

In Memoriam

Инна Семеновна Булкина

(12 НОЯБРЯ 1963, КИЕВ — 20 ЯНВАРЯ 2021, КИЕВ)



И.С. Булкина в 1985 г. окончила Тартуский университет, в 1993 г. там же получила степень магистра (за работу «Лирика Е.А. Баратынского в поэтическом мире второй четверти XIX века (поэтика сборника)»). Работала старшим редактором в Киевской городской библиотеке им. Леси Украинки (1985—1989), заместителем директора по науке в киевском Музее А.С. Пушкина (1990—2001), старшим научным сотрудником Института культурной политики Украинского центра культурных исследований (2002—2015), позднее старшим научным сотрудником Института проблем современного искусства Национальной академии искусств Украины. В 2010 г. защитила в Тартуском университете докторскую диссертацию «Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное».

Параллельно с научной работой регулярно выступала в роли литературного критика. Была редактором литературно-критического журнала «Зоїл» (Киев; 1997), обозревателем «Журнального зала» сетевого «Русского журнала» (1999—2006), украинским обозревателем сетевого «Ежедневного журнала» (2007—2015), рецензентом отдела культуры газеты «КоммерсантЪ» (Киев; 2011—2014), кроме того, много печаталась в журналах: «Знамени», «Новом литературном обозрении», «Новом мире», «Отечественных записках», «Критике» (Киев) и др.

Составила сборники «Апология Украины» (М., 2002), «Киев: фотографии на память: антология малой прозы о Киеве» (Киев, 2011), «Киев в русской поэзии: антология» (Киев, 2012).

Лауреат премии им. И.П. Белкина в номинации «Станционный смотритель» за 2004 г.

Кирилл Корчагин

«Сентиментальная реанимация»:

ИННА БУЛКИНА КАК КРИТИК ПОЭЗИИ

Я отчетливо помню, что одними из первых текстов о современной литературе, которые вызвали у меня желание подражать и следить за новыми публикациями их автора, были тексты Инны Булкиной: обзоры, короткие рецензии, появившиеся в самом начале 2000-х в «Русском журнале» и в других местах. Казалось бы, это проходной, не требующий большого внимания жанр, располагающий к тому, чтобы писать быстро, не вдумываясь и не обращая внимания на частности. Статьи Булкиной были, конечно, совсем не такими: несмотря на лаконичность, они стремились восстановить тот литературный и интеллектуальный контекст, в котором существовал рецензируемый текст. Мастерство этой манеры было в том, что такой контекст с удивительной точностью воссоздавался всего парой-тройкой фраз, без ненужных отступлений и длиннот. В общем-то, эти уже довольно давно написанные заметки и рецензии теперь можно читать как краткое пособие по русской культуре рубежа XX—XXI веков: несмотря на случайность поводов, пульс времени слышен в них до сих пор.

Эти тексты были не только аналитичными, но и очень живыми: в них словно бы каждый раз предпринималась попытка «вчувствоваться» в предмет, даже по-своему полюбить его, словно бы без любви или хотя бы влюбленности в текст никакой анализ не имеет смысла. Притом Булкину нельзя было обвинить в излишней восторженности, которой нередко грешат работы критиков, влюбленных в свой предмет. Наверное, этот почти беспрецедентный в нашей критике баланс между пристрастностью и аналитичностью делал Булкину фигурой, одинаково принятой и в литературных, и в академических журналах. В общем-то, ее метод работы был универсален и, более того, достоин подражания.

В статье о Льве Рубинштейне, написанной для «Словаря новейшей поэзии», Булкина писала о «сентиментальной реанимации» — таком положении вещей, когда тексты или предметы искусства, созданные в прошлую эпоху и, казалось бы, навсегда утратившие заряд актуальности, неожиданно получают вторую жизнь, словно читатель вдруг начинает узнавать себя в тех осколках ушедшего времени, которые почти по случайности стали их частью. Во многом этим же словосочетанием можно определить и метод самой Булкиной: чтобы литература ожила, нужно каким-то образом «прикоснуться» к ней, превратить ее в часть своей личной истории, пусть даже сохраняя при этом известную дистанцию. Кажется, это одна из причин того, какое большое место среди текстов Булкиной занимают тексты о Киеве, ее родном городе, и об украинской литературе, тоже в значительной мере «киевской» по духу, все время решающей для себя: «Киев — город или мир? Киев — провинция или метрополия?»¹. Отсюда же, видимо, и постоянный интерес к таким авторам, как Юрий Андрухо-

1 См.: Булкина И. Русский Киев: провинция или диаспора? // Знамя. 1999. № 2. С. 199—203.

вич и, даже в большей мере, Сергей Жадан: кажется, они оба достаточно далеки от всей той поэзии, которую Булкина знала и любила, однако же именно они вырвались из болезненной дихотомии «града и мира» и потому вызывают непрестанный интерес («Жадан оказался поэтом эпическим, он у нас оригинален, ибо пишет историю»²).

Может быть, главным ощущением, которое появлялось после прочтения текстов Булкиной, было ощущение ясности — очень редкое, ведь критика чаще запутывает читателя, превращая его в часть системы зеркал, где амбиции критика и его психологические особенности взаимно отражают друг друга. Способность же производить ясность всегда остается уникальной, особенно при разговоре о поэзии, которая уже в силу своей природы, если вспомнить Платона, противится любой ясности и всегда готова помочь критику заплутать еще больше.

