

О.А. Сурикова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

УДК 821.161.1.09

**ТРАДИЦИИ МОДЕРНИЗМА  
В ТВОРЧЕСТВЕ САМИЗДАТСКИХ ПОЭТОВ  
(НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛА «ФЕНИКС» (1961))**

Ключевые слова: *самиздат; журнал «Феникс»; чтения у памятника Маяковскому; оттепель; история неподцензурной литературы; диссидентское движение; модернизм.*

*С начала 1960-х годов в самиздате активно распространялись произведения поэтов-модернистов первой половины XX века. Кроме того, и в официальной печати шла борьба за «возвращение имен». Эти события наложили отпечаток на самиздатскую поэзию, которая пыталась вписать себя в прерванную традицию. В данной статье вопрос о преемственности самиздатских поэтов по отношению к поэтам-модернистам рассматривается на примере журнала «Феникс».*

Журнал «Феникс» (1) – одно из самиздатских изданий, выпущенных участниками поэтических чтений на площади около памятника Маяковскому в конце апреля 1961 года. «Феникс» не был первым журналом «Маяковки», его предшественником был машинописный журнал «Бумеранг», составленный Владимиром Осиповым, одним из активных участников чтений, в 1960 году [9, с. 62]. В «Феникс» частично вошли стихи, отобранные Осиповым для второго номера «Бумеранга», сам он не мог заниматься журналом, поскольку был на 10 суток арестован «за участие в беспорядках на площади Маяковского» (15 апреля 1961 года) (2). В это время и появился «Феникс». На его обложке не были указаны имена редактора и редколлегии, но, по воспоминаниям участников чтений, журнал делался большим кругом лиц, а главным редактором-составителем был известный правозащитник и поэт Юрий Галансков.

По свидетельству поэта-участника чтений А. Шухта, в отличие от «Бумеранга» «Феникс» представлял собой «толстый журнал большого формата <...> в зеленом, хорошо сделанном, очень приятном переплете» [11, с. 66]. Но не всегда отзывы об оформлении были столь лестными – Н. Котлерев считает, что оба журнала выглядели «неряшливо, непрофессионально и графоманно» [11, с. 129].

В «Фениксе» были напечатаны стихотворения 21 поэта – как участников чтений (А. Шухта, А. Щукина, В. Вишнякова, М. Вербина, Ю. Галанскова и др.), так и просто известных в диссидентских кругах поэтов (Б. Пастер-

нака, С. Красовицкого, Н. Горбаневской, И. Харабарова), не имевших непосредственного отношения к собраниям на Триумфальной площади. Как правило, публиковавшиеся были знакомы с Юрием Галансковым и передавали свои стихи прямо ему, но также связующими звеньями между поэтами и составителем журнала, по воспоминаниям участников чтений, были Владимир Буковский (через него передавал свои стихи Ю. Стефанов) и поэт Юрий Виленский (3). Иногда поэты даже не были осведомлены о том, что их тексты напечатаны в «Фениксе» (С. Красовицкий (4)), а впоследствии имели претензии к качеству публикации (Ю. Стефанов (5)). Для большинства участников публикация в «Фениксе» была поэтическим дебютом, но некоторые авторы уже были известны и за пределами Советского Союза, о чем свидетельствует предисловие к публикации в «Гранях»: «Из многочисленных авторов известны лишь умерший Борис Пастернак и здравствующий ныне молодой поэт Иван Харабаров» [13, с. 86]. Многие стихи были опубликованы под псевдонимами, отчасти расшифрованными [11, с. 367–387]. Запланирован был и второй номер «Феникса», но уже напечатанные экземпляры были целиком изъяты во время обыска из квартиры Эдуарда Кузнецова, технического редактора журнала. Редакторский принцип журнала, по его словам, заключался в отборе наиболее антисоветских стихов [11, с. 220].

