

ИННА РОСТОВЦЕВА

## ВООБРАЖЕНИЕ СЕРДЦА

Забыто ли имя – Ксения Некрасова?

Кажется, само это имя, сама эта судьба всплывают со страниц забытого дневника – так много сокровенной потаённости в этом вопросе, обращённом, похоже, только к себе. Но вопрос обращён шире – к поэтам. Историкам литературы. Критикам. Читателям, наконец.

Тот факт, что у многих современных поэтов есть стихи, посвящённые Ксении Некрасовой, говорит сам за себя: то, что не дорого, что не любят – не вызывает посвящений. . .

Но если вдуматься в характер художественного отношения к образу Ксении Некрасовой, то поражает щемящее чувство “виноватости” перед ней, с такой откровенной пронзительностью выраженное в известном стихотворении Ярослава Смелякова:

*Что мне, красавицы, ваши тряпки,  
ваша изысканность, ваши духи и бельё?  
Ксения Некрасова в жалкой соломенной шляпке  
в стихотворение медленно входит моё.*

Ксения Некрасова входит в память поколений. Она была из “когорты” не признанных поэтов трудной судьбы, так резко контрастирующей с благополучными судьбами официальной писательской элиты. Опубликованы неизвестные ранее мемуары, обнародованы новые факты, проливающие свет на то, как много обид затаила она в своей душе и унесла о собою, незаслуженных, горьких обид, в сравнении с которыми и “жалкая соломенная шляпка” “с матерчатым мятым цветком”, и запах “от кройки подвалом иль чердаком”, и дачная станция, где “вечно без денег она всухомятку шла”, воспринимаются не более как поэтические реалии. Ведь самая горчайшая из обид, которую пришлось испытать Ксении Некрасовой за её недолгую жизнь, – она прожила 46 лет, – это официальное непризнание со стороны Союза писателей, отказ принять её в свои ряды.

Надежда Чертова, бывшая тогда работником аппарата Союза писателей, вспоминает, как это было: “Неизменно шла она и шла к Дому писателей в особняк с колоннадой, воспетый еще Львом Толстым. Она и воспринимала этот дом сложно, многогранно и по-своему неповторимо. Тут было и нечто вроде преклонения, и чуткое ожидание – что-то дом этот скажет ей, Ксении Некрасовой? – и жертвенная готовность ждать, ждать и верить.

У неё и стихотворение есть “Дом Союза писателей”, начинавшееся проческими – в отношении судьбы самой Ксении – строками:

*Нет к нему  
ни дорог, ни шоссе...*

И сама Ксения свято верила, ходила в Дом писателей, преодолевая столь естественный в женщине стыд за свои бедные одежды, терпеливо, с тайным волнением, огромность которого так нетрудно понять, ожидала, чем же ответит ей Союз писателей?

И дождалась: Союз писателей на её заявление ответил отказом.

По долгу штатного сотрудника рабочей части президиума московской нашей организации я обязана была присутствовать на заседаниях Секретариата СП СССР, которому мы тогда были непосредственно подчинены. Теперь не помню, кто председательствовал, – Фадеева не было.

Проголосовали с какой-то рассеянной поспешностью и перешли к другим вопросам. Я сидела ошеломлённая. Ксения ждала за дверями зала, я её видела, идя на заседание. Ни одного её возможного защитника – ни Асеева, ни Светлова, ни Смелякова – в зале не было. Я только подумала: сиди на своём обычном председательском месте А. А. Фадеев, с его тонким, умным, любознательным пониманием поэзии, не допустил бы он такой поспешности...

И тут мне передали записку. Кто-то из наших замов, скорее всего, Е. Долматовский, просил меня выйти и сказать Ксении о решении, не маять человека зря.

Это было тяжкое поручение. Расстояние в несколько шагов до дверей зала я преодолела на свинцовых ногах.

Ксения ждала, стоя в двух шагах от дверей. Я подошла к ней вплотную.

– Ксения... – тут я поперхнулась, голос у меня стал хриплым. – Вам отказали.

Она продолжала стоять молча. Яркий её рот был полуоткрыт, словно от жажды, а в опущенных руках угадывалась беспомощность предельная, горестная.

– Да. Спасибо. – Она облизнула сухие губы. – Я пойду.

(“Моя Ксения”. Воспоминания о К. Некрасовой, альманах “Поэзия” № 46, 1986).

