

Самиздат revisited

Павел Глушаков

Дмитрий Максимов — читатель «Обводного канала»

DOI: 10.53953/08696365_2026_198_2_251

Pavel Glushakov

Dmytrii Maksimov — the Reader of «Obvodnyi Canal»

Павел Глушаков

Независимый исследователь;
доктор филологических наук, PhD
pavel.glushakov@gmail.com.

Pavel Glushakov

Independent researcher; PhD
pavel.glushakov@gmail.com.

Среди читательских записей историка русской литературы Дмитрия Евгеньевича Максимова (1904–1987) сохранились маргиналии на полях прочитанного самиздатовского журнала «Обводный канал». Интерес авторитетного блоковеда к неподцензурному журналу может быть объяснен (помимо естественного интереса ко всему новому и творческому, который Д.Е. Максимов сохранял на протяжении всей своей жизни) тем, что в № 1 журнала «Диалог» (соредактором которого был С. Стратановский), являвшегося как бы «предтечей» «Обводного канала», была помещена анкета к 100-летию юбилею А.А. Блока. Кроме этого, по справедливому мнению исследователей, «существенное влияние на судьбу многих начинающих ленинградских авторов оказал Блоковский семинар профессора Дмитрия Максимова (его стихи печатались под псевдонимами за границей и в самиздате) на филологическом факультете университета. Среди слушателей семинара были Константин Азадовский, Кирилл Бутырин, Виктор Кривулин, Сергей Стратановский, Виктор Топоров, путь в литературу для которых (впрочем, как и для большинства других авторов и читателей самиздата) шел через изучение и освоение полузапретного культурного наследия прошлого»¹.

1 Самиздат Ленинграда. 1950-е–1980-е. Литературная энциклопедия / Под общ. ред. Д. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 10.

Наконец, стихи самого Д. Максимова были опубликованы в «Обводном канале» его учениками².

Записи Дмитрия Максимова разнообразны как по содержанию, так и по объему: здесь и краткие маргиналии, иногда даже несколько слов, характеризующие заинтересовавшую его публикацию, и записи концептуального характера, в них ученый пытается определить генезис того или иного текста, вписать автора прочитанного материала в контекст русской и мировой литературы. Эти записи нуждаются в расшифровке и публикации.

Так, представляют несомненный интерес лапидарные, но концентрированные характеристики, данные Максимовым ленинградскому самиздату в целом: «Ленинградский самиздат политически индифферентен и эстетически радикален»³. Эта чеканная формулировка находится среди записей, составленных после прочтения первого номера «Обводного канала».

Далее Максимов записывает: «Утонченность, изящество заслоняют субстанцию вещи». Под «субстанцией» ученый, по-видимому, понимает образную ткань, образную систему того или иного поэта. Именно так, по крайней мере, он говорит о творчестве Блока: «Основной “субстанциональный” образ, “мета-образ” автора, разумеется, присутствует и в стихотворениях с масками-двойниками и лирическими персонажами и заражает их собой, своим поэтическим содержанием...»⁴ Максимов разумеет под «субстанциальным» началом у Блока также слиянность тематического, интеллектуального и эмоционального⁵.

Характеризуя отдельных авторов первого номера журнала, литературовед выделяет два имени: Елену Шварц⁶ и Виктора Кривулина⁷ (оба, к слову, были участниками его Блоковского семинара). О стихах Шварц он пишет кратко: «Есть стройность». Тексты Кривулина аттестуются по-иному: «Обычная полузаумь — абсолютно холодная и ненужная».

Сейчас же мы остановимся на одной из записей Д.Е. Максимова, сделанной им по прочтении второго номера «Обводного канала». Эта запись существенно отличается от других: она подробно реферировала прочитанный текст; Максимов вступает в своеобразный диалог с автором журнала — К. Мамонтовым, написавшим эссе «После Высоцкого». Несомненно, Максимова было известно, что под псевдонимом К. Мамонтов скрывался редактор «Обводного канала» Сергей Стратановский, так что, уделив его тексту столь большое внимание, ученый как бы охарактеризовывал литературно-публицистическую позицию всего журнала.

2 Максимов Д. Посмертная публикация // Обводный канал: Литературно-критический журнал. 1987. № 12.

3 Здесь и далее записи Д. Максимова цитируются по рукописи, хранящейся в ОР РНБ: Ф. 1136, оп. № 2, № 283.

4 Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Советский писатель, 1981. С. 40.

5 Там же. С. 286.

6 См. воспоминания самой поэтессы: «С Дмитрием Евгеньевичем мы были знакомы с моих шестнадцати лет, пили с ним водку, он пугал меня смертной маской Андрея Белого, лежащей у него в углу в коробке из-под торга, показывал прекрасную коллекцию фотографий русских поэтов и называл меня гением» (*Шварц Е.* Видимая сторона жизни // Звезда. 2000. № 7. С. 115).

7 Об их взаимоотношениях см.: *Кривулин В.* Выступление на вечере, посвященном 90-летию Д.Е. Максимова // Дмитрий Евгеньевич Максимов в памяти друзей, коллег и учеников: к 100-летию со дня рождения. М.: Наука, 2007. С. 156–157.

