

целого и разные его временные состояния он видит не иначе как в соотносённости друг с другом, в подсвеченности друг другом, в прозрачности друг для друга.

По существу его книга, подобно двум предыдущим, – антропологическое исследование в обличи исследования искусствоведческого и историко-культурного (об устройстве человеческого восприятия), и теоретическое построение в обличи эссе (которое затем и уклоняется так упорно от строгой теоретической выстроенности, чтобы быть восприимчивее, не упускать из виду связей нежестких, тонких, предположительных, не слишком, а то и вовсе не аргументируемых. Нестрогость этого построения, то есть, сама по себе инструментальна). Ну или даже так: это культурный очерк эмоционально, образно и телесно пережитой, разлитой по культуре в целом онтологии.

Владимир КОРКУНОВ

ПРОБУЖДЕНИЕ МЕДУЗЫ И ПРЯХИ

Татьяна Бонч-Осмоловская, Эллада и другие женщины. – Алматы: UGAR.kz, 2023. – 78 с.

Античность как некая исходная точка, в том числе связывающая нас с сегодняшним днём (и которая оттеняет, а то и проясняет контуры нас сегодняшних), интересовала авторов и исследователей разных поколений. Это могли быть тексты, напрямую говорящие *про* и *от* лица античных героев или реальных персонажей, как, например, у Борхеса («Рука Вергилия минуту медлит...»¹), Одена («Она глядит, как он ладит щит...»²) или, например, Брюсова («Рим золотой, обитель богов, меж градами первый...»³) и др. Или стилистически сближающиеся с греко-римскими текстами,

как у Максима Амелина «Безымянного страж именитый сада...»⁴) или Алексея Пурина («Всё сохраняется – гербарий / и драгоценный саркофаг...»⁵) и др.

Античность в русскоязычной поэзии сравнивали то с Ренессансом⁶, то с освоением (например, как у уже позабытого Востокова, о чём пишет Эткинд⁷), в том числе компромиссным⁸. Однако всякий раз оптика их текстов, как подражаний/стилизаций, так и обращений к мифу, была выстроена с точки зрения особой, мужской логики. Даже – и особенно! – когда речь шла о женских персонажах. Книга Татьяны Бонч-Осмоловской «Эллада и другие женщины» в этом аспекте уникальна. Она и о мифе, с одной стороны, и о конфликте мужского и женского, решённого не социальными или политическими средствами, а – литературными. По словам Анны Голубковой, автор (отметит отказ Бонч-Осмоловской от феминитивов в отношении себя) переосмысляет штамп в плане репрезентации женского образа: «Женское с точки зрения патриархальной культуры ближе к хтоническому, природному, по своей сути – страшному, которое угрожает светлому человеческому (=мужскому) разуму»⁹. Речь не о том, что женское подаётся как *светлый разум*. А о некоем отзеркаливании мифа, когда он подан через фильтр феминного восприятия

⁴ Амелин М. Изваянию Силена в Капитолийском музее // <http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/amelin-m>

⁵ Пурин А. Всё сохраняется – гербарий... // Знамя. 2020. №2. (<https://magazines.gorky.media/znamia/2020/2/podle-zaliva.html>) Подробнее о новых текстах Алексея Пурина, в которых есть и стилистические античные мотивы, и прямые обращения к героям Рима и Греции, см. наш текст: <https://magazines.gorky.media/znamia/2017/12/pochtovyj-golubok.html>

⁶ Успенская А. Античность в русской поэзии второй половины XIX века. Автореферат к докт. дисс. – 2005 // <https://www.dissercat.com/content/antichnost-v-russkoi-poezii-vtoroi-pолоviny-xix-veka>

⁷ Эткинд Е. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. – Л.: Наука, 1973. – С. 48.

⁸ Там же. С. 49.

⁹ Голубкова А. Бесконечная античность Татьяны Бонч-Осмоловской // Бонч-Осмоловская Т. Эллада и другие женщины. С. 71.