Действительно, журнал открывается антивоенным стихотворением С. Цвейга «Полифем» (1917), переведенным с немецкого языка участником «Феникса» А. Орловым, – стихотворение носит явный социально-критический характер. «Симфонией бунта» [2, с. 138] назвал В. Буковский поэму Ю. Галанскова «Человеческий манифест», «знамя и пароль Маяковки». К поэзии, направленной против системы, стоит отнести стихи Ю. Головатенко (опубликовано под псевдонимами А. Петров и М. Мерцалов), А. Щукина, некоторые стихи А. Топешкиной (опубликовано под псевдонимом А. Онежская) и А. Шухта (опубликовано под псевдонимом А. Шуг). Настроение этих стихов было самым разным – начиная от простого недовольства системой и заканчивая призывом к бунту. Интересный случай искажения текста отмечает в своем интервью Вадим Помещиков, один из участников чтений: «Аполлон (Шухт. – О.С.) написал: “Без картинных искусных рыданий”, а в “Фениксе” – “Без партийных искусных рыданий”» [11, с. 118].

Однако на деле в «Феникс» отбирались стихи не только резко оппозиционные, последних в итоге оказывается меньшинство. В заглавии журнала содержится идея обновления, возрождения. В своем интервью Вадим Помещиков связывает названия альманахов «Бумеранг» и «Феникс» с мыслью воскресить «из пепла» один из самых первых самиздатских журналов – журнал «Синтаксис», три номера которого были выпущены московским журналистом Аликом Гинзбургом в 1959–1960 годах [11, с. 119]. За это в 1960 году он был по формальному обвинению арестован и приговорен к двум годам заключения.



Мы неведомое чуем,  
И, с надеждою в сердцах,  
Умирая, мы тоскуем  
О несозданных мирах.  
Дерзновенны наши речи,  
Но на смерть осуждены  
Слишком ранние предтечи  
Слишком медленной весны [8, с. 470].

Воссоздание поэтики сна, обращение к глубинам подсознания в поэзии также типологически близко поэтике символистов (В. Вишняков «Осколок черного дома...») [13, с. 105].

Поэты-шестидесятники проявляли интерес не только к поэтическому наследию модернистов, но и к художественному: так, стихотворение Ю. Стефанова «Царевна-Волхова» отсылает читателя не столько к опере Н. Римского-Корсакова «Садко», сколько к одноименной картине М. Врубеля: «Ты помнишь, есть у Врубеля / Такое полотно...» [13, с. 103].

Среди преобладающих тенденций стоит отметить увлечение формальной эстетикой. Особенное внимание к авангардистской традиции среди молодых поэтов было отмечено уже тогда. В «Фениксе» опубликована статья А. Яковлева (возможно, псевдоним) «Беглые заметки о современной поэзии», в которой автор пишет: «Самозвучание, неопределенные ассоциации, догадки представляют больший интерес, дают новизну и заставляют думать. Непривычность соединения слов несет определенную поэтическую нагрузку, в то время как избитая, ставшая прописной истиной мысль работает вхолостую» [13, с. 186].

В. Хромов, В. Калугин, А. Шухт, А. Топешкина и А. Горчаков (7) тяготеют к бессюжетной и алогичной поэтике авангарда, их поэзия изобилует ассонансами и аллитерациями («Тем не менее темнеет / Кромки елей еле живы...»; «значит вечер наскворечен» у В. Хромова [13, с. 120]; «Далеко в тумане / За Таманью» у А. Топешкиной [13, с. 148]), гротескными образами стихотворений («звонок, продавленный в кадык»; «заплыли жиром складки дома» у В. Хромова [13, с. 119]), экспериментами с рифмой (пример омонимической рифмы у Шухта: «Конь страсти / В Контрасты» [13, с. 134]).

Если теоретики футуризма главное внимание уделяли словотворчеству как основе любой поэзии, то имажинисты, провозгласившие себя преодолевшими футуризм, стремились к максимальному насыщению своих произведений образами, причем они не должны были быть «затертыми» поэтическими штампами: «Одна из целей поэта: вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения. Как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа» [6, с. 34]. Отечественная критика 1920-х годов не всегда видела разницу между имажинистами и футуристами (8). То же самое можно сказать и о самиздатских поэтах-шестидесятниках, наследо-

вавших сразу обеим традициям, не разграничивавших их (С. Красовицкий и В. Хромов).

