

Эксперимент с жанром литературной биографии: «Тринадцатый апостол» Д. Быкова

О. А. Полякова

КНУ имени Тараса Шевченко, Институт филологии, Киев, Украина
Corresponding author. E-mail: fawnenok@gmail.com

Paper received 24.03.17; Accepted for publication 01.03.17.

Аннотация. В данной статье литературная биография «Тринадцатый апостол. Маяковский» рассматривается как стилизация с чертами романтической трагедии. Описываются основные мотивы — миф об умирающем и воскресающем боге, мотив судьбы, поэта и поэзии, двоemiрия. Анализируются интертекстуальные элементы (цитирование барочных и романтических топов, автосцитирование, метатекст). Исследуется игровая эстетика, роль риторического начала и условной модальности в тексте.

Ключевые слова: литературная биография, стилизация, пародия, метатекст, игровая эстетика.

Дмитрий Быков — поэт, романист, эссеист — состоялся также как автор биографий для серии ЖЗЛ («Борис Пастернак», 2005; «Булат Окуджава», 2009). Мнения учёных о Быкове-биографе сходятся в том, что «пишет не столько филолог и исследователь, сколько поэт и прозаик» [6], однако к его текстам всегда приковано внимание читателей и критиков (А. Рейтблат, А. Латынина, Ю. Говорухина).

Третья работа Быкова, «Тринадцатый апостол», изначально запланированная как биография Владимира Маяковского для ЖЗЛ, в серию не вошла. Возможно, в связи с экспериментальным характером этого произведения, получившим полемическое освещение в литературной среде. В частности, Галина Юзефович предположила, что «книга эта не биография, но циклопическое (на восемьсот страниц) расхристанное эссе» [9].

Определение жанровой принадлежности данного произведения и его стилистических особенностей представляет значительный интерес. Цель настоящей статьи — рассмотреть «Тринадцатый апостол. Маяковский» как экспериментальный текст и выявить основные жанрово-стилевые модели, на которые он ориентируется.

Сам Дмитрий Быков дал своей работе подзаголовок «Трагедия-буфф в шести действиях», тем самым задав установку, во-первых, на игровую, пародийный характер текста, во-вторых, на стилизацию.

В главе, посвященной «Мистерии-Буфф», автор обращается к определению высокой пародии, данной Юрием Тыняновым: «Всё прежнее перемещается в иной контекст, не обязательно для того, чтобы стало смешно, но чтобы смысл высветился заново» [3, с. 332]. Быков отмечает, что с этой точки зрения «Мистерия-буфф» стала образцовой формулой советского искусства, пародийного по отношению к искусству досоветскому, в том же смысле, в котором Новый Завет пародирует по отношению к Ветхому. Оксюморон, заложенный в названии (мистерия — жанр Средневекового театра, изначально инсценировавший Библию, буффонада — представление комедийное и гротескное), предполагает, что Маяковский «переписал» мистерию на новый лад. Соответственно, называя литературную биографию «трагедией-буфф», Быков в свою очередь «переписывает трагедию» и создает произведение пародийное, в котором исходным текстом является жизнь Маяковского, а «иным

контекстом» — точка зрения биографа и современная ему эпоха постсоветского искусства.

В этом контексте судьба поэта становится новой версией мифа об умирающем и воскресающем Боге [Дж. Фрэзер, В. Я. Пропп, Е. М. Мелетинский], лежащем в основе трагедии как жанра: «Самоубийство Бога — чрезвычайно устойчивый сюжет в мировой литературе, он имманентен человечеству, без него никак. Маяковский был Христом русской революции, а точнее — тринадцатым ее апостолом, самым верным и самым несчастным» [3, с. 776].

Учитывая, что трагедия как жанр восходит именно к культу Диониса — бога виноделия, гибнущего и возрождающегося — представляется очевидным, что Быков цитирует исходный сюжет трагедии. Даже композиционно он выстраивает своё произведение таким образом, чтобы сохранить мифологическую модель цикличности. Первая глава (или «Действие первое») называется «Выстрел»: «Получилось так, что выстрел Маяковского — главное его литературное свершение» [3, с. 9], последняя же глава заканчивается фрагментом из дневника Вероники Полонской, посвящённым воспоминаниям о дне самоубийства Маяковского и переходящим в несобственно-прямую речь: «Едва выйдя из комнаты, ещё в коридоре, она услышала выстрел». Текст начинается со смерти поэта и заканчивается ею же, но помещённая в абсолютно сильной позиции вопросительно-восклицательная конструкция «Что вы сделали?! — закричала она. — Что вы сделали?!» создаёт ощущение открытого финала и намекает на принципиальную цикличность.

