

УДК 821.161.1.09(Капович К.)
ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

ГЧНТИ 17.82.10

Код БАН 10.01.01

Л. Д. Гутрина

Екатеринбург, Россия

**НОСТАЛЬГИЯ ПО «РОДНОМУ СОВЕТСКОМУ»
В ПОЭЗИИ КАТИ КАПОВИЧ
(«Весёлый дисциплинарный» (2005),
«Свободные мили» (2007))**

Аннотация. Исследуется динамика отношения к «родному советскому» в поэтических книгах Кати Капович «Весёлый дисциплинарный» и «Свободные мили». Образ лирической героини К. Капович рассматривается в связи с категорией маргинальности. Устанавливаются связи творчества К. Капович с русской поэзией XX века (В. Ходасевич, М. Цветаева, О. Мандельштам, И. Бродский).

Ключевые слова: ностальгия; практики ностальгирования; советский мир; советский мир в творчестве эмигрантов; литература эмиграции; «родное советское»; маргинальность; поэзия русской диаспоры.

Сведения об авторе: Гутрина Лилия Дмитриевна, доцент кафедры современной русской литературы.

Место работы: Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Контактная информация: 620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26, каб. 279.
e-mail: gutrina@bk.ru.

L. D. Gutrina

Ekaterinburg, Russia

**NOSTALGIA FOR «SOVIET, SO DEAR»
IN POEMS BY KATIA KAPOVICH
(«Funny Disciplinary» (2005),
«Free Miles» (2007))**

Abstract. The article examines the dynamics of the attitude to native Soviet in poetic works by Katia Kapovich «Funny Disciplinary» and «Free Mile». The image of poetic female character, created by K. Kapovich, is discussed in connection with the category of marginality. The author of the article analyzes connections between K. Kapovich's creative works and Russian poetry of the XX century (V. Khodasevich, M. Tsvetaeva, O. Mandelstam, I. Brodsky).

Key words: nostalgia; practices of nostalgia; Soviet world; Soviet world in the works by immigrants; literature of immigration; «Soviet, so dear»; marginality; poetry of Russian diaspora.

About the author: Gutrina Liliya Dmitrievna, Associate Professor of the Chair of Modern Russian Literature.

Place of employment: Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

«Ностальгия как движущее начало» — так назвала свою статью о серии книг «Поэзия русской диаспоры» М. Галина [Галина 2005]. Это определение подходит и к книге Кати Капович «Веселый дисциплинарный». В связи с покинутой страной поэтесса вспоминает избыток света (*мечутся блики, не сгорают костер золотой, много-много света из окна, горел листвы прощальный фейерверк, светло горела голова, я шла по двору в чистом утреннем свете и др.*) и много музыки (*А включишь приёмник — из прожитых лет / там песенку крутят одну / про детство, про город, которого нет, / про где-то большую войну* [Капович 2005: 22]; *Глупый „Прощанье славянки“ играл в радиоточке оркестр...* [Там же: 33]; *И, разучен на уроке пенья, западает в памяти куплет. Где-то там он, в солнечном сплетенье, / навсегда, и песенника нет* [Там же: 66] и т. д.). Дело здесь, конечно, не только в «золотом веке» детства, проведенном в СССР. «В поэзии 2000-х гг. звучит (как стиливая тенденция) своеобразное легато „парижской ноты“, что обусловлено новой эмиграцией — и в прямом, и в психологическом смысле», — пишет Н. В. Барковская [Барковская 2011: 199].

Катя Капович эмигрировала из России в 1990 г., сначала в Израиль, затем, в 1992 г., в США. Сегодня она активно печатающийся автор (пишет на русском и английском языках), редактирует англоязычный поэтический журнал «Фулкрум» вместе со своим мужем, поэтом Ф. Николаевым. Родилась К. Капович в 1960 г. в Молдавии, закончила факультет инос-

