

НОВАЯ ИСКРЕННОСТЬ СОВЕТСКОЙ ПОЭТЕССЫ: «ПОСЛЕДНИЕ СТИХИ» ЕЛЕНЫ ШИРМАН¹

Таисия Лаукконен

Институт литовской литературы и фольклора
Отдел современной литературы

Предыстория и задачи статьи

В 2002 г. была опубликована статья Даниила Давыдова о «Последних стихах» Елены Ширман (1908–1942)², в которой предлагалось прочесть это стихотворение, написанное в 1941 г. и известное Давыдову по антологии «Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне» (1965)³, в свете дискуссий о поэзии «новой искренности» и возможности «прямого высказывания»⁴.

Спустя шесть лет после публикации статьи Давыдова один из самых популярных поэтов «новой искренности» Дмитрий Воденников перепечатывает и комментирует «Последние стихи» в своей постоянной рубрике в газете

«Взгляд»⁵ и зачитывает этот текст по радио⁶, после чего стихотворение попадает в фокус внимания как неискренних читателей, так и литературных деятелей. Если в 2006–2007 гг. в блогах обнаруживается всего несколько записей с упоминанием Ширман, то в 2008–2009 гг. количество таких записей резко возрастает⁷. В живом журнале Павла Настина возникает дискуссия по поводу этого стихотворения⁸. Многие считают его удивительным в связи с контекстом

¹ Статья подготовлена на основе доклада, прочитанного на V научном семинаре «Современная русская литература: стратегии письма и чтения» (Вильнюсский университет, 24 мая 2010 г.).

² Д. Давыдов, «Я то, что есть, и я говорю, что мне хочется. О “Последних стихах” Елены Ширман», *Новое литературное обозрение*, 2002, № 55, с. 244–248.

³ *Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне*, (сост. В. Кардин, И. Е. Усок), Сов. писатель [Ленинградское отделение], 1965.

⁴ Давыдов ссылается на статью Д. Кузьмина «Постконцептуализм. Как бы наброски к монографии», *Новое литературное обозрение*, 2001, № 50, с. 459–476.

⁵ Д. Воденников, «“Последние стихи” [Стихотворение недели. Прощальные стихи Елены Ширман из 1941 года с комментариями Дмитрия Воденникова]», *Взгляд*, 16 января 2008 г., <http://vz.ru/culture/2008/1/16/138043.html>

⁶ «Темные звуки; последние стихи». Программа Дмитрия Воденникова «Поэтический минимум» (Радио Культура, Радио России), <http://poetminimum.narod.ru/arkhiv.html>

⁷ Некоторые из них:

<http://chernyshkov.livejournal.com/34024.html> (2008-01-17);

<http://turtle-t.livejournal.com/174952.html> (2009-05-08);

<http://jaschil-14hane.livejournal.com/344567.html> (2009-05-11);

<http://wildmale.livejournal.com/158792.html> (2009-10-23);

<http://priorate.livejournal.com/47302.html> (2009-11-12).

⁸ Nastin, «[недостающее звено в “эволюционной цепи” “неперфекционизма”]», <http://nastin.livejournal.com/617226.html>

написания, но при этом отказывают в самостоятельной художественной ценности. Алексей Цветков «на правах расширенной реплики» к упомянутой дискуссии пишет в живом журнале текст под названием «Кто боится контекста?»: «Дмитрий Воденников опубликовал <...> довольно удивительное стихотворение. Оно написано некоей Еленой Ширман в 1941 году и полностью выпадает из тогдашнего контекста»⁹. Чуть позже Цветков утверждает: «оно [стихотворение] пришло к нам голым, без своего контекста». Очевидно, что контекст здесь понимается двояко: 1. контекст как общий литературно-исторический фон; 2. частный контекст (обстоятельства создания текста и творчество Ширман). Общий контекст представляется само собой разумеющимся и всем известным: высказывающиеся (вне зависимости от того, признают ли они за «Последними стихами» наличие абсолютной или относительной художественной ценности) сходятся в одном: стихотворение удивительно на фоне «временного контекста» (Цветков). Частный контекст стихотворения известен по статье Давыдова и постепенно редуцируется до паратекста, включающего имя автора (иногда еще обстоятельства и дату гибели) и дату написания. Очевидна тенденция подменять частный контекст общим: Давыдов подчеркивает, что Ширман «не выделялась из общего стилистического потока»; Воденников сводит все к схеме: типичная советская поэтесса, написавшая нетипичное стихотворение.

⁹ Aptsvet, «“Кто боится контекста?”. Записки аэронавта», <http://aptsvet.livejournal.com/272729.html>

Главная задача данной статьи – восстановить частный контекст. Исходя из идеи, что в культуре ничто не возникает «вдруг» и на пустом месте (и что альтернативные поэтики не меньше, чем доминирующие связаны с контекстом своего появления, просто в силу определенных обстоятельств они не актуализируются), предполагается, что частный контекст позволит понять, каким образом совмещается «несовместимое». Представляется необходимым упомянуть и об обстоятельствах оттепельных публикаций, которые во многом определяют сегодняшнее представление об общем контексте создания «Последних стихов». Вслед за этим предпринимается попытка внимательного прочтения стихотворения. В заключение автор статьи рискнет сделать общие выводы из частных наблюдений.

