является к Данае: *«Губы дождя/ ласково ловят меня:// в уголок глаза, щёку, мочку уха,/ руку — шутливым приветствием.// Тёплые капли/ размыли маску мою,/ и я улыбаюсь,/ и ртом приоткрытым ловлю/ поцелуи дождя»* (с. 59).

В некоторые моменты героиня сама становится водой: *«по ложу ручья/ В моховой овраг/ Ухожу, теряясь»* (с. 25). Она подчинена ритму таяния воды в природе, она и есть растаявшая вода – но при этом и щепка, втянутая водой в кружение: *«Паводок тот в крови, он широк и дик (...) Кружишься щепкой в водовороте вод...»* (с. 72).

Нельзя не заметить, что в поэзии Новоселовой «водная» образность, реализуя разные мифологические значения, постоянно участвует в акцентуации женского в облике Я: тут и история про Данаю, и использование грамматического мужского рода для самоописания своего нового статуса – статуса горожанки, утратившей мир воды, и прямое отождествление себя с водой – изменчивой, текучей. Данные наблюдения согласуются с выводами Ю. Васильевой, которая, сосредоточившись на функциях «водной» (акватической) образности в творчестве женщин-писательниц британского модернизма, утверждает, что «художественные возможности акватической образности позволяют (...) выразить жизнеспособные именно для художественной и жизненной практики авторов-женщин способности понимания фемининного и сакрального...» [6. С. 10].

Оживляемые внутренними *водами* – соками – деревья, соединяющие корни и крону, тьму и свет, землю и небо, умерших и живых, – еще одна основа мира Ю. Новоселовой, как Мировое Древо в самых разных культурах.

В стихотворении «Разговор с деревом» семантика образа дерева варьируется от «древа», Древа Жизни, перед которым испытывает смятение лирическая героиня, осознавая свою малость, слабость своего слова, – до вербы с поломанной веткой (кстати, именно верба и ива были чаще всего востребованы в ритуалах, направленных на увеличение плодородия, жизненной силы [13. С. 396]), удивляющей героиню своей стойкостью (вспоминается, конечно, фетовское «Учись у них – у дуба, у березы...»); от Древа – до деревца, которые оказываются для героини равно значимы:

О, это древо – не пейзаж,  
И я немею, как ребёнок,  
Непричащённая до вер –  
Трансфер до верха не оплачен.  
А это дерево не плачет,  
Неумолимо в вере верб,  
Ломало ветку на ветру,  
Но зацветёт, чуть растеплеет,  
И говорить оно умеет,  
А я вот – слов не подберу... (с. 10).

Бросается в глаза в стихотворении «трансфер» – слово, неожиданное на фоне таких, как «древо», «непричащённая», устаревшего «растеплеет»; такие слова в лирике Новоселовой (фрактал, нарратив и др), ориентированной на архаику, создают многомерный образ героини: углубление в миф не перечеркивает того, что героиня живет в современности.

Связь дерева с темой слова (верба – вера – вербальный) у Новоселовой постоянна; использование фонетических способов выстраивания смысла для нее норма. В стихотворении «Скелет тоски» тоска прорастает сквозь героиню, как *дерево*, и превращается в голос – инструмент поэта: *«И тоска*

*расправляет крылья,/ расправляет ветви/ и прочно/ прорастает-растёт в позвоночник/и поёт —/ каждой костью – в голос» (с.21).*

Вместе с тем деревья и кустарники часто связываются с поминанием родных – задачей, которую берет на себя, по преимуществу, женщина:

Скоро черёмухе душно цвести на день рождения к маме.  
Значит, на кладбище нужно идти, в рай комаров и ворон;  
А к дяде Вите сирень зацветет – счастье считай лепестками,  
тётка меня на поминки зовёт – год отжила с похорон (с. 53).

Синтез ключевых для лирики Новоселовой образов дерева и воды, реализующих «женскую» линию, наблюдаем в стихотворении «Ива».

Каждое лето живу как последнее,  
каждое бабье,  
Старая ива – ствол солнцем прогрет,  
узловатые корни в подагре,  
Срублен сучок. На культе – паучок,  
вдоль до неба – тропа муравьиная.  
Листья не все облетели ещё,  
а зима будет длинная.

