

**Н.Н. Подрезова**

*Иркутский государственный университет*

### **Категория телесности в лирике Веры Павловой**

*Аннотация.* Статья посвящена рассмотрению категорий телесности и времени в лирике современного поэта Веры Павловой. Рассмотрена взаимосвязь этих категорий. Ценность телесности мотивирует поиск преодоления линейного времени женской судьбы лирической героини Павловой. Преодоление линейного времени происходит благодаря обращению к циклическому времени рода, где каждая мать является чьей-то дочерью, а дочь когда-то становится матерью. Также время двоих (хронотоп постели), где обретается полнота недостающего, исключает движение линейного времени, останавливая его. Эволюция структур лирических книг Павловой от хронологического принципа («Интимный дневник Отличницы», «Совершеннолетие») к построению гипертекста с перекрестными ссылками («Письма в соседнюю комнату») свидетельствует о нахождении адекватной формы идеи спасения телесности от власти поступательного движения времени. В заключение высказывается предположение о близости феномена лирики Веры Павловой явлению лирической прозы Розанова в русской литературе.

In the represented article the categories of time and Body, we meet in the lyric poetry of modern poet Vera Pavlova are placed for consideration. The importance of Body gives enough reasons for search of ways to overcome the «consistence time» concerning the woman's life in Vera Pavlova's lyric poetry. The overcoming of it is based on the calling to the cyclic generation change. One more factor is the «intimate time» between man and woman, which is able to stop the evolution of the «consistence time». The analysis of structure's evolution of the lyric books, written by Pavlova, is carried out in a proper way. The author's opinion is that the phenomena of Pavlova's lyric can be related to the Rosanov's lyrical prose.

*Ключевые слова:* лирический субъект, телесность, структура лирических книг.

Lyrical subject, category of Body, structure of lyrical books.

*УДК:* 882 (092).

*Контактная информация:* Иркутск, ул. Карла Маркса, 1. ИГУ, факультет филологии и журналистики. Тел. (3952) 243995. E-mail: koine@list.ru.

Вера Павлова – один из современных поэтов, отмеченный вниманием литературных критиков, российскими премиями и острым читательским любопытством. О лирике Павловой не существует однозначного мнения. Ее творчество одними воспринимается как новая женская откровенность в русской поэзии, другими – как литературное хулиганство. Эти мнения сходятся в точке определения ее характерной черты – откровенного эротизма стихов, который одними восторженно оценивается, а другими брезгливо осуждается. Молодой поэт Анна Русс, обозревая владения современной поэзии в стихотворении «Горький хлеб писателя», передала квинтэссенцию павловской лирики так: «Я напишу классификацию женских оргазмов / И отниму хлеб у павловой» [Русс, 2007, с. 25].

Обойти вниманием сферу пола, говоря о лирике Павловой, невозможно. Современная литературная критика предложила несколько подходов в ее трактовке. Во-первых, напрямую связывая художественные откровения лирического субъекта Павловой с личным женским опытом поэтессы. Отсюда во многих откликах на творчество Павловой интерес к ее личной жизни, указание на количество мужей, детей и пристальное внимание к ее облику, манере поведения, рассказам о себе. Отмечая женское обаяние автора, критик отождествляет весь комплекс ее стихов с непосредственным высказыванием, спровоцированным жизненными обстоятельствами.

Кроме биографической трактовки поэтической сексуальности присутствует подход историко-типологический, где поиск новизны осознается на фоне культурной традиции, позволяющей обнаружить в индивидуальном творчестве типические черты уже зарекомендовавшего себя направления. Так, И. Шайтанов нащупывает родословную лирики Павловой в античности, видя «общую аналогию с античной лирикой и античным пониманием любви», и предлагает вспомнить Катулла и его героиню Лесбию [Шайтанов, 2007, с. 574]. А Илья Фаликов считает, что павловский физиологизм идет от Маяковского, «из I тома футуристического апаша» [Фаликов, 2001].

О категории телесности как особом языковом явлении в лирике Павловой убедительно пишет М. Левченко, приравнивая телесность текста текстуальности тела [Левченко, 2002].

Критик Анна Кузнецова видит телесность любовной лирики как дань современному сознанию, которое в бестелесное и беспредметное, то есть недоказуемое, сегодня неспособно верить [Кузнецова, 2006].