Композиционно мифологическая модель создаётся также за счёт сквозных мотивов и повторяющихся глав: «Двенадцать женщин» (о возлюбленных поэта) и «Современники» (о значимых в жизни Маяковского людях). Причём главы «Современники» открываются анафорическими конструкциями: «С Хлебниковым вышло не совсем хорошо» [3, с. 287], «С Луначарским вышло тоже не совсем хорошо» [3, с. 321], «С Ходасевичем вышло совсем нехорошо» [3, с. 489].

Вообще тема поэта и его взаимоотношений с самим собой, с другими людьми — одна из самых значимых для Быкова, которому свойственно последовательно формулировать собственную метакоцепцию. В «Тринадцатом апостоле» эта тема представлена в виде обращений к читателю, экспрессивных высказы-

ваний, выражающих отношение автора к описываемым событиям или явлениям: «будем говорить о том, что интересно нам», «разбор этого текста много и нет необходимости добавлять к этому свой, но хоть самому-то себе почему бы не объяснить», «когда ваш покорный слуга писал, что ...». Важны для понимания произведения комментарии о соотношении этой биографии с предшествующими, написанными Быковым для ЖЗЛ, и предположения касательно того, как она будет воспринята критикой: «Десять лет назад в книге о Пастернаке я освещал эту коллизию» [3, с. 628], «Тут надо подчеркнуть одну вещь, которая обеспечит нашей работе (...) множество возражений и даже упрёки в кощунстве» [3, с. 287], «Страшно подумать, сколько помоев будет вылито на эту книгу» [3, с. 776]. Отсылки к предыдущим работам создают впечатление цельной исследовательской парадигмы быковского литературного мира и обеспечивают верификацию сказанного, а ожидание травли со стороны критиков формирует образ «осаждённой крепости», вызывая у читателя расположение (травимых у нас любят).

Особо следует отметить те моменты, когда современный литературный или исторический контекст напрямую включается в произведение, становится источником интертекста: «В литературе давно уже делать нечего... После Серебряного века литература уже никогда не обрела статуса государственной религии» [3, с. 450], «Автор этих строк тоже не просто так берётся за чужие биографии — потому что бывают времена, когда жизнь умнее и значительнее литературы» [3, с. 466], «Вдумавшись и попробовав встать на его место — удивляешься тому, что этого ещё не сделали все» (о самоубийстве Маяковского) [3, с. 702]. Такая проницаемость границ жизни и текста свидетельствует о стремлении Быкова связать воедино прошлое и будущее, реальное и художественное, выстроить целостную модель мира.

Метатекст в рассматриваемом произведении также выполняет функции оценочную и идеологическую. Автор постоянно обращается к вопросу о том, каким должен быть поэт: «суеверный до мании, непрерывно испытывающий судьбу» [3, с. 12], «а жизни у поэта, в общем, не должно быть» [3, с. 93], «поэту вообще свойственно жить в мире строгих иерархий — ценностных, вкусовых, эстетических, — а потому он не может не соотносить себя с властью, хотя бы потому, что сам претендует на абсолютную власть» [3, с. 360], «для писателя иногда самое лучшее — не умереть, а уехать и писать так, чтобы никто об этом не знал, и рыбачить по утрам» [3, с. 641]. Следует отметить, что для Быкова характерно раскрывать проблему поэта и поэзии в романтическом ключе, часто с прямым цитированием романтических топов, как это происходит в вышеприведённых примерах. Связанные с этой темой идеи фатализма, противопоставления искусства и жизни, задаются и в лирике Быкова, например, как в стихотворении «Никто уже не станет резать вены...», построенном на прямой аллюзии на Пушкина: «Никто уже не требует поэта // К священной жертве — Бог с тобой, живи...».