Потрясение было столь незаслуженно и велико, что Ксения Некрасова, по-видимому, так и не сумела от него оправиться: спустя некоторое время после случившегося она умерла (17 февраля 1958 года).

Непризнанный поэт?.. Да, её официальная биография укладывается в несколько строк. Родилась в январе 1912 года в д. Ирбитские Вершины Екатеринбургской губ. В 1938–1941 годах училась в Литинституте имени М. Горького. Первые стихи опубликовала в 1937 году в журнале “Октябрь”. Первый сборник стихов “Ночь на баштане” вышел в 1955-м. Посмертно издан сборник “А земля наша прекрасна!” (1958).

Но одновременно с этой существовала, была ведь другая творческая биография поэта, в которой нашлось место и признанию, и восхищению, и высокой оценке? Известно, что Алексей Толстой переписал несколько её стихотворений в свою тетрадь, что М. Пришвин отметил в дневнике, что у Ксении Некрасовой, у Хлебникова и у многих таких души сидят “не на месте, как у всех людей, а сорваны и парят в красоте”, что Анна Ахматова “по собственной инициативе” бралась “пристроить” её стихи.

Нашлось место и просто человеческому соучастию и состраданию, желанию облегчить нелёгкую жизненную ношу поэта. Так, в воспоминаниях Надежды Чертовой, уже упоминавшихся здесь, говорится о библиотекарке Елене Ивановне Авксентьевской, умном и преданном друге и помощнике писателей, чью поддержку неизменно получала Ксения Некрасова. Елена Ивановна открывала ей читальную комнату задолго до официального открытия библиотеки, чтобы не имеющая дома Ксения могла спокойно поработать. На одном из стеллажей, вплотную забитых книгами, она ухитрилась выделить местечко для её стихов, куда она складывала свои исписанные листочки...

Необходимо вспомнить и Льва Рубинштейна, бережно собравшего и сохранившего эти “исписанные листочки”, – а писала Ксения Некрасова на случайных клочках бумаги, в школьных тетрадках, в альбомах для рисования, –

рассеянные по разным местам: именно благодаря его самоотверженным усилиям выходили все посмертные книжки поэта, вплоть до последнего времени. Он отыскал много новых, неизвестных ранее текстов, в том числе и фрагменты из немногих уцелевших, но представляющих огромную ценность записок Некрасовой о поэзии и о себе...

По свидетельству публикатора, Ксения Александровна начинала рассказ о своей автобиографии следующими словами: “Детство моё прошло великолепно! Отец был горным инженером. Жили между Ирбитом и Шадринском вблизи Егоршинских каменных копей...” Но это так мало соответствовало подлинной жестокой и беззащитной правде: ведь родителей своих она не помнила, была взята из приюта семьёй учителя на воспитание...

В этом – вся Ксения Некрасова. Но так ли уж она далека от истины – от той подлинной, большой философской Истины, что – несмотря на всё – существует. Если правда, что биография поэта – его книги, то такая – счастливая, красивая, возвышенная биография – у Некрасовой есть. В ней – и чудесное присутствие детства, и строгий благоговейный трепет в храме науки – в “моём институте”, и огромные просторы Урала и Средней Азии, где она была в эвакуации в войну, и ликующее чувство Победы, пережитое ею вместе со всем советским народом, и испытанная ею радость горького материнства...

В этой биографии – трагической и светлой одновременно – было всё, что необходимо для того, чтобы произрасти поэзии. Так оно и случилось.

\* \* \*

Чем жива поэзия? Почему “непризнанные” стихи Ксении Некрасовой живут в сознании читателей, несмотря на меняющееся время, на новые моды, на новых кумиров? Именно критике, согласно традиции, идущей от В. Белинского до М. Бахтина и уделявшей столь много внимания “посмертной судьбе” художника, пришло время поставить этот вопрос сегодня и дать ответ на него многочисленным любителям и ценителям её поэзии.

Справедливости ради следует сказать, что он был поставлен серьёзно ещё при жизни Ксении Некрасовой, когда Николай Асеев впервые напечатал в 1937 году в мартовской книжке журнала “Октябрь” три стихотворения никому не известной молодой поэтессы (ей было в ту пору 25 лет): “Украинка”, “Девушка моего времени”, “Отдых”.

