

и ангела-хранителя в лице уставшего московского старика – а может, не ангела вовсе, а Бога; и деревенская знахарка посетит читателя; и тень смерти в интерьере старой дачи – вот в этом: «...как этот дом жил без людей своей жизнью, так и картины прекрасно обходились без зрителя...»

Отдельный восторг – описание быта больницы в рассказе «Ревность»: всё – от постельщиков больничной палаты до «чуткого» персонала, от богатства ароматов до намеренно отключённой кнопки экстренного вызова, чтобы не мешала сну медиков на посту. А боль, – которой тут, среди больничных коек, отведена особая роль, – это боль от той самой ревности из заглавия, и уже после от синяков, переломов и послеоперационных швов.

Ещё ярче сразу в двух рассказах («Автостоп-1984» и «Алина. Памяти 90-х») описаны реалии 80-х и 90-х. Фактуры в ту эпоху хватало. Чижов представил её богато, но приятно, что эта фактура в первую очередь служит историей, иначе оба текста, как и многое теперь, надо было бы назвать скорее документальными. Тут же от первого до последнего слова художественная проза.

А то, что жизнь была суровой, озвучено внятно: «...у вас тут просто выжить – уже удача...» – между делом сообщает один герой другому. Как с этим не согласиться. И про характер нашего человека в «Самоубийцах» сказано достаточно – хорошая цитата, пусть и большая: «...не могли и не хотели стоять в стороне от этого распада, наоборот, они делали всё, от них зависящее, чтобы опередить его и разложиться раньше, чем их накроет стихия общего разложения. Иногда мне казалось, что между нашими соседями по квартире идёт соревнование в саморазрушении...»

Больше всего о саморазрушении сказано в рассказе «Боль», наверно самом важном в сборнике – весь рассказ пропитан ей и её загадкой – чем ближе к кульминации, тем больнее. Главная наша беда последних лет делит страну на части – рассказ об этом. Один герой прячется сам от себя, в тени, в глуши, и умирает от отсутствия боли, другой идёт наёмником и полу-

чает её сполна на остаток жизни. Беспощадное равновесие. Так и кажется, что открылся ящик Пандоры, и ожило что-то такое, от чего больно даже, когда этой боли не чувствуешь.

Закончить обзор хочется на послевкусии, какое оставила сама книга – и это светлое чувство, светлая печаль, настолько, что многие рассказы хочется сразу перечитать. Не верится, что в наши дни появляются тексты, которые, пусть ненадолго, рассеивают печали. И ещё – книга не без юмора. Я не писал об этом выше, выделяя героев, темы и стиль, но исправлюсь – ирония рассеяна в тексте, на каждой странице её хватает. Да не обижу этим примером всех будущих и бывших жён: «Жена у меня была... в доме пять комнат, куда ни пойду, везде она!»

И финальная точка в сборнике хороша – последнее предложение... даже эти ребята отметились в книге. Не ожидал. Молчу, никаких спойлеров.

Борис КУТЕНКОВ

ТКАНЬ СТАНЕТ ТЕНЬЮ

*Об одном стихотворении
Валерия Шубинского*

Издательство «Пальмира» под конец 2023 года выпустило книгу новых (2020–2023 гг.) стихотворений Валерия Шубинского «Контракт». В сборнике много близкой мне полифонии голосов, при которой речь лирического героя передаётся призракам и предметам невидимого мира («я смотритель воздушных строек / не закончивший ни одной / я стрижей военный историк / кладовщик кладовки ночной»); много вслушивания в голос пространства и стремления узнавать его ответы («Протянет руку, там огни, / берёт огни рукой. / О чём не говорят они? / О том, кто ты такой»). Но сегодня мне хотелось бы остановиться на одном стихотворении – «Это было моею игрушкой...» – наиболее, что называется, зацепившем; поставленное финальным в ком-

позиции книги, как завершающая сильная семантическая позиция, оно, видимо, символизирует нечто манифестарное, какое-то важное сообщение. Какое же? Для попытки полного анализа мне показалось необходимым обратиться к более широкому контексту высказываний автора – задействовав его работу как историка литературы и роль учителя и интерпретатора молодых авторов. Пусть читатель простит мне множество «сторонних» отсылок – прекрасно отдаю себе отчёт в том, что такой метод непривычен в критике и его результатами могут стать произвольность, привнесение «другого» контекста в то, что, возможно, не столь родственно стихотворению, живущему по собственным законам. Однако при всём этом думается, что неразъёмен именно *контекст* высказываний, принадлежащий разом поэту, историку литературы, критику и преподавателю, – в давней, десятилетней давности рецензии на книгу Шубинского¹ мне уже приходилось писать, что для его поэтической деятельности равно важны все эти ипостаси. Итак, ниже ряд наблюдений – а насколько они верифицируемы именно по отношению к стихотворению (которое, разумеется, никогда не равно «высказыванию в стихах»), – решать читателю и, само собой, автору.