Из вышеприведенного обзора видно, что на категорию телесности в лирике Павловой смотрят извне, то есть выходя за границы внутреннего (изображенного) мира, не пытаясь понять ее значение в той смоделированной (художественной) действительности, проводником которой является слово. Это игнорирование содержательного пласта, отданного на откуп наивному читателю, берет свой исток в «формальной школе» отечественного литературоведения, толкующей художественность речи как проявление «установки на выражение» [Томашевский, 1996, с. 28]. Мы предлагаем взглянуть на характерную черту поэзии Павловой под иным углом зрения – увидеть значение телесности как эстетической категории в системе художественного, или внутреннего мира поэтической системы автора, включаясь в традицию бахтинского литературоведения. Определяя место читателя в процессе коммуникативного события, Бахтин утверждал, что реакция воспринимающего художественное произведение должна двигаться в двух направлениях: понять ценностную шкалу героя, его реакцию на мир, в котором он существует, и воспринять авторскую оценку изображенного героя, солидаризировать с реакцией автора на реакцию героя [Волошинов, 1996]. Такая установка проистекала из понимания литературы как идеологической сферы, где происходит специфический диалог сознаний. Таким образом, мотивировать «катеорию» телесности в границах художественной системы невозможно, не включая ее в основной круг идей, репрезентируемых поэзией Павловой.

Разделяя вслед за Бахтиным и всем постбахтинским литературоведением ценностный контекст героя (реалистический) и завершающий (формально-эстетический) контекст автора, мы будем оговаривать их разделенность только в особых случаях, так как в лирике «автор наиболее формалистичен, то есть растворяется во внешней звучащей и внутренней живописно-скульптурной и ритмической форме», сливаясь с героем так, что читатель отождествляет их как одно лицо [Бахтин, 2000, с. 18–19].

Доминирующими типами субъектов в лирической системе Павловой выступают лирический герой и лирический повествователь. Но сама специфика лирического героя как выстраивание двойника поэта, «постулирование» его присутствия

в реальности [Гинзбург, 1964, с. 345], широта контекста, в пределах которого создается это «лицо», заслоняет все другие формы субъектов, приводя к общему знаменателю восприятия. «Я» – Вера Павлова – и есть главный герой, который является созданием не одного стихотворения, а плодом всей лирической системы, он открыто стоит между читателем и изображенным миром, наделенный определенностью внешней и внутренней атрибуции. «Я, Павлова Верка, / сексуальная контрреволюционерка, / ухожу в половое подполье, / идеже буду, вольно или невольно, / пересказывать песнь Песней для детей. / И выйдет Муха Цокотуха. / Позолочено твое брюхо, / возлюбленный мой!» [Павлова, 2004, с. 263]. Эффект эмпирической достоверности героя достигается включением в сферу его изображения реальных имен родственников, мужей, детей поэта (урожденной Веры Десятовой), фактов его собственной биографии и близких ему людей, портретных характеристик (размер ноги, бюста, цвет волос), вошедших в художественный мир со статусом документальных материалов.

Централизация этих «документальных» материалов происходит за счет погружения в особый мир женских переживаний. Женское – не только предмет изображения в творчестве Павловой, но и угол зрения на мир, призма, преломляющая определенным образом изображение любого объекта. Этот момент осознан самим автором как творческий принцип: «Женскую долю воспой, тонконогая девочка, муза, / Я же в ответ воспой вечное девство твое» [Павлова, 2002, с. 7)]. В этом торжественном двустии, открывающем сборник «Везде», перечислены все ключевые категории мировидения Павловой: женская доля – девочка-муза – девство. Гендерная семантика создает здесь не только единство образного ряда, но и вертикаль утверждаемых ценностей. Кроме того, внутри обозначенной семантики намечена сюжетная зона лирики Павловой – метаморфоза девочки в женщину. Творческое самоопределение лирической героини происходит также благодаря ее женской сущности: «Поэтом больше стало на свете, / когда увидела я / жизнь жизни, смерть смерти – / рожденное мной дитя. / Таким оно было, мое начало: / кровь обжигала пах, / душа парила, дитя кричало / у медсестры на руках» [Павлова, 2006, с. 12]. Муза Павловой родом из роддома и обряд посвящения включает не окровавленные уста, а окровавленный пах.

