

Прилепин З. Санья. Роман. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2009. – 368 с.

Проханов А. В России появляются люди, готовые умирать за идею. Интервью АПН-НН (2008). – Электронный доступ: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/sankya/apn-nn.html>

Современная литература страны. Какова она ? // Эхо Москвы. – 2007. – 26 августа. – Электронный доступ: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/intervyu/eho-moskvy-1.html>

Токарев А. Русская жизнь Захара Прилепина. – Электронный доступ: <http://www.nazbol.ru/rubr15/1901.html>

Ченурина М. Захар Прилепин. Санья // Русский эпитаф. – Электронный доступ: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/pressa/sankya/russkiy-epigraf.html>

Юзов И. Интервью с Захаром Прилепиным // 2000. – Электронный доступ: <http://2000.net.ua/2000/svoboda-slova/rakurs/47856>

УДК 821.161.1: 82-14 / Барскова

Д.Ю. КОНДАКОВА
(Киев)

МОДИФИКАЦИЯ ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕКСТА В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЛИНЫ БАРСКОВОЙ

(на примере цикла «Сделанность (Ленинградские картины)»)

Аннотация

В статье рассмотрена специфика функционирования петербургского текста в творчестве современной русской поэтессы Полины Барсковой на примере поэтического цикла «Сделанность (Ленинградские картины)». Определены вариации и модификации петербургского текста в лирике автора, их функционирование в контексте культурной традиции, роль в создании авторского мифа о творческой личности в трагический период истории России (блокада Ленинграда), в креации авторской версии петербургско-ленинградского текста.

Ключевые слова: петербургский текст, ленинградский текст, петербургский миф, традиция, модификации, аллюзии, реминисценции, языковая игра.

Анотація

У статті розглянуто специфіку функціонування петербурзького тексту в творчості сучасної російської поетеси Поліни Барскової на прикладі поетичного циклу «Сделанность (Ленинградские картины)». Визначені варіації та

модифікації петербурзького тексту в ліриці автора, їх функціонування в контексті культурної традиції, роль у створенні авторського міфу про творчу особистість у трагічний період російської історії (блокада Ленінграда), в креації авторської версії петербурзько-ленінградського тексту.

Ключові слова: петербурзький текст, ленінградський текст, петербурзький міф, традиція, модифікації, аллюзії, ремінісценції, мовна гра.

Summary

In the article specific of functioning of the Petersburg text in creation of the modern Russian poet Polina Barskova as seen an “Сделанность (Ленинградские картины)” is considered. Petersburg text variations and modifications in author’s lyrics, their functions in the context of cultural tradition, Creator in tragic period of Russian history (Leningrad siege) myth formation, setting-up another Barskova’s mythos of Petersburg-Leningrad text are described.

Key words: Petersburg text, contemporary poetry, Leningrad text, myth, tradition, modifications, wordplay.

В последние годы феномен Петербургского текста русской литературы всё чаще становится объектом пристального научного интереса со стороны российских (В.Н.Топоров, В.М.Маркович, Д.Л.Спивак, М.В.Рождественская) и зарубежных (В.Шмид, Т.Хуттунен) исследователей. Между тем, функционирование указанного феномена в современной русской поэзии остаётся явлением малоизученным. Трудом, имеющим методологический характер, является фундаментальное исследование В.Н.Топорова «Петербургский текст русской литературы». В последнее десятилетие был издан ряд сборников научных трудов, посвящённых данной проблеме [1]. Следует отметить, что большая часть исследований носит теоретический характер, иногда острополюемический по отношению к топовской концепции (работы В.Шмида, А.Б.Муратова).

Анализ развития Петербургского текста русской литературы минувшего столетия позволяет говорить о качественной модификации этого художественного феномена. В частности, о такой его презентативной модели в русской литературе XX века, как ленинградский текст, возникновение которого сопряжено с драматическими событиями русской истории. Одним из концептуально значимых ядер ленинградского текста, на наш взгляд, является осмысление трагедии – блокады Ленинграда (8 сен-

тября 1941 – 27 января 1944) в годы Великой Отечественной войны и отражение этой темы в художественной литературе.

Как писал В.Н.Топоров: «Вся правда о ней всё ещё не сказана, и её последствия, живо ощущаемые и сегодня, несомненно, продолжатся и в следующем веке» [2:34]. До сих пор открываются архивы, проводятся глубокие исторические разыскания, наблюдается усиленный интерес к истории города в этот драматический период.