Приведём текст стихотворения.

Это было моею игрушкой,
дни отмеряло кукушкой,
в рост человечий росло лопухом.
Это было чужими стихами –
а я это трогал руками,
собственным делал стихом.

Поднималось, вздымалось, кривилось –
не собой и собой становилось,
наполнялось водой решето.
Пело расстроенным хором
ради краткого эха, в котором
сплавились что и ничто.

Выше, пиратские трели,
тише, дурацкие дрели,
вдруг да провертите дырку во тьму,
и деревья вернутся в коренья,
плащ станет тканью, ткань станет тенью –
мне-то уже ни к чему.

Интонационно и лексически текст перекликается со стихотворением Елены Шварц «Это было Петром, это было Иваном...», одним из последних написанных ей (2009), вошедшим в её уже посмертно изданную книгу «Перелётная птица» («Пушкинский фонд», 2011). Рефрен чрезвычайно заманчив: анафора «это было...» уводит в прошлое, в призыв драгоценной ностальгии, в то же время позволяя отделить в этом прошлом главное от наносного с построфной чёткостью. Заметно, что такое единоначалие – осознанно ли, неосознанно перекликающееся с Шварц, – привлекает Валерия Шубинского: подобная структурность свойственна и второй части цикла «Серых цветов синева», вошедшего в книгу «Контракт» («это было песнею о дожде / а нынче это нигде / это было слово “вода” / а теперь это никогда» и др.). Есть ли тут целенаправленная композиционная память о Елене Шварц, одном из важнейших для автора поэтов и учителей, которому посвящён не один его литературоведческий и мемуарный текст², – на этот вопрос может ответить лишь сам автор. Несомненно, однако, что именно такая анафора сразу задаёт не только особого рода поэтическую энергию, но и композиционный порядок взаимоотношений с прошлым. Здесь чувствуется и пози-

² См. например, такое наблюдение, в котором есть нечто общее с биографическим сюжетом самого Шубинского: «В сущности, она была так сосредоточена на своих стихах – на главном, – что интерес к чужому творчеству был с её стороны почти жертвой. Но она знала, что читать и слушать чужие стихи, обсуждать их с авторами, рекомендовать их журналам и издателям – её долг. Этим, возможно, злоупотребляли». Цит. по: *Шубинский В. Вне главного. Из литературных воспоминаний. Елена Шварц. Сайт «Горький», 2 июня 2020* (<https://gorky.media/context/vne-glavnogo/>)

¹ *Кутенков Б. За полмига до срыва. Рец. на кн.: Валерий Шубинский. Вверх по течению. М.: Русский Гулливер, 2012. Цит. по: <http://gulliverus.ru/kutenkov-6.html?ysclid=lrzlb7gdzx391611568>*

ция историка литературы – книга «Контракт» предельно исторична, многие стихи снабжены датами (когда речь идёт о важнейших «общечеловеческих» реалиях последних лет); в этом смысле обращение к Елене Шварц – и общий, хотя и такой разный контекст перелома времён – обозначает и своеобразный конец исторической эпохи, который знаменует 2022-й. Говоря предельно опрощённо, Шварц своим «Это было...» прощается с жизнью, Шубинский – с эпохой. И всё же в рецензируемом стихотворении есть неочевидный контекст обращения историка литературы к молодому поколению, за которым чувствуются преемственность и надежда¹. (Такая надежда исключает возможные автоэпитафические контексты, задаваемые рефреном и последней строкой, но к этому мы ещё перейдём.)