Через призму «оттепели»

Основным источником стихов и сведений о Елене Ширман для сегодняшних читателей является упомянутая антология «Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне» (далее *антология*). Написанная для нее биографическая справка, завершающаяся свидетельством о «героической гибели», и подборка, в которую вошли отнюдь не самые удачные стихи Ширман, формируют образ типичной советской поэтессы военного поколения. Следует отметить, что «Последние стихи» – единственный верлибр во всей антологии. Несмотря на тот эффект, который стихотворение производит сегодня, можно предположить, что в 1965 г. оно

представлялось в *достаточной степени советским* для того, чтобы быть опубликованным большим тиражом. Письмо Ильи Сельвинского к Алите Резниковой (сестре Ширман) от 10 февраля 1944 г. позволяет судить о том, когда зародилась идея такого сборника: «Нам обещали в Гослитиздате издать книжку стихов поэтов, погибших во время Отечественной войны. Книжка, конечно, будет издана после окончания военных действий, но собирать ее нужно будет уже сейчас»¹⁰. В итоге, выход антологии был приурочен к 20-летию Победы¹¹. Юбилейная спешка и недобросовестность стали причиной обилия текстологических небрежностей; некоторые стихи из цензурных соображений были изъяты из верстки.

Михаил Красиков, автор статьи о судьбе наследия Михаила Кульчицкого¹², сетует, что поэты, погибшие в войну, оказываются поэтами одного стихотворения, поскольку их книги стали библиографической редкостью, а те стихотворения, которые кочуют из хрестоматии в хрестоматию, часто являются лишь воплощением текстологической халатности. В статье Красикова упоминается и интересующая нас антология. С позиции сегодняшнего дня Ширман оказывается счастливым исключением уже потому, что «Последние стихи»

были включены в подборку ее стихотворений. Тем не менее, в текст закралась опечатка, присутствующая впоследствии во всех републикациях: речь идет о превращении Болграда в Белград. И это несмотря на заверение, что «все стихотворения Елены Ширман проверены по рукописям»¹³. Сомнений в том, что это именно Болград, не возникает, поскольку это название фигурирует в других оттепельных публикациях «Последних стихов»¹⁴. Кроме того, в очерке Татьяны Комаровой Болград упоминается как место, куда Валерий Марчихин, адресат «Последних стихов», отправился в самовольную отлучку¹⁵.

Антология 1965 г., конечно, не единственный источник стихотворений Ширман и сведений о ней. В 1964 г. журнал «Знамя» публикует «Очерк одной жизни», автор которого – Татьяна Комарова, подруга Ширман. Через три года существенно расширенный и дополненный новыми материалами очерк выходит отдельной книгой под названием «Старости у меня не будет...». В распоряжении Комаровой оказались письма, фотографии и дневник Ширман. В 1969 г. увидела свет книга «Жить!»¹⁶ – наиболее полный на сегодняшний день сборник стихотворений Ширман. За оттепельными публикациями стихов последовали воспоминания¹⁷.

¹⁰ Т. Комарова, «Очерк одной жизни», *Знамя*, 1964, № 9, с. 203.

¹¹ См. мемуарный отрывок одного из составителей: В. Кардин, «И коммунизм опять так близок, как в девятнадцатом году», *Знамя*, 2000, № 5, с. 182-189.

¹² М. Красиков, «Строка, оборванная ... пулей? Судьба наследия Михаила Кульчицкого как зеркало нашей эпохи», *Гуманитарные ресурсы Харькова*, <http://kharkovhumanit.narod.ru/Esse2.html>

¹³ Антология, с. 727.

¹⁴ Комарова, 1964, с. 207; Т. Комарова, *Старости у меня не будет...*, Ростовское книжное издательство, 1967, с. 105; Ширман, *Жить!*, с. 70.

¹⁵ Комарова, 1964, с. 199.

¹⁶ Е. Ширман, *Жить! Стихи*, Москва: «Советский писатель», 1969.

¹⁷ Г. Цыбизов, ««Я думать о тебе люблю...» (Жизнь-песня)», *Юность*, 1974, № 7; И. Па-

Для оттепельной рецепции творчества Ширман характерно то, что ее поэзия воспринимается как часть *жизненного текста*: различия между эмпирическим автором и лирическим героем, силлаботоническими стихами и верлибрами, ранними и более поздними текстами оказываются несущественными¹⁸.