транных языков в Нижнетагильском педагогическом институте, затем вернулась в Кишинев, где совместно с поэтами В. Панэ и Е. Хорватом вошла в состав литобъединения «Орбита» при газете «Молодежь Молдавии». Юность автора, таким образом, пришлась на конец 1970-х гг., так называемых застойных лет, а молодость — на 1980-е, перестроечные годы. По словам самой Капович, жизнь в Кишиневе «была пустой, может быть, пустоватой расплывчатой, но не было вот этой жесткости российской и холода, не было... Просто, мне кажется, коммунизм, социализм пришел гораздо позднее, чем в столице. Люди боялись меньше» [Интервью Л. Костюкова]. Впечатления о Тагиле куда более мрачны: «Нижний Тагил рифмуется с могил... Очень холодно. Это был Урал, и причем в самом страшном виде. Урал тяжелый, испитой. Я не понимала, почему люди так много пользуются одеколоном, особенно мужчины. Там начали пить одеколон гораздо раньше, чем во всех других местах. Ну вот. Про поэзию я там не думала про русскую, там не с кем было думать, там надо было выжить. Но одновременно там я увлеклась английской поэзией. У меня была преподавательница, которая мне приносила книжки, — и я читала тогда. Я училась на инязе и, соответственно, читала английские книжки. Ну и сбежала оттуда вовремя тоже... около двух лет прожила. Но очень много воспоминаний осталось, может быть, потому что как раз такой возраст, когда пробуждается совесть. У меня она поздно пробудилась. Уже лет в 17. И особенно при виде этих людей, из-

нуренных совершенно. Большое количество альбиносов сосланных. Зона тюрем, лагерей... Генетическое вырождение. Полный матриархат, что хорошо, потому что кто-то держал все это на себе. Держали женщины. Хорошо, потому что как-то люди выживали, потому что женщины были сильнее, выкармливали детей, работали» [Там же].

Связь К. Капович с двумя советскими провинциальными топосами сформировала неоднозначный опыт с контрастирующими родным миром детства и юности (Кишинев) и мрачным и холодным Тагилом.

Отъезд за рубеж совпал с началом формирования в России новой, «постсоветской» идентичности, однако К. Капович не идентифицировала себя с этим периодом российской жизни, в ее творчестве он не отражен. В связи с этим фигура Капович интересна именно в плане рефлексии по поводу «родного» советского. Сегодня о ностальгии по советскому пишут много и в разных аспектах [Сам.: Советское прошлое...]. В частности, утверждается, что «коллективная травма, образовавшаяся вследствие распада советского пространства, преодолевается практиками ностальгирования» [Смолина 2009: 47]. В чем же специфика «ностальгии» Кати Капович?

В рецензии на роман К. Капович «Суфлер» К. Паскаль пишет: «...герои — из „поколения дворников и сторожей“, любовно воспетого БГ. То есть интеллектуально продвинутая молодежь 80-х, заставшая апофеоз развала Империи и сама приложившая к этому руку. Они красивы, благородны и несчастны» [Паскаль 1999: 213].

Лирическая героиня Кати Капович — из того же поколения, она подчеркнута маргинальна. Эта черта характеризуется следующим образом: «Маргинальность — периферийность, „пограничность“ какого-либо явления социальной жизнедеятельности человека по отношению к доминирующей тенденции своего времени или общепринятой философской или этической традиции» [Ильин 1996: 225].

К. Капович подчеркивает в своей героине принадлежность к молодежной субкультуре 1980-х, скорее рок-культуре и субкультуре панков: *С цитатой из Ницше на майке, острижен под ноль, сиди в облетающем парке, Оттягивай боль* [Капович 2005: 19]. Круг ее общения — *бестолковых отбросов тусовка* [Там же: 35], *камчатка* (*Гуляй, камчатка, по сырому лету, кради в ларьках вино и сигареты* [Там же: 49]). Лирическая героиня «Веселого дисциплинария» предстает как друг и единомышленник таких же, как и она сама, маргиналов. Позиция лирической героини как оппозиционная официозу явлена со всей очевидностью в стихотворении «Говорил мне один в пиджаке цвета пыли...»:

Говорил мне один в пиджаке цвета пыли,
Назидательно щурясь в худое досье

Под мигающей лампочкой в Нижнем Тагиле:
„Почему же ты, сволочь, не хочешь, как все?“

Потому, отвечала, в лицо ему глядя,
Что не нравится мне этой лампочки блеск,
Эти тени, которые стелятся сзади,
Эти стены казенные с краской, но без.

Узнаваемая в стихотворении ситуация допроса в сочетании с повторяющимся в книге образом обритой головы (*брей уж наголо, родная* [Там же: 17]; *тогда-то запевал он, от разлива души мотая бритой головой* [Там же: 36]; *а когда вернули на поправку, на обритой голове твоей старая соскальзывала шапка...* [Там же: 108] и др.) позволяют провести аналогию между героиней Капович и кем-то, содержащимся в «казенном доме» — тюрьме, вытрезвителе, приюте. «Маргинальность» речи героини (обилие приклатенной, грубой лексики) поддерживает эту аналогию: *наш кореш пианист* [Там же: 12], *марафет наведем* [Там же: 35], *шмалим на корточках окурки* [Там же: 36], *этот старый хрен, отставной сапер* [Там же: 54] и т. д.

