

Борис Кутенков

ШЕСТЬ КНИГ

Екатерина Гениева. Избранное в 2 томах. Т. 1: Британская мозаика. И снова Джойс. Т. 2: Вселенная библиотеки. Пророк в своем отечестве. Великие спутники. Лицом к лицу. — М.: РОССПЭН, 2017

Двухтомник избранных работ филолога, генерального директора Всероссийской библиотеки иностранной литературы Екатерины Гениевой, ушедшей в июле 2015-го. Первый том — работы о классической зарубежной литературе: Теккерей, Уайльд, Киплинг и другие; статьи скорее ознакомительно-биографического характера, нежели исследования. Часть вторая первого тома — монография «И снова Джойс»: от анализа философских и этических аспектов «Улисса» до размышлений о судьбе книг Джойса в советской России. В качестве приложения — повествование ирландского художественного критика Артура Пауэра (1891 — 1985) о беседах с Джойсом. Второй том — труды Гениевой по библиотечному делу, воспоминания, лекции и интервью. Раздел «Великие спутники» — о людях, важных для духовного становления Гениевой: Александре Мене, Ирине Иловайской, Антонии Сурожском и др. Раздел «Пророк в своем отечестве» — статьи о Волошине, Цветаевой, Пушкине, Лермонтове... Книга сопровождается двумя предисловиями — лично-прочувствованным эссе Людмилы Улицкой, близкого друга Екатерины Гениевой на протяжении многих лет, и разбором литературоведческих штудий Гениевой от Александра Ливерганта. В дополнение — биографическая и библиографическая справка.

Книга — памятник, полностью адекватный заслугам Екатерины Гениевой в области культуры. Можно только мечтать, чтобы такого удостоился каждый подвижник за свой многолетний труд.

Тревогу вызывает только размер двухтомника — в ситуации физического вырождения современного читателя, привыкшего к смартфонописи. И тираж, тираж — 1500 экземпляров.

Дмитрий Быков. Один. Сто ночей с читателем. — М.: АСТ, 2017. Редакция Елены Шубиной. — Серия «Культурный разговор»

Сборник, вышедший по итогам «ночных» радиопередач Быкова на «Эхе Москвы». Сам автор подчеркивает эвристическую природу общения, постепенно переросшего формат разговора о литературе и превратившегося в доверительный диалог. Признаваясь в том, что «писать, конечно, трудней и ответственней, чем болтать» (Быкову в равной мере удается и

то, и другое), писатель уверяет: «В ночной студии, на четырнадцатом этаже арбатского небоскреба, вслух формулируется иногда такое, чего наедине с собой не скажешь».

Книга закрепляет Быкова в образе гуру, к которому слушатель идет с любыми вопросами — и может быть уверен в наличии любых ответов, сочетающих личностное и эрудиционное. Тут вам расскажут обо всем: от «не вполне обыкновенной человеческой природы» Бориса Гребенщикова до констатации задач, которые ставила перед собой Надежда Мандельштам; от взаимоотношений Ходасевича с «традиционной моралью» до «имперской мастурбации Бродского». Все это анонимное сборище любопытствующих в ночном эфире вокруг центрального образа проповедника создает атмосферу поистине завораживающую. Один вопрос не отпускает с самого начала книги: кто все эти люди? Кто эти представители литературоцентричной братии, тянущиеся к Быкову со своими «многочисленными заявками о Валентине Катаеве» и способные возмущаться: «Вы не ответили на два моих вопроса. — *Действительно тяжкий грех (Д. Б.).* — О Михаиле Осоргине и Сергее Клычкове. Хорошо бы исправить». (Далее следует оперативное быковское: «*Сейчас исправим*»). «Идеальный» портрет литературно заинтересованной социальной прослойки (пусть от общего числа населения это один процент — но в масштабах книги и он выглядит «угрожающе») вполне соответствует идеальному (уже без кавычек) портрету гуру. И тем более впечатляет, что все это — на фоне разговоров о реально отсутствующем литературоцентризме. Нет, еще не перевелся жадный до знаний читатель на Руси.

Другой царапающий меня вопрос — о степени не только подготовленности, но и подготовки автора. В предисловии говорится о диалоге в режиме «онлайн», но признаем: одно дело — «болтовня» с предварительной подготовкой и отбором вопросов, другое — общение в прямом эфире «лицом к лицу», это риск иного рода. Всезнание — пусть даже с элементом имитационности — стимулирует. Одним словом, если бы даже Быков подсочинял, то ему следовало бы поверить.