Русские бабы не любят зимой умирать:  
чтобы промёрзлую землю ломом не долбали,  
чтобы на кладбище дети в мороз не стояли,  
каждую каплю прошедшего лета собрать  
и настоять на горящей осенней печали.  
Целую зиму потом по глоточку на сон принимать.

Начавшись как стихотворение о позднем лете – ранней осени, текст во второй строфе рисует зимний мир. Вообще, количество упоминаний зимы в книге Новоселовой впечатляет. «Снег не растает» (с. 17), «тянет январским морозцем» (с. 16), «молчание зимы тебе всего дороже» (с. 18), «грядет волшебная зима» (с. 19), «Завируха» (с. 45), «Снежный коловорот», «Вот город, в городе зима» (с. 47), «Распустится зима» (с. 69), «Пускай тебе приснится зимний день» (с. 72) – от самого начала до самого конца книги – зима ожидается, наступает, снег идет, снег не тает, «оттепель не наступит». В мире, полном воды, зима оборачивается ее замерзанием, и тогда лирика Новоселовой во многом – о замерзании героини, живущей жизнью водной стихии, о затухании, замедлении жизни в ней, – и в этом плане стихотворение «Ива», в котором сходятся лето, осень, зима и вода, кажется знаковым.

Первая строфа стихотворения вбирает многие образы классической русской поэзии, посвященные деревьям: «кора ... так солнцем вся прогрета» (Бунин), «слишком узловат и этот дуб», «скрученные намертво суставы», «Здесь, под сенью дряхлеющих ветел, / из которых любая калека...» (Заболоцкий). Сопоставление человека и дерева, лежащее в основе стихотворения, также привычно для русской поэзии (встречалось у Фета, Заболоцкого, Гумилева, Мандельштама, Ахматовой и др.). Наконец, образ ивы является одним из наиболее частотных в русской классике. М. Эпштейн отмечает, что для поэтического облика ивы в русской поэзии свойственны «гибкость, трепетность, дремотность, задумчивость, горестность, склоненность» [15. С. 63] В русской поэзии ива отождествлялась и с девушкой, брошенной любимым, и с матерью, разлученной с сыновьями, и была знаком «национальной судьбы, знаменуя грусть и горечь родимой земли» (с. 66).

В стихотворении Новоселовой с самого начала обыгрывается образ «бабьего лета» как заката «бабьего века». На стыке 1 и 2 строф стихотворения возникает образ старой ивы, в которой замедляется течение соков, ивы, готовящейся к зимнему сну. Параллелизм образов ивы и женщины делает ситуацию смерти общей, охватывающей и людей, и деревья. Однако во второй строфе ситуация «ломается»; теперь стихотворение строится на противоборстве двух мотивов: мотивного комплекса *мороза-зимы-земли*, закрепленного на лексическом и звуковом уровнях (*зима – зимой – промерзлую землю - мороз*), и противостоящего ему мотива *женского*, связанного с *водой и теплом (лето, ива, каплю, настоять, горящая, по глоточку принимать)*. Если ива засыпает, то женщина процессом

засыпания-умирания может управлять: замедлять его приход, быть хитрее – ради близких («чтобы промерзлую землю ломом не долбали, чтобы на кладбище дети в мороз не стояли»).

Интересно сопоставить стихотворение «Ива» со стихотворением Б. Рыжего «Яблоня»:

...Еще зимой я думал, ты жива...  
И осмысляя смерть твою, весною  
любуюсь, как другие деревья  
нежнейшей горьковатою листвою  
покрылись. Скоро белые цветы  
появятся и удивят прохожих.  
И странно мне, и скучно мне, что ты  
одна меня в мою весну тревожишь...

Все спят давно, я так боюсь уснуть.  
Без всяких дел слоняюсь по квартире.  
И сам себе я говорю: побудь,  
побудь еще немного в этом мире.  
Уходом горьким не тревожь сердца,  
пускай уход твой будет не замечен  
хотя бы до счастливого конца  
простой зимы, чей холод нет, не вечен.

