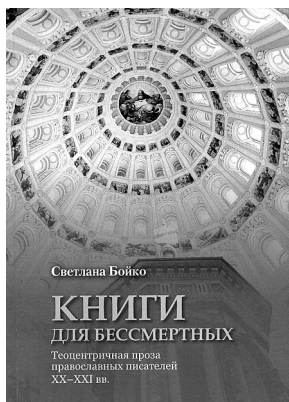


НОВЫЕ КНИГИ

Бойко С.С.

Книги для бессмертных: теоцентричная проза православных писателей XX—XXI вв.



М.: РГГУ, 2021. — 342 с. — 500 экз.

Предмет рецензируемой книги и представленный в ней литературный материал побуждают задуматься о принципах и методах изучения явлений, интересующих ее автора, и, надо сказать, несколько озадачивают читателя, настроенного на разностороннее и критическое освещение проблемы. Что такое теоцентрическая проза, кто входит в круг православных писателей и как осуществляется верификация «православности»? На каком основании сближаются и рассматриваются такие, казалось бы, несопоставимые явления, как рассказ С.Н. Дурылина «Сладость ангелов», книги «Отец Арсений», «Несвятые святые» и хрестоматия «Непознанный мир веры»? Если эта проза теоцентрична, то как быть, к примеру, с произведениями Ф.М. Достоевского и Ч. Диккенса, не говоря о множестве других писателей? Насколько адекват-

тен термин «религиозное возрождение», использованный в книге по отношению к историко-культурной ситуации России 1990-х гг.?

Предмет книги С.С. Бойко — то, что в широком смысле слова называют «благочестивым чтением»: произведения, следующие образцам средневековой литературы и использующие приемы массовой культуры. Теоцентрическая литература, исследуемая в монографии, соотнесена с постгуманистическим и постсекулярным векторами современной мысли. Она предназначена для воцерковленной аудитории, хотя в монографии рассмотрены и опыты миссионерской проповеди в форме, например, квеста.

При исследовании этой литературы нужно соотносить художественные и прагматические установки произведения с фигурой его автора. Если у проповедника есть священный сан, то опыт проповеди и исповеди может реализоваться и в романе-квесте, рассчитанном на знакомую с компьютерными играми молодежную аудиторию, как у священника Александра Торика, одного из героев книги. Если же говорить о фигуре автора в первой половине XX в., то она требует реконструкции контекста массовой литературы того времени. Так, Василий Никифоров-Волгин, житель межвоенной Эстонии, начинал как автор романов-фельетонов в газете «Нарвский листок». Расстрел нелегально вернувшегося в СССР редактора этой газеты (так была неволью предвосхищена ситуация «Подвига» Набокова) явно впечатлил Никифорова-Волгина, и герой его повести «Дорожный посох», священник на нелегальном положении, странствующий и совершающий таин-

ства, — вариант лучшей судьбы миссионера в ситуации гонений. Описания зверств и издевательств большевиков над простыми верующими в «Дорожном посохе» явно следуют поэтике романа-фельетона с необходимыми рассказами о несчастных, нагнетанием страха и показа неприкрытого зла (мы не ставим под вопрос сходство многих описанных фактов с реально происходившим в СССР, а рассматриваем литературный механизм).

Никифоров-Волгин явно не был просто фельетонистом. В рассказах о религиозном детстве он передал наиболее яркие впечатления, что позволяет связать его прозу, с одной стороны, с представлениями модернистов об аффективно насыщенных периодах человеческой жизни, а с другой — с речью у камня Алеши Карамазова. Бойко точно замечает, что исповедническая проза Никифорова-Волгина описывает ситуацию «разрушения человеческих душ и предметного мира» (с. 58), и утверждает, что проза о детстве выражает «зрелое миропонимание» (с. 61), задавая необходимые координаты прочтения наследия этого писателя.

Связь с литературным процессом прослеживается и в случае анонимных сочинений, таких как апологетическая хрестоматия «Непознанный мир веры», составленная, судя по набору включенных авторов, в 1990-е гг. (с. 100). Заметим, что наиболее вероятным прототипом этой хрестоматии были вполне авторские апологетические своды, например созданные священником Григорием Дьяченко (1850—1903) и переиздававшиеся в те же 1990-е гг. репринтно. Вместе с тем Бойко отмечает, что в этой книге есть и фрагменты, близкие художественным, — новеллы репортажного типа. Таковы, к примеру, рассказы о путешествиях епископа Василия (Родзянко), сразу превращающие эту книгу из материала для проповеди в частное чтение для неофитов, знакомых

с радио- и телевизионными репортажами. Исследовательница сопоставляет образ епископа Василия в этой книге и в профессионально написанном новеллистическом сборнике митрополита Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые», где «жанровые признаки жития» (с. 103) тем ощутимее, чем сильнее это последовательное выстраивание автором аффектов новеллистического повествования, таких как симпатия героям и частичное проникновение в их внутренний мир, включение моралистических суждений в непредсказуемые и неожиданные ситуации, свидетельство о собственном необычном опыте (с. 129). В другом месте, продолжая разговор о «Несвятых святых», Бойко определяет жанр книги как сборник патериковых новелл (с. 201), для которого характерны «яркость, значительность эпизодов и реплик». Новаторство митрополита Тихона, мы бы сказали, проявляется скорее в самом типе «несвятых» святых: они наделены бытовыми слабостями и даже авантюристостью, напоминая тех интеллигентов 1960-х гг., которые ответили на хрущевские гонения церковным миротворчеством и активизмом.

