

С. С. Левочский^a

<https://orcid.org/0000-0002-2705-7133>
✉ levochskyss@gmail.com

Е. Ф. Левочская^b

<https://orcid.org/0000-0001-8612-1361>
✉ leta.ugay@gmail.com

А. М. Морозова^b

<https://orcid.org/0009-0009-5982-8260>
✉ hoyashidesu@gmail.com

^a 1-й Московский государственный медицинский университет им. И. М. Сеченова (Россия, Москва)

^b Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия, Москва)

ЧЕЛОВЕК, ЧИТАЮЩИЙ СТИХИ: РИТУАЛЬНАЯ ПРИРОДА ПОЭТИЧЕСКОГО КОСТРА

Аннотация. В статье авторы сосредотачивают внимание на такой современной практике литературных собраний, как поэтический костер. Эта практика является важной с точки зрения формирования читателями образа поэта, которому посвящено мероприятие, а также создания и поддержания читательского сообщества. Собранные материалы в виде этнографических дневников с насыщенным описанием и интервью анализируются через призму культурной антропологии. Авторы указывают на ритуальную природу поэтических костров и связывают ее с представлениями о космосе (миропорядке). При этом космология на кострах поддерживается читателями через ряд повторяющихся действий (например, чтение стихотворений и разведение костра) и с помощью семиотизации кострового пространства через биографию поэта и собственную поэзию участников костра. Это помогает сделать поэтический костер легитимным, но одновременно с этим неформальным. Неформальность поэтического костра делает его безопасным пространством для участников и эмоциональным убежищем, но именно ритуальность позволяет им объединиться в группу.

Ключевые слова: антропология поэзии, ритуал, эмоции, литературный костер, Рубцовский костер, Цветаевский костер, поэтические чтения

Благодарности. Статья написана при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-28-01717 «Цветаевские костры как ритуал, культурная сцена и эмоциональное убежище».

Для цитирования: Левочкий С. С., Левочская Е. Ф., Морозова А. М. Человек, читающий стихи: ритуальная природа поэтического костра // Шаги/Steps. Т. 10. № 1. 2024. С. 270–296.

<https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-1-270-296>



Поступило в редакцию 3 мая 2023 г.; принято к печати 17 сентября 2023 г.

Shagi / Steps. Vol. 10. No. 1. 2024
Articles

S. S. Levochskiy^a

<https://orcid.org/0000-0002-2705-7133>
✉ levochskyss@gmail.com

E. F. Levochskaia^b

<https://orcid.org/0000-0001-8612-1361>
✉ leta.ugay@gmail.com

A. M. Morozova^b

<https://orcid.org/0009-0009-5982-8260>
✉ hoyashidesu@gmail.com

^a *I. M. Sechenov First Moscow State Medical University
(Russia, Moscow)*

^b *The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
(Russia, Moscow)*

THE ONE WHO DECLAIMS POEMS: THE RITUAL NATURE OF THE POETIC BONFIRE

Abstract. This article provides research into poetic bonfires, a collective reading practice in modern Russia, for example, the Marina Tsvetaeva bonfire and the Nikolay Rubtsov bonfire. On the popular poets' death day or birthday, readers gather to read his or her poems and sing songs in a special place related to the poet's biography. This practice is important in the context of reading practices and the formation and maintenance of a readers/reading community. The authors interpreted through the prism of cultural anthropology collected materials such as ethnographic diaries with thick descriptions and interviews. The authors make the assumption that poetic bonfires, with their ritualistic nature, are connected with the concept of cosmos (everything has to exist in right order). The cosmology of poetic bonfires is set through the repetition of behavioral templates, for example, reading poems and making the bonfire, and by semiotization of the area where the poetic bonfire takes place through the biography of the poet and the readers' own poetry. Legitimization of the poetic bonfire depends on these factors, but at the same time, in most cases the poetic bonfire itself is informal. Therefore, the informal status of the poetic bon-

fire makes it a safe space and a special emotional refuge for the participants. The rituality that characterizes poetic bonfires allows participants to unite as a whole group with their own rules and behavioral models.

Keywords: anthropology of poetry, ritual, emotions, literary bonfire, Rubtsov bonfire, Tsvetaeva bonfire, poetry readings

Acknowledgments. The article was written with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-01717, “Tsvetaeva bonfires as ritual, cultural scene and emotional refuge”.

To cite this article: Levochskiy, S. S., Levochskaia, E. F., & Morozova, A. M. (2024). The one who declaims poems: The ritual nature of the poetic bonfire. *Shagi / Steps*, 10(1), 270–296. (In Russian).

<https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-1-270-296>



Received May 3, 2023; accepted September 17, 2023

Поэзия — что именно и как изучать?