Для Максимова очень важна мысль К. Мамонтова — С. Стратановского, — что «Высоцкий — все же не столько явление массовой, сколько народной культуры, — народной, что, в частности, значит и неофициальной»⁸.

Вывод этот вынесен в финал всей статьи «После Высоцкого», венчает размышления автора. Д. Максимов же реферирует ее несколько иначе: «Амбивалентность Высоцкого мешает ему быть присоединенным и к официальной культуре<, > и ко “второй культуре”».

Расхождение, казалось бы, незначительное, но принципиальное: кажется, здесь мэтр как бы «предостерегает» своих учеников, выпускающих самиздатовский журнал, от искуса «выпрямления» тех или иных феноменов. Для Максимова Высоцкий — явление народное, но факт этот вовсе не значит, что он может быть автоматически апроприирован неофициальной культурой. Между «народом» (как культурологическим феноменом) и «второй культурой» нет связи, нет понимания. Потенциальные поиски этого контакта будут столь же драматичны, как соединение песен «Шумел камыш» и «Широка страна моя родная».

Далее: проницательный читатель «Обводного канала» предостерегает еще от одной ошибки — увлечения построениями вошедшего уже в моду М.М. Бахтина. Здесь кажутся замечательными слова Д.Е. Максимова о «пограничном», «ограждающем» смысле бахтинского карнавала. Здесь просвечивает семантика «неучастия» в *истерии*⁹ карнавального действия в его оппозиции к «строгости» и даже «принудительности» культурной иерархии. Упоминание кинофильма «Репетиция оркестра» (вышедшего в ограниченный прокат в СССР в 1981 году) здесь весьма показательно: анархия приводит к разрушению — эту немудреную мысль проводит человек, который подростком мог наблюдать «экспессы» в революционном Петрограде.

В целом записи Максимова фиксируют двойственность как самого явления Высоцкого, так и породившей его культурной и исторической обстановки. Максимов улавливает и отмечает подвижные, неустойчивые процессы. Высокая оценка, данная им статье К. Мамонтова — С. Стратановского, — фиксирует уровень критической мысли журнала «Обводный канал», неподцензурного печатного голоса, который, судя по записям Максимова, не оставил его равнодушным.

-
- 8 Мамонтов К. После Высоцкого // Обводный канал: Литературно-критический журнал. 1982. № 2. С. 203. Для С. Стратановского, кажется, в его размышлениях о «народной культуре» были релевантны идеи А. Блока, почерпнутые не без воздействия семинара Д.Е. Максимова. Ср.: «Интеллигенция внутренне опустошена, разъедена иронией и, в силу своей бесплодности, не способна к подлинному творческому созиданию. Подлинная литература, по убеждению Блока, должна быть органически связана с душой народа и не может существовать в одной лишь сфере истощенной цивилизации образованного общества. Писатели, какими они были в лучшие времена и должны быть, — “органы чувств” родины, “не слепые ее инстинкты, но ее сердечные боли, ее думы и мысли, ее волевые импульсы”. Разрыв народа и интеллигенции трагичен для интеллигенции и может привести ее к гибели» (Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 363).
- 9 Ср. с более поздней мыслью критика бахтинской концепции: «Карнавал ведь тоже агрессивен прежде всего. Чем противопоставляется карнавал быту? Быт бьет меня по заведенным правилам, а карнавал бьет меня без всяких правил» (Гаспаров М.Л. История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. М.: Издательство МГУ, 2004. С. 10).

Дмитрий Максимов

К. Мамонтов. «После Высоцкого»

(«Обводный канал», № 2, Ленинград. 1982)

Есть легенды о Высоцком — официальная и частная. Но он вне их.

Его поэзия как таковая — плоха. Живая связь с ним — только через магнитофонную ленту¹⁰.

Его черный ночной голос будит совесть.

Песни полукрамольны. Высоцкий — анархист по натуре, но послушен воле левейшего режиссера в театре¹¹. Участник рутинных фильмов. Это — не главное.

Высоцкий — сам по себе. Ни с кем не солидаризировался и ни с кем не порывал.

Он внепартиен, хотя знал о нашей жизни нечто главное. Голосом его говорит БОЛЬШЕЕ, чем он сам и его окружение. Хотя сочинял иногда посредственные и конформистские песни.

Голос его не богат, набухал тоской и алкоголем.

Но он выражал им то, что редко кому удается в наше время, — НАРОДНЫЙ ВЗГЛЯД НА ВЕЩИ.

За ним разношерстная городская толпа—демос, образовавшаяся лет 20 назад, не утоленная между «Шумел камыш» и «Широка страна моя родная». Она признала его своим.

Евтушенко пытался выразить мироощущение «постоттепельной» толпы, но для этого был слишком студентом, лириком, который помнил «себя и идеологический этикет»...

Велика роль Галича и особенно Окуджавы, но они были голосом только одной части общества и интеллигенции, а этого для создания подлинной песни недостаточно, ибо песня, в своем пределе, приобщает нас к стихии всеобщего и объективного.