Особый интерес представляет художественное осмысление блокадной темы молодым поколением поэтов. Цель данной статьи – анализ стихотворного цикла современной поэтессы Полины Барсковой [3] «Сделанность (Ленинградские картины)» (2010) [4] в рамках петербургско-ленинградского текста русской литературы.

Структура цикла включает шесть озаглавленных частей: «Разъяснительное вступление», «Монолог художника Ph на мосту через Карповку», «Вид сверху», «Прогулка», «Эпилог-диалог», «Эпилог-монолог».

В первой же строке цикла автор обозначает героя, о котором пойдёт речь:

Жена художника Ph была вероятно очень легкая
Это вероятно и позволило ему
Перенести ее через весь город
На руках когда она упала
В обморок на остановке трамвая
По дороге в «Кресты» на свидание к двум своим сыновьям –
Петру и Алексею.

Имя героя зашифровано – Ph. Но интересно, что именно такое сочетание букв латинского алфавита передаёт звук «ф», и если заменить латинское буквосочетание греческой буквой φ (фи) (а Барскова – античник по образованию), то данная звуковая организация криптографирует первый слог фамилии художника Павла Филонова (Фи-лонов). Кроме того, вспомним, что строчная φ обозначает золотое сечение в математике, искусстве и архитектуре ($\varphi=1,618\dots$). Подобным воплощением гармонии в искусстве, в самой жизни, по мысли поэтессы, предстаёт Филонов, который и в голодном, полуживом состоянии продолжает видеть художест-

венные образы Петербурга. Кроме того, текст Барсковой обнаруживает интересное свойство – «точечные вкрапления» из воспоминаний сестёр о погибшем в блокаду брате, художнике Павле Филонове, поданные в виде скрытых реминисценций и точных, а также искажённых, закавыченных и не закавыченных цитат, что, с одной стороны, являет тяготение цикла «Сделанность (Ленинградские картины)» к мемуарной литературе, а с другой – по способу подачи – находится в русле характерной для постмодернизма техники письма.

И наконец, подтверждением гипотезы о том, что художник Ph – это Павел Филонов, являются слова авторского примечания в постпозиции к циклу, где автор приносит благодарность соавторам, в ряду которых назван умерший от голода в блокадном Ленинграде художник Павел Филонов.

В связи со спецификой образной организации особое прочтение приобретает подзаголовок цикла – «(Ленинградские картины)». Возникает эксплицитная омонимия: картины – виды города и картины – работы художника Филонова.

В приведённом выше фрагменте названы имена Пётр и Алексей. На самом деле сыновей жены художника Филонова звали Пётр и Анатолий. Автор, возможно, намеренно изменяет имя Анатолий на Алексей, поскольку в данном контексте оно аллюзивно напоминает судьбу сына Петра Первого – царевича Алексея, замученного до смерти. История эта нашла воплощение в искусстве: вспомним хотя бы известное живописное полотно Н.Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе» (1871), исторический роман Д. С. Мережковского «Антихрист. Пётр и Алексей» (1903-1904) и др. Подобная аллюзия эксплицитно сближает остродраматичные эпохи – петровскую и сталинскую, особенно в свете упоминания легендарной тюрьмы «Кресты».

Любопытен и следующий фрагмент, где также присутствует намеренное изменение подлинного имени:

Так и бежал через город с Екатериной Семеновной на руках.
Она все же была очень легкая: от возраста –
На двадцать лет старше художника Ph.

Известно, что настоящее имя жены Филонова – Екатерина Александровна, поэтесса же в цикле 6 раз называет её Екатерина Семёновна и лишь в «Эпиплоге-диалоге» появляется её подлинное имя. Это также видится не случайным, поскольку вымышленное имя вызывает ассоциации с Екатериной Семёновной Семёновой, известной крепостной актрисой, необыкновенно талантливой и красивой – черты её лица, по словам современника, поражали классической правильностью и напоминали древние камеи. Намеренное искажение реальности и аллюзивное сближение с Екатериной Семёновой передают возвышенное чувство художника, который в своей престарелой жене видит красавицу:

«На двадцать лет старше! На двадцать лет старше!»

«Он называл ее Дочка, а не по имени!»