Авторская поэзия XX в. — а интересоваться нас будет именно она — казалось бы, далека от фольклорных текстов и сопровождаемых ими ритуальных форм поведения и потому малоинтересна для антрополога. Публикации, фиксирующие канонический текст, фактология авторской судьбы, сложные эффекты работы с языком — все это улавливается филологическим и историко-литературоведческим методологическими аппаратами. Однако с публикацией жизнь текста не заканчивается, а биография автора в случае его популярности продолжает дописываться и додумываться поклонниками и после его смерти. Под тексты стихов и комментарии к ним подстраивается читательская культура, иногда принимающая формы, близкие к традиционным ритуалам, иногда создающая нечто новое, но типологически близкое. Читатель включает текст или образ автора в повседневные практики и собственные жизненные сценарии и сюжеты.

Эти практики можно наблюдать на литературных собраниях, таких как поэтические вечера, слэмы, квартирники [Левочский и др. 2023], отдельным видом которых является поэтический костер. Такая форма собрания предполагает организацию мероприятия поклонниками поэта; собрание вынесено на периферию, часто за черту города в пространство литературного места, связанного с конкретным автором. В первую очередь эта форма предполагает чтение по кругу (поэтический вечер «читатели для читателей») с обязательным возжиганием костра (ср. пионерский, бардовский костер). Иногда костры дополняются чтениями в музее, ДК или на другой площадке, экскурсией, открытием выставки или музея, коллективным фотографированием. Существуют постоянные участники, называющие себя «костровитянами» или «участниками движения» [По-

левой дневник 4]. Это люди разных специальностей, работники музеев и школ, техническая и творческая интеллигенция. Часто костры инициируются группами волонтеров и поддерживаются музеями. Со временем литературные собрания могут становиться инструментом брендинга мест, связанных с жизнью поэта, и частью локальной идентичности.

В основе поэтического костра как формы коллективной активности лежит принцип самоопределения, сближающий этот тип собраний с бардовскими слетами, собраниями поклонников авторской песни в странах социалистического лагеря, а также с движением фолксингеров в США. Характерными чертами этого принципа являются неформальность, вернакулярность, требование искренности, размытость границ между зрителями и организаторами, оппозиция власти. Росен Джагалов в работе, посвященной авторской песне, указывает на «эвокативную силу местоимения “мы”», используемую многими «поэтами с гитарой». Это «резко отличалось от того типа коллективности, который насаждало национальное государство (“социалистическое” либо “демократическое”), и сознательно ему противопоставлялось» [Джагалов 2009: 206]. Эвокатив *мы* и у поэтического, и у бардовского костра имеет цель создать альтернативное официальному пространство высказывания. Выстраивание социальных связей и их воспроизведение выходят здесь на первый план, тесно переплетаясь с чтением и поддержанием биографического мифа поэта. Фольклорная составляющая авторской песни (см.: [Богомолов 2019]) проявляет себя в коммуникативной функции поэтического слова: исполнение «самодельных песен» у костра служило созданию и сохранению коллективной идентичности, а также воспроизведению памяти (мнемоническая функция) о литературных образцах ушедшей эпохи.

По-видимому, первыми поэтическими кострами можно считать Чуковские костры, которые начали проходить еще при жизни автора в 1950-е годы, продолжили стихийно собираться после его смерти, послужив поводом к созданию музея, и проходят в Переделкино до сих пор [Крючков 2011]. В свою очередь, они восходят к кострам пионерским. В 1920-е годы на основе скаутского создается пионерское движение, особенностями которого были подчеркнутые неформальность, самоорганизация и идеологизированность. Костер (концерт около огня) становится одним из символов этого движения, смысл которого приблизительно можно очертить следующими понятиями: неформальность, равенство, коллективность, творчество, готовность к испытаниям, стихийность, создание и поддержание новой традиции. Костер как символ заимствуется праздниками на даче Чуковского, а впоследствии — поэтическими кострами в честь других писателей как знак читательской любви. Хотя костры в честь Марины Цветаевой возникли скорее как оппозиция советской культуре, они восприняли и обжили одну из ее важных форм.

Самые распространенные поэтические костры — Цветаевские. Они зародились в 1980-е годы и проводятся в нескольких точках России и за-

рубежья. Так, организаторы Цветаевского костра в Тарусе описывают рождение идеи мероприятия в 1986 г.:

Официальные московские инстанции тогда не жаловали любителей поэзии Цветаевой, которую считали «белогвардейской поэтессой». Во время разговора возникла мысль: а зачем искать и кланчить помещение у чинуш? Давайте соберем ее истинных поклонников в Тарусе на берегу Оки у костра [Ханаков и др. 2002: 11].

С 2010-х в Вологодской области проводится Рубцовский костер на берегу реки Толшмы [Мартюкова, Новоселов 2021].

Методология сбора материала для этой статьи традиционна для этнографических исследований. Это, во-первых, включенное наблюдение с фото- и видеофиксацией и написанием подробного полевого дневника, в котором заложены зачатки насыщенного описания: фиксируются факты, включая незаметные для неспециалиста детали коммуникации, пространственная организация мероприятий и высказывания участников, а также отдельно — комментарии-интерпретации исследователя, вписывающие увиденное в контекст предыдущего полевого опыта и знаний из других источников. Во-вторых, интервью: мини-интервью непосредственно до, после или во время костра и глубинные интервью, взятые по предварительной договоренности (см. список полевых источников).