Подобным образом решается проблема соотношения искусства и жизни: «А литература вообще всегда

правда: удивительно, что Чуковский до конца дней не потерял способности — может быть, главной для критика, — удивляться этому» [3, с. 183], «Литература не способствует душевному здоровью. В литературе никто никого не любит» [3, с. 708], «... бесконечная печаль как единственное настоящее содержание жизни, единственное послание мира! Ничего ведь другого нет, в основе всего она. Если бы только это написал он, то и тогда бессмертие заслужил бы не только автор, но и красноармеец, путивший его в порт» (о стихотворении «Разговор на одесском рейде десантных судов «Красная Абхазия» и «Советский Дагестан») [3, с. 634]. Следует отметить провокационный характер этих высказываний, соотносимый с игровой эстетикой.

Обращает на себя внимание также романтический модус, отсылки к идее чистого искусства и сознательное конструирование романтического типа героя в биографии, заданное ещё в заглавии: «Что такое «Тринадцатый апостол»? Он безусловно входит в круг учеников Христа, но — несчастливое, «лишнее» число, тринадцатая спица в колесе, — обречён всегда быть против: верует он, может, и поглубже других, но именно глубина этой веры заставляет его вечно оказываться в оппозиции» [3, с. 294].

Проблема противостояния героя миру, его непонятности как раз и составляет основу сюжета трагедии романтизма, «противопоставившего «я» героя всему миру и тем самым лишившего трагедию исконной «субстанциальности» [5, с. 1081]. Связь рассматриваемого произведения с романтической трагедией прослеживается также по цепочке Шекспир-Пушкин-Леонид Андреев. С Шекспиром сравнивает себя Маяковский; Пушкин — один из основных претекстов Быкова в теме поэта и поэзии; с Леонидом Андреевым, через которого пришла в русскую литературу новая драма, Быков сопоставляет самого Маяковского. Более того, связь с Л. Андреевым устанавливается также через тему Христа и Тринадцатого апостола, перекликающуюся с темой Иуды Искариота в одноимённой повести писателя. И все названные авторы имеют прямое отношение к жанру романтической трагедии: Шекспир — как её предшественник, Пушкин — основатель в русской литературе, Андреев — как тот, кто трансформировал её в трагедию модернистскую. Более того, Шекспир — один из драматургов, обращавшихся к жанру буффонады, также заявленному в подзаголовке литературной биографии. «Дёргая за ниточки» этих знаковых имён в тексте, Быков замыкает круг, выстраивает литературную преемственность.

Заданная жанровая стилизация также обуславливает один из центральных мотивов литературной биографии — мотив рока, судьбы. Быков последовательно акцентирует внимание читателя на совпадениях, загадках, парадоксах, выводит закономерности. Он формулирует так называемое «проклятие Маяковского»: «Мало того что плохо кончают люди, взявшиеся его развенчивать — как Адуев, Митрейкин или Карачивевский. Его женщины начинают подражать ему — идут в революцию, тяжело расплачиваются за это, добровольно гибнут» [3, с. 154]. Говоря о сложном отношении Троцкого к Маяковскому, автор указывает

ет, что убили наркома «в той самой Мексике, которую так любил Маяковский» [3, с. 324]. Быков проследит связи между Маяковским и Есениным, называя поэтов «зеркальными антиподами, мучительно желавшими слиться» [3, с. 426] и реинкарнацией Некрасова (согласно авторской «теории литературной реинкарнации»): «Некрасов словно возродился в начале нового века, но в двух разных ипостасях». Отмечает общие для них анималистические тексты («Песнь о собаке», «Корова», «Лисица» Есенина и «Хорошее отношение к лошадям» Маяковского), сопоставляет алкоголизм Есенина с трудоголизмом Маяковского, называет стихотворение «Сергею Есенину» «монологом Чёрного человека над могилой поэта», а Маяковского — прототипом самого Чёрного человека в одноименной поэме. В итоге Быков предлагает вообразить, как поэты обсуждают построенное в форме их посмертного диалога стихотворение Цветаевой «Советским вельможей, / При полном Синоде», тем самым предлагая свою версию подобного диалога, которая может быть прочитана сквозь призму барочного топоса «жизнь есть сон» и соответствующего ему мотива встречи. Вообще всевозможные загадки, параллели и совпадения, к которым регулярно обращается автор, формируют пласт барочных топосов в произведении.