До и после «Последних стихов»

В антологии и литературных справочниках о Елене Ширман, как правило, сообщается следующее: после школы окончила библиотечный техникум, в 1933 г. – литературный факультет Ростовского пединститута, в 1937–1941 гг. училась в Литературном институте им. Горького (творческий семинар Ильи Сельвинского). Одновременно сотрудничала с ростовскими редакциями, руководила литературной группой при газете «Ленинские внучата», была литературным консультантом газеты «Пионерская правда». Печаталась с 1924 г., сначала в ростовских, потом в московских изданиях («Октябрь», «Смена» и др.). Увлекалась сбором и обработкой фольклора¹⁹. С начала войны была ре-

дактором Ростовской агитгазеты «Прямой наводкой». В 1942 г. вышел первый сборник стихов «Бойцу Н-ской части». В июле 1942 г. Елена Ширман попала в плен и была расстреляна.

Воспоминания друзей и коллег делают более объемным представление о творческой судьбе Ширман. Факты, которые как будто свидетельствуют об успешно складывающейся карьере молодого советского литератора, иначе оцениваются ею самой: «Писательское будущее я тебе не пророчу, это дается одному на 10 тысяч человек. Я и то сломалась на этом деле, хотя печатать меня начали в 16 лет» (Из письма к Лене Яненко, 7.01.41)²⁰; «Шлю тебе на разгром “Бойца” с Наташиной обложкой. Стихи тут все, наверно, “стыдные”, то есть слишком “мойные”, интимные. А те, что не интимные, просто скучные. Но я рада даже такой книжечке. Первая как никак. На фронте ее приняли хорошо. Дошла. Пишут теплые отзывы. А Волк²¹ бы меня расстрелял за нее. Ну и ладно! И хочу до смерти еще две-три книжицы родить и десятка три “Прямых наводок” выпустить» (Из письма к Анне Гарф, 17.6.42)²².

«Последние стихи», записанные в дневник, отобранный при обыске перед расстрелом, сохранились по счастливой случайности – дневник подобрал один из свидетелей, он же принес его в редакцию двадцать лет спустя. Извест-

пуловский, «Возвращение Елены Ширман», *И. Папуловский, А жизнь одна... Повести*, Таллин: «Ээсти раамат», 1988, с. 32-45. [повесть датируется 1966–1976 гг.]; Н. В. Бакулина, «Записки из прифронтового города: [воспоминания автора о Е. М. Ширман, ростовской поэтессе, сотруднице Ростиздата]», *Донской временник. Год 2008*, Ростов-на-Дону, 2007, с. 182-191.

¹⁸ См.: И. Сельвинский, «Не забудем тебя, Елена!», Комарова, 1967, с. 121-127; Лев Озеров, «О Елене Ширман и ее стихах», Ширман, *Жить!*, с. 3-6; К. Ласточкина, «[Рец. на: Е. Ширман, *Жить!*]», *Звезда*, 1970, № 6, с. 218; А. Кушнер, «В строю [О кн. Е. Ширман «Жить!»]», *Нева*, 1970, № 5, с. 193-194.

¹⁹ *Изумрудное кольцо. Русские сказки* [Собраны

М. Васильченко, обработаны Е. Ширман], Ростов на Дону, 1966.

²⁰ Комарова, 1964, с. 190.

²¹ Волком Ширман называет Валерия Марчихина.

²² Комарова, 164, с. 203.

но, вошли ли «Последние стихи» в книгу «Бойцу Н-ской части», увидевшую свет незадолго до гибели автора.

Трудно сказать, чему «Последние стихи» больше обязаны своей «внеконтекстностью» – «двойному экзистенциальному шоку»: войны и любви (как полагают Давыдов и Воденников), логике развития индивидуальной поэтики²³ или искренней (и потому последовательной и самокритичной) попытке осуществить социальный заказ. Значимы, по-видимому, все эти факторы.

Говоря о развитии индивидуальной поэтики, стоит отметить, что «Последние стихи» не были единственным верлибром Ширман. Можно усмотреть своеобразные «переходные формы» (белый стих, стихи, в которых тоже есть «зоны непрозрачного смысла» – они на деле оказываются зонами вполне прозрачного смысла, но об этом позже). Известен еще один верлибр. По свидетельству Комаровой, он открывает последний дневник Ширман и, возможно, предшествует «Последним стихам»:

После ночной смены, 1941

А я иду по улицам
ночного завода.
Двери цехов зияют,
как пещеры троглодитов.
Машины обступают меня,
громоздкие и причудливые,
как динозавры.
Я легко ухожу от них,
потому что они неподвижны.
Я вдыхаю холодный и сладкий
воздух рассвета,

²³ Об эволюционных константах см.: Ю. М. Лотман, *Внутри мыслящих миров*, Москва, 1996, с. 71-72.

Я не знала до сих пор,
что воздух бывает так вкусен.
Наконец-то – впервые в жизни –
мне открывается подлинная ценность
самых простых и насущных вещей –
воздуха, воды и куска хлеба.
Мои руки черны от масла
и металлической пыли.
Я смотрю на них с уважением –
это действительно мои руки.
Наконец-то – впервые в жизни –
Они – мои руки –
создают настоящие вещи,
нужные моему народу,
имеющие вес и объем,
вещи, которым не требуются
литературные комментарии.
Я стою на перекрестке
и ожидаю первого трамвая.
Рассветный ветер пронизывает меня
весьма беззащитно.
Я забыла, что уже сентябрь,
и что надо было надеть жакетку.
До дому моего далеко,
и трамваи еще не ходят.
Я ежусь от холода и ожидаю.
Над поселком плывут тончайшие
облака с розоватым отливом.
Но я не смотрю на них;
мои веки слипаются.
Я ожидаю трамвая и знаю,
что когда-нибудь он придет...
И если бы не зубная боль,
я была бы сейчас вполне счастлива²⁴.