Руслом лирики Павловой является стихия женских разговоров, где переплетаются исповедальный пафос, граничащий с саморазоблачением, жалоба, переходящая в плач, поучительные сентенции, интимные подробности, рассказы об удивительных случаях (кто как родился, женился, помер и т.д.). Такие стихи, например, собраны в цикл «Признаки жизни» [Павлова, 2004, с. 233]. Отсюда проистекает и их форма – это миниатюры (преимущественно от двустий до восьми-стихий), производящие впечатление непосредственного, часто безыскусного высказывания, которое получает контур смысловой завершенности только в контексте женского самовыражения.

Женское в стихах Павловой физиологично, подчеркнута телесно и, как следствие, укоренено в эмпирике изображенного мира. Если сама телесность как обозначение наглядно-представимых физических форм человека становится репрезентацией пространственности в художественном мире, то действия, изменения этих пространственных форм репрезентируют время.

Наиболее полное собрание стихотворений Павловой (избранные тексты за 18 лет творческой жизни) имеет название «Совершеннолетие». Трудно найти более адекватную аббревиатуру смысла представленному комплексу стихов. Переживание возраста в границах женского становления диктуется как номинацией (девочка, девушка, женщина, старуха) в форме лирического повествования – так и доминантой изображения биологического времени лирической героини. Если и появляется в стихах изображение исторического, сезонного, суточного времени, то оно оказывается подчинено выражению специфических примет возрастной характеристики героя. Так, можно вычитать приметы определенной эпохи нашей стра-

ны в таком, например, лирическом высказывании: «В школу – в форме, а в чем в музыкалку? / Висят коленки, локти протерты. / Мама, дай – ну что тебе жалко? – / твой новый батник коричнево-желтый. / Не важно, что розочки аляповаты, / не важно, что низ не стыкуется с верхом, / ведь даже вредный флейтист Алпатов / сказал: «Ты стала другим человеком!» [Павлова, 2006, с. 13]. Здесь приметы быта исторического времени подчинены передаче переживания взросления девочки, видящей себя со стороны, они работают на отмечание нового этапа в половой идентификации героини. Почти каждое стихотворение Павловой несет информацию о возрастном этапе человека, который характеризуется не указанием на количество лет, а особенностями половой идентификации. Актуализация пола составляет нерв возрастного движения человека в лирике Павловой. Исходя из этого, можно выделить следующие этапы жизни героя: неведение, предчувствие тайны пола, посвящение в тайну пола, опыт взрослой жизни, которая сегментируется границами отношений с противоположным полом, предчувствие убывания энергии пола.

Созреванию женского начала в девочке посвящена книга стихов и прозы «Интимный дневник отличницы» (2001). Открываясь стихотворением, выполняющим функцию пролога: «а мы убежали за дом / и там играли в роддом...», она завершается стихотворением – эпилогом: «Мы выросли наперегонки...». Эти выделенные курсивом стихотворения составляют обрамление корпусу текстов, разбитому по хронологии прохождения школьных классов (с первого по десятый), где главные события связаны с открытием своего и противоположного пола. Взросление героя, заданное самой структурой книги, оказывается подчинено линейному времени, необратимость которого подкреплена лирическими сюжетами обрамляющих стихов: рождение ребенка (игра в роддом, условиями которой были: «если выживет мать / тогда ребенок умрет, / или – наоборот, / короче, из двух – одно, / и третьего не дано» [Павлова, 2001, с. 5] – бессмысленность смерти («Мальчик, шнуровавший мне коньки / переделай, это слишком туго!) / первым откатал свои круги. / Врала про плеврит. Нет, политура» [Там же, с. 237]). Тень смерти в лирике Павловой сопровождает образ телесного человека на протяжении всего его пути. Осознание незащитности, конечности телесности – исходный импульс наделения ее статусом ценности.

Призма женского взгляда усугубляет переживание необратимости времени, так как линия женской судьбы подчеркнута физиологична. Вот переживание первого опыта: «Была невинна, стала кругом виновата / в одну минуту, даже еще быстрее. / Но – в чем? Мы не разбудили моего спящего / на соседней кровати младшего брата, / и папа, уходя на работу, не заметил в прихожей ботинки Андрея, / и мама, вернувшись с работы, не удивилась, / почему я сама простыню постирала, / с которой так и не отстирались проклятые пятна. / – Надо было холодной водой, – и больше ничего не сказала. / Кругом виновата. По уши. Безвозвратно» [Павлова, 2002, с. 10]. Вот ощущение старости: «Забытые, не постарели / феи, трофеи оборищ, / инкогнито нежных кличек. / Глаза бы мои не смотрели, / как ты свои отводишь, / когда я снимаю лифчик» [Павлова, 2006, с. 111]. Драматизм переживания необратимости происходящего составляет значимый комплекс мотивов в лирике Павловой, который направляет вектор художественного движения в сторону разрешения проблемы убывания пола, нивелирования женской телесности.