Очень часто героиня Капович показана среди пациентов психушки (*Хорошо поработали днём тунеядцы и психи...* [Там же: 35]; *Теперь уже не вспомнить эту песню, Которую тянул знакомый псих...* [Там же: 36]; *Заикавшийся луч в неумытом окне...* [Там же: 34]), неоднократно она наблюдает за прогулкой обитателей дома инвалидов (*По выходным в глухом местечке* [Там же: 82]) и стариков из приюта (*Я тоже ела без ножа и вилки...* [Там же: 25]). Героиня Капович тянется к этим «неблагополучным» топосам, ощущая собственное родство с теми, кто оказался за пределами социума. Среди друзей героини — геи (*Поэт, гитарюга басовый, дружок голубой, поймали мы в жизни дешёвой наш кайф угловой*), и это делает абсолютно незначимой для героини Капович принятую систему общественных норм, а точнее, характер отношений героини с другими людьми не окрашивается сексуально: этот тип взаимоотношений преодолевает принятую в обществе традицию разделения людей по параметру «сексуальности». Заметим попутно, что в 2005 г. Елена Фанайлова выпустила книгу «Русская версия», один из циклов которой назывался «Подруга пидора»: это может свидетельствовать о некой тенденции в поэзии, созданной женщинами [Фанайлова 2005]. Во внешнем облике героини нет ничего традиционно женского: *Я на лестничной клетке курю, обхватив башку...* [Там же: 95]; *Кто это заспанный, хмурый, лохматый / утром на кухне сидит без еды...* [Там же: 105]; *Я шла. Я стрельнула окурком в ручей* [Там же: 126].

Итак, в книге «Веселый дисциплинарий» героиня Капович явно выламывается из системы социальных отношений советского времени, причем сценарий «выламывания» из советской системы, описанный К. Капович, хоро-

шо знаком по прозе 1980—90-х гг. — повестям С. Довлатова, роману В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». Маргинальность, избранная стратегией жизненного поведения, позволяет взглянуть на жизнь в советском социуме как на «веселый дисциплинарий» (по аналогии с «санаторий», «профилакторий»), рассмотреть тотальный контроль, предоставляющий поле для неконвенционального поведения, «культурного идиотизма» [Ильин 1996: 524]. В стихотворении «В местах недосыгаемости птичьей...» К. Капович прямо говорит, за что она благодарна советскому времени:

Спасибо тебе, праздная эпоха,
За поднятый шлагбаум и КП,
За хлябь и неуют, за рифму „плохо“,
За обратное, пустое „э“ [Капович 2005: 63].

Лирическая героиня предстает в книге в разных возрастах. Юность связана для нее с СССР — Кишиневом и Тагилом, зрелость — с Соединенными Штатами, и в этом смысле лирика Капович автобиографична. Именно зрелая, сорокалетняя героиня вспоминает годы, проведенные в СССР. Устремленность ее внутреннего взгляда в советское прошлое связана, как нам кажется, с ностальгией именно по собственной социально окрашенной маргинальности. Ощущение счастья вызвано включенностью героини в прошлое в некую общность — ту самую «камчатку», живущую литературой (Мандельштам), музыкой (Стравинский, Рахманинов, Глинка), философией (упомянуты «Никомахова этика» Аристотеля, Ницше, Бергсон, Шестов).

Теперь же, в возрасте 40 лет, героиня осознает собственное экзистенциальное одиночество:

Речь человека понемногу,
Годам примерно к сорока,
Принявши форму монолога,
исходит в адрес потолка.
[Капович 2005: 46]

К сорока годам неопрятен быт, не оплачен свет,

И в пустой голове, как в свинье-копилке,
нет новых слов.

Я на лестничной клетке живу, как большой поэт,

Наломавший в той, прежней жизни немало дров...

Я на лестничной клетке курю, обхватив башку,

Жду попутной рифмы, чтоб въехать в забытый рай

Туняйцев и психов, таких же, как я. Ау?
Кто там есть, в натуре? Аукайся, отвечай.
[Там же: 95]

Одиночество героини актуализирует в ее сознании ситуацию мандельштамовского героя («Я вернулся в мой город...»), понявшего по возвращении Ленинград — Петербург, что любимый город стал городом мертвых («Ленин-

град, у меня еще есть адреса, По которым найду мертвецов голоса»). Героиня Капович в нескольких стихотворениях также попадает в мир мертвых — своих друзей:

Надо снова на перекладных
Поездах доехать до Урала,
Побродить по городу в живых
И, устав, присесть на шпалы...
[Там же: 74]

Одно из стихотворений называется «В шесть часов вечера после жизни»: ушедшее прошлое и есть жизнь, настоящее — жалкое существование. Всё чаще к концу книги звучат мотивы старости (*и полузаметная первая проседь по рыжей башке растеклась в седину* [Там же: 57]), болезни (*Когда мозгами растекусь в склерозе...* [Там же: 94]), смерти (*Если буду жива — не помру...* [Там же: 99]; *Я приду после смерти...* [Там же: 112]), тьмы (*Теперь в том полушарии темно, / да и в другом не то чтоб свет горел* [Там же: 90]; *Возьми на память черные брикеты / прессованного южного мазута. / Возьми из рук моих всё это / В обмен на темноту оттуда* [Там же: 94]).