Для понимания «коммуникативных обстоятельств», в которых создавались «Последние стихи», необходимо несколько слов сказать об их адресате. Работая литературным консультантом, Ширман переписывалась с юными писателями, ее корреспондентам было по 13–15 лет. Один из них – начинающий

²⁴ Стихотворение опубликовано в: Комарова, 1964, с. 93-94; Ширман, *Жить!*, с. 84-85; *Звезда*, 1966, № 11, с. 176.

поэт Валерий Марчихин. Их переписка завязалась в 1936 г. Три года спустя в станице Лабинской произошла их первая встреча, в 1940-ом – вторая и последняя встреча в Полтаве. В 1941 г. Марчихин был убит под Николаевом, но Ширман об этом не узнала²⁵. «Последние стихи» неотделимы от контекста их переписки.

В письмах Ширман к Марчихину существует сознательный запрет на песимизм и слабость, своеобразная внутренняя цензура:

Но почему мне снятся мысли о тебе, письма от тебя, все что угодно около тебя, только не сам ты? Интересный психологический фокус.

А у Горького есть чудесные мысли: «Мы живем как экспедиция в незнакомый край, где никто не был. Слабые люди очень дорого стоят. И мешают».

Я не хочу мешать. Я хочу быть сильной. (25.12.39)²⁶

Параллельно с перепиской диалог с Марчихиным ведется и в дневнике. Записываемые в дневник и не отправляемые письма менее литературны и более эмоциональны²⁷. В то же время пишутся стихи. Таким образом, существует три разных «жанра», сообщения в которых имеют в виду одного и того же риторического адресата, только отправляются они по разным каналам: письма – бытовой канал, риторический и эмпирический адресат здесь совпадают; дневник – бытовой канал, ориентированный на автокоммуникацию: адресаты не совпадают; и, наконец, стихи – культурный

канал, адресаты не совпадают, но могут совпасть. В 1941 г. письма перестают доходить, и в «Последних стихах» эти три «жанра» совмещаются. В дневник записывается стихотворение, которое обладает чертами письма, исповеди, завещания, одно и то же сообщение словно бы отправляется по всем каналам сразу, но структурная доминанта, главенствующий конструктивный принцип здесь, безусловно, установка на то, что это стихи.

«Последние стихи» не были последними в дневнике Ширман. В сборнике «Жить!» за ними следует еще несколько стихотворений, которые по смыслу примыкают к ним и продолжают их. В стихотворении «Твоя дочь» (1941) конструируется образ будущего читателя (воображаемой дочери Марчихина). Важно, что это именно читатель дневника, писем и неопубликованных стихов, состоящий в кровном родстве с адресатом и в духовном – с лирической героиней.

В контексте создания «Последние стихи» были скорее фактом быта, чем фактом литературы, не в последнюю очередь это сделало возможным обращение к верлибру. Но заложенный в них «литературный потенциал» реализуется (благодаря случайности, ведь стихи могли и не сохраниться) в оттепельные годы: «Последние стихи» становятся фактом литературы, но фактом пассивным, маргинальным. И только «новая искренность» актуализует «Последние стихи» и по-настоящему помещает их в литературный ряд, то есть стихотворение перестает быть отдельно стоящим фактом (не осмысленным в связи с литературным процессом) или частью более значительного *жизненного текста*,

²⁵ Обо всем этом подробно пишет Комарова, цитируя письма и дневники Ширман и Марчихина.

²⁶ Комарова, 1967, с. 71.

²⁷ См.: Комарова, 1967, с. 64-66.

а начинает существовать как самостоятельная единица и вступать в неожиданные литературные отношения.

Попытка внимательного прочтения

1. Эти стихи, наверно, последние.
2. Человек имеет право перед смертью высказаться.
3. Поэтому мне ничего больше не совестно.
4. Я всю жизнь пыталась быть мужественной,
5. Я хотела быть достойной твоей доброй улыбки
6. Или хотя бы твоей доброй памяти.
7. Но мне это всегда удавалось плохо,
8. С каждым днем удается все хуже,
9. А теперь, наверно, уже никогда не удастся.
10. Вся наша многолетняя переписка
11. И несчастные скудные встречи –
12. Напрасная и болезненная попытка
13. Перепрыгнуть законы пространства и времени.
14. Ты это понял прочнее и раньше, чем я.
15. Потому твои письма, после полтавской встречи,
16. Стали конкретными и объективными, как речь докладчика,
17. Любознательными, как викторина,
18. Равнодушными, как трамвайная вежливость.
19. Это совсем не твои письма. Ты их пишешь, себя насилуя,
20. Потому они меня больше не радуют,
21. Они сплющивают меня, как молоток шляпку гвоздя,
22. И бессонница оглушает меня, как землетрясение.
23. ...Ты требуешь от меня благоразумия,
24. Социально значимых стихов и веселых писем,
25. Но я не умею, не получается...