Поиск преодоления линейного развития человеческой телесности не выходит за границы женской системы мировидения. И линейному времени отдельной судьбы противостоит в лирике Павловой циклическое время рода. Оно появляется благодаря включению героини в круг родовых связей. В этой сфере происходит открытие относительности своего возраста: «Зубы съедены, вены исколоты, / стоптаны каблукы. / Мы молоды, пока молоды / наши старики. / Высохло русло бело-розовой / молочно-кисельной реки. / В приемном покое маму причесывай, / желтые ногти стриги» [Павлова, 2008, с. 162]. Образ мамы, которая беспомощна,

как ребенок, – это выход в закольцованный мир, где «Старческих щек нежней / только пятки младенца» [Павлова, 2006, с. 35].

Циклическое время рода открывает возможность развертывания женской судьбы в двух направлениях: матери и дочери. Происходит игра с ролями субъекта высказывания. Высказывание от лица дочери оказывается в одном ряду с высказыванием этого же субъекта от лица матери. Например, в образе субъекта-дочери акцентирована нацеленность на сочувствие и понимание вопреки всем обстоятельствам: «Папа! Чайку согрей / и обзови стервой, / и назови Вербой, / и сядь, посиди со мной... / Сколько было любвей – / и ни одной первой / и ни одной верной, / единственной ни одной» [Павлова, 2008, с. 155]. В образе субъекта-матери парадоксально сталкиваются чувства ответственности за судьбу дочерей и вины за свою несостоятельность как учителя жизни: «Нечистая, чистых учу чистоте, / как будто от этого сделаюсь чище. / Не в силах сознаться в своей нищете, / им разогреваю несвежую пищу / и в разные комнаты их уложив, / как цербер, дежурю у девственных спален, / как будто мой опыт не жалок, не лжив, / не груб, не мучителен, не печален». Так на уровне образов субъектной структуры выражена закольцованность женской судьбы, которая осознана как закон, свидетельствовать о котором доверено лирическому повествователю, чей кругозор не ограничен какой-либо ролью: «Дочь – бесконечная мать. / Мать – бесконечная дочь. / И не пытайся понять. / Но попытайся помочь / матери – дочь доносить, / глупую, старую дочь, / дочери – мать выносить / в ночь. В бесконечную ночь» [Павлова, 2008, с. 126].

Если линейное время женской судьбы оформлено в драматическом модусе, то циклическое время рода несет отпечаток элегического типа эстетического завершения. В нем присутствует утешение относительностью своего положения: каждая старуха была девочкой, каждая девочка станет старухой – и печальное согласие с законом круговорота отцов и детей.

Признание себя полноправной частью рода позволяет из всех родовых ценностей выделить базисную – продление рода и вдохнуть в нее ту же телесность. Преодоление табу русской культуры на изображение родительской сексуальности в стихах Павловой становится не моментом кошунства, а следствием единства ролей субъекта (дочери – матери). Так, обнаружение родительской сексуальности уравновешено в лирической системе Павловой открытостью собственного опыта вхождения в пол, посвященного своим детям. Например, книга «Интимный дневник отличницы» (2001) открывается предисловием с историей создания книги и посвящением:

«Это будет книга о развратности девственности? – приставал издатель.

– Нет, это будет книга о девственности развратницы, – ответила я.

Вот эта книга. Посвящаю ее моим дочерям, Елизавете и Наталье, с восхищением и тревогой» [Павлова, 2001, с. 4].

Помимо двух типов изображенного времени в художественном мире Павловой есть еще образ времени, который можно характеризовать как постэсхатологический, или время остановки времени. Это время двоих, когда эти двое составляют микрокосм, выпадающий из временной системы измерения: «Заново рождаюсь? Умираю?... / Отменен, исполнен приговор? / Так кончаю, словно зачинаю / контрацепции наперекор. / О роенье легких, окрыленных, / выпавших из времени минут, / о цветенье голоса и лона!.. / Так плодоносящие цветут» [Павлова, 2008, с. 278]. Хронотоп постели – это автономный, закрытый мир, в котором преодолеваются и законы тяготения, и времени, и разделенности: «На пол – полотенце, / сверху – полутельце: / пожалуйста, сделай целой!» [Павлова, 2006]. Именно в этой сфере двоих появляется устойчивый мотив бессмертия: «Лягу рядом прилагательным, / подлежащим лягу под, / буду вынимать внимательно / волосок, попавший в рот. / О сладчайшее, горчайшее, / узнаю твой терпкий вкус, / действительное причастие! / И бессмертья не боюсь» [Там же, с. 273].