Однако традиционная на первый взгляд романтическая коллизия (противопоставление мира настоящего миру идеального прошлого) у Капович осложняется. Американская действительность в книге «Веселый дисциплинарий» похожа на советскую: по-прежнему лирическую героиню окружают душевнобольные («Канава» [Там же: 15]), бездомные, самоубийцы («С изменным орлом на берете...» [Там же: 37], «Квартира номер 7-А»). К. Капович в пределах одного стихотворения объединяет советский и американский топосы: так, в первой строфе стихотворения «Я возвращаюсь в город областной...» нарисован советский «город областной, где пахнет прачечной и палюю листвою», во второй — при сохранении «осеннего кругозора» — появляется «кирпичный тротуар» и такая небывалая для русской/советской провинции деталь: *Собачий кал / В газете аккумулятная старушка / бросает в урну* [Там же: 51]. Этот принцип организации художественного пространства-времени сохранится и в книге 2007 г. «Свободные мили»: в стихотворении «В жидком свете фиолетовом...» поэтическое повествование о пьяном, который *летом бомжевал в Нью-Хемпшире, / мотоцикл угрожал в Кентоне*, завершается строками: *Мент в лицо светил фонариком, / Шёл дежурство подытоживать* [Капович 2005: 57]. Попутно отметим, что сквозь призму «Петербургского текста» воспринимал Берлин В. Ходасевич в книге «Европейская ночь» [Асоян 2002].

И в мире советском, и в мире американском героиня оказывается рядом с маргиналами. Это своего рода двойники, «зеркала» героини, провоцирующие процесс самопознания: их присутствие подталкивает лирическую героиню к стихам, творчеству и рефлексии о

нем. Так, стихотворение «Я тоже ела без ножа и вилки...» [Капович 2005: 25] начинается с описания прогулки приютских стариков (*вылинявшие, как после стирки, старушки; с бумажною летающей тарелкой / шел человек к столу, просить добавки...*), а завершается метатекстуально — описанием процесса творчества: *А дальше в ручке кончились чернила*. В стихотворении «По выходным в глухом местечке...» [Там же: 82] вывезенные к «пыльной речке» инвалиды «сидят в безлистленном лесу, / как редкий ряд глухих согласных»: с одной стороны, подчеркнута безвольность и обреченность героев, с другой — возникает яркий зримый образ беззубых ртов («редкий ряд»), наконец — образ инвалидов переводится в метатекстуальный план (герои тихи, безмолвны, словно глухие звуки речи). Подобные выходы в метатекстуальность в конце стихотворения часты в книге К. Капович [Там же: 21, 27, 113, 121].

Приметы провинциальной действительности — советской и американской — сочетаются в книге с мотивами театральных декораций (*живу в арендованных стенах бумажных* [Там же: 57]; *Ты пройдешь в намокшей куртке мимо / сквозь названья улиц навсегда, / и в гармошку сложатся незримо / эти декорации тогда* [Там же: 73]) и выводят размышления Капович в план экзистенциальный: маргинален любой человек, ибо он находится в ситуации между бытием и небытием, и однажды — раньше или позже — декорации сложатся. Об этом писала, в частности, А. Газизова, первой переведшая разговор о маргинальности как категории социальной в план размышлений о литературе: в «социальной и духовной маргинальности лишь своеобразно проявляется изначальная пограничность человеческого бытия и духа» [Газизова 1990: 6—7].