Лирический герой Рыжего, обнаружив смерть любимой яблони, размышляет о том, как важно не ранить уходом близких. Разница между переживанием героя Рыжего и героини Новоселовой в том, что у нее образы страдания более грубы и прозаичны, – телесны: ее волнует, что трудно будет копать землю (см. выбор грубого «долбать»), что замерзнут дети. Созданию телесного ощущения способствует образ «горчащего настоя», выделенный в тексте скоплением мягких согласных (11 мягких на строку при 6-7 мягких в остальных строках второй строфы) и потому, действительно, ощущаемый ртом, практически «на вкус»:

*... и настоять на горчащей осенней печали...*

«Водная» метафора (горчащий настой, горячий напиток) в переплетении с древесной (соки дерева) оказывается для поэтессы способом описания «женского» века с постепенным замиранием физиологии, с акцентированием «телесных» ощущений.

Омуты, водовороты, постоянные в лирике Новоселовой проявления водной стихии (см., например, стихотворение «Улово», «Ах, где же прошлогодний снег...» и др.), утягивающие человека на глубину, вбирающие в кружение стихии, с одной стороны, – и многочисленные деревья как двойники героини, с другой, формируют двунаправленное движение по вертикали: вниз, в глубину, к земле, и вверх, в небо. Движение вверх часто сопряжено у Новоселовой с образами маленьких насекомых – тех, что связываются в нашем сознании с трудом (муравьи) и детством (божья коровка): «вдоль до неба – тропа муравьиная...»; «Улететь бы на небо, / Принести детям хлеба...». С ними перекликается самоаттестация героиней себя как поэта: для нее характерны самоуничижение, подчеркивание своей незначительности, малости (нельзя в этой связи не вспомнить Марину Бородинскую: «Да я сама здесь отставным стою хористом, Да я случайно приплыла на эту пристань» [3. С. 71]); лирическая героиня относится к своему творчеству скептически: здесь и отрицательное сравнение себя с деревом, которое «раскидывает крону/ на север-запад-юг-восток» в то время как героиня способна лишь «строфу окровенить», уколотившись о шиповник (с. 10); и признание: «речь моя бедна» (с. 11), и имение своих стихотворений «стишочками». Ироничное, сниженное отношение к себе реализуется в образе идущей вниз улицы:

На нашей улице я знаю трёх человек, пишущих стихи.

Один категорически утверждает, что он совсем не поэт,  
и почти серьёзно заявляет: «Мы — взрослые люди».

Другой иронически-вежливо в текстах себя называет  
полупоэтом.

А что до меня...

Ну, до меня ещё полтора квартала;  
под горку (с. 52).

Писание стихотворений неоднократно отождествляется Новоселовой с процессами шитья, плетения, вышивания: «*Плети половичок/ из яростных обрезков,/ из мыслей нитяных, /почти истёртых в прах*». Или еще: «*Как нитку вытягивать смыслы/ Из прошлого, из пустоты,/ Из воздуха плотного, мгlistого,/ Из пафоса братской любви*» (с. 15). К слову сказать, К. Эконен, одна из исследовательниц «женской» поэзии, характеризуя творчество З. Гиппиус, отмечает: «Гиппиус пользуется метафорами шитья и вязания в значении писательства»; «Метафора плетения венка ассоциируется с органическим и автоматическим творчеством природы» [14. С. 235]. В случае с Юлией Новоселовой это наблюдение оказывается вполне работающим, поскольку ее лирика утверждает единство человека и природы, тождество женщины и природы, ее встроенность в мир стихий, тем более что в одном из текстов она скажет, как будто специально для исследователей «женского» письма: «*Над Иткулем жемчужные закаты/ Привычно вышивает лето. Лето!*» (с. 62).

В стихотворении «Карманный экспромт» не просто создание стихотворения уподобляется шитью, но два эти «ремесла» постоянно обмениваются признаками, из-за чего метафора превращается в метаморфозу: поэзия есть шитье, но и шитье есть поэзия, и нельзя сказать, что важнее, где первый, а где второй член сопоставления:

Эта женская логика — шить, а стихов — не писать,  
но какая поэма — карманы втачные  
на молнии  
в рамку,  
и не в строчки утраты,  
а деньги в карманы совать,  
и не душу в стихах наизнанку, а только карманы.  
Непечальный экспромт  
на две строчки небрежно стачать, поглядеть за окно и отметить,  
что нынче промозгло,  
а подкладка души изнасилась,  
пора бы менять,  
а не ныть на весеннем ветру,  
что до нитки промерзла (с. 36).