Библейские коннотации здесь не случайны. Контрагентом женской судьбы становится форма существования мужского «ты», воспринимаемая по принципу дружости, инаковости: «Тебе ничего не стоит на миллионы частей раздробиться. / Мне нужен месяц, чтобы снести одно яйцо. / Ты ищешь себя, примеряя разные лица. / Я меняю кремы, чтобы не изменилось мое лицо...» [Павлова, 2004, с. 345]. Пол у Павловой осознается не как преимущество, а как осязаемая недостака другого – противоположного себе. Поэтому среди широчайшего комплекса женских переживаний у Павловой отсутствуют феминистические мотивы. Инаковость мужского начала и позволяет героине Павловой найти форму собственной полноты в соединении с ним. Эта полнота лишает линейное время силы действия. Отсюда возникающий мотив бессмертия и статус мужчины, «что заменил и сына, и отца / небесного. И стал незаменимым» [Павлова, 2008, с. 250]. Это кощунство особого, женского характера, не посягающее на мироустройство, а наделяющее любимого статусом, удостоверяющим высшую ценность, оно мотивировано не рассудком, а силой переживания эйфории.

Новостью в поэзии Павловой является то, что эта сфера близости двоих не пересекается с родовой сферой. Бессмертие – не в продолжении рода, а в восполнении одного начала другим, в способности наделять тем состоянием, которое обещалось как райское. «Близости лунный мед... / Вот уже два года / лоно мое цветет, / но не дает плода. / Золото полных сот. / Сытых пчел свобода. / Вот: мед, он и есть плод, / когда столько меда» [Павлова, 2008, с. 231]. Это время покоя, где обретается идилическая цельность героя, отменяющая дисгармонические моменты как субъективного, так и объективного порядка.

Не только сознание героя, в границах которого мы рассматривали изображенное время, позволяет определить значимость телесности в лирике Павловой. Анализ уровня авторского сознания, представленного в формально-завершающих структурах художественного целого, позволяет закрепить отмеченные тенденции.

Серебряный век русской поэзии оставил крупное наследство следующим поколениям художников. Среди нечасто вспоминаемых заслуг того времени – понимание книги стихов как целостности особого рода, претендующей на концептуальность, которая прежде всего репрезентирована названием книги и ее структурой. Крупный поэт в сознании компетентного читателя отмечен перечнем веховых книг, чьи названия оказываются крепко связаны с представлениями о периоде написания, доминирующем пафосе, стилистических принципах. Книги Веры Павловой, а список их насчитывает более десятка, дают интересный материал для анализа с точки зрения их структуры.

Обращаясь в контексте нашего разговора к пятой книге Веры Павловой «Интимный дневник отличницы» (2001), мы отметили идею ее структуры как нацеленную на выражение линейного времени жизни. Взросление как необратимое движение вперед нашло адекватную форму в структурировании материала по принципу прохождения школьных классов, жесткая последовательность которых неотменима. Читателям первых книг Веры Павловой была очевидна условность авторского замысла не только потому, что в эту книгу вошли стихи предшествующих книг, но и благодаря объяснению в предисловии: «...из-за утки лирики в историю – я не люблю, когда в конце стихотворений стоит дата. Лучше указывать, как на выставках детских рисунках, возраст автора. Еще лучше – не реальный, а субъективный возраст. Чтобы не оставлять истории никаких шансов. Что я и сделала. И рассаживать за парты, по многу раз пересаживая, стихи из книг «Небесное животное», «Второй язык» и «Четвертый сон» тоже было легко и весело» [Павлова, 2001, с. 4].