Думается, ключевые фигуры, оказавшие влияние на неофициальную поэзию, – В. Маяковский, В. Хлебников и С. Есенин. В. Хлебникова сложно однозначно отнести к футуризму, недаром он сам себя называл «будетлянином», а не просто футуристом; в своих стихах он создает свой новый язык, заумь, но и является в то же время мастером метафоры (ср. в стихотворении «Дерево»: «Изломан сук на старом дереве, / Как Гоголь, вдруг сожегший рукописи, / И челюстью сучки кусают брюхо облака, / Калек пути кривые» [14, с. 61]).

Имажинистскому образу свойственны случайные логические связи, соединение разнородных понятий. Так, например, о заре В. Хромов пишет так: «Накануне следами порезанных губ / Тают кромки холодной зари» [13, с. 120]. Здесь характерно сочетание футуристского «расшатанного» синтаксиса (по правилам русского языка было бы так: «следами порезанных накануне губ») и образотворчества (заря – порезанные губы).

Среди имажинистских образов следует отметить зооморфные образы небесных светил: у Есенина – «Золотой лягушкой луна / Распласталась на тихой воде»; «Лошадиную морду месяца / Схватить за узду лучей» [4, т. I, с. 168; т. II, с. 63], у Хромова – «Увидят туманные взоры коня / Как на солнце цыпленок просвечивает» [13, с. 120]. В стихотворении Красовицкого зооморфный образ холма («Холм... белел как череп беглой выдры...») [13, с. 115]), вероятно, восходит к поэме В. Хлебникова «Дети выдры». К тому же в своем интервью С. Красовицкий называет себя футуристом, а Хлебникова – своим любимым поэтом, которого он ставит во главе всей русской поэзии [16].

Вероятно, еще одним кумиром Красовицкого был Б. Пастернак. Ситуация встречи влюбленных, изображенная в стихотворении «Импровизация», отсылает к одному из стихов Юрия Живаго – «Зимняя ночь». Сама встреча у обоих поэтов показана как «игра» двух теней: «На озаренный потолок ложились тени, / Скрещенья рук, скрещенья ног, / Судьбы скрещенья» и «Дрожали свечи испугом глаз. / А тени вступали в игру» [13, с. 115]. Сходство дополняет и описание обстановки встречи: горение свечей, зима, торжествующая за окном. Лирический герой и его возлюбленная наблюдают за метелью из окна: «Метель лепила на стекле / Кружки и стрелы» у Пастернака [10, с. 466] и «И было обоим / Смотреть нелегко, / Как лепится на стекла снег» у Красовицкого [13, с. 114].

Не обошли вниманием молодые поэты-участники чтений и фигуру В. Маяковского, объединившую их. В официальной печати умалчивалось о трагической кончине поэта; о ней говорилось, например, так: «Творческий путь поэта не был закончен. Он трагически оборвался 14 апреля 1930 года не в момент остановки и передышки, а на ходу, в упорном движении» (9).

В журнале «Феникс» опубликован отрывок из «Автобиографии» Б. Пастернака, в котором поэт пишет о Маяковском, о своем знакомстве с ним и в том числе задается вопросом о причине самоубийства поэта.

Многие поэты «Феникса» наследуют традициям раннего Маяковского как в ритмике (акцентный стих используют Ю. Галансков, В. Нильский (10)) и графической организации («лесенка» у А. Шухта), так и в отборе образов.

Лирический герой поэмы «Человеческий манифест» Ю. Галанскова – индивидуалист, ощущающий свое трагическое одиночество среди людей:

Сквозь людскую лавину  
я пройду непохожий, один,  
как будто кусок рубина,  
сверкающий между льдин [13, с. 151].

Как и в поэзии раннего Маяковского, он – бунтарь-романтик, который имеет право выступать от лица «уличных тыщ»:

Выйду на площадь  
и городу в ухо  
втисну отчаянья крик! [13, с. 152].