Окуджава и Галич — «умышленны» в песне, иногда сентиментальны до жеманности, до вульгарной сатиры («Парамоновна»¹²) или повинны в «умности», тогда как «умышленность» и субъективность, не всегда переносимые в стихотворстве, а здесь, в атмосфере нового демократического жанра, возникшего на скрещении вольной частной поэзии и вольного же городского, дворового, подворотного мелоса, порой начинали отдавать нестерпимой фальшью. Например, у позднего Окуджавы присутствие автора, симпатичного и интеллигентного, мешает сказаться до конца тому основному настроению, что самим же автором вызвано к жизни.

10 Ср.: «Набранные типографским шрифтом — как это делалось еще при жизни и, надо полагать, с лучшими целями (я имею в виду публикацию в “Метрополе”) — его слова не воспринимаются, если не хуже: выглядят жалко на фоне даже средней литературы. Единственным нормальным (потому что нейтральным) каналом связи с духом покойного остается магнитофонная лента» (Мамонтов К. После Высоцкого. С. 198).

11 Имеется в виду Ю.П. Любимов (1917–2014) — гл. режиссер Театра на Таганке.

12 «Товарищ Парамонова» — персонаж песни А. Галича «Красный треугольник».

Театр ничего не мог дать Высоцкому, кроме некоторой техники, так как наш театр лишен всякого духовного авторитета.

Работа Высоцкого в театре — внешний символ связи с народно-площадной культурой.

В Высоцком жила искра шекспировского начала. Ведь Шекспир не только Гамлет или Лир, но и диалоги шутов и могильщиков.

Культурологический смысл явления Высоцкого — напоминание об утраченных ценностях народной (в ренессансном, шекспировском значении) культуры.

Высоцкий — глубоко национальной культуры. Это взрыв скоморошья стихии (она — компенсация за то, что перенес народ). Это не карнавализация по Бахтину. В России «не карнавал», хотя и присутствует гротеск: здесь все грустнее.

Он не был монологистом, даже в смысле добра и зла. Он был голосом народной души (амбивалентным).

Высоцкий — явление не столько массовой, сколько народной культуры¹³, то есть не официальной.

Статья мыслителя. Прекрасно написана.

Вспоминается Ап. Григорьев, но написано лучше.

Влияние Бахтина очень сильно, хотя с большой поправкой. Так ли? Недостаточно знаю Высоцкого. Похоже, что так, хотя истеризм разве народен?

И если Высоцкий в таком понимании — кредо автора — не вполне сочувствую. «Репетиция оркестра» Феллини с идеей принудительности культуры, строгости — еще большая правда.

Достаточно ли размежевался с Бахтиным и разрушительным «карнавалом»? Здесь «пограничный» — «ограждающий» смысл. Но ведь «народный» и «ведущий» (Пушкин, Некрасов) — грустнее и серьезней, точнее — безнадежней, чтобы найти себе выход в различных «прогрессивных плясках», символизирующих вечно возрождающуюся жизнь.

Скоморошество и юродство — вот две наиболее русских формы протеста против всесильного зла. На дне их горечь и боль. Источник способности Высоцкого очищать наши души с помощью мрачного веселья не в раблезианском карнавале, а скорее уж в «Повести о Горе-Злосчасти», рассказывающей о прении молодца с неумолимой судьбой, в заунывной русской песне.

Часто лирическая боль у Высоцкого неудачна. Авторский лиризм мог найти выход в неуместной ныне рутине цыганщины — барской и псевдорусской сегодня.

13 Для Максимова несомненной ценностью оставалась так называемая «народная культура» — понятие, девальвированное в официальной эстетике советского времени. Ученый понимает под народной культурой не социологический конструкт, а некоторую динамическую субстанцию, сохраняющую редуцированные ходом истории ценностные предикаты. Максиму было близко блоковское понимание «народа» как «носителя жизни», «целостного сознания». Ср.: «Проблема народной России и интеллигенции не ставилась Блоком, как он сам впоследствии признавался, в идейно-политическом или социальном плане. Он не пытался социально определить понятия “народа” и “интеллигенции” и дифференцировать каждое из этих понятий. <...> Он подходил к понятиям “народа” (России) и “интеллигенции”... суммарно; лирически-абстрактно, улавливая в них прежде всего то, в чем он видел их “музыкальное” значение» (Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 359).

Высоцкий убеждает не в традиционном песенном лиризме, а театрально-площадной стихии. Сейчас роскошь для простолюдина — петь о своей боли.

Высоцкий — антилирическое явление в волне современного музыкального лиризма. Боль превращается им в гротеск и иронию. Центр для него — так называемые «шуточные» песни со множеством лиц и голосов.

Органическая народная амбивалентность — основа Высоцкого. Например, его «Утренняя гимнастика» (есть пластинка) — пропаганда физкультуры и осмеяние ее, с народной точки зрения.

Амбивалентность Высоцкого мешает ему быть присоединенным и к официальной культуре<, > и ко «второй культуре».

Его стараются ВЫПРЯМИТЬ, например, помещая на пластинки лирические его песни, а не «шуточные» (понимай, безответственные). И путем монологизации его (например, выдвижение патриотизма).

Публикация Павла Глушакова