Авторская стратегия на воплощение идеи линейного движения времени, вопреки нелюбви к истории, была имплицирована в шестой книге «Совершеннолетие», которая включала в себя тексты, публикуемые впервые, и большую часть тех, что принадлежали предшествующим книгам: «Небесное животное» (1997),

«Второй язык» (1998), «Линия отрыва» (2000), «Четвертый сон» (2000), «Интимный дневник отличницы» (2001). Интересно, что в «Совершеннолетии» оглавление не включало названия предшествующих книг и строилось по принципу обозначения даты, вероятно, написания стихов. В строгой хронологии следуют друг за другом годы, начиная с 1983-го по 2000-й. Каждый из них объединяет разное количество стихотворений, которые, если читать подряд, оказываются лишены линейного сюжета взросления, потому что сознание девочки; страсти девушки, увлеченной поиском мужа; переживание женщины, предчувствующей старость, представлены в каждом из них. Если в книге «Интимный дневник отличницы» идея линейного времени имела отчетливый характер условности, то в «Совершеннолетии» сам художественный материал книги конфликтовал с ее структурой, которая представлялась ему случайно навязанной.

Среди последних изданий поэта особое внимание заслуживает книга стихов «Письма в соседнюю комнату: Тысяча и одно объяснение в любви» (2008). Интерес представляет сама структура книги, в свете которой открывается новое видение авторской стратегии, задающей ракурсы читательского восприятия. Книга, о которой пойдет речь, имеет прозаическое мини-предисловие: «Письма в соседнюю комнату: тысяча и одно объяснение в любви» – книга с перекрестными ссылками на параллельные места. Потому что любовь – лабиринт<sup>912</sup>. Потому что опыт<sup>451</sup> тут бессилён и в сорок четыре любящий так же безоружен перед любовью, как в двадцать» [Павлова, 2008, с. 1]. Если обратиться к параллельным местам, отсылка на которые дана уже в самом предисловии, то их связь, можно обозначить как мотивную: «любовь – лабиринт. Просыпаюсь во сне, / говорю себе: не кричи. / Разве вон то пятно на стене – / не копать твоей свечи, / разве если идти след в след / и не перепутать следы, / утром не выйдешь на белый свет / утраченной чистоты?» [Там же, с. 288]. Вторая ссылка из предисловия отправляет к тексту под порядковым номером 451: «Опыт? Какой, блин, опыт! – <sup>808</sup> / Как с гусыни вода... / – Тетя Вея, ты ебот? / – Да, дитя мое, да. / Разве может быть добыт / изпод спуда стыда / хоть какой-нибудь опыт?<sup>775</sup> / – Да, дитя мое, да» [Там же, с. 149], который в свою очередь так же имеет ссылки на параллельные места книги. Причем ссылки могут быть двойными, тройными к одному понятию, кроме того, их общее количество в одном стихотворении может достигать до пяти [Там же, с. 254]. Мотив как повтор имеет разные формы проявления: лексический повтор и семантический. В книге мотив эксплицирован, чаще всего как лексический, но изредка встречаются и семантические мотивы, например, в № 113, отсылающем к № 284 (семантический сдвиг осуществлен по принципу смежности).

Названная книга представляет собой гипертекст с перекрестными ссылками, где порядковые номера стихотворений введены для облегчения поиска. Числовая упорядоченность в обозначении стихотворений – условность, потому что порядковый номер текста в этой книге никак не согласуется с временным фактом написания или появления в печати стихотворений. В книге представлены почти все стихи, написанные до 2008 года. И стихи, которые читатель по предшествующим книгам знал как ранние, соседствуют со стихами книг 2007, 2008 годов, причем они сознательно расположены в порядке, нарушающем хронологию написания. Появление такой книги стихов – не случайное явление, а закономерное в творчестве Веры Павловой. Такая структура книги – это адекватное воплощение художественной идеи преодоления «болезни возраста», которая до этого решалась только на уровне сознания героя. Теперь сама структура художественного целого воплощает присутствие женщины, девочки, старухи в образе лирической героини и отменяет сам образ времени в полноте переживания единства мужского и женского.

В заключение своей статьи хотелось бы включиться в диалог мнений о ответственности имеющихся литературных фактов лирике Веры Павловой, исходя из значимости категории телесности в ее художественном мире.

В русской литературе есть писатель, в свете творчества которого открывается индивидуальность современного поэта как литературный вектор, заданный задолго до рождения самого автора стихов. Лирическая проза Василия Розанова («Опавшие листья», «Уединенное»), «одиозного» писателя серебряного века, позволяет увидеть в творчестве Веры Павловой знакомого незнакомца, несмотря на разницу форм художественного слова – прозы и поэзии. Надо заметить, что лирическая система Павловой легко вбирает в себя и прозаический материал, не теряя при этом своих характерных качеств («Интимный дневник отличницы» или циклы «Арбатско-Покровская линия» и «Правила проведения лета» из книги «Везде»).