Это был поступок, это была оценка, было отношение, ибо “имя совершенно незнакомого автора, неожиданно остановившего на себе внимание, было выхвачено острым критическим глазом маститого поэта буквально из конвейера гладких, пристойных стихотворных прописей... Да, чутьё на свежий почерк, непохожий на другие, иногда с виду неразборчивый, но несущий свой взгляд на вещи, свои думы, свою наблюдательность” – не подвело Асеева. Но его выбор тогда, в те годы, не был облегчённым. В заметке “Об отделе молодых”, которую Асеев напечатал в качестве послесловия к публикации из Ксении Некрасовой, он пронизательно, – как бы заглядывая в будущую судьбу незнакомого автора, – говорит о том, что её поэтические строки, так непохожие на “обычную скоропись подражателей и эпигонов”, “вызывают недоумение у присяжных оценщиков и приёмщиков”. Он приводит в качестве примера аргумент своего “молодого сотоварища” по работе (оставшегося неизвестным), буквально восставшего против печатания стихов Кс. Некрасовой. Эти аргументы весьма характерны: стихи сырые, небрежные, набор фраз, без определения идеи, просто наброски...

Сколько раз приходилось, видимо, Ксении Некрасовой слышать это “заключение” о себе, этот безжалостный приговор из уст “присяжных оценщиков и приёмщиков” – ведь единственная вышедшая при жизни стараниями поэта Щипачёва книжечка её стихов “Ночь на баштане” (1955) включала всего лишь 14 стихотворений, что равносильно – по нынешним меркам – одной подборке.

Тем большую значимость имеют возражения Асеева своему оппоненту, представлявшему не просто другую – господствовавшую тогда – официальную точку зрения на явление Ксении Некрасовой: “Я именно и считаю, – решительно утверждая он, – что печатать нужно потому, что “автор способный человек”. Что же касается того, что стихи “не сделанные”, то и тут я вижу хорошее качество автора. “Сделанных” стихов у нас печатают много. До того много, что вот

и у товарища, приглашённого редакцией для отбора молодых, начинающих авторов, пропало чувство отличия строки “сделанной” от живой. Он привык иметь дело со строчками, подогнанными под размер, с чередующимися рифмами, с отбитым ногой ритмом, и он уже не слышит, не чувствует внутреннего движения размера строки, её жизни. Он привык к имитации строфы, к монтажу отдельных строк, не связанных ничем, кроме формальной зависимости. Он не узрел живого организма стиха, пусть ещё не законченного в своей формации, но уже радующего своей правдивой сущностью, своим живым дыханием. Нет, стихи Кс. Некрасовой не подходят под мерку обычных версификаторских упрощений. И зря подходить к ним с аршинчиком обычных требований, измерять её размеры, копаться в поисках точной рифмы. Это всё она может приобрести за дёшево. А вот того, что у неё есть: непосредственной связи с окружающим, внимательного глаза, чуткого уха — не добудешь, не достанешь ни из каких литературных консультаций, не научишься ни из каких учебников”.

Это замечательная общая характеристика, объясняющая “феномен Ксении Некрасовой” и сохраняющая своё значение и по сегодняшний день, была подкреплена со стороны Асеева конкретным тонким эстетическим анализом отдельных её поэтических строк и образов. Только поэт так видит поэта:

*Заря умыла ей лицо,  
Луною вытерто оно.*

Разве часто вам встречаются две таких скупых и крепких строки для описания свежести кожи — румянца и матовой, чуть смугловатой белизны. И разве заря не именно “умывает” лицо человеку, а широкая дорожка света от луны не схожа с румянцем? И много ли таких “сырых” строк встречалось вам в жизни?”

Так и хочется ответить на этот вопрос, — нет, немного. Словно предугадав подобную “реакцию живого” (Аполлон Григорьев) и рассчитывая на его поддержку, Николай Асеев заканчивал свои критические заметки “Об отделе молодых” (кроме Ксении Некрасовой, им было замечено ещё одно имя — Александра Яшина, тоже оправдавшего впоследствии надежды Асеева) решительным образом: “Нет, Ксению Некрасову мы напечатать, а читатель пусть скажет своё мнение без предвзятости, без наморщенного в недоумении лба: сырой ли это набор фраз или настоящие строки поэта, ...чьа “сырость” есть сырость росы па листьях, сырость взрыхлённой земли, сырость морского ветра”.