Юлий Хоменко. Облако на ладони. — М.: Время, 2017

Поэт и музыкант, живущий в Вене, честно предупреждает с первых строк, что «смотрит на мир глазами импрессиониста». Честен Хоменко с читателем и своей верностью поэтическому минимализму: по Олегу Чухонцеву, «Короче, еще короче! четыре, ну восемь строк...»; его поэтика мало меняется с годами. Книга, подобно предыдущей, «Восьмое небо» («Воймега», 2011), представляет собой дневник поэтических зарисовок. Как мне уже приходилось писать в рецензии на «Восьмое небо» («Интерпоэзия», 2012, № 3), зарисовки эти выглядят обманчиво несерьезными — но таят драматизм за внешне легковесным содержанием. Среди них преобладает мотив исчезновения: не одно стихотворение, как и в предыдущих сборниках Хоменко, — про старух и кладбище. Приметы трансформации

времен года или «спиленный клен» — все это запечатлевается будто бы на ходу, с видимой фотографической безоценочностью, и может создать первоначальное впечатление случайности. Хоменко — тот поэт, специфика лирического дарования которого осознается по прочтении большого корпуса текстов, и книга в этом смысле — предприятие наиважнейшее.

Неслучайны и большие подборки Хоменко, публикуемые в основном в «Арионе» (с периодичностью раз в год) и демонстрирующие не только циклическую природу текстов автора, но и его умение увидеть мир «голыми глазами». Последняя метафора, кстати, — название сборника Алексея Алехина, главного редактора «Ариона», написавшего для «Облака на ладони» отзыв о «коротких, артистичных стихах», выбирающих «эстетический, поэтический путь преодоления трагизма». Стихи Хоменко демонстрируют умение не только зарисовать впечатление, но и с непосредственностью эстетизировать увиденное — и по-детски удивиться запечатленному: «...а облака-то над Веной русские!»

Василий Филиппов. Карандашом зрячка. — СПб: ООО «Издательство Пальмира», М.: ООО «Книга по требованию», 2017. — (Серия «Часть речи»)

Избранные стихотворения 1984—1990 гг., а также фрагменты прозы 1970—80 гг. ярчайшего представителя петербургского андерграунда (1955—2013), отмеченного еще Лидией Гинзбург («поэтика внезапных и сложных ассоциаций, то срабатывающих, то иногда срывающихся, когда ускользает их смысловая опора»). Судьба стихов в данном случае неотделима от трагических реалий биографии: Филиппов стал писать стихи на фоне психического срыва и непрерывно оказывался в лечебнице начиная с 1979 года. Валерий Шубинский свидетельствует: «Последние фотографии Филиппова немного похожи на портрет старого Батюшкова с незабудкой в петлице, только без той напряженной гримасы, которая у Батюшкова перекосила рот. А молодой он похож немного на «настоящего», молодого Батюшкова — но еще красивее. При всем том, что современный российский психиатрический интернат, наверное, ад в сравнении с вологодским барским домом («...да крик товарищей моих, да брань зрителей ночных...»), судьба была, может быть, милостивее к Филиппову, чем к Батюшкову: он помнил себя, узнавал друзей, разговаривал с ними... Даже поэзия все-таки возвращалась к нему — кажется, изредка, короткими волнами. В этих обрывочных строках есть своя сила; словесный слух и стихийное чувство формы и тут не покидали его (как, впрочем, не покидали они и Батюшкова в его написанных в безумии стихах)». (Colta.ru, 26 августа 2013).

Сам автор признается в одном из фрагментов прозы:

«Моя жизнь — страшная беда. Жизнь непрочна — свет дрожит в руке, одинока, непродуманна.

Я хочу ее рассказать, но не знаю, с какой стороны и подступиться — так загадочна она».

Автор подступает к речи со стороны очищенности от любой позы; детское сознание Филиппова, рифмуя «классики» и «свастики» («Наши классики / Их лица превратились в школах в свастику»), делает рифму важнейшим элементом поэтического мышления — на первый взгляд спонтанным, но как раз и способствующим поэтике «внезапных ассоциаций». Именно возможность рифмовать то, что кажется ускользающим от «зрелого» взгляда, не прибегая к ассоциативной сложности — которая все-таки, как ни крути, производное интеллекта, осознанного «поднятия» над реальностью в противоположность неприязательному чувству, — вносит в мир чаемую гармонию. Но, парадоксальным образом, при внешней безыскусности от этих стихов не остается впечатления графомании — именно ввиду детской оптики, отражающей мир в его неподдельном и полном яркой образности свете. Важный конфликт этих стихов — между естественностью голоса и безыскусностью взгляда — может обмануть «записью впечатлений и событий» (что близко к поэтическому методу Хоменко, но обусловлено здесь именно привнесённой извне «чистотой» сознания). Виктор Кривулин пишет в предисловии к книге: «Я не знаю более чистых стихов в русской поэзии, более беззащитных и лишенных какой бы то ни было условности». Наглядное сходство предметов предстает в стихах Филиппова — благодаря специфике рифмы и форме свободного стиха — в своем естественном и самом неожиданном, райски-первородном состоянии.