Обращаясь к молодым авторам в своих критических высказываниях последних лет, Валерий Шубинский часто отстаивает традиции андеграундной поэзии позднесоветского времени, которые некоторое время назад казались ему безвозвратно утраченными – и надежду на возвращение которых он связыва-

¹ Мне кажется, точную формулировку о важной для Шубинского историко-культурной функции, о значении преемственности можно найти в его статье о Дмитрие Максимове, опубликованной в «Ленинградской хрестоматии» Олега Юрьева и в книге критических статей Шубинского «Игроки и игралища» (М.: Новое литературное обозрение, 2018). Вот его слова из этой статьи: «В позднесоветской России были люди, взявшие на себя функции посредников между (широко понимаемым) Серебряным веком, высоким модернизмом, а через него и всей "мировой культурой", с одной стороны, и жадным до неё, до этой культуры симпатичным молодым варварством – с другой. <...> Взвзвисясь транслировать в будущее, однако, опыт и ценности не столько своего поколения, сколько предыдущих». Цит. по: *Шубинский В.* Неприятные стихи, или О мистере Хайде профессора Максимова // Ленинградская хрестоматия (от переименования до переименования): маленькая антология великих ленинградских стихов. Сост. Олег Юрьев. СПб: Издательство Ивана Лимбаха, 2019. С. 160. Так и деятельность Шубинского – мост между ценностями позднесоветской андеграундной поэзии и нынешним «молодым варварством».

ет именно с новым, только пришедшим в литературу поколением. Об этом – переключаясь со словами Пастернака, сказанными Мандельштаму: «Кончается то, чему дадут кончиться. Возьмёмся продолжить – и не кончится...», – он пишет в предисловии к книге Ростислава Ярцева «Свалка» (издательство «Формаслов», 2023): «Богатейший опыт андеграундной модернистской поэзии казался ушедшим если не в песок, то в дальний шкаф культуры, откуда он – при удаче – когда-нибудь будет извлечён; удел старших поэтов – допевать его песню, зная, что она не получит непосредственного продолжения. Признаюсь, я и сам с сожалением готов был принять эту ситуацию. И вдруг всё изменилось. Появилась целая плеяда молодых авторов, для которых этот опыт оказался живым во всей своей полноте, которые подхватили весь репертуар образных, интонационных, просодических ходов недавно прошедшей эпохи. Но эти авторы не эпигоны. Они живут в ином времени языка, у них иной человеческий и зрительно-чувственный опыт...»². Шубинский – тот, кто верит в плодотворность опыта, подхваченного молодыми. В рамках обсуждения поэта Евгения Мартынова (р. 2003) на «Полёте разборов» им сказаны такие горькие и вместе с тем ободряющие слова: «Евгений Мартынов – поэт того же поколения, что и Злата Яновская. Того поколения, которое появилось накануне постигшей нас катастрофы. Ребята, мы не смогли сделать так, чтобы ваша жизнь не началась с этого, но мы очень на вас рассчитываем во всех отношениях – в том числе и в поэзии. Я очень многого жду от этого поколения»³. В комментарии к составленной мной подборке поэтических дебютантов автор говорит о своей вере в новое поколение ещё бо-

² Зд. и далее: *Шубинский В.* Думать весть вместо смерти. Предисловие к книге Ростислава Ярцева «Свалка: стихотворения и поэмы». М.: Формаслов, 2023. С. 3 – 8.

³ Обсуждение Евгения Мартынова на «Полёте разборов», 20 марта 2022. Формаслов, 15 мая 2022. Цит. по: <https://formasloff.ru/2022/05/15/polet-razborov-serija-73-chast-2-evgenij-martynov/?ysclid=lrzm0c3nw999955463>

лее сердечно и настойчиво: «По-моему, такого талантливого поколения не появлялось давно, и это ведь далеко не все, даже не половина – есть ещё дебютанты 2020 и 2019 годов. Ребята, только вы продержитесь подольше. Не впадайте в растерянность перед легкостью писания “просто стихов” и трудностью обретения себя, как некоторые из тех, кому сейчас под 50. Не саморазрушайтесь, не сходите с ума, как некоторые из нынешних сорокалетних. Не клюйте на модную хрень, как некоторые тридцатилетние. Впрочем, если кто-то (неизбежно) и сойдёт с дистанции – кто-то останется»¹. Стихотворение – и сама переключка с Еленой Шварц, другом и учителем, – приобретает, таким образом, черты поколенческой рефлексии, становясь неразрывной частью орбиты целостных взаимосвязей – в которой есть ученик (Шубинский по отношению к Шварц), историк литературы и, наконец, учитель, напутствующий молодых авторов внутри совершенно определённой системы эстетических координат, – последняя ипостась как раз наиболее явно заметна в последнем катрене, который мы ещё проанализируем. Что из этого «во-первых», а что «во-вторых» и «в-третьих», выяснить невозможно, да и излишне; думается, что поэтический текст – лучший плацдарм для органичного взаимодействия всех элементов системы.