26. (Вот пишу эти строки и вижу,
27. Как твои добрые губы искажает недобрая «антиулыбка»
28. И сердце мое останавливается заранее.)
29. Но я только то, что я есть, – не больше, не меньше:
30. Одинокая, усталая женщина тридцати лет,
31. С косматыми волосами, тронутыми сединой,
32. С тяжелым взглядом и тяжелой походкой,
33. С широкими скулами и обветренной кожей,
34. С резким голосом и неловкими манерами,
35. Одетая в жесткое, коричневое платье,
36. Не умеющая гримироваться и нравиться.
37. И пусть мои стихи нелепы, как моя одежда,
38. Бездарны, как моя жизнь, как все чересчур прямое и честное,
39. Но я то, что я есть. И я говорю, что думаю:
40. Человек не может жить, не имея завтрашней радости,
41. Человек не может жить, перестав надеяться,
42. Перестав мечтать, хотя бы о несбыточном...
43. Поэтому я нарушаю все запрещения
44. И говорю то, что мне хочется,
45. Что меня наполняет болью и радостью,
46. Что мешает мне спать и умереть.
47. ...Весной у меня в стакане стояли цветы земляники,
48. Лепестки у них были белые с бледно-лиловыми жилками,
49. Трогательно выгнутые, как твои веки.
50. И я их нечаянно назвала твоим именем,
51. Все красивое на земле мне хочется называть твоим именем,

52. Все цветы, все травы, все тонкие ветки
на фоне неба,

53. Все зори и все облака с розовато-желтой
каймою –

54. Они все на тебя похожи.

55. Я удивляюсь, как люди не замечают тво-
ей красоты,

56. Как спокойно выдерживают твое руко-
пожатие,

57. Ведь руки твои – конденсаторы счас-
тья,

58. Они излучают тепло на тысячи метров.

59. Они могут растопить арктический айс-
берг,

60. Но мне отказано даже в сотой калории,

61. Мне выдаются плоские буквы в бурых
конвертах,

62. Нормированные и обезжиренные, как
консервы,

63. Ничего не излучающие и ничем не пах-
нущие.

64. (Я то, что я есть, и я говорю, что мне
хочется.)

65. ...Как в объемном кино, ты сходишь ко
мне с экрана,

66. Ты идешь по залу, живой и светящийся,

67. Ты проходишь сквозь меня, как снови-
дение,

68. И я не слышу твоего дыхания.

69. ...Твое тело должно быть подобно му-
зыке,

70. Которую не успел написать Бетховен,

71. Я хотела бы день и ночь осязать эту му-
зыку,

72. Захлебнуться ею, как морским прибоем.

73. (Эти стихи последние, и мне ничего
больше не совестно.)

74. Я завещаю девушке, которая будет лю-
бить тебя:

75. Пусть целует каждую твою ресницу в
отдельности,

76. Пусть не забудет ямочку за твоим ухом,

77. Пусть пальцы ее будут нежными, как
мои мысли.

78. (Я то, что я есть, и это не то, что нуж-
но.)

79. ...Я могла бы пройти босиком до Бол-
града,

80. И снег бы дымился под моими подош-
вами,

81. И мне навстречу летели бы ласточки,

82. Но граница закрыта, как твое сердце,

83. Как твоя шинель, застегнутая на все пу-
говицы.

84. И меня не пропустят. Спокойно и веж-
ливо

85. Меня попросят вернуться обратно.

86. А если буду, как прежде, идти напро-
лом,

87. Белоголовый часовой [на тебя похо-
жий]²⁸

поднимет винтовку

88. И я не услышу выстрела –

89. Меня кто-то как бы негромко окликнет,

90. И я увижу твою голубую улыбку совсем
близко,

91. И ты – впервые – меня поцелуешь в
губы.

92. Но конца поцелуя я уже не почувствую.²⁹

Стихотворение будет рассматриваться
с точки зрения его композиции: логики
чередования фрагментов. Выделяются
фрагменты двух типов: метафрагменты
(акцентирующие момент письма) и опи-
сательные фрагменты (за неимением
лучшего названия, назовем их так).

²⁸ Этот фрагмент есть только в очерке (Комарова,
1964, с. 208).

²⁹ Стихотворение цитируется по: Ширман,
Жить!, с. 67-70.