В этом стихотворении героиня отходит от подчеркивания своей незначительности – она без колебаний делает выбор в пользу ответственности и стойкости. Эти ее черты заметны еще и в том, что она ставит перед собой большие вопросы, проговаривает «травматичные» моменты, не прячась от них. Так, вопрос, адресованный героине, – «вы мама или бабушка?» – это больно; признание «Я – только я. Муж не целует в губы» – это грустно.

К данному стихотворению примыкает «Страшилка» Новоселовой, интерпретирующая закличку<sup>3</sup> «Божья коровка, полети на небо...»: в ней лирическая героиня-божья коровка размышляет над невозможностью ни движения вверх (к небу, смыслу, довольству), ни движения вниз («никогда не

<sup>3</sup> Ориентация Новоселовой на русский фольклор – еще одна из замечательных черт ее лирики: скороговорка целиком вошла в стихотворение «Во дворе трава, на траве дрова, на пороге лето». Само название содержит отсылку к жанру «заговора» заклинания. Традиции причитания слышны в стихотворении о больной дочке:

Ниточка-свечечка, что ж ты под пальцами жжешься? –  
Деточка-девочка, что ж не шалишь, не смеёшься?  
У лихоманки со рвотой всё просто: подарки — в огарки.  
Пьют, не следят за работой твои нерадивые парки (с. 16).

Образ плавящейся от огня свечки, использованный Новоселовой для описания мучающейся от жара, сгорающей от болезни дочки, напоминает фольклорный образ лучинушки из народных песен: «Лучина, лучинушка березовая!/ Что же ты, лучинушка, не ясно горишь,/ Не ясно горишь, горишь, не вспыхиваешь?» [4. С. 488]. Уменьшительно-ласкательные слова-именования дочки также напоминают фольклорные тексты: «Ах ты деточка,/ Золотая цветочка!/ Виноградная веточка,/ Сладкая конфеточка!» [13. С. 50].

вернешься») и констатирует свою связанность с одной точкой времени и пространства; поэтесса превращает текст детского фольклора, сочетая его с фразеологизмом «биться головой о стену», в беспощадную констатацию:

улететь бы на небо  
принести детям хлеба  
в цветном сарафане  
  
никогда не вернёшься  
  
а на небе хлеба – от края до края  
всё в караваях  
  
так и ползёшь по небу  
лбом об стекло бьёшься  
  
никогда не вернёшься  
  
никогда не вернёшься (с. 46).

Трижды повторенное «никогда не вернешься», усиленное архаично звучащим (просторечным?) вариантом «не вернесся», в котором слышна горькая ирония по отношению к себе, – осознание героиней невозможности любого изменения, привязанности и даже обреченности (см. подобные сентенции в других стихотворениях: «*Впрочем, и так и эдак – переживешь*» (с. 12); «*постоянство тропы над изгибом судьбы*» (с. 17)). Все это констатация постоянства, одной и той же миссии – терпеть и спасать. В связи с этим припоминается книга Е. Исаевой «Стрелочница» (2005), в которой привязанность женщины к своей судьбе была акцентирована заглавным образом стрелочницы, берущей на себя ответственность за все происходящее: «Ну, иди – ты одна тут живая! Ты одна переводишь тут стрелки./ Все другие заботы так мелки!» [6. С. 113]. У той же Исаевой была и такая строка, роднящая ее с Новоселовой не только темой женской судьбы, но и «возрастом» этой судьбы: «...Но чем-то на Россию малость/ Похожи здешние края –// Средневековую усталость/ На лицах женщин вижу я» [6. С. 101].