Вспомним стихотворение В. Маяковского «А все-таки»:

Я вышел на площадь,  
выжженный квартал  
надел на голову, как рыжий парик.  
Людам страшно – у меня изо рта  
шевелит ногами непрожеванный крик [7, с. 28].

В другом стихотворении Галанскова «Пролетарии всех стран, соединяйтесь» герой сам заявляет о своем предназначении:

Посмотрите, какая заря!  
И какой, посмотрите, рассвет! –  
Ожидает Меня – Бунтаря.  
Приду,  
Принесу генералам блюдо  
Из грубого Марсова мяса.  
И переделывать бомбы буду  
В сочные ананасы [13, с. 157].

Лирический герой раннего Маяковского признается в своей ранимости: у него – «окровавленный сердца лоскут» [7, с. 61]; «Все вы на бабочку поэтиного сердца / взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош» [7, с. 92]. О своей душе говорит и лирический герой Галанскова:

А потом, пистолет достав,  
прижму его крепко к виску...  
Не дам никому растоптать  
души белоснежный лоскут [13, с. 152].

В. Вишняков в стихотворении «Мне говорили “не надо”...» использует те же словообразовательные приемы, что и Маяковский, например, образование абстрактных существительных от глаголов: ср. «мне надоело чувств мять» [13, с. 108] у Вишнякова и «истертых ликов цвель» у Маяковского [7, с. 26]. Лирический герой Вишнякова вписывается в уже обозначенную традицию – это снова индивидуалист, противопоставляющий себя всему миру: «Лучше вправду я буду безумным, / Только б на вас я не стал похож»; «Пусть мне ноги собьет мостовая булыжная, / И с моста тело я кину рано. / Зато буду знать, что сам выпил я, / Что в нерве своя, а не чужая рана» [13, с. 108].

Давший язык «улице безъязыкой», Маяковский был тем не менее отрицателем города («Адище города»), и схожий образ возникает в манифесте Галанскова:

Люди,  
уйдите, не надо...  
Бросьте меня утешать.  
Всё равно среди вашего ада  
мне уже нечем дышать! [13, с. 152].

А. Шухт черпает вдохновение, как и Маяковский, не «из любвей и соловьев», в его стихах город, улица вновь получают слово: «Из урны / выдери / Звук грубый», «из улиц выгремишь вопли улиц хромых» [13, с. 136]. Лирический герой Шухта свысока смотрит на тех, кто может внимать его творчеству, услышать голос улицы, который автор передает как футуристское «рры»: «Вы не смейтесь, / Подавитесь, / Переваривается рры трудно» [13, с. 136].

В стихах А. Орлова (опубликовано под псевдонимом Н. Нор), Ан. Владимирова, В. Вишнякова возникают яркие романтические образы, близкие поэзии Н. Гумилева. А. Орлов пишет о роли поэзии в современном мире:

Нет, не нам разряжать пистолеты  
В середину зеленых колонн!  
Мы для этого слишком поэты,  
А противник наш слишком силен [13, с. 124].

По-видимому, стихотворение можно считать «ответом» на стихотворение Гумилева «Капитаны» («На полярных морях и на южных...»), к нему отсылает выбранный размер (трехстопный анапест), кроме того, гумилев-

ский капитан как раз готов «разряжать пистолеты»: «Или, бунт на борту обнаружив, / Из-за пояса рвет пистолет...» [3, с. 240].

Возможно, не без влияния творчества Гумилева были созданы и некоторые другие стихотворения, образность в которых носит условно-романтический характер. Лирический герой стихотворений В. Вишнякова тоскует по некой стране, «где трагически-яркий восход зажигает солону овинов». Казалось бы, овины намекают на сельский пейзаж, но рядом, «в этих тихих сплетениях крыш», «распустился розовый замок» [13, с. 104] (11).