Читатель сказал своё мнение “за”, и оно оказалось решающим: небольшое наследие поэта, насчитывающее не более 100 стихотворений, выдерживало одно издание за другим: тоненькие, невзрачные, не всегда со вкусом оформленные книжки мгновенно исчезали с книжных прилавков, оседали в домашних библиотеках, в памяти... В истории русской поэзии XX века, где так много блестящих имён, жило и её, Ксении Некрасовой, имя.

Время раскрывало новые грани и стороны этого самобытного дарования. Стало очевидно: то, что на самом деле подчас было в её первых стихах-набросках незавершённого, необработанного, неумелого, получило шлифовку: так работают её любимые уральские мастера по камню: “и, камень распилив, ладони мастер-камнерез снимает с камня, открывая срез”. Срез поэзии.

Следы этой упорной работы, труда, мастерства не всегда видны, хотя, по свидетельству исследователей, у многих её стихотворений есть ряд вариантов, частями или полностью некоторые стихотворения входят в другие или, напротив, теряют отдельные строчки, как в случае со стихотворением “Сгущались сумерки в садах”, восходящим к раннему “Отдыху”, но без его первой строки: “Вчера был вечер”.

Но это — литературоведческие изыскания. Достаточно просто внимательно взглядеться и глубоко прочувствовать саму эту поэзию, чтобы увидеть, каким высоким ореолом, граничащим с благоговением, с поклонением и преклонением, окружены здесь понятия *мастер*, *мастерство*. Оно у Ксении Некрасовой непременно волшебное, ибо служит преображению вещей, его секретами в равной мере владеют и “зодчие древние”, и уральские камнерезы, и хозяин обыкновенной — и вместе с тем необыкновенной — говорящей лопаты.

Такое созидательное, приносящее людям радость и красоту мастерство выработывала в себе всю жизнь и сама Ксения Некрасова.

Это только на первый, поверхностный взгляд может показаться, что работала она исключительно по наитию — как птичка Божия. За действительно незаурядной — от Бога — интуицией скрывались твёрдые эстетические принципы, глубокое понимание и осознание смысла того, что она делает. Истока, который ей виделся в древнейшей традиции русского слова, русского бытия и русской литературы. Сохранились записки, в которых она размышляет о нерифмованном стихе, как бы отвечая на не раз возникавший вопрос, откуда он, незванный гость — нерифмованный стих, — пришёл к ней. Так ли уж случаен он в её творчестве? Вот ответ: "... былины о богатырях устно передавались в народе из поколения в поколение белым стихом. А странники молитвы, и сказания, и сказки, и акафисты сказывали на Руси тоже белым стихом".

*Как жемчуг, русские слова  
лежат в сиянье оболочек, —*

не случайно именно так пластически — образом, формой, и цветом — выразила Некрасова своё поэтическое представление о белом стихе.

Углубляя свою мысль и обнаруживая при этом незаёмный интерес и вкус к познанию истории русской поэзии, она толкует о сложных неоднородных путях её развития: "По-видимому, у нас на Руси ещё в глубокой древности существовали два потока поэзии; одно течение — это стихи без рифмы, основанные на глубокой мысли и образе, где словам тесно, а мыслям просторно, поэзия историческая и государственная, о трагедиях и победах народа. Поэзия, созданная белым стихом. И второе течение — это зарифмованные стихи, то есть те, где главную роль в создании стиха играет рифма: одинаковое созвучие окончания строчек стиха. Такая поэзия в древнее время создавалась скоморохами и людьми... с пронизательным глазом".

Некрасова сделала свой выбор — в пользу свободного, гибкого, искусно интонированного стиха, "основанного на глубокой мысли и образе", но она существенно дополнила и обогатила его и "пронизательным глазом" и способностью к молниеносным и точным рифмам, перезванивающимся, как сигнальные звоночки, чаще всего к концу стихотворения, усиливая его мысль.