По мере чтения книги Бойко становится яснее, что главный предмет ее — метаморфозы новеллистического и анекдотического повествования в избранном сегменте прозы. Некоторые сложности анализа возникают там, где произведение создавалось как анонимное по цензурным условиям. Таков роман «Отец Арсений», в котором представлен собирательный образ священника, прошедшего через ГУЛАГ. Некоторые подробности этого романа, например указание на положительных героев среди милиционеров и сотрудников «исправительных» учреждений, явно принадлежат герою, но мы не можем со всей определенностью судить о достоверности такого свидетельства, поскольку произведение анонимно. Очевидно, что Шаламов увидел бы многие ситуации иначе.

Бойко, исследуя жанровое разнообразие литературы подобного типа, указывает на ее часто полемический характер. Например, исторические романы протоиерея Николая Агафонова, которые исследовательница связывает «с романом традиции Вальтера Скотта, погружающим читателя в атмосферу эпохи, хорошо известную сочинителю» (с. 226), явно полемичны по отношению к массовой литературе, исходящей из неприятия христианства и его моделей исторического процесса, как романы Дэна Брауна. Романы Агафонова при этом использует историко-культурные комментарии для обоснования собственной позиции.

Близким к этой повествовательной стратегии психологизирующего массового романа о прошлом оказывается исторический роман «Эдесское чудо» Ю. Вознесенской, известной деятельницы христианского феминистского диссидентства в СССР, автора ряда антиутопий и романов-предупреждений. Она психологизирует житийный материал для целей исторического романа, приближая поэтику произведения к любовному роману или телевизионному сериалу и не забывая при этом о своей главной цели. Бойко показывает, что различные подробности местного колорита, напоминающие о Флобере и фильмах-пеллумах, монологи героинь и типичные для любовного сериала ситуации в конце концов обосновывают возможность исповеди героини (с. 229); иначе говоря, узнаваемые читателем элементы аффективного повествования подчиняются в конце концов конструируемой воле героя и вводят в область церковных таинств. Это действительно одно из многих точных наблюдений в книге: сборка жанровой идентичности благочестивой литературы всегда имеет точку равновесия вне повествования. Исключение внеповествовательной точки зрения привело бы к тому, что эти книги распались бы на множество при-

меров и сцен. Так, другой, уже фантастико-аллегорический, роман Ю. Вознесенской о посмертном существовании рассмотрен как феноменология свободы воли (с. 147), которая, в свою очередь, обосновывает институт индивидуальной молитвы. Сама молитва в этом тексте собирает ряд примеров, наставлений и образов в единое повествование.

Сборник сюжетно связанных новелл Н. Павловой «Михайлов день» проанализирован в книге, чтобы показать, как новеллистика, использующая элементы невероятного, способна ускорить трансформации в сторону теоцентрической прозы. Отдельные эпизоды книги сами по себе могли бы быть благочестивыми анекдотами или бытовыми рассказами, но, взятые вместе, они выступают как некоторая программа борьбы с заблуждениями и неосмотрительностью: «За невниманием к себе, нежеланием видеть собственные качества следует невнимание к объекту стремлений, непонимание его истинных свойств» (с. 267).

С.С. Бойко подробно рассматривает, как конструируется в такой литературе фактичность и феноменальность святыни, например святого источника, который оказывается местом интенсивной памяти, даже если он заброшен. Исследовательница показывает, что в благочестивых циклических произведениях по существу проводится феноменологическое исследование — и как возможно мыслить предмет, имеющий внешнее ему сакральное обоснование, в качестве некоторой целостности, и как проживание истории, связанной с этим предметом, меняет жизнь. Двуплановость эмоций проживания и перемены жизни могли бы быть хорошо систематизированы исходя из теории фреймов И. Гофмана, но подробнейший многостраничный литературоведческий анализ оказывается вполне приемлемым решением.

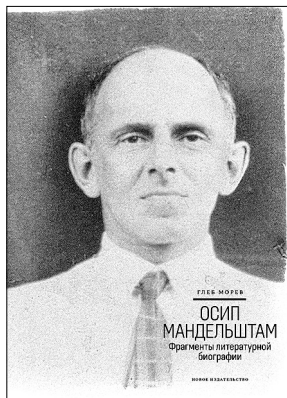
В завершение рецензии нельзя не сказать о теоретико-литературном фунда-

менте книги. Приступая к изложению материала, С. Бойко обращается к именам В. Вейдле, Л. Гинзбург, В.Е. Хализева и других теоретиков. Однако применение их суждений к новой историко-литературной и литературоведческой ситуации требует повышенного уровня критической рефлексии, подробного оговаривания самих принципов адаптации прежней теории к новой литературной и медийной ситуации. Конечно, это невозможно сделать в одной книге, посвященной специальному материалу. Но это означает только то, что размышления о принципах и методах подобных исследований должны продолжаться не только в статьях, но и в монографиях.