№	Стихи	Тип	Функция
1	1-3	метафр.	зачин
2	4-9	опис.	характеристика «я» через то, чем <i>не является</i>
3	10-25	опис.	характеристика «ты» через то, чем <i>не является</i>
4	26-28	метафр.	(эффект одновременности письма и чтения)
5.	29-38	опис.	портрет «я» через <i>то, что есть</i> : чем является для «ты»
6.	39-46	метафр.	ключевой фрагмент
7.	47-63	опис.	портрет «ты»: чем является для «я»
8.	64	метафр.	«(Я то, что я есть, и я говорю, что мне хочется.)»
9.	65-72	опис.	фантазия
10.	73	метафр.	«(Эти стихи последние, и мне ничего больше не совестно.)»
11.	74-77	опис	завещание
12.	78	лже-метафр.	«(Я то, что я есть, и это не то, что нужно.)»
13.	79-92	опис.	лже-финал

Стихотворение начинается с метафрагмента, в дальнейшем метафрагменты, как правило, отделяются скобками.

Конечно, деление на метафрагменты и описательные фрагменты весьма условно, но оно облегчает сегментацию и позволяет перейти к следующему этапу анализа. Стихотворение начинается с метафрагмента, который задает режим чтения («Эти стихи...») и создает интригу «наверное, последние». Почему «последние»? Второй стих поясняет: их субъект готовится умереть, но прежде намерен воспользоваться правом высказывания. Почему это право становится важным? Очевидно, что «я» собирается говорить о том, о чем в других обстоятельствах говорить было бы совестно, и только на пороге смерти можно решиться сказать об этом.

Ключевой фрагмент в середине текста тоже приходится на метафрагмент. На стыке двух предложений (42-43 стихи) обнаруживается некоторая не-

договоренность, как бы не хватает логического звена, и это допускает разные прочтения:

1. Человек не может жить без радости, надежды и мечты. Поскольку у меня всего этого не осталось, я не могу жить (смерть здесь оказывается внутренней необходимостью). Но и умереть я не могу, не сказав о том, что же было моей радостью, болью и желанием.
2. Человек не может жить без радости, надежды и мечты. Пока они у меня есть, я могу жить. Но не могу спать и умереть (смерть остается неизбежным, но уже внешним, а не внутренним обстоятельством), пока не выскажу то, чем живу.

Оба варианта прочтения допустимы, и оба мотива развиваются одновременно: внутреннее стремление к смерти как единственному условию, оправдывающему предельную откровенность, и при этом подспудное желание длить исповедь, ведь пока она длится, смерти *еще*

нет и возможно, что сказанное изменит то, что есть.

Функция метафрагментов после ключевого фрагмента меняется. До того они являются основным «катализатором» внутреннего действия, описательные фрагменты выполняют функцию экспликации. После кульминации метафрагменты выполняют функцию напоминания, они уже не связывают описательные фрагменты, а прерывают их.

Неуверенность (или надежда), выражавшаяся вводным словом «наверное» («стихи, наверно, последние»; «а теперь, наверно, уже никогда не удастся»), в процессе высказывания превращается в уверенность: «(Эти стихи последние, и мне ничего больше не совестно)». Такое развитие событий представляется последовательным: начав с допущения о том, что скоро умрет, субъект решает сказать то, что в иных обстоятельствах не было бы сказано, и когда сокровенное сказано, субъект оказывается в ловушке – теперь смерть уже не *возможность*, но *неизбежность*, и, прежде всего, – композиционная. Поскольку сильные места: начало текста и ключевой фрагмент в середине приходились на метафрагменты, композиционно необходимая «смерть» также по логике вещей должна произойти в метафрагменте.

Тем не менее, постепенно метафрагменты теряют свою ведущую роль и уступают место самодовлеющим «описаниям». Все дело в том, что смерть субъекта и не может произойти в метафрагменте: ведь они содержат информацию о «настоящем письма», а смерть субъекта на метауровне не может быть

зафиксирована и завершить стихотворение. Так возникает противоречие между установкой на «правду» и композиционной необходимостью. Теоретически нерешаемая задача практически оказывается решенной: путем подмены метафрагмента описательным фрагментом. Сначала скобки (стих 78), которые, согласно установившимся ожиданиям, отделяют метафрагмент, заключают то, что таковым не является. После этого на описательный фрагмент приходится развязка. Смерть, которая композиционно завершает стихотворение, не происходит не только во времени письма, но не обязательно происходит и в воображаемом будущем: субъекта подстраховывают как минимум два условия: «могла бы пройти босиком до Болграда», «а если буду, как прежде, идти напролом». И даже такая «недоверенная» смерть еще раз сглаживается в финале: по ту сторону «я» встречает «ты», и поцелуй обещает растворение в вечной взаимности.

Настоящим финалом стихотворения на метауровне оказывается паратекст: дата написания стихотворения и дата смерти – «Последние стихи» таким способом подтверждают свою подлинность.

«Новая искренность» как *misreading*

Уместно ли говорить о «зонах непрозрачного смысла» применительно к «Последним стихам» Ширман? Под «зонами непрозрачного смысла» Дмитрий Кузьмин предлагает понимать свое-

образный текстуальный жест, который отсылает к приватному пространству автора. Основной функцией такого приема является «верификация эмоциональной и психологической подлинности текста одновременно с указанием на невозможность для читателя полностью проникнуть во внутренний мир лирического субъекта, поскольку индивидуальный опыт последнего может быть выражен и воспринят, но не может быть прожит другим заново»³⁰.