Комментирования требует название книги, – в нем изначально задана установка на архаику, на древний жанр «заклинания», «заклятия». Заклинание – «словесная формула, обладающая магическими свойствами» (Большой толковый словарь). «...Песни заклинательные обладают вполне четким бытовым назначением... Их целенаправленность – стремление воздействовать на то или иное явление природы, от которого ожидалась помощь в трудах земледельца, на тот или иной заповедный предмет, которому приписывалось магическое значение, на неведомую силу-судьбу, распоряжающуюся счастьем человека в его личной жизни», – пишет исследовательница обрядового русского фольклора [7. С. 53]. Если сами стихотворения Новоселовой и есть «заклинание», то на что же оно направлено? Вероятно, и на природу, тесную связь с которой ощущает Новоселова, и на судьбу, принося в дар им свои стихотворения, прося в ответ помощи и расположения.

Но трактовка «заклятия» может быть и иной. «Заклятие» в значении «обезвреживание» (ср. «заклинатель змей») в книге Новоселовой может быть направлено против двух напастей, названных в последнем (то есть формально и семантически выделенном) стихотворении книги: обыденности и поденности. Новоселова проводит связь между днями (обыденностью и поденностью) и дном, акцентируя их фонетическое сходство:

Две напасти: обыденность и подённость,  
новый **день** прогреет камни на голом пляже,  
и тяжёлый камень в рабочую руку ляжет,  
бултыхнется на **дно**, пролетев сквозь небес **бездонность**.

Образ камня в стихотворении обретает многозначность: с одной стороны, «тяжелый камень» – то, с чем связан ежедневный, поденный труд; с другой – речь идет о «камнях слов», о поэтическом труде, о «мраморной сыпухе» – той «словесной руде», которая неизбежна в поэтическом творчестве:

И откликнется боль за грудиной – нуж-да, работа,  
с места сдвинутся камни слов – нарратив, напевность,  
разговор, – неприкрытая мраморная сыпуха –

только рокот волн и трескучая саранча для слуха,  
и как камень с обрыва,  
свалишься в повседневность (с. 80).

Наконец, в последних строках с камнем сравнивает себя сама лирическая героиня, осознающая возвращение из «бездонности» поэзии в повседневность («свалишься в повседневность»). «Бездонность», приписанная в стихотворении небесам, в данном стихотворении является, в определенном смысле, самоаттестацией, вернее, характеристикой своего же творчества: экспериментируя с корнями слов «дно», «день», Новоселова обнаруживает если не бездонность, то их семантическую глубину: день – обыденность – поденность – дно – бездонность – повседневность. Так «водная» метафора глубины, дна в данном стихотворении оказывается подчиненной автометаописанию.

Стихотворение Новоселовой вступает в диалог с последними строками пушкинской «Осени» – теми самыми, где поэт изображает «пробуждение поэзии»:

... И пробуждается поэзия во мне:  
Душа стесняется лирическим волненьем,  
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,  
Излиться, наконец, свободным проявленьем...

Там, где у Пушкина «душа стесняется», у Новоселовой: «откликнется боль за грудиной»; у Пушкина «ищет ... излиться свободным проявленьем», у Новоселовой – «с места сдвинутся камни слов». В этих же строках Новоселовой отзывается пушкинский образ поэзии как корабля, который только что был недвижим, и вот теперь «громада двинулась и рассекает волны». Наконец, завершающее «Куда ж нам плыть?» превращается у Новоселовой в контрастное: «свалишься в повседневность». Очевидно, что Новоселова иронически обыгрывает пушкинский текст, намеренно прозаизируя картину: вместо души – грудина, вместо свободного плавания – падение. Для нее поэзия не то, что связано с приходом осени; она рождается в моменты «выныривания» из повседневности; поэзия у Новоселовой – это такая роскошь, на которую нет времени; это то, что спасает от осознания постоянной нужды и необходимости трудиться, – и в этом смысле Ю. Новоселова следует традиции М.И. Цветаевой, понимавшей поэзию как спасение от того, что мучит: от неизбежности быта. Вместе с тем, нельзя не отметить еще одной параллели: прозаизация процесса творчества, отсутствие пиетета перед поэтическим ремеслом в женской лирике в 2000-е были постоянны; вспомним, например, стихотворение Веры Павловой, адресованное Музе:

Муза, это всего лишь шутка!  
Вытри слезы, одерни юбку.  
Что ты вцепилась в свою дудку,  
как в дыхательную трубку?  
Что мы тесто воздуха месим?  
Что мы ноту, как лямку, тянем?  
Разве я задохнусь без песен?  
Разве я захлебнусь молчаньем?  
[10. С. 164].