Стихия лирики ставит в центр внимания субъекта, делая именно его героем своего высказывания. Но вариативны в зависимости от художественных задач как степень открытости, дистанцированности от эмпирического автора, так и цельность в построении образа. Лирический герой Розанова – сам Василий Васильевич Розанов во всей полноте явленности физической, психической, метафизической. Он ввел себя в литературу вместе с грибницей родных, друзей, знакомых. Ввел себя как самого обыкновенного человека, который ест, спит, ездит на конке, рассматривает в зеркале свое отражение, разговаривает с женой и детьми. Эффект документальности и неизбирательности материала, где представлен человек в его житейской повседневности, читателям виделся степенью чрезвычайной откровенности, граничащей с бесстыдством.

Изображая повседневную жизнь, Розанов неустанно повторяет одну из своих любимых мыслей, что «частная жизнь выше всего» [Розанов, 1992, с. 63]. Если один из розановских мотивов – противопоставление важности интимной жизни человека всем формам общественного бытия (политики, литературы), то Павлова просто вынесла за пределы своего изображенного мира все, что не связано с интимно-личной жизнью человека.

Имидж развратителя, циника, имморалиста Розанов приобрел благодаря размышлениям о поле и провокационным вопросам о природе проституции, супружеской измены, еврейской миквы, символике детородных органов. Чувственное восприятие жизни, осознание ценности ее телесности рождало желание попасть на тот свет с носовым платком или уверенность, что «Любовь подобна жажде. Она есть жаждание души тела (т. е. души, коей проявлением служит тело). Любовь всегда – к тому, чего «особенно недостает мне», жаждущему» [Розанов, 1992, с. 159]. И телесность литературы была осознана Розановым в образе собственных штанов: «...Так же близко и вообще “как свое”. Их бережешь, ценишь, “всегда в них” (постоянно пишу). Но что же с ними церемониться????!! Все мои “выходки” и все подробности: что я не могу представить литературу “вне себя”, например, вне “своей комнаты” (*рано утром, встав*)» [Там же, с. 207].

Мы не утверждаем сознательной литературной переключки Павловой с Розановым. Хотя в самой стихии частных разговоров, дневниковой интимности, фрагментарности, присущих лирическим книгам Розанова, можно увидеть близость павловской эстетике. Нет, речь идет лишь о том, что лирический феномен Павловой как открытой интимности собственно автора (образа автора), занятого реабилитацией телесности, имел уже место в русской литературе, хотя и осознавался как явление периферийное.

## Литература

Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 9–226.

Волошинов В.Н. Слово в жизни и слово в поэзии // Бахтин под маской. М., 1996. Вып.5 (1). С. 60–87.

Гинзбург Л.Я. О лирике. М.; Л., 1964.

Кузнецова А. Любовный эпос, или Физиологическая лирика // Арион: Журнал поэзии. 2006. № 2. С. 15–24. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/2/ku27-pr.html>.

Левченко М. «Соитье лексем»: между текстом и телом. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://old.polit.ru/documents/473234.html>.

Павлова В.А. Интимный дневник отличницы. М., 2001.

Павлова В.А. Вездесь. Стихи 2000–2002 гг. М., 2002.

Павлова В.А. Совершеннолетие. М., 2004.

Павлова В.А. Ручная кладь. Стихи 2004–2005 гг. М., 2006.

Павлова В.А. Письма в соседнюю комнату: Тысяча и одно объяснение в любви. М., 2008.

Розанов В.В. Опавшие листья: Лирико-философские записки. М., 1992.

Русс А. Горький хлеб писателя // Новый мир. 2007. № 7.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.

Фаликов И. О поэзии Веры Павловой. Скорость слова // Кулиса. 2001. № 10 (69). 15 июня. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://curtain.ng.ru/plot/2001-03-02/5\\_pavlova.html](http://curtain.ng.ru/plot/2001-03-02/5_pavlova.html).

Шайтанов И. По ту сторону проекта. Вера Павлова // Шайтанов И. Дело вкуса: Книга о современной поэзии. М., 2007. С. 565–575.