

Борис КУТЕНКОВ

КАРФАГЕНСКИЙ КОЛОКОЛ

Мария Степанова. Перемещённое лицо: Статьи последних лет. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2026. – 304 с.

Эту книгу ждали. В её появление уже не верили – после продолжительной и многозначительной паузы в творческой работе Степановой («громкое молчание», сказали бы мы, если бы не избегали столь же многозначительных риторических штампов – автор ведь их не допускает). Тихо надеялись в грустном наблюдении за её «перемещённым лицом», постепенно начинавшим обретать новые географические и социальные очертания – но, кажется, всё равно оставшимся при своём. Избранное же обретало очертания по мере публикации (редкой) новых эссе – а републикация хорошо знакомых в этой книге, думается, обусловлена не только продолжительностью эссеистой паузы (упомянем постепенное переключение на прозу – вышел и был замечен «Фокус», готовится, по анонсам, новый роман). Но некоторые, перешедшие сюда из предыдущего статейного собрания «Против нелюбви» (2019), сейчас получают новую злободневность. Воспринимаются как своеобразный колокол из лейтмотивного Карфагена – и актуализируются, проявляясь во времени. Диагнозы нашему времени из работ, вошедших в предыдущие книги (2014, 2015), сегодня звучат если не в виде гласа вопиющего в пустыне, то в каком-то двойном регистре, позволяя нам одновременно почувствовать эти слова в ситуации «здесь и теперь» – и, оглянувшись на недавнее прошлое, осмыслить десяти- или двенадцатилетнюю дистанцию. Разговор ведётся из трагического неумения остановить «дурной маховик», меняя что-то не в мире, но в отдельно взятом сознании: «...В этом привычном семейном куковании за часы до того, как все рухнет и посыплется, есть какая-то особая жуть – кажется, что не приятные черно-белые люди запустили маховик современности, а она сама вырвалась из рук и пошла, пожирая версты и жизни»; рассуждения о ярлычной риторике, когда «одними и теми же строчками легко бить по головам и тех и других», когда сюжеты и язык прошлого берутся «напрокат»... Новых работ здесь, ради справедливости, больше – но каждая из них, не давая резких и радикальных оценок нынешнему общественному раздраю, так или иначе подразумевает его – через исторический контекст как ненавязчивую возможность поговорить о нынешнем времени. И чаще всего – через сюжет перевоплощений, столь значимый в любой работе Степановой: и в поэзии, и в эссеистике, и в том же «Фокусе».

Нет, правда, убеждаешься: осталась при своём, при своих кочующих сюжетах. Переместись хоть куда, но от себя не убежишь. От своего «революционного» лейтмотива, от беспокойства за мёртвых, от риторики, связанной с попытками уйти от лирического «я», – в общем, всего, что прекрасно знает читатель Степановой. Всего того, что она не декларирует, но скорее мучительно, сомневаясь, ищет точку схождения частного и объективного. Мария здесь радостно узнаваема – и в своих социальных эвфемизмах, и в определениях поэзии – субъективных, тем и замечательных, и самых что ни на есть «поэтических»: «Незарастающая рана, вечное пустое место, не дающее ни забыть о себе, ни прикрыть зияющий срам небытия, – это исходная ситуация поэзии, точка, откуда она начинает выращивать свой кокон, заранее рассчитанный на то, чтобы его можно было сбросить, как погребальные пелены в утро воскресенья». Кажется, опыт эмиграции и самопроекция «птицы Феникс», болевое нахождение в той исходной позиции, где прежние основания невозможны, остаётся (а как?) начать заново, сквозит здесь дальним ветром; Степанова напрямую не говорит о релокации или чём-то подобном, но речь подспудно идёт именно об этом. Ей, несомненно, близка мысль Григория Дашевского о читателе стихов как параноике, который бьёт в своей *длинной фанатической мысли* в одну настенную заплату,