*Александр Марков,
Светлана Мартынова*

Морев Г.

Осип Манделъштам: фрагменты литературной биографии.



М.: Новое издательство, 2022. — 220 с. — Тираж не указан. — (Новые материалы и исследования по истории русской культуры).

Биография Манделъштама, казалось бы, сегодня настолько детально изучена и описана, что трудно даже представить себе существенные коррективы и дополнения к ней. Однако новая книга

Глеба Морева «Осип Манделъштам: фрагменты литературной биографии» абсолютно опровергает это представление. Детальнейшая реконструкция обстоятельств советского литературного быта, теснейшим образом сопряженного с идеологическими и политическими процессами конца 1920-х и 1930-х гг., позволила автору совершенно по-новому представить достаточно хорошо известные события биографии поэта, определить его литературную стратегию этих лет, определяющуюся его представлениями о государстве, власти, о личности Сталина и о собственном месте в современной культуре.

Каждая глава книги построена как увлекательнейшее историко-филологическое расследование, опирающееся на множество скрупулезно собранного материала — свидетельств и публикаций. При обращении к документам и мемуарам, уже не раз оказывавшихся в поле зрения исследователей, автор предлагает смелые новые интерпретации. Естественно, что Морев внимательно учитывает трактовки и сведения из мемуаров Надежды Манделъштам, но одновременно показывает, насколько часто они нуждаются в существенной корректировке.

Чрезвычайно важной особенностью исследования оказывается реконструкция политических обстоятельств эпохи на основе не только традиционных для истории литературы источников, но и разнообразнейших документов, свидетельствующих о политическом раскладе сил: о взаимоотношениях Сталина с руководством комсомола, ОГПУ, Политбюро и т.д. Каждое из таких свидетельств позволяет убедительно встраивать действия, письма и тексты Манделъштама в текущий политический контекст.

Морев начинает с подробного рассмотрения хорошо известного конфликта Манделъштама с А.Г. Горнфельдом в связи с публикацией перевода «Тили Уленшпигеля», используя в качестве призм запечатленные в письмах и за-

явлениях Мандельштама представления о месте писателя в советской действительности тех лет и одновременно показывая, что язык, используемый Мандельштамом, во многом повторяет идеологические клише времени.

Стратегия Мандельштама далее рассматривается на фоне позиций значимых для него современников.

Подробно демонстрируется принципиальное несовпадение литературного и жизненного поведения в 1920-х — начале 1930-х Мандельштама и Ахматовой, с опорой прежде всего на воспоминания С. Поляковой, Э. Герштейн и ряд других источников. При этом показано, как противостоят «поэтическая немота» Ахматовой (неприемлемая для Мандельштама в тот момент позиция) и хоть и проблемное, но активное присутствие Мандельштама в «актуальной социокультурной повестке».

Тщательно описан «патронаж» Мандельштама со стороны сочувствовавших ему влиятельных государственных деятелей — А.Б. Халатова (в разные годы возглавлял ЦЕКУБУ, Госиздат и пр.), Н.И. Бухарина и крупного деятеля РАППа Л.Л. Авербаха: Мандельштам получал путевки в санатории, командировки, возможности заработка, персональную пенсию и, что еще более существенно, уникальную по тем временам возможность покупки квартиры в писательском доме в Нащокинском переулке (тогда улица Фурманова, как отмечает Морев, автора высоко оцененного Мандельштамом «Чапаева»).

Одновременно, как убедительно показано в книге, именно разговоры с Авербахом и его оценки окружения вождя стали одним из важнейших источников представлений Мандельштама о Сталине и его приспешниках, которое воплотилось в «Мы живем, под собою не чуя страны...».

Морев характеризует круг источников, стилистику и прагматику знаменитого антисталинского стихотворения.

В частности, показано, что, вопреки ображениям О. Ронена, Мандельштам в этом стихотворении мог ориентироваться не на «рютинскую» оппозицию, детали которой были ему едва ли знакомы, а на явно присутствовавшую в тогдашнем раскладе политических сил оппозицию «комсомольскую», об акциях которой поэт несомненно знал. Именно они для Мандельштама, видимо, представляли воплощение представлений о неприемлемости «казнелюбивой» сталинской политики. Недаром, по свидетельству Герштейн, Мандельштам говорил ей, что его стихи будут петь комсомольцы в Большом театре.

Л. Гинзбург писала о желании Мандельштама найти «живое» в деятельности ОГПУ («бессмертная модель многих примирений и оправданий»), отмечая при этом сохранявшееся принципиальное для поэта с первых лет советской власти последовательное неприятие террора.

В книге Морева показано, как в 1932—1933 гг. накапливалось мучительное для поэта ощущение двойственности своего положения в жизни и литературе; подчеркивается, что стихотворением о Сталине Мандельштам разрубал гордиев узел своих полных мучительной раздвоенности и вечных метаний отношений с режимом.