Такое решение темы маргинальности, безусловно, роднит К. Капович с И. Бродским. Капович не называет Бродского среди тех, кто на нее повлиял (в интервью, данном Л. Костюкову, К. Капович называет лишь Высоцкого), однако, полагаем, это можно принять априори. И. Романов, исследовавший категорию маргинальности в поэзии Бродского, пишет: «В СССР И. Бродский стал одной из знаковых фигур подполья, пройдя все стадии „андеграундного“ мифа» [Романов 2004: 12]. Далее И. Романов, проследившая сюжет маргинальности в лирике Бродского, отмечает: «Советский „центр“ и сам Бродский, и его лирический герой отвергли. Однако и в текстах, созданных после эмиграции в 1972 году, появляется тот же образ изгнанника и чужака: „я, прячущий во рту // развалины почище Парфенона // шпион, лазутчик, пятая колонна...“ („В озерном краю“ (1972)); „Ты и сам сирота // отщепенец, стервец, вне закона“ („Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве“ (1980)). Данный факт указывает на то, что западный мир не стал для лирического ге-

роя сакральным центром. В „Колыбельной Трескового мыса“ (1975) отъезд из СССР трезво оценивается им всего лишь как смена империи, *практически не повлиявшая на отношение к миру*» [Там же: 12].

Разница заключается в развитии сюжета маргинальности героя. По словам Романова, «удел его (Бродского — Л. Г.) лирического героя — искать опору там, где ее невозможно найти с точки зрения здравого смысла: в Пустоте и Ничто. ... Отношение с Пустотой и Ничто, выступившими в поэзии Бродского синонимами инобытия ... можно обозначить как диалог, в процессе которого сознание лирического героя, даже без надежды на ответное слово, восходит к трансцендентному. В качестве посредника между трансцендентным и действительностью выступает Язык, — материал для творчества, который позволяет сознанию лирического героя одновременно охватывать и земную реальность, и потустороннее... Пограничное положение позволяет обживать пространство грядущего небытия еще в земной жизни...» [Там же: 15—16].

В поэзии К. Капович, на наш взгляд, такого «сакрального» центра, внешнего для героини, просто нет. Пространственно мир книги Капович — это мир без ценностного центра, состоящий из «зон маргинальности», к которым, по Капович, относится и то, что существует за рамками земного бытия. Смерть в книге Капович вызывает тюремные ассоциации:

Смерть придет с сенокосилкой,
закатавши рукава...

Одуванчиком тогда я
тоже голову склоню:
брей уж наголо, родная,
только дай мне простыню.
Надо руку занавесить,
поле, небо в облаках.
А башка моя не весит
ничего в твоих руках.

[Там же: 17]

Мой грустный, мой небритый, мой ку-
щий,

Невыспавшийся друг,
Когда по этой лестнице нас втащат
Архаровцы на самый верхний круг,
мы притворимся мертвыми, а сами...
[Там же: 12]

Смерть не несет успокоения, она воспринимается как очередное заключение и наказание.

Миропереживание, выраженное в книге Капович «Веселый дисциплинарный», напоминает эмоциональный комплекс стихотворения М. И. Цветаевой «Тоска по родине! Давно...»:

Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно все равно —
Где совершенно одинокой

Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной

В дом, и не знающий, что — мой,
Как госпиталь или казарма.

Мне все равно, каких среди
Лиц ошетиливаться пленным
Львом, из какой людской среды
Быть вытесненной — непременно —

В себя, в одиноличье чувств... [Цветаева 1994: 135—136].

В «Веселом дисциплинарии», таким образом, К. Капович создает образ лирической героини, всегда чуждой всем и всему, всегда отторгнутой и отторгающей, и — парадоксально — этим Капович как бы нивелирует, сводит на нет сам факт эмиграции: что Россия, что Америка — «И все — равно, и все — едино». Природа этой чуждости, как мы попытались показать, и в остро пережитой когда-то социальной маргинальности в СССР, и в осознании себя одновременно и частью советского мира, и эмигранткой, и в понимании маргинальности как онтологического закона.

Жесткость взгляда поэтессы на мир в «Веселом дисциплинарии» соседствует с элегическим миропереживанием. Наряду с мрачными пейзажными зарисовками (слякоть, грязь, холод) в книге множество описаний прекрасной и щедрой осени (*Разлетаются красные, желтые листья по свету, / на осеннем ветру не сгорают костер золотой* [Капович 2005: 35]; *в предпраздничном осеннем мире* [Там же: 67]; *хорошо в октябре, когда кружатся желтые листья и молочную просеку чертит вверху самолет* [Там же: 80]), особенно яркой на фоне подчеркнуто синего неба (*а он стоит в дозоре / в синем небе посреди участка* [Там же: 40]; *...и небо просветлело / над колокольней городской* [Там же: 42]; *...проводов цикады / трещат под синим небом высоко* [Там же: 61]; *подкатывает к окнам синева, / заканчивается тысячелетье* [Там же: 65] и др.).

Сама ритмико-мелодическая организация «Веселого дисциплинария» глубоко классична: здесь и трехсложники, и хорей, но больше всего ямбов — и четырех-, и пяти-, и шести-, и разностопных; стихотворения К. Капович организованы по законам классической ритмической гармонии.