И какое завидное разнообразие! В её поэзии встречается и интонация заплачки, причитания ("И цветёт рябина горьким белым цветом у окна покинутой жены... И стоит рябина вся в цветах горючих, белыми букетами украшая ветви, тонкая, высокая..."), и интонация колыбельной ("Мальчик очень маленький, мальчик очень слабенький — дорогая деточка, золотая веточка!"), и интонация ритмизованной прозы, знакомая нам по произведениям А. Белого, А. Ремизова, Ф. Сологуба ("Учёным печка русским медведем на задних лапах села у стола, Анисья Павловна у печки: есть ситцевый характер, а шёлковый слывет добром, а бархатный — такой встречаешь редко, а у Анисьи старый нрав был холстяной" — "В лесной сторожке"), и интонация мифа, легенды, притчи, которые "пишутся на меди" (Л. Леонов):

*И долго сидел  
над землёй Саваоф,  
высекая замысел Свой.  
А когда Он руки свои  
отделил от работ,  
положив у ступни оупелый резец,  
и встал —  
тончайшей розой  
из мраморных гор  
лежала земля...  
Так вот — без тревог и сомнений —  
идёт по земле  
человеческий гений...  
(“В котловине хребта Алатау”)*

Сегодня кажется даже странным помыслить, что когда-то Ксению Некрасову, пусть и раннюю, упрекали "в отсутствии определённой идеи", и тот же Асеев, отмечая это утверждение и пытаясь её как-то оправдать, приводил до-

водом, согласно духу того времени (30-х годов), спасительный тезис: “Свойство видеть великое в малом, подчёркивание значительности всего живого, входящего в наш советские быт, пейзаж, чувство и мысль – вот идея Кс. Некрасовой”.

Поэт не нуждается в оговорках, в набивших оскомину штампах: его “идея”, или пафос, как говорил Белинский, отчетлива и может быть выражена одним словом: любовь к родине. Сколько рассыпано в её поэзии строк и строчек, в которых Кс. Некрасова открыто, не таясь, признаётся в своей любви к России, к русской истории, к русской речи:

*Я долго жить должна —  
я часть Руси.*

.....  
*Храните Родину мою!  
Её берез не забывайте,  
её снегов не покидайте.*

.....  
*Люблю тебя, моя Россия,  
ты уважала пчёл и мир,  
мечи лишь в крайности точила  
когда незванный чужестранец  
ломал подсолнухи твои.*

...Сказки. Три созданные ею сказки, поставленные рядом друг с другом, – грустные и человечные, мудрые и наивные: “О коте и еже”, “О воде” и о том, как писатели “к Сказке тянутся руками и капканами стучат”, только подтверждают, чем была для неё фантазия. “Фантазия” – она реальна, когда фантазия сказку рисует – это уже действительность... и потом она войдёт в обиход жизни так же, как ковш для питья... И жизнь будет именно такой, какой её рисует наша фантазия...” Эти слова Ефима Честнякова, близкого ей по духу художника, многое объясняют в природе её эстетических отношений с действительностью...

Вот ещё один принцип, который исповедовала Ксения Некрасова и который в наши дни воспринимается по-особому ново и свежо. Его можно было бы определить как принцип “всамделишности”, или документализма, если бы это не выглядело слишком осовремененно. У самой Ксении Некрасовой есть поразительно тонкое наблюдение на сей счёт: “А если послушать, как разговаривают или письма пишут русские люди, так целые куски речи или письма можно без поправления вставить в главы поэмы...” Здесь проявлены не только чуткость к живой, разговорной, необработанной речи, но и провидение далеко идущих возможностей “поведения в поэзии документа – создание иллюзии документа: “записок”, “дневника”, “письма”. И в самом деле, что такое обращение поэта к своему письменному столу: “Мой стол, мой нежный деревянный друг...”, – как не живое, тёплое, полное человеческого участия письмо, посланное по почте?

Это умение расположить стихи на границе документа и читательского доверия (“Вы, читатель, право, не стесняйтесь, почувствуйте себя как дома”) и есть, по-видимому, то, что придаёт таланту Ксении Некрасовой устойчивый долгодетный аромат своеобразия и непохожести.

\* \* \*

“Если бы из меня мог вырасти цветок, его б я родила”, – говорит героиня одной из повестей Андрея Платонова. Это признание воспринимается как своего рода условность, отражающая своеобразие модели платоновского мира: трудно представить себе столь живое воображение сердца реально существующим в жизни – но...

*Встретила я  
куст сирени в саду.  
Он упруго*

*и густо  
рос из земли,  
и как голых детей,  
поднимал он цветы  
в честь здоровья людей,  
в честь дождей и любви.*

Оказывается, оно действительно существует, как существует поэзия, растущая не из слова, не из рифмы, а из столь острого чувства “бесконечно-го восхищения жизнью”, — “неутолённости рук”, “ненаглядения” глаз, — когда хочется что-то людям дать — и в одном этическом ряду становится “добро ли совершить или написать стихи”...