Он называл ее Дочка, а не по имени!»

Воскликает недоуменно сестра художника – в своих аккуратных, Несколько простодушных воспоминаниях.

В дневниках Филонова и в воспоминаниях о нём находим подтверждение тому, что Филонов действительно называл жену не по имени, а Дочка [5:246].

В цикле образы города и ребёнка-дочки сближаются («Дочка» и «город-дочка»). Черты любимой женщины, не выдержавшей утраты сыновей и разбитой параличом, сливаются в сознании художника с чертами города («паралитические воды Карповки»), и его сердце принадлежит им обоим.

Интересен «Монолог художника Ph на мосту через Карповку». Уменьшительно-ласкательные формы слов («Мое дитяtko притомилось намучилось», «верный Паинька-Панька», «Спокойной ночи дочка Екатерина Семеновна / Твои седые ножки спят как усталые уточки в зимней траве» – в приведённых цитатах сохранена авторская орфография – Д.К.) и напевный мотив напоминают детские колыбельные, баюкающие песенки. Поговорка «старый, что малый», думается, органичнее всего передаёт восприятие художником его любимой женщины. При этом он не пребывает в плену фантазии, а видит и «седые ножки», но всё равно относится

к жене с трепетом, как к малому ребёнку – больному и оттого ещё более любимому.

В последней строфе «Монолог художника...» звучит голос творца в защиту своих картин, а стилистические фигуры повторов в последних строках («Никакой такой мистики / Никакой такой сволочи / В моих произведениях нет») напоминают о преследованиях, обрушившихся на художника. Филонов творил, не отрекаясь от своего художественного метода, и, лишённый заказов, он продолжал создавать картины, не подписывая их, оформляя на пасынка Петю. Как видим, в художественном сознании поэтессы Полины Барсковой два ядра ленинградского текста накладываются друг на друга: блокада во время войны и творческая блокада художника властью.

Интересен выбор «точки зрения» (термин Б.Успенского) в части «Вид сверху». Кроме того, что эта часть отсылает к факту биографии художника – дежурства на крыше во время блокады [б:298]. Здесь читателю представлен взгляд героя на город и, одновременно, описание процесса, когда в сознании живописца окружающая действительность преломляется художественно, давая импульс новым образам.

На фоне трагического сочетания чёрного, красного и белого («Черное горящее небо над ледяною рекой», «блеклую ниточку Адмиралтейства») вдруг возникает радужный снег («вод Карповки под радужным снегом»), радужный лёд («Я смотрел на нее через праздничный радужный лед»), видимый глазами героев. Это коррелирует с цветовой палитрой живописи Филонова и, на символическом уровне, несмотря на трагедию, отражает торжество витального начала.

Однажды цвет и свет сольются в ослепительность ясного лица и зелёного платья. Такой видится художнику смерть, но пока её можно отпугнуть:

На Стремянной углу и Марата я видел одну.
С ослепительно ясным лицом, в ослепительно платье зеленом.
Я смотрел на нее и не слеп. Я смотрел на нее и смотрел.
(как подобает влюбленным,
охваченным страстью – смотреть)
Екатерина Семеновна, смерть отступает под натиском взгляда.

В приведенном фрагменте заметна аллитерация согласных звуков (*стр – р – т*), анаграмматически составляющая фонему «*смерть*». Но герой не боится взглянуть в глаза смерти, что подтверждается неожиданно возникшей внутренней рифмой «смотреть – смерть»; более того, он смотрит на неё как художник, запоминая детали.

Интересен и следующий фрагмент части «Прогулка», передающий поток внутренней речи художника:

Дочка Екатерина Семеновна,
будь мне милостив для Б-га ради
Прими рука золотой печати!
Пойдем с милой гулять в летнем саде
Там при входе Там при ограде
Хронос времени Б-г
Кладет на зубок
Мягкокоштеньких деток своих
И чмок и шпок и бултых.

В речи художника слышна мелодика народных заповедей, колыбельных, которые вновь возникают в обращении к «Дочке». Скрытую омонимию («летний сад» – сад в летнюю пору и название парка в городе на Неве) подчёркивает рифма (саде-ограде), поскольку Летний сад знаменит своей уникальной кованой оградой, не единожды воспетой поэтами (например, «Летний сад» (9 июля 1959 Ленинград) А.Ахматовой). Так образ Летнего сада у Барсковой контаминирует с условным значением цветущего сада как символа витального начала и Рая.