Наконец, ощущение сердечного тепла в книге создается за счет постоянных «диалогов» с любимыми поэтами, — имею в виду отсылки к фактам их судьбы и творчества. В художественной структуре книги особенно выделяется пласт переключек с Осипом Мандельштамом (предположим, что именно он в «Веселом дисциплинарии» дважды назван «учителем» [Там же: 43, 108]). Вот лишь некоторые из них: *Люди, которых не вижу годами, / стали бессмысленными номерами* [Там же: 115] (*Петербург! у меня еще есть адреса, / По которым найду мертвецов голоса* [Мандельштам

1995: 194]); *В Петербурге мы сойдемся. Даром, / что ли, там при жизни жил учитель* [Капович 2005: 108]; *(В Петербурге мы сойдемся снова... [Мандельштам 1995: 153]); Я на лестничной клетке живу, как большой поэт (Я на лестнице черной живу... [Мандельштам 1995: 194]); А не то я в колодец этот нырну нырком, / и погаснет свет, не оплаченный в том году, закричит телефон перепуганным петухом, / только я к телефону не подойду снова... [Капович 2005: 95] (На этом диком страшном свете / Ты, друг полных похорон, / В высоком строгом кабинете / Самой убицы телефон* [Мандельштам 1995: 349]); *Возьми на память черные брикеты/ прессованного южного мазута. / Возьми из рук моих всё это... [Капович 2005: 94] (Возьми на радость из моих ладоней / Немного солнца и немного меда... [Мандельштам 1995: 157]); Живу в арендованных стенах бумажных... [Капович 2005: 57] (Квартира тиха, как бумага...; А стены проклятые тонки... [Мандельштам 1995: 225]); Не учи, учитель расставанья, / как брести листья наперерез... [Капович 2005: 43] (Я изучил науку расставанья... [Мандельштам 1995: 146]). О. Мандельштам для К. Капович, скорее всего, не только учитель в поэзии, но и тот, кто более других ощутил на себе советский «дисциплинарный-бестиарий», создав при этом поэтические шедевры.*

Позиция лирического Я Капович существенно меняется в книге 2007 г. «Свободные мили» [Капович 2007]. Контраст подчеркнут в названии книги: вместо «дисциплинария» — «свободные мили».

В открывающем книгу стихотворении «Между домами и дворами...», в центре которого — описание одного из дней детства героини, так же, как и в «Веселом дисциплинарии», есть образ маргинального героя:

А это, сдвинутый по фазе.
Спиною к нам, лицом к трубе
Сидит на крыше некто Вася
С контузией в голове...

В финале стихотворения лирическая героиня отмечает, что видит «всё это» «посторонне и легко», и это радикально отличается от ее отношения к жизни в книге 2005 г. с ее элегической грустью.

Отказ от ностальгии, освобождение от нее К. Капович тематизирует в стихотворении «Из юности N»: *А где же поэзия? Где же мотив ностальгии, / отъезда, разлуки с отечеством? Право, не знаю. / Я вязну в деталях, детали меня обступили. Мне жестом отца футуризма не смазать палитры* [Капович 2007: 14]. Аллюзия на строчку Маяковского «Я сразу смазал карту будня...» подчеркивает трезвость взгляда на окружающее. Взгляд К. Капович в этой книге куда более жесток, чем в «Веселом дисциплинарии», и в этом, конечно же, она вновь близка поэтическим традициям

В. Ходасевича. Так же, как у Ходасевича, у Капович много жесткой самоиронии:

Кто там эти до боли знакомые свиньи?
Это твои друзья.

Это люди, с которыми, как со своими,
за столом ты сидела, свой хрящик грызя,
те, кому ты поддакивала от прилива
чувств, чьим песням любила внимать.

Шторм затих, из дверей казино вышла
блядь,

как судьба, некрасива.

[Там же: 56]

В краю владельцев частных иномарок
Ты стал, мой друг, опасным пешеходом.
На дне твоих х.б. слегка непарных
Число заплат круглее с каждым годом.

Ты спутал красный свет и желтый от-
свет

Неповторимой телефонной будки,
откуда ты смотрел, как в дверь выносят
твой в розах свежий труп. Плохие шутки.