Именно такие стихи написаны Ксенией Некрасовой.

Собраны они воедино в книгу “В деревянной сказке”, и они несут в себе то ощущение подлинности, о которой лучше всего сказал автор: “Мои стихи или я сама — одно и то же, — только форма разная”.

Это — подлинность дневника, где с документальной точностью “день припилен к бумаге” (Пришвин): нерифмованные, неотглаженные строчки, спешащие завершить мысль, “вместить её в 3 слова”: про мороз, наш двор, утренний автобус, дневное кино в будни или про то, что в авоське лук торчит зелёными стрелами — теснятся рядом с картинками из детства, рисунками, утренними этюдами, зарисовками, выполненными по памяти и с натуры, которые, в свою очередь, соседствуют с “законными” жанровыми образованиями — сказками, песнями, поэмой “Ночь на баштане”.

Но вот что примечательно: этот безыскусный, прихотливый и, казалось бы, пёстрый, разнородный материал, записанный только “для себя”, на наших глазах перерастает рамки дневника, выходит за границы “самовыражения” ещё одной индивидуальности — любопытной, оригинальной, но — и не более...

Перед нами больше, чем дневник, — перед нами путь сердца — единый цельный поэтический организм.

Как и всякий путь, путь сердца пролегает во времени. “Окрашенность” стихов временем можно безошибочно определить по тем частям хроники события, истории, которые насквозь “пронизывают” содержательность стиховой структуры: “лежал Урал на лапах золотых, электростанции, как гнёзда хрусталей, сияли гранями в долинах” — 30-е годы; “и жило много нас в тылу, в огромной Азии в горах” — 40-е; “солдат с войны вернулся жив” — послевоенные...

Но с не меньшей отчётливостью — и это существенный показатель времени, XX века, — путь сердца располагается в пространстве. Люди — как дети, а дети — как всякая поросль людская — отличны... от зверей и птиц воображением сердца,

*и оттого-то и возникает в пространстве  
между живущим и говорящим  
и безначальная боль, и  
бесконечное восхищение жизнью.*

Сразу же бросается в глаза: романтическое “вещество выражения” этого восхищения жизнью в стихе Некрасовой резко повышено — оно несёт на себе печать самобытной индивидуальности поэта.

Ксения Некрасова так поворачивает к читателю пространство стиха, что возникает иллюзия существования в авторской речи двух голосов: “говорящего” и “живущего”.

*За картошкой к бабушке  
ходили мы.  
Вышли, а на улице теплынь...*

Кто произносит эти слова? Конечно же, лирическая героиня, но так говорить, с такой интонацией детского рассказа, непосредственности, доверия можно только в самой жизни, как бы не “видящей” себя в литературе, не отвердевшей в литературной конструкции.

И хотя приведённые слова, открывающие стихотворение “Русская осень”, не выделены особо, а идут в общем потоке авторской речи, они резко отличаются — именно своей незаस्थившей теплотой непосредственности, откровенности — от последующих слов, как устное слово от литературного, а в философском плане — как жизнь, детство, не преображённые художником, от жизни, уже тронутой “рукой” искусства:

*День, роняя лист осенний,  
обнажая линии растений,  
чистый и высокий  
встал перед людьми.*

Эта развёрнутая метафора осени своей графичностью, архитектурностью, строгостью конструкции — даже рифма появляется — напоминает некоторые образцы поэзии XX века, в особенности явственно переклички с Н. Заболоцким (“Лежало озеро с отбитыми краями” Некрасовой прямо ассоциируется с “Лесным озером” Заболоцкого, со строками: “Опять мне блеснула, окована сном, хрустальная чаша во мраке лесном”).