Было бы странно, повторимся, рассматривать стихотворение как некое «содержание», вне тёмных углов, которые как раз и интересны в поэзии. Попробуем лишь осторожно приблизиться к тем метафорам, что не могут быть разгаданы до конца, оставаясь порождениями непредсказуемой лирической экзистенции. Почему, например, «плащ станет тканью»? Можно увидеть здесь противопоставление «готовой», не близкой Шубинскому поэтической материи, заранее данного слова (того, что Мандельштам в «Разговоре о Данте» называл «вколачиванием готовых гвоздей, именуемых “культурно-поэтическими” образами») – не-

коему движению слов, сущностей, способных к неожиданной трансформации; такое прочтение вполне соответствует сюжету книги «Контракт». «Поднималось, вздымалось, кривилось» – энергичный ряд глаголов прекрасно отражает суть лирической «ткани», которая под рукой опытного мастера становится способной к вращению по собственным законам. В то же время здесь, опять же, видятся черты учительской рефлексии: «плащ» как создание целостен, в отличие от ткани, приобретающей черты плодотворной неопределённости. Тут вернёмся к словам Шубинского о надежде на поколение молодых авторов, но и разглядим за этим большее: присущую ему веру в то, что поначалу кажется незаметным – и чему играет на руку сменяемость времён. «Трогаемое руками» оживает, будучи озарено стихией таланта; чужое превращается в своё в спектре индивидуального голоса; интонации и приёмы, казавшиеся архаическими, вновь способны оказаться работающими.

Такая интерпретация позволяет видеть в стихотворении семантический переворот, едва ли не парадокс; по логике, ткань должна стать плащом, а не наоборот, но когда подлинное стихотворение стремилось к соответствию бытовой логике? В то же время слово «тень», которым заканчивается череда превращений в стихотворении Шубинского, вновь воспринимается в контексте историко-литературной и поколенческой рефлексии – и становится в закономерный ряд со своими лексическими предшественниками, «тканью» и «плащом». Слово семантически неоднозначное – и в литературном процессе XX века в том числе: вспомним «Тень, знай своё место» из сказки Евгения Шварца. В своей мемуарной книге «Без купюр» (вышедшей в АСТ, Corpus, 2017 г.) Карл Проффер переосмысливает этот сюжет «теневого», приводя шварцевское высказывание уже как цитируемое Вениамином Кавериним – обращённое им к Надежде Мандельштам после выхода её мемуаров (которыми, как известно, были взбодуражены современники). Как многолетний собеседник Надежды Мандельштам и других литературных вдов советской эпохи,

¹ Facebook*, 16 декабря 2021. (Соцсеть Facebook* принадлежит компании Meta*, чья деятельность признана экстремистской на территории РФ и запрещена. – Прим. ред.)

Проффер понимал роль «теней», неофициальных фигур культуры, оказывавших влияние на литературный процесс, – о чём и пишет в первой главе «Без купюр». Как наследник андеграундной поэзии, Шубинский осознаёт роль «теневого» – которое, с одной стороны, противопоставлено не близкому ему эстраднему направлению в лирике, а с другой – способно выходить из периферии в центр, становясь движущим течением литературы. (Здесь, конечно же, в первую очередь вспоминаются известные слова Тынянова¹. Но наблюдения за «возвращением андеграунда» в предисловии к ярцевской «Свалке» подтверждают плодотворность этих наблюдений уже на современном материале.)

Название книги «Контракт» (нескрываемо ироническое по своему переосмыслению бизнес- и даже военных ассоциаций), таким образом, оказывается многообразно оправданным: это договор между прежним, «узаконенным» (но, конечно, только на поверхностный взгляд) порядком вещей – и новым, приходящим на смену. Между голосом, которым разговаривают сущности тайного мира в этой книге, – и настроенностью лирического героя на чуткий слух и на слышимое им сообщение. Контракт, наконец, иерархический: между голосом сменяющегося поколения и того, которому уже «ни к чему» (пребывать в становлении, меняться). Заметно, как метафора «дурацкие дрели» приобретает ассоциативный оттенок: в ней слышатся «дурацкие дети» – строка в таком спектре значений окрашивается доброй предостерегающей иронией старшинства. «Дурацкие» – это ведь не обязательно те, которым надо идти вон: это и «неправильные», неформатные, те, которые не станут исповедовать «общие» ценности (навязываемые сверху, и

эту искусственную общность можно понимать широко – от лёгкого стремления к эстраднему успеху до коннотаций политических. Знающий да вспомнит тут слова Гумилёва о Нельдихене – вряд ли они специально подразумевались, но напрашиваются).