Чтение своих заведомо неподцензурных стихотворений (отметим блистательное объяснение домашнего названия «Надсон» стихотворения «Мне на плечи кидается век волкодав...») множеству знакомых, даже не очень близких, делает схожими в эти годы, как показано в книге, позиции Мандельштама и Н. Клюева, столь же отчужденного от советской литературной жизни, как Ахматова. В то же время именно Мандельштам и Клюев после постановления 1932 г. ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» получают персональные пенсии, прикрепляются к закрытому распределителю.

лю высокого класса, оказываются в числе хоть и «крайне правых», но все же писателей-«попутчиков» накануне готовящегося Съезда писателей. Недаром стихотворение Клюева «Клеветникам искусства» Мандельштам знал и читал наизусть. А публичное чтение Клюевым поэмы «Погорельщина», полной неприязни коллективизации, — оказывалось, по предположению Морева, моделью поведенческой стратегии Мандельштама в 1933—1934 гг.

Арест в мае 1934 г., ссылка в Чердынь, а затем перевод в Воронеж, действия Я.С. Агранова, письмо Н.И. Бухарина Сталину, его звонок Б.Л. Пастернаку и резолюция вождя «Кто дал право арестовать Пастернака?» (детальному анализу истории этой резолюции посвящено приложение к книге) также интерпретированы Моревым принципиально по-новому (часть наблюдений и рассуждений вошла в предшествующую книгу Г. Морева «Поэт и Царь: Из истории русской культурной мифологии: Мандельштам, Пастернак и Бродский» (М., 2020)). Существеннейший и детально доказанный тезис исследователя заключается в том, что текст «Мы живем, под собою не чуя страны...» остался Сталину неизвестным.

В то же время вся жизненная и литературная стратегия Мандельштама с 1935 г. строится именно на уверенности, что вождь простил ему стихотворение, а может быть даже и оценил его. Убежденность поэта в необходимости писать «гражданскую лирику» и участвовать в деятельности Союза писателей одинаково присутствуют как в первый период ссылки, когда московское начальство рекомендует воронежскому отделению Союза писателей использовать его как ценного специалиста, так и в последний период, когда общие установки меняются и воронежские руководители в отчетах с удовольствием отмежевываются от Мандельштама.

После Воронежа Мандельштам пробует добиться от возглавлявшего Союз

советских писателей В.П. Ставского (персонажа с богатой партийной биографией: участника Гражданской войны, с 1918 г. служившего в Особом отделе ВЧК, бывшего комиссара Кавказской армии и т.д.) принятия в Союз и публикации книги стихов, открывавшейся «Стихами о Сталине» (именно так, как показывает Морев, следует в соответствии с авторским замыслом называть текст, за которым в последующих публикациях закрепилось заглавие «Ода») и «Стихами о неизвестном солдате». В конечном счете именно Ставский добивается решения Н. Ежова об аресте поэта, но до того осенью 1937 г. поручает отрецензировать книгу стихов П. Павленко, который дает о ней отрицательный отзыв. Морев, анализируя рецензию Павленко, восстанавливает еще одно важное звено литературного пути поэта. Павленко писал: «...язык сложен, темен и пахнет Пастернаком». Павленко, очевидно, точно разглядел влияние стихов о Сталине Пастернака, опубликованных в 1936 г. в «Знамени» и вызвавших восторг у Мандельштама, в стансах — «Необходимо сердцу биться...». Это стихотворение связано с последним увлечением поэта — женой тещи В.Н. Яхонтова Е.Е. Поповой, яркой сталинисткой.

В книге Морева приводится свидетельство о разговоре Мандельштама с Пастернаком в Переделкине летом 1937 г., когда Мандельштам упрекал своего собеседника в недостаточной любви к Сталину.

В эти месяцы Пастернак действительно уже очевидно избавился от своих недавних представлений о возможности установления коммуникации с властью вообще и Сталиным в частности (ему представлялось, что в 1935—1936 гг. такой контакт возник), а Мандельштам все еще хотел убедить себя и других, что она вполне реальна. Для Мандельштама, пишет Морев, «знание Сталина о нем» было приводным ремнем, запустившим все его «гражданские» стихи

1935—1937 гг., определявшим его отношения к властителю (вспомним строки Пастернака: «Он верит в знание друг о друге / Предельно крайних двух начал»). Это воображаемое «знание» служило «залогом изменения места поэта в социуме и в литературе».

В абсолютно убедительных реконструкциях мотивов и поступков и поэта, которое предпринимает Глеб Морев, пожалуй, стоило бы чуть отчетливее напоминать читателю об очевидном болезненном психическом состоянии Мандельштама в эти годы.

К. Поливанов

«Разговор с фининспектором о поэзии» Владимира Маяковского: Факсимильное издание. Исследования. Комментарий / Сост., науч. ред. А.А. Россомахина.



СПб.: Изд-во ЕУСПБ, 2022. — 208 с. — 1500 экз. — (AVANT-GARDE; Вып. 23).