Неоднократно возникавшие соотнесения Новоселовой и поэтесс 1990–2000-х, приводят, однако, к фиксации еще одной принципиальной вещи. В ее лирике сосуществуют силлабо-тоника и тонический стих. Но за счет того, что в ее силлабо-тонических стихотворениях используются неточные рифмы (сорока-перехода, урока – кроной, болотца – уколовшись, облаками – умолкая), рифмы удалены друг от друга (например, в стихотворении «Новое лето» в первой строфе из 10 строк рифмуются только 4-я и 9-я строки, во второй – из 11 строк 4-я и 8-я, 10-я и 11-я и т. д.), используются неприличные для русской поэзии строфы с нечетным числом строк, возникает ощущение, что стихотворение вот-вот перейдет в разряд тонических. При чтении стихотворений Ю. Новоселовой возникает ощущение напряженного высказывания, которое не держится за привычный ритм, забывает о правильном чередовании ударных и безударных, движется внезапными скачками, подчинено импульсам, и в конечном счете, возвращает к мыслям о стихии: ветре и воде.

Книга Ю. Новоселовой, при первом чтении воспринимаемая как пейзажная по преимуществу, оказывается, по сути, книгой о женском мировосприятии, которое описано посредством погружения в

миф и русский фольклор. Архетипические образы воды и дерева не только являются центрирующими поэтическую вселенную поэтессы, придавая ей непривычную для женской лирики масштабность, но еще и являются способом самоописания, раскрытия женского субъекта: это и отождествления героини с водой, использование «водных» образов для описания возраста женщины, акцентирование связи героини и дерева, объединяющего землю и небо, живых и мертвых, мощь и слабость.

Установленные в тексте работы переключки с поэзией М. Бородинской, Е. Исаевой, В. Павловой свидетельствуют о том, что в одно и то же время женщины-поэты в центре и на периферии, в литературе столичной и региональной сосредоточены на поэтической репрезентации женской субъективности и сходно представляют ее: прежде всего это ответственность, забота о близких. Лирическая героиня Новоселовой, равно как и героиня Павловой, Бородинской, Исаевой, выступает как внутренне противоречивая и цельная в этой расколотости. В образе лирической героини Новоселовой сочетаются фиксация собственной малости, незначительности, ироническое отношение к себе и потрясающие способности, – например, в регулировании прихода смерти (стихотворение «Ива»). В голосе лирической героини звучат новейшие «нарратив», «фрактал», «трансфер», рисующие человека современности, профессионала, знатока, – и диалектные и архаичные «улово», «шуга», «растеплеет»; причитания; притом что героиня Новоселовой – горожанка, в ее сознании живут пришедшие из русского фольклора лихоманки, в ее интонациях слышны отголоски причитаний – заставляющие отождествить ее и с деревенскими вопленицами.