ходит вокруг разных тем одними кругами¹. И не просто близка, а неотъемлема от неё самой: ещё не встретив упоминание этого фрагмента из Дашевского, знаешь, что где-то набредёшь на него. Оно появляется трижды, объединяя – вероятно, в образе автора этой книги, в её диалектических противоречиях, – две близких фигуры: «...читатель-параноик, пытающийся извлечь из поэтического текста ответы на вопрос, что его неотступно тревожит, и любопытный прохожий, греческой губкой в присосках впитывающий бесчисленные объяснения, своего рода аверс и реверс одной потребности – в вовремя заданном вопросе». Важность такой осознанности подчёркивается и в разговоре о Блоке: «когда автор в недоумении выходит из собственного тела и смотрит на себя со стороны как на курицу, чудом высидевшую золотое яйцо, – всего ничего, и тут особенно интересно подумать о судьбе этих, чудом в руки давшихся, удач...». Выходит, смотрит – без этого никуда. Вопрос рефлексии о собственном поэтическом здесь – болевой. И, возможно, именно эссе для Степановой – неназванная возможность подумать о личной стихотворческой практике через отстранение от себя самой, через персонажную речь, столь близкую ей и в собственных рифмованных или гетероморфных текстах.

В этих вопрошающих эссе вообще много от поэзии. Казалось бы, очевидность, – но не имеем тут в виду «лирический эссеизм», когда автор переносит на статейную речь свой не израсходованный в стихах потенциал. Речь определённа, но ассоциативная логика сшивает сущности: музей брошенных вещей, практику Геннадия Айги, его своеобразное нахождение в новой точке после разговора с Пастернаком – переход в иной язык как усложнение себе задачи (отражение всё того же опыта «внутренней эмиграции», но уже в стилистическом ключе). Зачастую – чтобы разрешиться сильной и предельно ясной программной метафорой: «...те, и другие, и третьи – выжившие, непригодившиеся, растворившиеся в смесительном лоне материи – устроены так же, как стихотворный текст: предназначены для того, чтобы нечто содержать или обнимать, удерживать, сохранять границы и направление. Все они, и стихи тоже, нуждаются в человеке, который только и может войти в пустое пространство, которое обозначает/ограничивает шерстяной свитер и поэтический текст, и сделать его населенным». Мысль Степановой в этой книге движется неявными дихотомиями, которые становятся частью одного целого. Эскапизм и протест как выбор при нахождении в той точке, когда прошлое невозможно. Форсируемая избыточность памяти как забота о брошенном – и страх перед ней, побуждающий всё к тому же эскапизму. Композиционная разрозненность, монтажное схождение планов делают эссе настоящим интеллектуальным детективом – и побуждают согласиться с отзывом Алексея Цветкова, вынесенным на обложку «Против нелюбви», о том, что с таким блеском, как Степанова, не пишет никто в России.

Так, дихотомийно, появляется один из самых сильных и живых текстов в книге – «История одного посещения», об американской журналистке Марте Геллхорн, прилетевшей в 1972 году увидеть своего кумира, опальную и властную Надежду Мандельштам. Сравнительного контекста здесь нет, но действует всё та же логика перевоплощения, за которой узнаются и советский быт в контрасте с американским (быт плюс мировоззрение), и сегодняшние реалии, перешедшие из советского опыта, и нынешние страхи. «Миссис М» (так именovala журналистка в своём тексте Надежду Яковлевну) – эвфемизм, для Марты Геллхорн *охраняющий от* («В конце концов, к моменту публикации Надежда Яковлевна Мандельштам была ещё жива»). В острающей логике Степановой он снова действует ассоциативно, объединяя двух, кажется, ни в чём не

¹«Правильный читатель стихов – это параноик. Это человек, который неотвязно думает о какой-то важной для него вещи – как тот, кто находится в тюрьме и думает о побеге. Он все рассматривает с этой точки зрения: эта вещь может быть инструментом для подкопа, через это окно можно вылезти, этого охранника можно подкупить. А если он зайдет туда как инспектор – он увидит что-то другое, скажем, нарушение порядка, а если как праздный турист – он увидит только то, что отличается от его прежних представлений, или то, что ему показывают...» (Мне вот всегда хотелось если не скорректировать, то перевести этот дашевский сюжет на рельсы самого стихотворца, поэта-параноика, – который уж точно таков, думно-фанатичен). Цит. по: <https://os.colta.ru/literature/events/details/34232/?ysclid=ms4l2oa51m669697270>