[Там же: 21]

Память героини «Свободных миль» заполнена мелочами, в *памяти тесно*, / *как в капустном ряду* [Там же: 37]. В поэтический мир Капович в «Свободных милях» входят трагические события современности: Афганистан («Парад» [Там же: 39]) и теракт в Нью-Йорке 11 сентября 2001 г. («Девять одиннадцать» [Там же: 11]). Лирическая героиня Капович становится к себе жестче. В стихотворении «В информации четко зиял пробел...» [Там же: 43] повествуется о неблагополучном *черном соседе-подростке*, который *стучал в эту дверь тук-тук*, / *чтоб с уроками муж подсобил*, а героиня *смотрела в глазок и молчала вслух*. Героиня отмечает в себе неприятие «Другого», безразличность по отношению к другому, заключая, что такое отношение к человеку — продукт советского прошлого: *Истрепалось прощенье моё в советских / канцеляриях, воля моя ушла / в никуда, как стальная игла сквозь пальцы*. По-иному лирическая героиня относится и к собственному месту в эпохе: оно оценивается не как героическое, изображается с иронической подсветкой:

В прошлом времени несовершенного вида,
Ошиваясь от скуки при литклубе „Орбита“,
я гремела стихами против тех и за это
У других заработала славу поэта...

До свидания, зло с полосатой дубинкой

И добро с чемоданом стихов под копирку.

Как пустая каретка над печатной машинкой,

В двадцать лет я гремела. Давай помолчим-ка.

[Там же: 66]

Чем вызваны жесткость и ирония по отношению к себе и миру? В чем причина такого изменения миропереживания? *До чего ж кругозор свободен — / Вот что действует так на нервы*, — пишет Капович в одном из стихотворений [Там же: 36]. Эти строки вступают в диалог с известными мандельштамовскими

К ноге моей привязан / Сосновый синий бор, / Как вестник, без указа, / Распахнут кругозор, написанными в январе 1937 г. в Воронеже. Однако Мандельштам, переживающий наиболее тяжелый период Воронежской ссылки, испытывает восторг от дарованного взору пространства; К. Капович, осознавая «свободу кругозора», понимает, что свобода не помогает, а скорее препятствует творчеству. Бонус, получаемый поэтом, оказавшимся в ситуации политических свобод, равен нулю, поскольку дает обратный эффект. В примечании к одноименному стихотворению «Свободные мили» Капович пишет: *Свободные мили (free miles) — накапливаемый бонус у тех, кто часто летает самолетами: в конце концов набирается на бесплатный билет* [Там же: 63]. Само стихотворение выражает осознание поэтом собственной ненужности и не востребуемости:

В дорожных туфлях, с речью за щекой,

Я села на поребрик мостовой

И площадь Красную глазами обвела,

И ножик перочинный досталА,

И нацарапала на камне: „Здесь была...“

[Там же: 63]

Единственное, что остается поэту — позиция собирателя впечатлений, деталей и хранителя воспоминаний:

Уходя, оглянуться

На морковь и картофель,

Кликнуть мышь, и спасутся

Эти грузчики в профиль

И старуха с железной

Коронкой во рту —

Там, где в памяти тесно,

Как в капустном ряду.

[Там же: 37]

И это в какой-то мере по-мандельштамовски (*Не разбирайся, щелкай, милый кодак!* [Мандельштам 1995: 207]), но в данном случае Капович с любимым поэтом не соглашается, что выражается в отборе воспоминаний и деталей, намеренно подчеркивающих убогость вспоминаемого быта (*на домоводстве шили мы трусы...* [Капович 2007: 30]; *Крутые, что ли, оказались всмятку / в буфете яйца? А ведь как крутилось / проверочное там, в одной котлетной, / где сроду не было и нет салфетки...* [Там же: 21] и др.). Поэтесса стремится к позиции стоической, романтической, и это ярко воплощено в последнем стихотворении книги, в котором героиня возводит свою генеалогию к мужчинам своего рода — дерзким, интеллигентным, насмешливым:

Когда идет по улице пехота,

вернувшаяся с маленькой войны,

и теплятся глаза у патриота

слезою умиления без вины,

тогда стою с закушенной губою

и долго не могу согнать с лица

усмешку, по наследственной кривую,

подсмотренную в детстве у отца.

Так до него, разумный обыватель,

мой дед высокомерно морщил нос,
когда его по среднерусской карте
тащил тифозный паровоз <...>
Высокий лоб, холодный взгляд эстета.
Я чётко знаю, как он умирал:
зевнул, протёр очки куском газеты
и долго на нос надевал.

[Там же: 68]

Ключевой мотив сборника «Свободные мили» — мотив зеркала, отражения. Он варьируется в образах реки, озера, лужи, «второй реальности» живописного полотна или театрального действия. Выявление семантики данного мотива — предмет отдельного разговора, однако можно предположить, что ситуация удвоения реальности необходима Капович, во-первых, для того чтобы подчеркнуть родство разных пространств и миров и при этом собственную неизменную позицию маргинала, во-вторых, мотив зеркального отражения акцентирует жестокую правду, беспристрастность взгляда поэта, поскольку «зеркало не врет», в-третьих, этот мотив ставит вопрос о статусе искусства и поэзии.