Специфика Ю. Новоселовой в ряду женщин-поэтов состоит именно в том, что, выстраивая свое лирическое высказывание, она обращается к архаике, и в этом, пожалуй, может быть соотнесена с Марией Галиной. Но если М. Галина работает с западноевропейской мифологией, то Новоселова явно тяготеет к архаике российской (диалектные и устаревшие слова, фольклорные жанры и образы), хотя лихоманки у нее могут сосуществовать в одной строфе с парками. Другая специфическая черта Новоселовой – выбор ею особой интонационной палитры, в которой силлабо-тоника существует на границе с тоническим стихом; внутренняя противоречивость героини реализуется, как мы видим, и в конструировании ритмической стороны ее поэзии.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С.С. Вода // Мифы народов мира / под ред. Токарева: в 2х тт. Т. 1., М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. С. 240-241.
2. Афанасьев А.Н. Древо жизни. Избранные статьи. М.: Современник, 1983. 464 с.
3. Бородинская М. Ода близорукости. М.: Время, 2009. 80 с.
4. Русский народный календарь, составленный Наталией Будур. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. 608 с.
5. Васильева Ю.Ю. Акватическое мифотворчество в прозе писательниц британского модернизма: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. Екатеринбург, 2016. 24 с.
6. Исаева Е. Стрелочница: стихотворения. М.: Б.С.Г.- ПРЕСС, 2007. 118 с.
7. Колпакова Н.П. Песни заклинательные // Колпакова Н.П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 30–53.
8. Кукулин И.В. Двадцать лет пения без аккомпанемента. Взлет и превращения женской инновативной поэзии в постсоветской России // Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии. Image, Dialog, Experiment – Felder der russischen Gegenwartsdichtung / Отв.ред. Хенрике Шталь, Марион Рутц: Hrsgn. von Henrieke Stahl, Marion Rutz. Munchen; Berlin; Washin: gton/ D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013. С. 117–151.
9. Новоселова Ю. Заклятье реализмом (Серия «Срез»). М.: СТИХИ, 2018. 80 с.
10. Павлова В. Ручная кладь. Стихи 2004 – 2005 гг. М.: Захаров, 2006. 317 с.
11. Подлубнова Ю. «Новые точки активности». Беседа с Н. Санниковой [Электронный ресурс] // Урал. 2014. № 7. <https://magazines.gorky.media/ural/2014/7/novye-tochki-aktivnosti.html> (дата обращения 01.11.2019)
12. Топоров В.Н. Древо жизни // Мифы народов мира. Энциклопедия / под ред. С.А. Токарева. В 2 т. Т. 1. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. С. 396–398.
13. Хрестоматия для чтения в детском саду и дома. 1–3 года. М.: Мозаика-синтез, 2014. 128 с.
14. Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 400 с.
15. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной. М.: Высшая школа, 1990. 304 с.
16. Якубовский А. Юлия Новоселова: «Дерево ветви раскроет...» [Электронный ресурс] // Российская Академия наук. Уральское отделение. 2016. URL <http://uran.ru/node/4636> (дата обращения 01.11.2019).

Гутрина Лилия Дмитриевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания  
 ФБГОУ ВО Уральский государственный педагогический университет (УрГПУ)  
 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26  
 E-mail: gutrina@bk.ru  
 ORCID ID 0000-0002-5083- 9299

*L.D. Gutrina*

**“I WISH I COULD FLY TO THE SKY AND BRING CHILDREN SOME BREAD”:  
 MYTHOPOETICS OF YULIA NOVOSELOVA**

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-3-529-539

Works of contemporary Ural poet Yulia Novoselova (1973) are considered in regards to the way she constructs the poetic world of rhymes and in the light of "female poetry". The collection of poems "The spell of realism" (2018) has provided a ground for further study. The study has revealed that specific nature of Yulia Novoselova's individuality is determined primarily by her creative interpretation of such archetypal images as water and wood. Traditional complex of archetype meanings is actualized in Yulia Novoselova's works: here water is interpreted as life and death, renewal, purification, rebirth; tree acts as connection of earth and sky, living and dead, light and darkness. However, the images of wood and water in Yulia's lyrics are often associated with "female" focus in the lyrical subject. It is the water the heroine associates her identity with. The article outlines the dialogue of the poet with Russian folklore: she addresses to folklore intonation-rhythmic, lexical expressiveness, and to the genre models of lamentation, callings (so-called zaklichki). In the course of poem study, we reveal the connection of Yulia Novoselova's lyrics with myths and folklore as well as with the works of Russian poets starting from Alexander S. Pushkin to Vera Pavlova. As a result, it is concluded that the 1990–2010-ies lyrics of Yulia Novoselova fits into the "female poetry" of the "second wave" (I.V. Kukulin), which is characterized by a combination of opposite complexes: weakness, vulnerability and strength, energy. However, the poet's craving for archaic nature (myth, folklore, dialectal words, obsolete words) and the tendency to loosen the syllabic-tonic system of versification make Yulia Novoselova unique among female poets of 1990-2000-ies.

*Keywords:* female poetry, Ural poetry, contemporary poetry, mythopoeitics.