Не является ли недостаток биографического контекста условием восприятия некоего фрагмента как «зоны непрозрачного смысла»? Если так, то, чтобы такой прием работал, поэт-постконцептуалист должен свести к минимуму вероятность восстановления контекста. Случай с Ширман совершенно иной. Фрагмент, который Давыдов зачисляет в «зоны непрозрачного смысла» («твои письма, после Полтавской встречи») в контексте поэзии Ширман (здесь даже нет необходимости в дополнительных биографических сведениях) несет вполне конкретный смысл. Дело в том, что Полтава, как и Лаба, являются постоянными топосами ее лирики (см. стихи «На Лабе», «Время», «Я живу»³¹). Эти географические названия в поэтической картине мира Ширман имеют фиксированное значение: Лаба – место счастливой встречи, Полтава – место встречи, не оправдавшей ожиданий. Болград этим стихотворением конституируется как место *невстречи*.

Таким образом, в случае Ширман

уместнее было бы говорить не о «зонах непрозрачного смысла», но о мифологизации частного пространства, перемещении системы личных отношений (с собственными именами: см. «Я живу», «Твоя дочь») и личной географии в поэтическую картину мира, что было свойственно позже неподцензурной поэзии (например, Леониду Аронзону). Следует учитывать и то, что в военной поэзии имена и географические названия распространены как никогда, при этом они наделяются вполне конкретной семантикой. Поскольку главным героем здесь является «мы», перед лицом которого все равноценны, любое личное имя в стихотворении – это и знак достоверности, и способ сохранить имена для истории, и вместе с тем личные имена взаимозаменяемы, т.к. за ними стоит не личное, а всеобщее («От Ивана до Фомы, / Мертвые ль, живые, / Все мы вместе – это мы, / Тот народ, Россия»³²). То же и с географией: помимо документальной функции, важен эффект всеохватности событий: «там-то» значит «и там тоже». Ширман оказывается одновременно и в русле общих тенденций советской литературы (по факту), и вне его (по функции).

Далее: действительно ли конструктивный принцип «Последних стихов», их структурная доминанта – та же, что и у поэтов «новой искренности»? В частности, Кирилла Медведева, о котором Кузьмин пишет (а Давыдов цитирует применительно к Ширман):

³⁰ Кузьмин, с. 475.

³¹ *Жить!*, с. 36-37; с. 59-60; с. 89-90.

³² А. Твардовский, «Василий Теркин», *Стихотворения и поэмы в 2-х т.*, Москва: Гос. изд-во Художественной литературы, 1957, т. 2, с. 113.

«взамен разорванности, фрагментарности и монтажности текста... возникает повышенная связность, повторы и нагнетания вплоть до кружения на месте, затаянность... текста и избыточная акцентированность каждой мысли...». Думается, текст Ширман отличает важная установка на *однократность акта*, и то, что у постконцептуалистов становится приемом, кочующим из текста в текст, здесь им быть не может. Верлибр Ширман в момент своего появления не столько открывает новую форму поэтического высказывания, сколько уничтожает возможность следующего стихотворения (*последние стихи*) – это было бы верно и в отношении другого известного ее верлибра «После ночной смены», где утверждается ценность вещей, которым «не требуются литературные комментарии» (ведь речь здесь не о том, чтобы писать «проще» и «для народа», речь идет о переключении на другого рода деятельность). Может быть, еще и поэтому Ширман, когда приходит к верлибру, параллельно пишет и силлабо-тонические стихи: ведь, исходя из вышепредложенной логики, только их и можно *продолжать писать*. Видимо, верлибр воспринимался Ширман как возможная, но периферийная (т.к. выступает в сочетании с заведомо «запрещенным» или «нелитературным» материалом) поэтическая форма.

Итак, актуализация «Последних стихов» в контексте «новой искренности» происходит в ситуации их отрыва от контекста создания и публикации, что облегчает задачу «в(ы)читывания» актуальных смыслов. При этом редуцированный до имени автора, даты на-

писания стихотворения (иногда еще и обстоятельств и даты гибели автора) паратекст (который выполняет двойную функцию: композиционно завершает стихотворение на метауровне и служит отсылкой к общему контексту) чрезвычайно важен для восприятия «Последних стихов», особенно в том случае, когда стихотворение «не работает» само по себе (случай Алексея Цветкова).