Далее в стихотворении актуализируется культурно-литературный пласт:

Не ухватить – расплзается – как парик, как насекомое, как бельё
Пиковой Дамы – двуликой графини,
Раздевающейся перед Германном...

Повесть А.С.Пушкина «Пиковая дама», а также одноименная опера П.И.Чайковского с либретто, отличным от пушкинского текста, являются прецедентными текстами для петербургского мифа (в данном случае сло-

во «текст» мы понимаем в семиотическом ключе, где опера также является текстом). Кроме того, в этой строфе присутствует контаминация пушкинской героини с образом Прекрасной Дамы из ранней лирики Блока, пронизанной мистицизмом в духе философии Вл. Соловьёва.

И, наконец, рассмотрим финал анализируемого цикла. В первой части «Эпилога-диалога» точность биографических деталей в передаче сестры художника раскрывает причину смерти Филонова – голод:

Он может быть бы и не умер никогда,
Когда б своей жене не отрывал
Воздушные кусочки.
Все говорил: «зачем же мне, уж лучше – дочке»

Впервые слова «художника Ph» даны в кавычках, по правилам орфографии при оформлении прямой речи. Такая прилежность на фоне вольного обращения с пунктуацией в других строфах цикла как будто подчёркивает достоверность цитаты. Таким образом, автор добивается эффекта потока сознания, но отнюдь не по прустовскому образцу с длинными пространственными повествовательными предложениями. Ритм рубленых фраз при почти полном отсутствии рифм сменяется речитативом, а многочисленные тире по-цветаевски точно подчёркивают смысловые нюансы стихов.

Во второй части «Эпилога-диалога» говорится, что и после смерти художника сестра продолжает общаться с братом, приносит ему еду и вещи, о чём узнаём из монолога Глебовой-Второй. Цель жизни для неё теперь в том, чтобы как можно точнее передать брату, какой нынче свет и краски мира.

Я говорю ему: смотри, сегодня свет
Как грязная вода неравномерен – то застывает, то течет.
Он сердится – а я-то был в тебе уверен!
Смотри внимательней!

Художник продлился в её памяти и творчестве. Известно, что сёстры многие годы хранили его картины, ожидая, когда придёт возможность их

обнародовать и таким образом как бы завершить переход Филонова из бренного мира в бессмертие.

Обратимся к последним строкам заключительной части цикла («Эпиграмм-диалог»):

Для меня твой город-смерть.
Для меня теперь отверзт.
Б-г не выдаст.
Б-г не выдаст.
Свинья младенчика не съест.

Здесь подключается реминисцентный фон классической, причём, не модернистской, а реалистической русской литературы: в произведении М.Е.Салтыкова-Щедрина «За рубежом» торжествующая свинья съела Правду, в поэме Н.А.Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» изображён случай с Матрёной Тимофеевной, когда голодная свинья съела младенца. Свинья в цикле П.Барсковой становится символом прожорливого голода, пожирающего своих детей – человеческие жизни. Трагизм и алогизм подчёркивается исторической аллюзией – случаями каннибализма в блокадном Ленинграде.

Особый интерес вызывает послесловие автора:

Автор приносит благодарность соавторам: умершему от голода в блокадном Ленинграде художнику Павлу Филонову (1883–1941), его сестрам Евдокии Глебовой (1888–1980) и Татьяне Глебовой (1900–1985), актеру, автору блокадного дневника Федору Никитину (1990–1988), а также поэту Саят-Нове, создавшему в конце творческой жизни восемь стихотворений на удивительном русском языке.

Комментарий к дневнику Ф.Никитина реминисцентен дневникам самого П.Филонова. Кроме того, обнаруживается любопытный факт: Барскова повторяет в словесном искусстве филоновскую идею «сделанности» [7: 226-227], структурируя в тексте многоголосие, при котором звучащим словом создаётся портрет, где голоса Филонова, его сестёр, любимой жены и города создают выпуклую, многомерную картину. Языковые игры, почти полное отсутствие рифм и сам стиль цикла восходят к поэтической технике авангардизма.

Упоминание Саят-Нова (поэта XVIII века, ашуга) [8], видится также не случайным, поскольку известно, что поэзия ашугов отличалась эрудицией, загадками и языковыми играми. Тем самым в авторском послесловии Барскова намекает на технику прочтения собственного поэтического цикла.