REFERENCES

1. Averincev S.S. Voda [Water] // Mify narodov mira [Myths of the world] / pod red. Tokareva: v 2h tt. T. 1. Moscow, Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija Publ., 1997. pp. 240-241. (In Russian).
2. Afanas'ev A.N. Drevno zhizni. Izbrannye stat'i. [The Tree of Life: Selected Articles]. Moscow, Sovremennik, 1983, 464 p. (In Russian).
3. Borodickaja M. Oda blizorukosti. [Ode to Myopia]. Moscow, Vremja, 2009, 80 p. (In Russian).
4. Russkij narodnyj kalendar', sostavlennyj Nataliej Budur [Russian folk calendar compiled by Natalia Budur]. Moscow, OLMA-PRESS, 2005, 608 p. (In Russian).
5. Vasil'eva Ju.Ju. Akvaticeskoe mifotvorcestvo v proze pisatel'nic britanskogo modernizma: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskikh nauk. [Aquatic myth-making in the prose of writers of British modernism: an abstract of a dissertation ... of a candidate of philological sciences]. Ekaterinburg, 2016, 24 p. (In Russian).
6. Isaeva E. Strelchnica: stihotvorenija [Switchman: poems]. Moscow, B.S.G.- PRESS, 2007, 118 p. (In Russian).
7. Kolpakova N.P. Pesni zaklinatel'nye [Spell Songs] // Kolpakova N.P. Russkaja narodnaja bytovaja pesnja. [Russian folk household song]. Moscow, Leningrad, 1962, pp. 30-53. (In Russian).
8. Kukulin I.V. Dvadcat' let penija bez akkompanementa. Vzlet i prevrashhenija zhenskoj innovativnoj poezii v postsovetsoj Rossii [Twenty years of singing without accompaniment. The rise and transformation of female innovative poetry in post-Soviet Russia] // Imidzh, dialog, jeksperiment – polja sovremennoj russkoj poezii [Image, Dialog, Experiment – Felder der russischen Gegenwartsdichtung]. / Otv.red. Henrike Shtal', Marion Rutz: Hrsgn.von Henrike Stahl, Marion Rutz. Munchen; Berlin; Washington/ D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013, pp. 117 – 151. (In Russian).
9. Novoselova Ju. Zakljat'e realizmom (Serija "Srez") [The spell of realism]. Moscow, STiHI, 2018, 80 p. (In Russian).
10. Pavlova V. Ruchnaja klad'. Stikhi 2004–2005 gg. [Carry-on baggage. Poems 2004–2005]. Moscow, Zaharov, 2006, 317 p. (In Russian).
11. Podlubnova Ju. "Novye tochki aktivnosti". Beseda s N. Sannikovoj [Elektronnyj resurs] ["New points of activity" Conversation with N. Sannikova] [Electronic resource] // Ural [Ural]. 2014. № 7. <https://magazines.gorky.media/ural/2014/7/novye-tochki-aktivnosti.html> (data obrashhenija: 1.11.2019). (In Russian).

12. Toporov V.N. Drevo zhizni [The Tree of Life] // Mify narodov mira [Myths of the world] / pod red. S.A. Tokareva. V 2h tt. T. 1. Moscow, Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija Publ., 1997, pp. 396 – 398. (In Russian).
13. Hrestomatija dlja chtenija v detskom sadu i doma. 1-3 goda [Reading book for kindergarten and home. 1-3 years]. Moscow, Mozaika-sintez, 2014, 128 p. (In Russian).
14. Jekonen K. Tvorec, sub#ekt, zhenshhina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizme [Creator, subject, woman: Female writing strategies in Russian symbolism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 400 p. (In Russian).
15. Jepshtejn M.N. Priroda, mir, tajnik vselennoj [Nature, world, cache of the universe]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 1990, 304 p. (In Russian).
16. Jakubovskij A. Julija Novoselova: “Derevo vetvi raskroet...” [Jelektronnyj resurs] Julia Novoselova: “The tree of the branch will open ...” [Electronic resource] // Rossijskaja Akademija nauk. Ural'skoe otdelenie. 2016. URL <http://uran.ru/node/4636> (data obrashhenija 1.11.2019). (In Russian).

Received 04.04.2020

Gutrina L.D., Candidate of Philology, Associate Professor at Department of Literature and Methods of Teaching  
Ural State Pedagogical University  
Kosmonavtov st. 26, Yekaterinburg, Russia, 620017  
E-mail: [gutrina@bk.ru](mailto:gutrina@bk.ru)  
ORCID ID 0000-0002-5083- 9299