Рецензируемая книга, вышедшая под редакцией Андрея Россомахина, отражает характерное для сегодняшнего дня стремление выйти за пределы текстуальности в мир мультимедиальности. Поскольку книга все-таки только бумажная, ее создатели вынуждены были

ограничиться лишь печатным словом и иллюстрациями. Зато иллюстраций в ней много (около трети объема), они крайне разнообразны и не менее информативны: факсимиле писем и бухгалтерских документов, фотографические портреты, газетные полосы, карикатуры, плакаты, обложки книг... По принципу «вербальное + визуальное» сделан не единственный выпуск серии «AVANT-GARDE», и в этом смысле она наследует характер предмета, которому посвящена.

Я сказал: «Ограничиться словом и изображением», — но это не совсем так. Рецензируемый том двухкомпонентен. Он включает в себя не только исследования определенного авангардного произведения/артефакта, но и сам артефакт, точнее, его факсимильную копию, которую можно не только прочитать и просмотреть, но и осязать и даже принюхаться к ней, пожалев, правда, что современной типографской технике не по силам воспроизвести шероховатость и аромат оригинала.

Центральная проблема, которую ставят перед собой авторы рецензируемого выпуска, выражается в дихотомии эстетического и экономического. «Поэт и деньги» — вот классическая проблема («Не продается вдохновенье...»), которая, на этот раз применительно к случаю авангардного поэта, выдвигается в сборнике на первый план.

Как явствует из названия, в книге с разных сторон, и особенно с экономической, исследуется стихотворение Маяковского «Разговор с фининспектором о поэзии» (1926). Помимо обширного корпуса интересных архивных и труднодоступных свидетельств, в книге шесть самостоятельных исследований. Я остановлюсь на каждом из них по порядку.

Отметив, что «вероятно, ни один другой поэт не посвятил так много стихов сфере экономики и финансов, как Маяковский» (с. 10), Россомахин в открывающей сборник статье «Последняя

радикальная декларация Маяковского и ее экономический аспект» предлагает отнести к «Разговору...» как к одной из последних «радикальных эскапад» поэта, которая достойна «встать в ряд с яркими эпатажно-манifestарными акциями футуристической юности 1912—1918 гг.» (с. 12). В попытке понять если не что хотел сказать автор, то, по крайней мере, что его больше в тот момент занимало, исследователь отталкивается не от мотивов, поэтики или истории создания поэтического текста, а от истории его публикации и, в частности, от экономической подоплеки этого предприятия.

Предложенная герменевтическая операция выглядит несколько неожиданной, но она, вне всяких сомнений, эвристична, поскольку переключает разговор в новый по сравнению с пафосными советскими трактовками регистр. Из жанра гражданской лирики (борьба против бюрократии, место поэта в рядах строителей коммунизма...) текст Маяковского превращается в лирику, если так можно сказать, интимно-коммерческую, в своего рода экономическую исповедь божественного поэта, который умудряется конвертировать в стихи даже свое неумение платить налоги. Советскую риторику общественно полезного труда поэт пытается использовать для вполне конкретной цели — для того, чтобы добиться снижения отчислений в государственный бюджет. Думается, читателю будет интересно проследить логику исследователя, анализирующего хрестоматийное произведение по нехрестоматийным правилам, с привлечением малоизвестной фактографии бухгалтерского порядка.

Логика второй статьи сборника («Ода, демагогия, теургия: от декларации налоговой к декларации поэтической»), автором которой является Галина Антипова, мне проследить было трудно. Автор, например, утверждает, что «самоожествление Маяковского с пролета-

риатом по генезису было органичным и искренним, связанным со всем его миросозерцанием» (с. 32). Мне же поверить в то, что Маяковский, будучи человеком физически крепким и душевно решительным, не пошел бы в сталелитейный цех, чтобы присоединиться к братьям по труду, если бы действительно чувствовал себя пролетарием, никак не удастся. В конце концов, как справедливо напоминает сама Г. Антипова, «позиция Маяковского была уязвима и потому, что он жил жизнью, с виду совсем непохожей на пролетарскую» (с. 32).

С такими утверждениями Г. Антиповой, как, например: «...по количеству требуемой бумаги стихотворение лишь немного не дотягивает до южных поэм Пушкина, а по реальному стиховому объему приблизительно равно оде Ломоносова (10—12 десятистиший)» (с. 33), — спорить, конечно, сложно. Вот только они слишком уж напоминают недавно читанное мною выступление Ольги Берггольц на Втором Всесоюзном съезде советских писателей: «Каждый из нас в отдельности не превзошел лермонтовский шедевр, но вся советская поэзия является таким огромным шагом вперед в духовной культуре народов, что в целом она превзошла это великолепное стихотворение». Ольге Берггольц как поэту, конечно, все можно простить, но ведь обсуждаемая статья явно претендует на академичность. Вот еще тезисы, с которыми я не смею спорить: «Метафоры “Разговора с фининспектором...” строятся по-разному» (с. 35); «Говоря прозаически, неоплаченный долг называется банкротством» (с. 37); «Когда Маяковского уже не было в живых, решение мучивших его проблем нашел И.В. Сталин» (с. 36). Но довольно цитат и спойлеров. Лучше прочитать саму статью.