похожих женщин, непрозрачно говоря о сегодняшнем новом разобщении. Непрямое высказывание Степановой постоянно находится в зоне социального эвфемизма; политическое проникает в ткань этой книги гомеопатическими дозами – но за прорвавшейся определённой, внезапным контрапунктным «я» многое угадывается: «Понимание внезапно оказывалось обманкой; вокруг участков совершенной прозрачности и проговоренности обнаруживались поля смещений и искажений – то, что подразумевалось по умолчанию, вдруг надо было объяснять и отстаивать, и что-то всегда мешало доказать свою правоту, слишком разные вещи помнились и держались в уме по ту и эту сторону. Так спорили у Н. Я. в июле 72-го, и это редкий случай, когда я сочувствую Марте». Это «сочувствую» гораздо многозначительнее распространённого предложения, которое, как в соцсетевом чёрном прямоугольнике, «могло бы быть на этом месте». Степанова – мастер ассоциативности, распространяемой на разные уровни высказывания в пределах короткой фразы. Так, в одной из работ, говоря о предвестье Первой мировой войны, она пишет: «Поэты упоённо рифмовали», и в этих трёх словах нельзя не услышать трагическую иронию, невольно беспомощную критику в адрес эскапизма и прозрачно ясную аллюзию на день сегодняшний. В другом тексте, говоря о переводческой работе Григория Дашевского, называет некоторые его решения «режущие персональными». Деликатный эвфемизм принимает в себя и осторожно выраженное несогласие, и намёк на взаимодействие между поэтом и переводчиком (где хоть иногда должен победить первый), и как бы вручаемое поэтом право *другому поэту* на «персональность», то бишь неполную точность, субъективность. Финал этого предложения выводит на общелирическую символику несуществующего и ушедшего – но от контрапунктного «возникновения» человеческого, слишком человеческого сердце сжимается, и здесь стилистический приём неотривен от неподдельной тоски по другу: «Но некоторые решения кажутся мне вдруг режущие персональными (как “the weariest river” вдруг заменяется на “слабейший из ручьев”, и здесь ткань общего-ничьего на мгновение редет, и в прорехах, кажется, видно Гришу)». Такое работает только на контрасте – и работает, надо сказать, безотказно: именно потому, что – не форсируясь, а вырываясь. Выводя и читателя в зону сочувствия и эмпатии, действуя как внезапный произвольный сердечный жест. Откликаясь и в сердцах единомышленников Степановой.

Откликается на протяжении всей книги в этих внезапных «я» и вопрос о взаимоотношениях со «старым миром» – актуальный для Мандельштама и Блока, для Геллхорн и Мандельштам; по-другому актуальный для Дашевского, пишущего из бытия-в-смерти. Но немаловажный и для обитателей 2022-го и 2023-го – пусть и наталкивается на авторскую мысль о невозможности прямых исторических параллелей, о прошлом, взятом напрокат. И здесь, кажется, невозможно без вкраплений предельно частного опыта. Сами параллели с чем-либо давним, от слишком лобового восприятия которых автор предупредительно отгораживает читателя, напрашиваются, наплывают на семантическое пространство этой книги; избавиться от сопоставлений не получается – в том числе и благодаря авторским полунамёкам. Авторский итог – простое «жить надо», призыв о необходимости не цепляться за прошлое и начать осмысление здесь-и-сейчас – действует этически и благословляюще, не выходя на уровень декларации или навязчивой сентенции, но скорее отвечая заглавию одному из давних эссе Степановой: «Предполагая жить». Явно предполагая это и для автора-самой себя.

Противоборства и согласия с *собой-автором* в этой логике сопоставлений составляют отдельный увлекательный сюжет. Например, используя метафору «*spolia*» («когда при возведении нового здания пользуются обломками утраченных как строительным материалом»), эссеист невольно наводит на воспоминания об одной из собственных стихотворных книг – что отсылает к целостной творческой практике, заставляет видеть схождения, новые ассоциативные пучки. («Мы-сами, я-сама» – это перечисление закрепилось за Степановой как явление сложного выбора между обобщением и мгновенной субъективацией, стало индивидуальной формулой речи. Как, например, и её