Твёрдость метафоры как бы скрепляет “вещество” восхищения жизнью — не даёт бесформенно растечься взрыву чувства:

*Всякий раз  
я вижу эти травы,  
ели эти  
и стволы берёз,  
почему смотреть  
не устаёшь  
миг  
и час,  
и жизнь —  
одно и то же...*

Разумеется, не в каждом стихе с такой отчётливостью можно обнаружить неоднородность, неоднослойность авторской речи (и в данном случае мы вынуждены были как бы “растянуть”, замедлить продолжительность стихотворения). В том-то и загадка, и безыскусная прелесть творчества Ксении Некрасовой, что её стихи представляют собой редкий сплав наивного, детского, доверительного высказывания: “...а я недавно молоко пила козье”, “я очень хотела иметь кольцо...” — с мощной изобразительностью, пластичностью, столь развитой в поэзии XX века: “огромный синий воздух гудел пол ударами солнца”, “Окна, как пчёлы на чёрных стенах, блестят позолотой стеклянных крыльев”, “и утро с синими следами по небу облаком плывёт”.

Вот одновременно и рассказ о детстве, и картина детства: “и сели в телегу с плугом, поехали в поле сеять, один ноги свесил с телеги и взбалтывал воздух, как сливки, а глаза другого глазели в тележки щели. А колеса оси, как петушьи очи, вертелись, ну, а я посреди телеги, как в деревянной сказке, сидела”.

Этот авторский взгляд — из глубины вещей — “из деревянной сказки” — выдержан у Некрасовой с удивительной цельностью. “Вещество выражения” неотделимо у неё от “вещества существования” героини: “а между землей и небом — я, и кружка моя молока, да ещё берёзовый стол стоит для моих стихов” — постоянно преображаемого воображением сердца. Она “возвышает” свой язык, чтобы передать чувство, когда “прихлынет к сердцу странника родным прекрасное лицо”, неизъяснимую красоту русской природы и русского народа, “до белеющих седин живущего чуткой красотой”. Так появляются “сгустки наивных формул” самых общих определений, вроде “восхищение души”, “поросль людская”, “по последнему слову техники”, “к младенчеству весны с любовью припадаю”, “твое лицо, мой современник нежный”, — заставляющие вспомнить своей наивной одухотворённостью язык героев Андрея Платонова. Это имя естественно и закономерно возникает в связи с Ксенией Некрасовой и свидетельствует, прежде всего, о том, что её творчество входит в определённый литературный ряд, литературную традицию: Хлебников — За-



болоцкий – Платонов. Как и у Андрея Платонова, эти корявые формулы здесь органичны, ибо неотделимы от характера героини. “Использовать такие конструкции вторично – всё равно, что использовать затвердевший гипс”, – это сказано не только о Платонове, но и о Ксении Некрасовой – о художниках, которым невозможно подражать безнаказанно. Художник этого склада наделён третьим глазом – “он ловит то, что прячется за свет и в тайниках живёт, не названное словом”.

Именно с ним, с третьим глазом, связана удивительная способность Ксении Некрасовой читать “лица прохожих, как лучшие стихи”, угадывать душу вещей: “дома, в котором я живу”, комнаты, платья, воды, листьев смородины, заключать день пройденный... в раму. Так возникают её портреты как наиболее органичная форма обобщения и уловления внутренней сути предметов и явлений. Даже когда они списаны с “натуры” – портреты Николая Асеева, Анны Ахматовой, Джамбула, Фалька, – то и тогда бесконечно далеки от внешнего сходства, простого жизнеподобия, а поражают высокой степенью условности, “фантастического элемента”, преобразовывающего мир по своим художественным законам.

Великий скульптор Бурдель точно заметил: “Портрет – это всегда двойной образ: образ художника и образ модели”. Вот портрет слепого:

*По тротуару идёт слепой,  
А кругом — деревья в цвету,  
Рукой ощущает он  
Форму резных ветвей.  
Вот акации мелкий лист,  
И каштана литая зыбь.  
И цветы, как иголки звёзд,  
Касаются рук его.*

Казалось бы, это вполне завершённый объективный портрет обделённого судьбой, лишённого зрения человека. Но рядом с ним вдруг возникает – с неповторимой индивидуальностью – образ соучастья, сопереживания – образ автора, Ксении Некрасовой. Ещё слышится шум деревьев и трав, которые рукой ощущает слепой... – и как точно, сердцем угадан образ “строчки – листья”:

*Тише, строчки мои,  
не шумите в стихах.*

Неожиданное, открытое появление автора в стихе, его “глаз” меняет содержание картины, которая теперь идёт со знаком философского обобщения: не просто слепой, – а человек постигает лицо вещей: “если очи взяла война – ладони глядят его, десять зрачков на пальцах его, и огромный мир впереди”. В этот огромный мир, лежащий впереди, выводит слепого – автор, его доброе сердце.