Алексей Коровашко. Михаил Бахтин. — М.: Молодая Гвардия, 2017. — (Жизнь замечательных людей: сер. Биогр., вып. 1632)

О Бахтине Лидия Гинзбург сказала, поясняя «личный смысл его ученых идей»: «Бахтин, очевидно, был человек полифонический и диалогический. В частности, он издал две книги не под своим именем. В. Гуковская, общавшаяся с Бахтиным в Малеевке, со свойственной ей нецеремонностью, спросила его прямо — почему он печатался под чужими именами. Бахтин ответил, что это его друзья, к которым он хорошо относился, и почему бы ему было не написать от их имени книги. Почему бы и нет? Бочаров — душеприказчик Бахтина — считает, что казус сложный, что просто заменить при переиздании имена Волошинова и Медведева именем Бахтина нельзя. Потому что эти книги написаны иначе. Они написаны полифоническим человеком». Книга Алексея Коровашко отчасти восстанавливает эту модель бахтинского образа. «Подпольный человек» в 20-е годы; «полифонические вариации» ранней биографии с множеством лакун, не в последнюю очередь обусловленных стратегией поведения самого Бахтина; «цепочка умираний и возрождений» с кустанайской ссылкой в 30-е и последующим многолетним забвением — и абсолютный успех, репутационный и материальный, в конце жизни. Книга читается как

увлекательный роман — история этих «забвений и возрождений», — и, что важно, стилистически она построена как художественное произведение: с уместным сочетанием прозаической основы (чего не скажешь о «Ленине» Льва Данилкина, в каждой строке которого чувствуется прозаический искус — «художественный наклон», стремящийся повернуть под определенным образным углом повествование об историческом факте) и въедливой основы фактографической. Написана биография вдумчивым и увлекательным метафорическим слогом, в котором немаловажное место занимает ирония (в том числе и на уровне остранения современной лексики).

Алексей Вдовин. Добролюбов. Разночинец между духом и плотью. — М.: Молодая гвардия, 2017 — (Жизнь замечательных людей; сер. Биограф, вып. 1639)

Новая биография Добролюбова прежде всего направлена на освобождение от канонического образа критика, закрепленного в советской культуре. Тщательно прослеживается путь этой канонизации — от стараний Некрасова и Чернышевского до тенденциозного освоения советской культурой наследия Добролюбова, в результате которого был создан его «застывший и беспроблемный образ». Что еще раз доказывает: любая слава — определенный консенсус чужих усилий. В данном случае — усилий литературоведов, присвоивших себе образ «реального критика», и разночинной молодежи, испытывающей «потребность в герое». Образ Добролюбова, созданный Вдовиным, — и живой, и проблемный: и трагическая раздвоенность, заметная в стихах, и драма личной жизни, и подорванное работой здоровье; вместе с тем — неумение вести дела (вместо этого — потрясающая работоспособность и страсть к чтению), и чтение стихов проституткам, и даже помощь некоторым из них из кассы «Современника», юношеская склонность к самообману и «бремя взаимных обид и упреков»... «Драма Добролюбова заключалась в том, что совместить «дух и плоть», «личное и общественное» было невозможно. Тихая семейная жизнь и «общее дело» в его убеждениях представляли двумя несовместимыми способами существования, причем первый явно оценивался невысоко. Но Добролюбов боялся признаться даже себе, как страстно желал именно этого — простого, налаженного семейного быта, жизни с порядочной женщиной одних с ним убеждений. За этим противоречием стояло другое, более глубокое...» (об этом, типично «разночинном» противоречии, подробно — далее: именно оно составляет значительную часть внутренней биографии героя).

Книга не в последнюю очередь может быть интересна сегодняшнему критику — как рисующая образ страстной, противоречивой и агонизирующей души, образ утраченной сегодня полемической страстности. Критическая деятельность Добролюбова приоткрывает перед нами подзабытую сегодня модель разговора с помощью литературы о происходящем с нами. Все это тем важнее во времена, когда критика, по свидетельству одного из ее последних классиков, И. Роднянской, «перестала быть пространством больших идей».