¹ Борхес Х.Л. Стихотворения. Пер. с исп. и посл. Б. Дубина // Иностранная литература. – 1990. № 12. С. 50–59.

² Оден У.Х. Щит Ахилла. Пер. П. Грушко // <https://predanie.ru/book/216709-stihi-i-esse/>

³ Брюсов В. Рим // <https://www.culture.ru/poems/15538/rim>

мира, выравнивающего патриархально изогнутую иглу мужского одобрения.

Именно это мы и видим в монологе Медузы «подруги считали меня ведьмой...» (весь текст – трансляция страданий обречённой героини: «сколько ни убегай в вечнозелёную рощу, ни открывай грудь ветру...», не избежишь от проклятия, которое, добавим, наложили на девушку создатели мифа-мужчины); в словах Эвридики: «даже в бездну спускался вослед за мной / когда же оставит меня одну» (речь об Орфее и переосмыслении «роковой» страсти, предъявленной Бонч-Осмоловской в виде античной формы stalking); в плаче Елены: «Ей было двенадцать, когда Тезей с Пирифоем / выкрали ее из дома отца...» (о судьбе женщины, решённой за неё; как справедливо пишет автор, «Елена не разбиралась в мужчинах» – просто потому, что *каждый* выбор был сделан за неё) и т.д.

Это не вывернутая история; Бонч-Осмоловская отталкивается от мифа и *не противоречит* ему. Она реконструирует не[до]сказанное, даже не вполне замолчанное: на что раньше не обращали внимания, ведь женщина в мифе, как правило, не героиня, а функция.

При этом мир патриархального насилия автор не разрушает, у Бонч-Осмоловской нет цели вложить в уста своих героинь некие формулы и [в]ыстроить деконструирующий нарратив. Она оживляет архетипические статуи, наделяя женщин сомнениями и переживаниями, радостью и горем, – делая их максимально живыми, обращаясь не к разуму, а к чувствам читателя. Что подтверждает и Голубкова, сравнивая коллизии, например, Метиды с феминистскими принципами («естественное положение вещей и истинная роль женщины») Льва Толстого, однако: «она <Метиды. – В.К.> всё-таки испытывает тёплые чувства к обманувшему и использовавшему её мужу»¹. При том, что напрямик о *тёплых чувствах* не сказано – текст напитан ощущением обиды, но идущей от глубокой духовной, а потом уж физической близости.

Однако только на греко-римских персонажах Бонч-Осмоловская не закичивается; её интерес к античной культуре выходит за рам-

ки мифологических архетипов. Конечно же, дополнить (отредактировать?) миф не было её *единственной* целью. Книга «Эллада и другие женщины» написана от любви – к истории и культуре, к образу жизни и стилю речи. А что на пути исследования встретились белые пятна – это лишь повод заселить их образами и смыслами, причём с той же любовью. Неслучайно и смещение от конкретных персонажей к общей архаичной стилистике в разделе «По спирали», в котором буквально схлопываются время и пространство. Бонч-Осмоловская на высоком языке прошлого говорит о сегодняшнем, реактуализируя этот регистр речи.

Когда ты впервые вошел ко мне,
ложом стал нам луг цветущий,
или луг покрылся цветами, когда
мы легли на нем

<...>

Ты не спросил мое имя,
и я не знала, как тебя называют боги.

Подобный архитектурный метод сближения, когда читатель *ощущает* во внешне архаичном тексте собственные чувства, одновременно рушит четвертую стену в восприятии мифологических героинь; они перестают быть столь же далёкими, как Хлоя Лонга или Медея Софокла; Персефона Бонч-Осмоловской может быть нашей соседкой, Каллисто – случайной знакомой, Эвридика – героиней телешоу и т.д.

Развивая эти ассоциации, в разделе «Другие женщины» Бонч-Осмоловская показывает фрагменты судеб множества самых разных женщин: от пряхи, чья монотонная песня звучит в такт её изнуряющей работе, до Полины, в которой, кажется, хранится вся историческая женская память, что показано Бонч-Осмоловской и на стилистическом, и на нарративном уровнях:

Когда на город у моря приходит мгла
гарь колющий заржавленный снег
Невозможно дышать сквозь тучи льется
хрустальный багровый свет

¹ Там же. С. 73.