Романтическая тоска по мечте, недостижимому идеалу объединяет некоторых поэтов «Феникса»: «Мне поднесли кроты на блюде / Осколки голубой мечты» (В. Вишняков «Вы видите, плохие люди...») [13, с. 106]. Мечта способна даже «защитить» лирического героя-бунтаря, он не боится ареста, если у него будет возможность взять свою мечту с собой: «Мне не страшен ваш многолетний плен / Не убив ее, не убить меня» (А. Орлов «Если вдруг за мною явитесь вы...») [13, с. 125]. Образ мечты, вероятно, также восходит к романтическим стихам Гумилева. Например, в стихотворении «Сонет» («Как конквистадор в панцире железном...») близко сталкиваются мотив смерти («И если в этом мире не дано / Нам расковать последнее звено, / Пусть смерть приходит, я зову любую») и мотив обретения «голубой» (как и у Вишнякова) мечты («И, может быть, рукою мертвеца / Я лилию добуду голубую») [3, с. 117].

Традиции новокрестьянской поэзии не остались без продолжателей. На уровне образности стихотворения Л. Черткова и И. Харабарова встраиваются в эту линию. Поэты используют религиозную фразеологию («там не за горою страна Свят-Свят» у Л. Черткова) [13, с. 122], воссоздают крестьянский быт. Олицетворенная природа органично вписана в «крестьянскую» картину мира: «солдаткой рябина прядет пыль» (Л. Чертков) [13, с. 122]. В стихах И. Харабарова действие происходит то в затерянном селе на Северной Двине [13, с. 173], то на «волжских поймах» [13, с. 174]; в его стихах создаются образы простых крестьянских женщин – встречающих путника «с кринкой теплого молока» [13, с. 174] или сидящих за прялкой, напевая «песню грустную» [13, с. 173]. Поэт надеется, что здесь и есть настоящая, исконная Россия: «... а не та, / Что у нас документы просила / И разглядывала паспорта» [13, с. 174].

Таким образом, «антисоветская» позиция журнала проявлялась не столько на уровне содержания, сколько в отборе стихов, по разным причинам исключающих возможность публикации в официальных изданиях. Немалую роль играл эстетический эпатаж и шире – обращение к традициям модернистской поэзии первой половины XX века. Вслед за «Фениксом» закончилась и история поэтических чтений на площади у памятника Маяковскому: 6 октября 1961 года были арестованы Владимир Осипов, Эдуард Кузнецов, Анатолий Иванов; эту дату можно считать концом «Маяка».