известный речевой ход «страшно важно».) Попытка ответить себе на вопрос о частном творческом методе в каждом эссе «Перемещённого лица» обретает особую увлекательность сомнения и вопрошания, где трудно сворачиваешь на обобщение с разговора о личном, но неизбежно возвращаешься к его прагматике. Поэт Степанова очень хорошо знает, как пишет стихи; эссеист Степанова несколько «вуалирует» это знание, пытаясь выйти на ненавязчивость объективации – и всё равно описывая собственную творческую манеру. (Иначе, наверное, и невозможно в случае большого поэта.) Здесь, в этой жажде осознанности, этическим примером становится всё тот же Григорий Дашевский: «...случай Дашевского, в своей критической практике сделавшего ясность (доступность самого темного тезиса простому, на пальцах, объяснению) неперенным условием разговора, совсем особый, и он, быть может, как никто нуждается в вопросе: понимании того, в какой координатной сетке находятся его тексты, поэтические и критические, какие условия существенны для их понимания. Возможно, в первую очередь это касается его последней книги». Кажется, что именно это, большое и предельно внимательное, в том числе и почеловечески, эссе о его посмертном собрании проливает свет на «двуплановый» метод работы Степановой. «При этом результат движения – сам текст – оказывается двусмысленным, двоякосмысленным: с одной стороны, он несет стигму авторства, с другой стороны – помнит о том, что сам он лишь средство передвижения». «Всё это – и обо мне»: как подытожила учитель Степановой, о *мы-авторе*, о *нас-самой*, становящейся частью этой книги (см. открывающее её эссе об Анне Карениной-читателе). Впрочем, ничего удивительного, – поэт, по слову другого стихотворца, «всегда не о вас, о себе», даже если о нас, а уровень рефлексивной погружённости и персонажной развоплощённости Степановой позволяет «ловить» её личность в оговорках. Да и забудем, что перед нами не литературоведение, а вольная эссеистика, где абстрагироваться от стихотворческой практики – задача невыносимая и ненужная.

Тем интереснее, что один из самых сильных текстов в книге, перешедший сюда из «Против нелюбви» – «Поэма без автора» – посвящён «Двенадцати» и сложным отношениям её создателя с рациональным. Очевидно, что это и взаимоотношения создателя «Перемещённого лица» с самой собой, возникающие в спектре противоположностей. Другой случай такого контекстуально разрешимого противоречия здесь может касаться одновременно рассуждений об избавлении от собственного «я» в тексте – и желания предоставить себя чему-то медиумическому, большему, чем ты, стать центром притяжения неких сил; борьба с романтической парадигмой – и нахождение внутри неё. В попытках разрыва с каноном, ощущении «отдельности» чувствуется ученица Татьяна Бек – недаром о своём учителе Мария вспоминает так: «Я очень много думаю о Т.А., чем старше становлюсь – тем больше; и тем больше понимаю, что это действительно была своего рода школа, даже в большей степени, чем это казалось когда-то – и касающаяся совсем других дисциплин. Собственно, все в ней было важным, и поучительным, и целебным – и страсть к защите и сопереживанию, и готовность возмутиться, и способность к несогласию с теми, кого любишь (а это очень тяжело дается). И щедрость, любопытство, девическая и даже детская готовность к авантюре. И, может быть, главное: настойчивое одиночество, отдельность, умение оставаться в собственных границах, не соглашаясь быть ничем иным – как бы ни хотелось. Это все немного шире или уже того, что принято называть разговором о стихах. Но если верить, что эстетика есть подвид этики, ее расширение, так сказать, крона этого прямолинейного ствола – разницы действительно нет»². Какой-то отзвук этой отдельности можно найти и в повествовании о Мандельштаме, и в тексте об Айги, где пространство «будто само собой образовалось и теперь само себя хранило, спокойное, как гласная буква посреди листа».

Умение Степановой менять интонационные регистры в этой книге создаёт особый эффект двойного присутствия – в прошлом и настоящем. «Петроградское небо мутилось

² Мария Степанова. Дело стихов – уводить себя в зону неполной видимости // Литература, 10 марта 2015.

дождем, две недели назад столица была спешно переименована, -бург с его немецким привкусом пришлось заменить на -град, громили немецкие лавки, топили в Мойке бронзовых коней, украшавших немецкое посольство, пятнадцатилетнему Косте Вагенгейму сменили фамилию на Вагинов, с нею он всю жизнь и проходил». И уже не скажешь, о ком это, – о нас или персонажах прошлого: тут, в этой спешной перечислительности, есть узнаваемое сопричастие, нахождение автора в историческом «внутри». Видела. Знала. Была. В любом статусе перемещённого лица – со своим народом, там, где он (блэкаут, блэкаут).