Леонид Большухин и Оксана Замятина в работе «“Разговор с фининспектором о поэзии”: комментарий» ста-

вят перед собой четкие задачи по разъяснению текста и последовательно их выполняют. Изложив историю прижизненных публикаций и рассмотрев название стихотворения в связи с его жанровой природой («разговор»), соавторы далее предлагают построчный комментарий к стихотворению, в котором находят отражение многие важные моменты. Из реального комментария читатель узнает, например, о конкретных политико-экономических обстоятельствах, благодаря которым Маяковский, как и другие литераторы, оказался под довольно тяжелым бременем налога. Л. Большухин и О. Замятина знакомят нас с соотношением заработка поэта и суммами его налогов, с размером зарплат трудящихся, с которыми поэт пытался себя идентифицировать; наконец, помимо многих других любопытных деталей, нас информируют даже о цене на московский проездной билет, который Маяковский пытался предъявлять фининспектору в числе свидетельств о необлагаемых налогами тратах.

Литературный, касающийся смысла и поэтики, комментарий тоже содержит в себе много интересных наблюдений над текстом. В принципе, он мог бы быть выделен в отдельную статью с особым исследовательским «сюжетом», который логически связывал бы между собой отдельные примечания. Композиционная целостность в изложении результатов исследования сама по себе придает предлагаемым трактовкам больше точности и убедительности. Возможно, тогда исчезли бы и некоторые шероховатости, все же встречающиеся в работе. Остановилось лишь на одной из них.

Как и Г. Антипову (с. 36–37), Л. Большухина и О. Замятину привлекают строки: «А что, / если я / народа водитель / и одновременно — / народный слуга?» Отмечая в них (возможно, справедливо) евангельский подтекст, авторы пишут о «новом этапе бытования» словосочетания «народный слуга» «после того,

как И.В. Сталин использует его в выступлении на предвыборном собрании избирателей Сталинского избирательного округа Москвы 11 декабря 1937 г. в Большом театре: “Депутат должен знать, что он слуга народа <...>” — после чего словосочетание “слуга народа” превратится в расхожий советский штамп» (с. 61). Спрашивается, зачем в комментарии к конкретному произведению 1926 г. исследователи апеллируют к моменту истории, когда его автор уже семь лет как умер? А если об этом все же зашла речь, то уместно было бы вспомнить, что сочетание «слуга народа» представляет собой перевод термина римского права «*servus publicus*», обозначающего раба, который принадлежит не частному лицу, а государству. Традиция именовать таким способом как членов представительских органов государства, так и стоящих над ними лидеров издавна и очень широко распространена, в том числе и в России. Не чурались ее и советские литераторы — современники Маяковского. Л. Большухин и О. Замятина вроде бы даже не отрицают за фразой древнюю историю (с. 61), но тогда тем более непонятно, почему они называют ее именно советским штампом, получившим одно из расхожих значений благодаря Сталину. Впрочем, как бы там ни было, в их комментариях содержится множество полезных для понимания «Разговора...» сведений.

Совсем иное впечатление с точки зрения построения и «стиля» производит следующий материал — написанная теми же авторами статья «Путешествие фининспектора по советской литературе второй половины 1920-х гг.». Как и обещано в названии, перед нами разворачивается увлекательная коллизия, связанная с появлением в 1921 г. чрезвычайно неудобной для многих граждан Советского государства фигуры фининспектора. С одной стороны, авторы показывают, как этот представитель власти очень скоро превратился

«в одного из популярных героев низовых жанров литературы, литературных и театральных жанров массовой культуры» (с. 73), а с другой — используя результаты корпусного анализа, приходят к выводу, что «до 1926 г., а именно до публикации стихотворения Маяковского, фигура фининспектора не привлекала к себе серьезного писательского интереса» (с. 91). После прочтения этого исследования не остается сомнений в том, что советские фининспекторы выпили немало крови не только у Маяковского, но и у многих других советских литераторов. А значит, автор «Разговора...» вполне реалистично отразил позицию типического героя в типических обстоятельствах.

Проблема «поэт и его публика» нетривиально раскрыта в статье А. Россомахина «Тема финансов и гонимых Маяковского в карикатурах, пародиях и записках зрителей». Все, что упомянуто в названии, в обилии представлено и тщательно проанализировано автором. Между прочим, из предъявленного в ней фактографического многообразия выясняется неожиданная вещь. Далеко не каждая публика и далеко не всегда относилась к поэту панегирически. Более того, публика не хотела воспринимать будущего советского классика за своего. Как демонстрирует А. Россомахин, ее подозрения о том, что печатное слово и эстрада отделяют мир искусства от приземленной реальности прозрачной, но непроницаемой перегородкой, были сильны и, вне всяких сомнений, вызывали у поэта серьезную озабоченность и чувство досады.