Также есть основания говорить о том, что мистическое начало в рассматриваемой литературной биографии выполняет оценочные функции. Для Быкова всё потустороннее, сверхъестественное не самоцельно, оно выступает мерилем подлинности земного, как в примере с анекдотом о Маяковском и Смирновым-Сокольским, которому Демьян Бедный презентовал механическое перо с дарственной надписью. Сокольский, желая «поддеть» поэта, сказал: «Ничего, Владимир Владимирович, и вам такое же надпишут», на что Маяковский ответил: «А кто ж мне надпишет? Шекспир умер» [3, с. 488]. Такой ответ Быков называет «апелляцией к товарищу по вечности», тем самым утверждая Маяковского в одном ряду с Шекспиром, причём это сопоставление и тема вечности носят явно оценочный характер, выстраивают иерархию.

Аналогично самоубийство поэта Быков трактует как «выход в другое измерение», называет его «главным литературным свершением». В свете сказанного модель двоemiрия представляется в виде проецирования абсолютных образов на реальность, то есть как модель романтическая. И биография поэта, которую пишет Быков, — проекция его идеального образа в вечности, а не реальной жизни Маяковского.

Таким подходом объясняется и введение в текст условной модальности, которая в первую очередь проявляется в главах с подзаголовком «ДЛЯ ЧЕГО ПИШУ НЕ РОМАН». Эти главы можно охарактеризовать как исторические фантазии на тему биографии поэта, в которых описано, что было бы, если бы он принял другое решение, поступил иначе: «Как это было бы прекрасно, и как легко в это поверить! Представить Маяковского оставшимся в Латинской Америке» [3, с. 520], далее следует описание его предполагаемой встречи с Эрнесто Че Геварой, их диалогов. В них появляется всевидящий автор, позиция которого близка к точке зрения вечности, где смещается

грань между реальным и условным. Такая позиция продиктована именно намерением создать идеальную биографию поэта, как и другая ключевая особенность рассматриваемого текста — его риторичность.

Часто именно риторика высказывания оказывается движущей силой повествования, фактаж отходит на второй план в угоду формульности и афористичности, для Быкова в первую очередь важно красиво сказать. При этом его построения могут быть не столько ошибочными, сколько произвольными. Так появляются исчерпывающие описания сложных событий, по поводу которых расходятся мнения даже профессиональных историков. Не будет преувеличением предположить, что Быков в полном смысле творит реальность при помощи слова — его мир если не рационален, то объясним и схематизирован, при этом автор претендует на то, что описывает действительность, тогда как на самом деле создаёт художественный мир. Но в этом суть его метаустановки — «в литературе всё правда».

Самым ярким примером такого риторического построения в биографии является описание революции 1917-го года: «Ни один разговор о Маяковском не обойдётся без ответа на вопрос: что это всё-таки было, и как прикажете к этому относиться? Было — как обычно в России: власть падает в грязь, а поднимает её тот, кто не побрезгует. На короткой дистанции всегда выигрывает тот, у кого меньше моральных ограничений. Меньше было у большевиков» [3, с. 320]. Далее Быков обращается к описанной в его романах «Оправдание» и «Остромов» идее о маятнике русской истории и о том, что революция представляла собой грандиозное упрощение, причём в этом фрагменте присутствует явная автоцитация: «Мёртвая политическая система получила сильнейший гальванический удар и ожила» [3, с. 322], ср. «Остромов»: «Истина же заключалась в том, что (...) к 1915 году вся развесистая конструкция, называвшаяся Россия, с ее самодержавной властью, темным народом, гигантским пространством и огромным разрывом между всеми без исключения классами, словно разбросанными на этом пространстве, подобно огонькам в ночи, — была нежизнеспособна, то есть мертва (...) Труп дали сильнейший шоковый, токовый удар, и труп пошел» [2, с. 968]. И заканчивается описание одного из главных событий в истории Европы XX века так: «Вот и всё о русской революции, если кому интересно». Очевидно, что Быков осознаёт сложность проблемы, о которой говорит, но текст диктует свои законы, а потому эта проблема укладывается в стройную схему на несколько страниц.

В подобном духе писатель даёт трактовку русской революции, когда говорит о поэме «Двенадцать» А. Блока: «Страну посетил Бог. Вот так это выглядит. Никто не предполагал, что он придёт именно сюда, принесёт не мир, но меч, и даже не меч, но штык, и даже не штык, но финку. Никто не предполагал, что в этом втором пришествии Магдалину будут звать Катюшкой и апостолы её убьют, потому что не может быть нового мира, пока не уничтожен этот, страшный мир; а чтобы уничтожить этот страшный мир, надо убить в нём то единственное, что его спасает, то есть вечную женственность» [3, с. 381]. В приведённом

фрагменте угадывается мистико-философский дискурс, характерный для символизма, и протестная эстетика.