Ностальгия в поэзии Кати Капович — это и настроение, и тема. В ранней книге Капович это настроение: явственно звучит ностальгия по детству в советском Кишиневе (*Раньше было не лучше, а как-то иначе, / вечно башню чинил рыжий слесарь Резо, / а молочник хоть крал себе гривенник сдачи, но прощала его тётя Шура за всё* [Капович 2005: 18]) и параллельно ей — ностальгия по «родному советскому», которое давало возможность быть частью коллектива, общности, противопоставляющей себя официальной культуре, возможность ощущения себя маргиналом, «другим», чужаком. Именно советская система норм и запретов, по Капович, являлась условием творческой активности.

В книге «Свободные мили» отказ от ностальгии и элегичности оказывается для Капович принципиальным. Ностальгия становится предметом рефлексии. Нужно ли вздыхать о рамках и ограничениях, если жизнь всегда — и в особенности сегодня — протекает в жестких рамках неизбежности смерти — часто внезапной, страшной, уносящей жизни многих? Острое ощущение личной несвободы и уязвимости жизни любого человека в условиях политических свобод (стихотворение о теракте в сентябре 2011 г. названо «девять одиннадцать», в чем прочитывается еще и телефон спасения — 911) приводит Капович к снижению образа советского мира и усложнению эмоциональной палитры лирики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асоян А. А. Достоевский и Вл. Ходасевич: идеологемы «Европейской ночи» // Материалы к Словарию сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5 : Сюжеты и мотивы русской литературы / отв. ред. Т. И. Печерская ; НГУ. — Новосибирск, 2002. С. 172—183.
2. Барковская Н. В. Звучание «парижской ноты» в русской поэзии 2000-х гг. // Русская литература XX—XXI вв.: направления и течения : сб. науч. тр. / УрГПУ. — Екатеринбург, 2011. Вып. 12. С. 193—204.
3. Газизова А. А. Обыкновенный человек в меняющемся мире: опыт типологического анализа советской философской прозы 60—80-х годов / МПГУ. — М. : Прогресс, 1990.
4. Гандельсман В. Крестик мига // Капович К. Веселый дисциплинарный. — М. : НЛО, 2005. С. 5—7.
5. Галина М. Ностальгия как движущее начало: [рец.] // Знамя. 2005. № 7. С. 212—217.
6. Дугин А. Г. Социология воображения. Введение в структурную социологию. — М. : Академический проект : Трикта, 2010.
7. Ильин И. П. Маргинальность // Современное зарубежное литературоведение. — М. : Интрада. 1996. С. 225—229.
8. Интервью Л. Костюкова с К. Капович 16.02.2010. URL: http://www.polit.ru/article/2010/02/16/nt201_kapovich/.
9. Капович К. Веселый дисциплинарный / предисл. В. Гандельсмана и Л. Костюкова. — М. : НЛО, 2005.
10. Капович К. Свободные мили : кн. стихов. — М. : АРГО-РИСК : Книжное обозрение, 2007.
11. Костюков Л. Поэт в пейзаже // Капович К. Веселый дисциплинарный. — М. : НЛО, 2005. С. 8—9.
12. Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. — СПб. : Академический проект, 1995.
13. Паскаль К. Катя Капович. Суфлер. Роман в стихах (Обзоры и рецензии) // Новый мир. 1999. № 8. С. 212—217.
14. Романов И. А. Лирический герой поэзии И. Бродского (Преодоление маргинальности) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. — М., 2004.
15. Смолина Н. С. Советская эпоха в современном интернет-пространстве: проблематизация коллективной идентичности поколения тридцатилетних // Советское прошлое и культура настоящего : моногр. : в 2 т. / отв. ред. Н. А. Купина, О. А. Михайлова. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. Т. 1.
16. Советское прошлое и культура настоящего : моногр. : в 2 т. / отв. ред. Н. А. Купина, О. А. Михайлова. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009.
17. Фанайлова Е. Русская версия. — М. : Запасный выход, 2005.
18. Ходасевич В. Стихотворения / вст. ст. Н. А. Богомолова. — Л. : Сов. писатель, 1989. (Б-ка поэта. Большая сер.).
19. Цветаева М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 2 : Стихотворения. Переводы / сост. А. Саакянц, Л. Мнухина. — М. : Эллис Лак, 1994.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. В. Барковская