Вместе с тем результаты углубления в частный контекст позволяют предположить, что интерес постконцептуалистов к этому периоду в истории русской поэзии не случаен. Прежде чем продолжить рассуждения, представляется необходимым процитировать фрагмент письма Марчихина, которое он пишет другу Георгию Сергиенко в Ленинград в сентябре 1940 г. во время воинской службы. Как кажется, это письмо прекрасно иллюстрирует ту неоднозначность, которая существовала в самосознании поэтов его поколения:

Перевооружаемся, говоришь? Худо, Джо, одно. Что перевооружаясь, мы опять же берем кое-что поновей, а не изобретаем своего... Но вот здесь и встает вопрос, есть ли еще неоткрытые земли, куда Колумбам плыть, когда ничто не ново под луной, когда еще ф-сты к началу 20 годов довели новаторство до абсурда, когда хлебниковцы Петников, Петровский – до беззвучных ассонансов, а белыми стихами пользовался еще Гомер, а точные рифмы стоят «промеж их», а Сельвинский рифмует а р б у з и з у б р а, когда П-к навывдумывал образов на весь остаток 20 столетия, а с ритмами Уитмен дошел до прозы, а констр. (уж не припомню фамилии) до «тырь-пырь-нашатырь – туды-сюды-кнфара», а с звукоподражанием Крученных изобрел «дыр бул шир убешур скум рлэз». Так есть ли какая-ни-

будь возможность придумать что-нибудь оригинальное с помощью логики, али, скажем, безумия? Или в самом деле «и в воде мы не утонем, и в огне мы не сгорим» и др. хорейные, – урашливые стихи есть на сегодняшний день действительно стоящая поэзия? Куда и в каком направлении в смысле техники должны двигаться мы? Скажи свое мнение по этому поводу. Одно для меня теперь ясно: писатели даже отраженного (технич.) света, способные сказать новую идею или п о к а з а т ь новое, будут приняты, но одно для меня ужасно – неужели «отраженным светом» в формальном отношении нам придется оставаться и сим довольствоваться. Отвечай, друг.

И еще думается... Пройдет время, поэзия станет более устной, более чем книжной. Стихи будут печатать листовками, как сейчас песни. А чаще всего будут практиковаться вечера поэтов. Но все это общая болтовня. А вот о судьбах поэзии – это серьезно. Вот (опять не ново) Хлебников. Он указал нам путь импровизаторства, вдохновенного импрессионистского творчества. (А мы до сих пор в плену импрессионистской городской, урбанистской жизни минут и мгновений, – и вот еще вопрос – избавит ли нас от нее коммунизм?) Хлебниковская поэзия – это поэзия незаконченности, поэзия без правки, поэзия процесса мышления, поэзия течения мыслей, самая д и н а м и ч е с к а я поэзия из всех, известных мне. Вот путь, по к-рому не пошла наша поэзия. Надобно разобраться – оч. возможно, что поэзия еще пойдет по этому пути (и м. б. не се-

годня и не завтра, но надобно быть готовым и устранять все, что мешает историческому ходу). Я считаю этот вопрос принципиально важным, и считаю, что разрешить его должны мы, и главным образом, ты – марксист, искусствовед, ифлиец и вообще. Несомненно, разрешать эти вопросы надобно, без отрыва от социально-экономической базы³³.

«Последние стихи» Ширман словно отвечают на вопрос, который формулирует Марчихин. Но они становятся ответом (новой возможностью, альтернативной поэтикой) только при ретроспективном взгляде, а в контексте своего создания стихотворение, скорее, воплощает саму ситуацию тупика.

Согласно Кузьмину, ощущение исчерпанности поэтических языков является исходной посылкой концептуализма; постконцептуалисты наследуют этот «вызов», но отвечают на него иной практикой³⁴. Можно предположить, что именно схожесть поэтического *вопроса-вызова* делает возможной актуализацию «Последних стихов» (в качестве одной из форм ответа на этот вопрос) в контексте постконцептуалистской «новой искренности», которая таким образом обнаруживает свое «родство» с постфутуристами. Однако характер этого «родства» требует уточнения и проверки на другом материале.

³³ Комарова, 1967, с. 82-85.

³⁴ Кузьмин, с. 461-462.

SOVIETINĖS POETĖS NAUJASIS NUOŠIRDUMAS: JELENOS ŠIRMAN „PASKUTINĖS EILĖS“

Taisija Laukkonėn

S a n t r a u k a

1941 metais sovietinė poetė Jelena Širman (1908–1942) sukūrė neįprasto likimo eilėraštį „Paskutinės eilės“. Širman dienoraštį, kuriame jis buvo užrašytas, žuvus šeimininkei išsaugojo vienas iš jos nužudymo liudytojų. Pirmą sykį eilėraštis publikuotas atlydžio laikais. III tūkstantmečio pradžioje eilėraštį „atrado“ filologas ir poetas Danila Davydovas, perspausdino ir aptarė *naujojo nuoširdumo* poezijos kontekste.

Po kiek laiko eilėraštis sparčiai paplito internete ir susilaukė tiek „nesuinteresuotų“ skaitytojų, tiek literatūros veikėjų dėmesio. Straipsnyje aptariami eilėraščio kūrimo, publikacijos ir republikacijos kontekstai, siekiant pademonstruoti, kaip keitėsi jo suvokimas bei kokias reikšmes jam primeta *naujojo nuoširdumo* kontekstas.

Получено: 2010, август
Принято: 2010, сентябрь

Адрес автора:
Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas
Šiuolaikinės literatūros skyrius
Antakalnio g. 6
10308 Vilnius Lietuva
E-mail: taisija.kovrigina@flf.vu.lt