Таким образом, есть основания говорить о том, что произведение представляет собой стилизацию, построенную по модели романтической трагедии. Ключевое значение имеют интертекстуальные элементы разных уровней, среди которых следует назвать пародийность текста по отношению к исходному жанровому канону (что задаётся в авторском определении «трагедия-буфф»), игровое начало, построение мета-концепций и автоцитацию. Сюжетную основу составляет миф об умирающем и воскресающем боге, который обуславливает циклическую композицию текста. Его сопровождают мотивы рока и судьбы, а также

поэта и поэзии, которые формируют романтический тип героя. Актуальными для биографии представляются также барочные топосы, в частности, «жизнь есть сон» и мотив встречи. При этом модель двоемрия в биографии выполняет прежде всего функцию абсолютного мерила, позволяет оценить описываемые события с позиции вечности, что, в свою очередь, определяет высокую степень условной модальности в тексте. Стиль произведения стремится к афористичности и формульности, на первый план часто выходит риторическое начало, которое актуализирует игровую эстетику и создаёт провокационный эффект. Всё это позволяет сделать вывод о расширении границ жанра литературной биографии в «Тринадцатом апостоле» Д. Быкова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балакин А. Дмитрий Быков: Блуд труда // Критическая масса. — 2003. — № 2.
2. Быков Д. Л. Оправдание. Орфография. Остромов, или Ученик чародея. — М., 2011.
3. Быков Д. Л. Тринадцатый апостол. Маяковский. Трагедия-буфф в шести действиях. — М., 2016.
4. Говорухина Ю. А. Русская литературная критика на рубеже XX-XXI веков: дисс. ... д-ра филол. наук. — Томск, 2010.
5. Кормилов С. И. Трагедия // Литературная энциклопедия терминов и понятий. / Гл. ред. Николюкин А. Н. — М., 2001.
6. Латынина А. «Нам нравится наша версия» Булат Окуджава в интерпретации Дмитрия Быкова // «Новый мир». — 2009. — №6.
7. Рейтблат А. И. Биография и литературоведение (размышления по поводу несостоявшейся полемики) // Новое литературное обозрение. — 2009. — № 95.
8. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии / Пер. с англ. М. К. Рыклина. — М., 2006.
9. Юзефович Г. Стоит ли читать Быкова о Маяковском? [Электронный ресурс]— Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2016/05/20/stoit-li-chitat-bykova-o-mayakovskom>.

REFERENCES

1. Balakin A. Dmitry Bykov: Licentiousness of Labor // Critical Mass. — 2003. — № 2.
2. Bykov D. Justification. Orthography. Ostromov, or the Sorcerer's Apprentice. — M., 2011.
3. Bykov D. The Thirteenth Apostle. Mayakovsky: Tragedy-buff in six acts. — M., 2016.
4. Govorukhina Yu. Russian literary criticism at the turn of the 20th-21st centuries: diss. ... Dr. Philol. Sciences. — Tomsk, 2010.
5. Kormilov S. Tragedy // Literary Encyclopedia of terms and concepts. / Ch. Ed. Nikolukin A. — M., 2001.
6. Latynina A. «We like our version» Bulat Okudzhava in Dmitry Bykov's interpretation // The New World. — 2009. — №6.
7. Reitblat A. Biography and literary criticism (reflections on the failed polemics) // The New Literary Review. — 2009. — № 95.
8. Frazer J. The Golden Bough: A Study in Magic and Religion / Trans. Ryklin M. — M., 2006.
9. Yuzefovich G. Should I read Bykov about Mayakovsky? — URL: <https://meduza.io/feature/2016/05/20/stoit-li-chitat-bykova-o-mayakovskom>.

Experiment with the genre of literary biography: «The Thirteenth Apostle. Mayakovsky» by D. Bykov

O. A. Poliakova

Abstract. In the article literary biography «The Thirteenth Apostle. Mayakovsky» is examined as a romantic tragedy-featured stylization. Principal motives are described: dying-and-rising god myth, motif of destiny, of poet and poetry, of two worlds. Intertextual elements are analyzed (baroque and romantic topos citation, autocitation, metatext). Game aesthetics, role of rhetoric principles and conditional modality is studied.

Keywords: literary biography, stylization, parody, metatext, game aesthetics.