Мария Раевская в статье «“Подвести мой посмертный баланс...”: обзор налогового дела Владимира Маяковского» знакомит читателя с так называемым налоговым делом поэта, хранящимся в Государственном музее В.В. Маяковского. Этот корпус финансовых документов, накопившихся за время жизни поэта (начиная с 1923 г.), до недавнего вре-

мени почти не был тронут исследователями. Но начинает Мария Раевская с биографии фининспектора Степана Акимовича Журавлева (1892—1980), с которым Маяковский имел дело и который, скорее всего, и стал его «собеседником» в «Разговоре...». Имя было обнаружено еще в 2004 г., но тогда это открытие осталось незамеченным. Автор точно обрисовывает положение Маяковского в связи со спецификой фискального законодательства 1920-х гг., приводит цифры его доходов, скрупулезно, буквально по годам и до самого последнего дня разбирает историю его конфликта с налоговыми органами, — спора, в котором поэт решительно проиграл. Экономический сюжет, развернутый М. Раевской, читается не менее увлекательно, чем самые изысканные стиховедческие штудии.

Книга, все всяких сомнений, удалась. Единственное, к чему можно было бы придраться, говоря о ней как о целом, так это некоторая нескоординированность авторов, выразившаяся, в частности, в том, что одни и те же моменты — не проблемного, а сугубо фактографического свойства — зачастую обсуждаются в ней по несколько раз.

Валерий Вьюгин

Корчагин К.

В поисках тотальности: статьи о новейшей русской поэзии.

М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. — 384 с. — Тираж не указан.

С точки зрения автора книги, «поэзия — сама по себе форма поиска целостности. Она обладает способностью связывать далекие сферы, с легкостью проводит ту работу мысли по сопоставлению разных объектов, которая за пределами поэтического высказывания часто невозмож-

на» (с. 8). Вслед за Г. Лукачем Корчагин называет эту связь тотальностью. По словам Л. Гольдмана, на которые ссылается Корчагин, самый корректный синоним для тотальности — бытие (с. 30). То есть поэзия в поисках того, что есть, мира. А «критике стоит прислушиваться к “смежным” языкам, заимствовать оттуда методы, которые могли бы ей пригодиться, потому что собственным методом она не обладает» (с. 7).



Свои намерения Корчагин выполняет, начиная с иного языка в прямом смысле — американской поэзии, Паунда, поэтов колледжа «Блэк-Маунтин», «языковой школы». Очень немногие, говорящие о русской поэзии, используют такую перспективу. И немногие этот разговор начинают с наиболее сложного. С поэзии А. Драгомощенко, рассматриваемой Корчагиным в отношении к дробности и протяженности, опустошенности и постоянного ухода от пустоты. С М. Еремина, работающего с фрагментами, следами вещей, вовлеченных в «бесконечный процесс именовании и переименований» (с. 67), статикой настоящего, полного присутствия прошлого и будущего. С Ш. Абдуллаева, его вечных руин, всегда забытого и всегда припоминаемого. Со способов жизни в безвремяе — и сопротивления ему. С Е. Сусловой, стремящейся не только чувствовать, но и мыслить стихами, которые «строятся на контрасте между

максимально обобщенным языком, напоминающим язык науки или философии, и максимально конкретными переживаниями — любовными, телесными, чувствами страха и ужаса» (с. 97).

Но сопоставление с иноязычной поэзией плодотворно и для авторов иного круга. «Трудно сказать, насколько интерес Сабурова к телесности соотносится с теми процессами реабилитации тела, которые шли в зарубежной (прежде всего американской) поэзии шестидесятых — семидесятых (например, в стихах Энн Секстон). Едва ли стоит говорить о влиянии американской традиции на Сабурова, однако в таком положении вещей можно видеть следствие общих культурных процессов» (с. 171). А Вениамина Блаженного Корчагин сравнивает с Гари Снайдером, с битнической «блаженной» религиозностью (с. 175).

Наблюдения Корчагина обоснованы, редко когда с ними не хочется соглашаться. Но они ведут к вопросам, порой весьма беспокоящим. Корчагин подчеркивает статичность у М. Еремина, Ш. Абдуллаева и А. Цибули — несколько поколений русской поэзии оказались проникнуты статикой? И тогда тем важнее то, что Корчагин обнаруживает, например, в стихах Н. Азаровой: «...то, что было сокрытым, требует высвобождения, раскрытия — истина становится динамичной, она — раскрываясь — существует во времени» (с. 220). «Без поддержки со стороны предметов человек обречен на поражение — только заключив союз с ними, можно по-настоящему перестроить мир» (с. 148), — но по силам ли обычной речи уловить голоса предметов? По поводу стихов Ст. Львовского Корчагин отмечает, что «если читатель обнаружит в себе хотя бы крупицу соответствующего опыта, сводящегося в конечном счете к опыту непосредственного переживания истории, то он не сможет избежать идентификации с происходящим» (с. 208), — то есть это стихи, где читателю предла-

гается лишь узнать тот опыт, который у него и так есть? Их «персонажи представляют собой само существо социальной реальности, они настолько укоренены в ней, что могут рассчитывать только на посмертное освобождение» (с. 209), — много ли стоит такое освобождение? «Ситуации и сцены, которые можно наблюдать в стихах Кузьмина, тривиальны, расхожи — они и должны быть такими, ведь и сцены любви расхожи и тривиальны, хотя и нет ничего их важнее» (с. 264), — но тривиальны ли сцены любви? Едва ли более, чем вся остальная жизнь, это зависит от индивидуальности и ее жизни и речи.