Можно рассуждать о том, что «ясность» — необходимое качество для «выпускницы» (Московско-)тартуской школы³, защитившей диплом под руководством Лотмана, но, что характерно, многие другие «выпускники» этой школы сторонились современной литературы и, в общем-то, настаивали на том, что новейшая филология должна быть безразлична к новейшей словесности. Среди тартусцев Булкина была едва ли не единственной, кто занимался критикой постоянно, а не от случая к случаю, хотя, кажется, именно из выпускников тогдашнего Тарту должны были получаться самые лучшие литературные критики. Все эти особенности критического письма Булкиной заметны и в публикуемых текстах о современных поэтах, несмотря на то что они на первый взгляд предполагают более «формальный» подход к материалу.

Предыстория этой публикации такова.

После выхода учебника «Поэзия» в 2016 году четверо его авторов, Наталия Азарова, Светлана Бочавер, Кирилл Корчагин и Дмитрий Кузьмин, задумали выпустить своего рода приложение к нему — «Словарь новейшей русской поэзии». Примерно треть авторов, представленных в «Поэзии» отдельными стихотворениями или короткими примерами, писали в последней четверти XX века, а среди них довольно значимое число продолжало писать на момент выхода учебника. Недостаток сведений об этих авторах ощущался пять лет назад и продолжает ощущаться сейчас: о них пишут критики и литературоведы, но внешнему читателю довольно сложно разобраться с тем, какое место они занимают в русской поэзии. Одним из выходов из этой ситуации мог бы быть компактный свод, откуда заинтересованный читатель мог бы узнать не только о биографии поэта (как правило, уже описанной в «Википедии»), но и о принципиальных чертах его манеры и о том литературном контексте, в котором он существует. Что-то вроде словаря «Русские писатели», но без присущей этому изданию фундаментальности — для тех поэтов, которые оставались активны после 1985 года или дебютировали в это время и позже.

Все статьи должны были делиться на две части: первая часть — биографическая информация, затем — описание поэтики и языковых особенностей. Последнее принципиально, так как предполагалось, что поэты в словаре не

2 Булкина И. Хроники украинского Востока // Новый мир. 2014. № 4. С. 198.

3 Некролог Булкиной на сайте «Ruthenia.ru» сообщает: «Среди тартуских выпускников-филологов, разбросанных по разным странам, трудно назвать человека, в такой же степени верного Alma mater» (<http://www.ruthenia.ru/document/553156.html>).

в последнюю очередь рассматриваются как новаторы языка, а сам словарь должен был демонстрировать промежуточные результаты разнообразных исследований поэтического языка, появившихся на протяжении последних двадцати лет.

Описание языка и поэтики, центральная часть статьи, во многом строилось по схеме, близкой учебнику «Поэзия». Предполагалось, что в каждой статье в том или ином виде должны были быть охарактеризованы структура поэтического субъекта и адресата, перечислены основные тематические предпочтения, описаны наиболее яркие особенности метрики и ритмики, а также словаря и грамматики. Отдельное внимание планировалось уделить не только характерным приемам и особенностям поэтики, но и связи с другими поэтами и направлениями — как настоящего, так и прошлого. Важным разделом в таких статьях должно было быть и описание взаимосвязи поэта с другими искусствами, «интермедиальности»: с кинематографом, музыкой, фотографией, живописью — если такие связи имели место. В целом эта структура не была обязательной: как видно из опубликованных статей, она лишь задавала общее направление прочтения той или иной поэтики, и автор статьи оставался свободен в том, какие именно черты он хочет подчеркнуть, а какие, напротив, опустить.

По ряду причин проект был приостановлен, но какое-то число статей было написано, и статьи Булкиной среди них занимают значительное место. Она успела написать о нескольких поэтах, которые были ей близки: составители словаря предложили авторам статей самим выбрать интересующих поэтов, и среди тех, кого выбрала Булкина, оказались Сергей Гандлевский, Юлий Гуголь, Бахыт Кенжеев, Тимур Кибиров, Виктор Коваль, Анатолий Найман, Евгения Лавут, Лев Рубинштейн и Олег Чухонцев⁴. Такова была «первая партия» авторов — дальше должны были быть и другие, но уже за этими именами угадывается вполне отчетливая концепция того, как русская поэзия развивалась на рубеже XX—XXI веков. Немного перифразируя слова Булкиной из ее статьи о Гандлевском, можно сказать, что всех этих поэтов «объединяло ощущение высокой ценности русского Серебряного века; притом что у каждого он был свой». Но для Булкиной подобное «продолжение» имело смысл как будто только в том случае, если язык модернистской поэзии ставился под вопрос, подвергался творческой переработке, превращаясь в своего рода туманное воспоминание о том, что когда-то русская поэзия была другой. Возможно, именно поэтому в списке отсутствуют имена, которые могут показаться более прямыми продолжателями модернистской ветви: здесь нет ни ленинградских ровесников Гандлевского Виктора Кривулина и Елены Шварц, нет принадлежащей к тому же поколению Ольги Седаковой или Алексея Цветкова, которые скорее стремились вырваться из советской эпохи, а не примирить ее с модернизмом. Таким образом, публикуемые здесь статьи можно прочитать как набросок истории новейшей русской поэзии, пусть и выполненный в конспективном жанре, за которым, однако, просматривается цельное видение истории новейшей русской поэзии.

4 При подготовке к печати опущены библиографические сведения о публикации стихов в антологиях, о переизданиях и переводах на другие языки.