Слово «игрушка», с которого начинается рецензируемый текст, также становится оправданным в контексте нового поколения, несерьёзное отношение к которому привычно и даже естественно. Немногим дано понимать быструю смену вех, и Шубинский один из понимающих. Дети вырастут и станут старшими, а многие из них – определяющими новый порядок вещей; традиции переменятся. Поверхностный взгляд на входящих в литературу, может быть, приемлем для многих, но не для историка литературы, который просто по определению должен учитывать всё (пусть и не всё брать в свою иерархическую картину).

Что ещё обращает на себя внимание из тёмных углов, не столь однозначно поддающихся интерпретации, – заданные в стихотворении бинарные оппозиции: «что и ничто», «не собой» и «собой». Отсылает ли вторая оппозиция к словам Шубинского из всё того же предисловия к книге Ярцева: «Ярцев слишком много знает о нерванности себе и условности человеческого “я”, чтобы исповедоваться или вещать от первого лица некие истины»? Вообще к пониманию лирики как основанной на дистанции между «собой» и лирическим субъектом? В любом случае, подлинное стихотворение – всегда контраст (контракт?): большого содержания – и его малости, кажущейся малозначительности в системе социальных связей; и этот диссонанс отражает метафора «что и ничто». Видимо, не зря вокруг этих слов отсутствуют кавычки – они подразумеваются, но их отсутствие как будто придаёт и «что», и «ничто» более вещный характер, едва ли не свойства имён. Это, опять же, встраивается в лирический сюжет книги, говорящей многими голосами. Отметим инобытийный характер этого «ничто», который откликается не сразу заметным ассоциативным сдвигом между «дыркой во тьме» и «дыркой во тьму». Первое, как

¹ «В эпоху разложения какого-нибудь жанра — он из центра перемещается в периферию, а на его место из мелочей литературы, из её задворков и низин вливается в центр новое явление». Цит. по: Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино. — М.: 1977. — С. 255-269 (<https://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet4.htm?ysclid=lsmjtxke1c723522690>)

движение к свету, было бы слишком очевидным пожеланием; второе же более неоднозначно. Тут слышится выход из-под света эстрадных софитов в подлинный лирический неуют, в «тёмную» природу поэзии, о которой точно писала Мария Степанова: «Строго говоря, назначение поэзии как раз в том и состоит, чтобы быть такой прорехой, черной дырой, ведущей Бог весть куда и с какими целями, усиливая неуют, и уж если предлагая утешение – то очень специального свойства»¹.

Финальная строка звучит пессимистично – и в ней могло бы увидаться едва ли не предсмертное уныние, если бы не весь спектр ассоциаций, свидетельствующий скорее о разумной преемственности, чем о предвестье ухода. Но всё же вдумаемся: что именно «ни к чему»? Думается, речь из состояния «ткани», то самое становление «плаща»: они бессмысленны или даже невозможны для старшего автора, занимающего позицию учителя и осознающего своё авторитетное место внутри литературного процесса. Интересно, что это едва ли не единственная строка, в которой появляется авторская прямая речь (притом что автор – литературный критик – так часто отрицает прямоговорение, «вещание от первого лица»;

¹ Степанова М. В неслыханной простоте // Colta, 18 ноября 2010 (<https://os.colta.ru/literature/events/details/18757/?ysclid=lrzn3ndo71145579304>).

вновь вспомним предисловие к «Свалке»)². Такая перемена места действия говорит о способности лирика к метапозиции и позволяет ожидать от автора новых сдвигов и свершений; она свидетельствует о возможности ситуативного расхождения лирика со своими же критическими установками – в тех случаях, когда это необходимо.

Итак, историк литературы присматривается к новому поколению; критик – к тенденциям в поэзии, которые неизбежно становятся частью его письма; лирик – к возможной точке сдвига с привычных критических установок. И у всех троих, и у нас, – всё впереди. Дырка во тьме – и в поэтическую инобьютиную тьму – будет проверчена этим упорным сдвигом меняющихся дрелей.

² Оставим это, впрочем, скорее на уровне любопытной гипотезы: всё-таки «выход из коммуникативной эстетики», «отказ от интонации и интенции обращения к подразумеваемому читателю» (определения Олега Юрьева: Цит. по: Юрьев О. Ерёмин, или Неуклонность // Ленинградская хрестоматия (от переименования до переименования): маленькая антология великих ленинградских стихов. Сост. Олег Юрьев. СПб: Издательство Ивана Лимбаха, 2019. С. 168) – основополагающие принципы не только для Юрьева, но и для его сподвижника Шубинского. Так что, вероятно, автор и не согласился бы с восприятием этого «мне» как некоей декларации.