А вот другой портрет – Анны Ахматовой, с которой Ксения Некрасова встречалась в годы эвакуации в Ташкенте, портрет удивительно многомерный и психологичный.

Всмотримся в него: южный город, оплетённый ветками дом, попавший в сети “зелёных черенков и почек” – трепетный, волшебный мир цветения. Но этот мир – “в тенётах зелени” – возникает перед нами не сам по себе, а как личное открытие художника, пытающегося разгадать чудо. Подобно герою Леонида Мартынова из “Лукоморья”, автор спрашивает “равнодушных сердцем” прохожих: “Где же пряхи, что сплетали сети?” Мы чувствуем всю многозначность, символику этого вопроса: где же творец поэзии, чуда, волшебства? Поэтому появление Анны Ахматовой – она проходит ненароком по улице – воспринимается как высокий случай, дарованный поэзии жизнью. Ахматова возникает на портрете как органическое продолжение внешнего мира природы: “а лицо, как стебель, а глаза, как серый тучегонный ветер” – и мира, созданного и пересозданного волей, умом и сердцем художника: “и ложатся под ноги ей тени облачками... львами с гривами цветов”.

В поэзии XX века есть немало прекрасных портретов Анны Ахматовой, но, думается, не затеряется среди них и портрет работы Ксении Некрасовой,

схватившей едва ли не главное в существе ахматовской поэзии – её неуловимость, тайну, когда она может дом заколдовать воздушной веткой голубых глициний.

“А создавать портрет – не значит ли рассматривать человека, как пейзаж, и бывают ли пейзажи без фигур, и не преисполнены ли эти фигуры повествованием о том, кто их видел?” – не без основания задавался таким вопросом в начале века Рильке.

Действительно, портреты Ксении Некрасовой, на которых человек словно выходит из пейзажа (“а ладони у нас – кленовые листья, тонки и малы”, “юноша, как тонкий дождик, пальцы милой женщины, словно струны, тихо задевает”), иногда пейзаж – из человека (“косились в сторону из окон огоньки, и в их лучах, как слёзы ребятишек, роняли ветви наземь свои вишнёвые цветы), полны повествования, прежде всего, о том, кто их видел.

Когда из зрачка вороны на нас смотрит портрет аккуратной старушки: “и вдруг – очки – взглянули на меня, седые волосы в кружок и отложной воротничок”, то это – одновременно и портрет автора, его “третий глаз”, надёжно запрятавший свою человеческую беззащитность, незащищенность души в сказку и тем самым преодолевший своё одиночество.

Когда печка русская у Некрасовой высится “медведицей с ярко-красною душой”, то здесь угадана не только живая традиционная основа русского дома помогать людям жить, но и характер героини, умеющей “находить и таить сказки милые”. Стол, комната, платье, двор, вода – все вещи и предметы потому столь выразительны и сказочны у Ксении Некрасовой, что приобретают “нрав хозяйки милой” – самого автора.

Развивая мысль Рильке, можно утверждать, что эта поэзия, говорящая душе человека столь искренно и доверчиво тогда, когда она даёт пейзаж, вещи, предметы, отчаялась бы высказать глубочайшее в человеке, окажись она в безбрежном пустом пространстве.

Ксения Некрасова одухотворила пространство, заселила его – от земли до неба – невиданными яркими цветами, “как Млечные созвездия”, сказочной синицей “с чёрным глазом на боку”, лунной ночью, стоящей на старенькой крыше со сложенными тёмными крыльями, готовой взлететь... Она ощутила космос, окружающий нас, как сказочное существо, полное живых тайн, и он, словно бы благодарный за такое участие, раздвинул границы её личных переживаний, её микромир, не богатый внешними событиями, помог преодолеть одиночество и неустроенный быт, продлил “вещество существования” в творчестве...

Ценность и своеобразие этой поэзии в том, что она не только позволила человеку и пейзажу, облику и миру, внутреннему и внешнему встретиться и найти друг друга (это общая тенденция в поэзии XX века), но и, сохраняя непосредственность чувства и мощь изображения, так пронизать их друг другом, что “отгадки бытия стоят, прислонясь к стене, – рисунком внутрь и холстом на свет”.

И не одно поколение читателей будет внимать им с трогательным соучастием сердца.