ЛИТЕРАТУРА

1. Блюм А.В. Как это делалось в Ленинграде: Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки. 1953–1991. СПб., 2005.
2. Буковский В. И возвращается ветер...: автобиография. М., 2007.
3. Гумилев Н. Собр. соч. В 3 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. 1905–1916. М., 2000.
4. Есенин С. Собр. соч.: в 6 т. М., 1977.
5. Львов-Рогачевский В. Новейшая русская литература. М.–Л., 1924.
6. Мариенгоф А. Буян-остров // Поэты-имажинисты / сост. Э.М. Шнейдерман. М., 1997.
7. Маяковский В.В. Собр. соч. В 6 т. Т. 1. М., 1973.
8. Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.
9. Осипов В. Три отношения к родине: Статьи, очерки, выступления. Франкфурт-на-Майне, 1978.
10. Пастернак Б. Избранные сочинения. М., 2002.
11. Поликовская Л. «Мы предчувствие, предтеча...»: Площадь Маяковского (1958–1965). М., 1997.
12. Тарасова Н. «Век крушения вер...»: Заметки о журнале «Феникс» // Грани. 1962. № 52.
13. Феникс. Москва. 1961. № 1 // Грани. 1962. № 52.
14. Хлебников В. Избранные сочинения. СПб., 1998.
15. Арутюнян Р. Моя Маяковка [Электронный ресурс]. URL: <http://majakovka.artmagazine.ru/text.htm> (дата обращения 29.05.2010).
16. Красовицкий С. Вертикаль солнца и горизонталь пустыни. Беседа И. Врубель-Голубкиной со Станиславом Красовицким [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2005/25/kra5.html> (дата обращения 29.05.2010).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. «Феникс» был опубликован в журнале «Грани». 1962. № 52. Цитируется по данной публикации.
2. Сообщено Владимиром Осиповым в устной беседе с автором статьи.
3. Из интервью Алисы Гадасиной: «Так вот, приходит один раз Юра Виленский и говорит: “Есть такой журнал ‘Феникс’. Напечатай для него то-то и то-то, а потом напечатай свои стихи, и их там тоже поместят”. – “Нет. То-то и то-то напечатаю, а свое не буду”. Но в конце концов он меня все-таки уговорил» [11, с. 104].
4. Сообщено С. Красовицким в устной беседе с автором статьи 14 июля 2009 года.
5. «Я давал Буковскому массу своих стихов, но совершенно не интересовался их дальнейшей судьбой. Только через несколько лет Володя показал мне “Грани” (не обычного большого формата, а маленькую книжечку, удобную для перевозки через границу), где была напечатана моя дурацкая поэма “Песнь о пауке”, ужасно перевернутая. Я спросил, причитается ли мне за это на бутылку, – Володя улыбнулся: “Ни Боже мой!” Спрятал в карман и унес» [11, с. 131].
6. Вероятно, псевдоним.
7. Вероятно, псевдоним.
8. «Выступившая после 1917 года группа “имажинистов” <...> в сущности, является лишь разновидностью эго-футуристов. У них и “слова на свободе” и “образы на свободе” [5, с. 278].
9. В книге С. Владимировой и Д. Молдавского «В.В. Маяковский. Биография. Пособие для учащихся». Л., 1961 [1, с. 175–176].
10. Вероятно, псевдоним.
11. Образ замка встречается, например, в следующих стихах Гумилева: «Песня о певце и короле», «Неоромантическая сказка».

**О.А. Surikova**  
**Traditions of Modernism in «Samizdat» Poets Creative Activity**  
**(on the Basis of Magazine «Phoenix» (1961))**

Key words: *samizdat; Phoenix; meetings near the monument to Mayakovsky; the Thaw; literary history; dissent; modernism.*

*Since the beginning of 1960s modernist poetry was spread in unofficial press («samizdat»). At the same time the Soviet press launched a campaign for «names return». These events had influence on the poetry of «samizdat», which was trying to continue the broken tradition. In this article the traditions of modernist poetry in «samizdat» are analyzed on the basis of unofficial magazine «Phoenix».*

**Э.М. Береговская**  
*Смоленский государственный университет*

*УДК 821.161.1.0 + 929 Толстая*

**СТИЛЬ СОВРЕМЕННОГО РАССКАЗА: НАТАЛИЯ ТОЛСТАЯ**

Ключевые слова: *индивидуальный стиль; повествование; «текст в тексте»; конвергенция; юмор.*

*В статье рассматриваются отличительные черты стиля рассказов Наталии Толстой: особенности повествования, функциональное разнообразие её словаря, игровая трансформация фразеологических единиц, живописное использование «текста в тексте», оригинальный полиформный юмор.*

Жанр рассказа в нашей литературе переживает сейчас не лучшие времена. Нет у нас Чехова, нет Бунина, как в конце XIX – начале XX века, нет Бабеля, Зощенко, Нагибина, Казакова, Солженицына – автора «Матрёнина двора» и «Случая на станции Кречетовка», как в середине прошлого века, Солоухина, Распутина, Астафьева, Шукшина, Довлатова, как в 70–90-е годы. На тусклом фоне современного новеллистического дефицита выделяются удачные находки Виктора Пелевина, Татьяны Толстой, Людмилы Улицкой.

Рассказы недавно ушедшей от нас Наталии Толстой, которые появились сперва в сборниках «Сёстры» (1998) и «Двое» (2001), где они соседствовали с очерками её сестры, а затем, в 2004 году, в сборнике «Одна», выделяются в нашей нынешней прозе как цельный, яркий и самобытный феномен.

Она пишет и о сегодняшнем дне, о сегодняшнем городе (например, о выборах, как они нынче у нас происходят), но больше о вчерашнем. О россий-