Поломана кнопка звонка посланец из

Порлока настойчиво колотится в дверь
От первого мама прошли миллиарды лет

<...>

Стюардесса объявляет подъем завтрак та-
моженные декларации на высадку

сорок секунд

Позабыв название города переставляя
строки открыток буквы К Л Г Р наобум

Попрошавшись с девой из Абиссинии
вытряхивая из волос застрявшую

во сне ерунду

На выходе из аэропорта Полина
отправляет домой фотографию Ксанаду

Что-то подобное, но через образ, а не сюжет, мы видим и в тексте «девочка играет на флейте...», на фоне которого Голубкова видит разрастающуюся воронку катастрофы: «и если посидеть в тишине минут десять, даже может показаться, что ты слышишь эту музыку, под которую мощно и последовательно разрушается мироздание...»¹ Однако это не державинский снегирь, внутри этого локального апокалипсиса не слышны бравурные марши. Эффект поэзии Бонч-Осмоловской ещё и в том, что она не только *показывает* распад, но и *воссоздаёт* пространство. Ведь в конце каждого мифа герои_ни побеждают. И тут уместно стереть гендергэп, что и делает Влада Баронец:

«Героини текстов даны в своей максимальной осязаемости, уязвимости – но читаются на фоне мифа (даже если они безымянны и даже если сюжет стихотворения, кажется, современен), – пишет критик². – Это и наделяет их образы трагизмом, и даёт им новое измерение – свободу иметь голос, пусть только внутренний».

Это зыбкое *пусть* последовательно разрушается от первого к последнему тексту книги: от внутреннего монолога Медузы к песне пря-

хи; и если раньше её слышала только она сама (да разве что пряжа), то теперь она сама может удивиться: так громко её голос никогда не звучал.

И это уже не очередной – 13-й – подвиг Геракла, а первый – Пряхи (а уж какой – Медузы или Береники – сказать сложно), совершённый не по приказу некоего короля, царя или бога, а потому что момент *их голоса* и *их подвигов* пришёл, продиктованный временем и записанный Татьяной Бонч-Осмоловской.

Борис КУТЕНКОВ

ГДЕ ВСЕ СЛОВА НАОБОРОТ

Павел Лукьянов. Название: Пятая книга стихотворений. – М.: Водолей, 2024. – 140 с.

В аннотации к книге Павла Лукьянова «Название» говорится об «ожившей традиции русского авангарда, оборвавшейся вместе с классической Россией сто лет назад». Но ничего, конечно, не исчезает – только трансформируется; «кончается то, чему дадут кончиться; возьмёшься продолжить – и не кончится», если вспоминать слова Пастернака из письма Мандельштаму. Такова и тонкая интертекстуальная работа внутри регулярного стиха – продолжающаяся традиция, в которую Лукьянов привносит дополнительные обертоны. Такова – не «оживание», а обновлённое продолжение, – сама книга Павла Лукьянова: «удачная попытка преодолеть постмодернизм на его поле и его же средствами»³, говоря уже словами современного критика Артёма Скворцова по отношению к Игорю Иртеньеву. Правда, в отличие от иртеньевской, работа эта не смеховая – а способная показаться даже чрезмерно трагической и серьёзной. Разговор о поколении сорокалетних внутри 2020-х и аллюзивность как источник эстетической полноценности – всё это мы найдём в книге с осознанно тавтологичным названием. (В такой тавтологичности есть и намёк на честное именование времени, которое присутствует в каждом стихотворе-

¹ Там же.

² Баронец В. Рец. на кн. Т. Бонч-Осмоловской «Эллада и другие женщины» // <https://articulationproject.net/15543>

³ Скворцов А. Едкий лирик. Об Игоре Иртеньеве // Арион, 2002. № 4.