Большие проблемы у русской поэзии с освоением телесности. Она воспринимается как совокупность «подозрительных промежуточных субстанций, подчеркивающих границу между “внешним” и “внутренним”. Слизь, слюна, кровь, рвота» (с. 280). У В. Кондратьева и Л. Аронсона Корчагин обнаруживает мотивы отказа от собственного тела (с. 285). У Вениамина Блаженного движение в направлении тела ведет к упрощению: «...внимание к эротике помогает поэту говорить о том, что представляет собой человек: “зов плоти” как бы упрощает спектр человеческих мотивов, делает видимым то, что обычно скрыто пагиной цивилизации» (с. 174). Корчагин отмечает, что «социальное и телесное подходят друг к другу настолько близко, что в мире стихотворений Степановой одно может быть с легкостью объяснено в терминах другого (вспомним биологическую метафору XIX века — “социальное тело”» (с. 253). Видимо, телесное попало в русскую поэзию в основном как социальное, общий, а не личный опыт.

По мнению Корчагина, поэзия в конце 2010-х утратила лидирующее положение в интеллектуальном мире, «плетется в хвосте у философии, современного искусства, политической и гендерной теории, массовой культуры» (с. 9). При

этом Корчагин отмечает, что именно в конце 2010-х «возник запрос на “раскол”, размежевание» направлений в поэзии (с. 9). Не поэтому ли поэзия утратила лидерство, что перед этим слилась в невнятную массу с сильным преобладанием литературы повседневности, репрезентирующей вполне очевидное? Ориентация на читателя ведет к катастрофе и в инновативной поэзии: «...аргумент от читателя почти всегда оказывается способом утвердить наиболее реакционную модель литературы, ведь такой читатель сверстан по заранее определенным маркетинговым лекалам» (с. 54). Корчагин не обходит и вопрос о стихах, написанных компьютером, неоднократно отмечая, что у читающих они оставляют ощущение безумия. Не потому ли, что компьютер, как и безумец, не способен что-то удерживать в фокусе, идти к чему-то? В принципе, так же может писать, отключив сознание, и человек — Корчагин вспоминает В. Банникова, а мог бы вспомнить и автоматическое письмо сюрреалистов.

В книге Корчагина — картина современной русской поэзии как она есть, с прорывами и очевидностями. С преобладанием антропологических, описательных, критических, игровых задач, недостатком личного взгляда и поиска, попыток построения личности. А. Колчев «словно бы замаскирован под окружающих его живых мертвецов, готов поставить знак равенства между собой и ними и, видимо, чувствует, как постепенно становится одним из них» (с. 351). Есть втягивание в мертвое бытие, но мало сопротивления и альтернативы ему. Корчагин обращает внимание на новые способы потери личностью себя — не в общей идеологии, а в общем трепе. Субъект «не может найти места для своей речи — любое произнесенное слово сливается с окружающим информационным гулом» новых информационных технологий, социальных сетей и блогов (с. 305). В стихах В. Кондратьева и

Д. Гольинко-Вольфсона обнаруживаются маски, что предполагают «нуль референции, инсценированную пустоту, которая словно бы прорывает завесу открывающейся взгляду реальности, сквозит через обнаруживающиеся в ней разрывы — имена, ситуации» (с. 287). Столкновение с внутренней пустотой отмечается и как одна из центральных проблем постконцептуализма. Поиск полноты, индивидуализированной, а не идеологизированной, остается задачей поэзии.

Развитие, видимо, в выходе «за рамки, определенные для сугубо поэтического высказывания, но не путем приближения его к другим жанрам словесности (нарративной прозе, публицистике), а путем формирования некоторой новой, крайне трудной для определения области словесного искусства» (с. 142), с применением непрямого высказыва-

ния, полифонии, гетерогенности. «Почти каждое стихотворение Ларионова подчеркивает собственную разъятость, заостряет внимание на элементах, которые не должны сочетаться в пределах одного речевого фрагмента. <...> Поэт не обладает собственным языком, он вытолкнут из класса, социального контекста, и ничью речь не способен назвать своей» (с. 277), — потому ему и нужно искать свою речь, не ограничиваясь монтажом чужой. Может быть, так появится и «политическая поэзия — не пересказ газетной передовицы, но преобразование действительности посредством самого текста, который не подменяет опостылевшую реальность, но указывает на дремлющие в ней “точки роста”» (с. 203).

Александр Уланов

Благодарим книжный магазин «Фаланстер» (Москва, ул. Тверская, 17; тел.: 8 (495) 749-57-21) за помощь в подготовке раздела «Новые книги».

Просим издателей и авторов присылать в редакцию для рецензирования новые литературоведческие монографии по адресу: 123104 Москва, Тверской бульвар, 13. «Новое литературное обозрение». Отдел библиографии.