Используя художественную концепцию Филонова в живописи, а именно идею, согласно которой, кроме формы и цвета, есть целый мир невидимых явлений, неуловимых для «видящего глаза», но постижимых «знающим глазом», наделённым интуицией и знанием [9:229], Барскова применяет её в своём поэтическом цикле «Сделанность (Ленинградские картины)» и, благодаря криптографической зашифровке мощного реминисцентного, а также самого широкого историко-культурного аллюзивного фона (биография Филонова, мемуары, классическая русская литература, известные исторические события), создаёт авторскую версию Петербургско-ленинградского текста.

Дальнейшие исследования творчества Полины Барсковой видятся весьма перспективными в аспекте презентации модификаций Петербургского текста в современной русской поэзии.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Например, ряд сборников статей: Существует ли Петербургский текст? / Под ред. В.М. Марковича, В.Шмида. – СПб., 2005; Феномен Петербурга: Сб. статей / Отв. ред. Ю.Н. Беспятых. – СПб., 2000; Петербургский текст в русской литературе XX в. Материалы XXXI Всероссийской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов (11-16 марта 2002). – СПб., 2002; и другие.

2. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – СПб., 2003.

3. Поэт. Родилась в 1976 г. Окончила филологический факультет Санкт-Петербургского университета. Участник ряда международных поэтических фестивалей. Лауреат Всесоюзного конкурса молодых поэтов (1991). Лауреат (по решению профессионального жюри: I место в номинации «Стихотворения») и обладатель ряда специальных призов Сетевого литературного конкурса «ТЕНЕТА-98». Лауреат малой премии «Москва-транзит» Биеннале поэтов в Москве (2005). В последние годы живет в США. <http://www.vavilon.ru/texts/prim/barskova0.html> Работает над книгой «Петербург в блокаде: эстетика города как

перечитывание», опубликовала семь стихотворных книг. <http://magazines.russ.ru/nz/2009/6/ba5-pr.html>

4. Барскова П. Сделанность (Ленинградские картины) // НЛО. – 2010. – № 102. – Эл. ресурс: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/ba1.html>

5. Из письма к жене: «Милая маленькая Дочка!». Цит. по: Филонов. Художник. Исследователь. Учитель: В 2 т. – М., 2006. Т. 1. – С. 246.

6. Подтверждение находим в многочисленных воспоминаниях. Например, О.Покровский, ученик П.Филонова в «Школе аналитического искусства», писал: «Студеной ночью он [Филонов] дежурил на крыше пустеющего промерзающего дома, где до осады жили литераторы и художники и где остались рукописи и картины погибших». Цит. по: *Покровский О.В.* Тревогой и пламенем. Встреча с мастером // Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. – М., 2006. Т. 1. – С. 298.

7. П.Филонов писал своей ученице Вере Шолпо: «Сделанность, сделанная вещь, принцип сделанности и связанная с ними идеология аналитического искусства – сводится к следующему: это умение исследовательским путем, через наивысшее аналитическое напряжение разобраться в любом и каждом явлении в искусстве и во всех его взаимоотношениях, начиная с верного определения – что ты сам как субъект действия в области ИЗО из себя представляешь, что работаешь?, что работа по ИЗО дает тебе, что дает другим работа, сделанная тобой». Цит. по: Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. – М., 2006. – Т. 1. – С. 226-227.

8. Саят-Нова (псевдоним Арутюна Саядяна, 1719–1795) – народный поэт (ашуг) Закавказья. По мастерству Саят-Нова является непревзойденным талантливейшим представителем поэзии ашугов XVIII в. Цит. по: *Мартиросян Е.* Саят-Нова // Литературная энциклопедия: В 11 т. – М., 1929–1939. – Т. 10. – Стлб. 579–580.

9. Идея о «видящем» и «знающем» глазе объяснена самим Филоновым: «Основною учения о содержании примите вот что: «видящий глаз» видит только поверхность предметов (объектов), да и то видит только под известным углом, и в его пределах менее половины поверхности (периферии); всей периферии глаз охватить не может, но «знающий глаз» видит предмет объективно, т. е. исчерпывающе полно по периферии, безо всяких углов зрения». Цит. по: Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. – М., 2006. – Т. 1. – С. 229.