При анализе увиденного и интерпретации костра как городского ритуала мы обращались к инструментарию разных дисциплин. Так, базовым для нас стали понятия ритуала [Байбурин 1993] и мифа [Неклюдов 2000], представление о необходимости для поддержания космоса коллективно повторять, проживать в действиях исходный нарратив. Уильям Уорнер в книге «Живые и мертвые» рассматривает символическую природу предвыборной кампании и публичного праздника, подчеркивая, что жизнь горожанина пронизана символами. Ритуальность связана с семиотизацией пространства и наличием ролей у участников костра, при этом «переживание символа означает узнавание значения из его знака», а также с «коллективными репрезентациями» — «символами, созданными группой и выражающими ее значимость» [Уорнер 2000: 116]. Ритуал для Уорнера — «любое социальное поведение, выполняемое ради выражения какого-то значения или нескольких значений, важных для соответствующей группы» [Там же: 117]. Ритуал предполагает стереотипизацию поведения и семиотизацию в соответствии с ценностями группы всех элементов: действий, пространства и вещей. С точки зрения теории информации, это передача сообществом сообщения самому себе: «Мы участвуем в ритуалах для того, чтобы передать коллективное послание себе же самим» [Лич 2001: 58]. Но такая замкнутая коммуникация не пуста — она поддерживает мир (космос) неизменным, сохраняет группу и ее коллективную память.

Вместе с тем нас интересовало, каким образом современный горожанин встраивается в общность костра и что для него значит участие в ритуале, поэтому мы задействуем понятия из истории эмоций, в частности,

«эмоциональные матрицы» [Зорин 2016], под которыми понимаем набор жизненных сценариев, в соответствии с которыми человек выстраивает свое поведение, а также оценок, формирующих его эмоциональную сферу. Поскольку нас интересует человек во время коллективного действия, то нам необходимо уделить внимание не только эмоциональному портрету отдельного читателя, но и тому эффекту, который возникает, когда люди делятся друг с другом оценками, опытом, переживаниями. Поэтому возможно рассмотреть явление поэтических костров как систему связей в аспекте концепта эмоциональных сообществ, введенного в научный контекст Барбарой Розенвейн [Rosenwein 2002]. Такой аспект исследования предполагает выявление структуры литературных сообществ и собраний через призму эмоциональных связей, причем под «эмоцией» Розенвейн подразумевает не только проявление чувств, но — и прежде всего — их социальное значение. Эмоциональные установки образуют сообщества на основе того, что они «определяют и оценивают как важное или вредное для них; оценки, которую они дают эмоциям других людей» [Ibid.: 842]. Рассматривая литературное собрание в свете концепции Розенвейн, мы можем утверждать, что участники костров действительно определяют свою принадлежность к собранию с помощью позитивных или негативных эмоциональных оценок. К таковым, в частности, относится повторяемое в интервью и публичных выступлениях требование «искренности» как некоего совпадения переживания и выражения эмоции. Требование искренности порождается мечтой о пространстве (сообществе), где человек может свободно выражать свои эмоции, совпадать с собой. Такие сообщества Уильям Редди называл «эмоциональными убежищами» [Reddy 2001]. Чем более несвободен и враждебен для личности «официальный» эмоциональный режим, тем сильнее потребность в таком убежище.

В современной российской культуре жизненные сценарии и сюжеты — «эмоциональные матрицы» — во многом связаны с чтением литературы, о чем пишет С. Б. Адоньева. В частности, поэзия и практики ее чтения становятся источниками культурных императивов и шаблонов поведения: «“Императив” — безусловное требование, долженствование, а определение “культурный” необходимо потому, что область должного для каждого человека определена той культурой и обществом, в которых он родился и вырос» [Адоньева 2022: 11]. Традиционные ритуалы, рассмотренные этнографами, ориентированы на миф: в мифологическом нарративе заложены основы воспроизводимых сюжетов. Костры соотносятся с мифологизированной реальностью русской литературы, в пантеоне которой у центральной фигуры костра (так мы будем называть поэта, которому посвящен костер) есть свое место.

Для того чтобы раскрыть ритуальную природу поэтических костров и обнажить специфику представлений о хаосе и космосе, реализованных в этой практике, мы рассмотрим пространственно-временную картину, а также видимых и невидимых акторов, задействованных в собрании.

Обязательная неформальность

Поэтические костры в настоящее время занимают промежуточное положение между официальными мероприятиями, проводимыми музеями, и спонтанными собраниями по интересам. У них сложное соотношение организованного и спонтанного, официального и неофициального, институционального и вернакулярного. Суть институциональности в том, что события или явления планируются, встраиваются в стратегию организации или учреждения; это коллективность, которая навязана извне и может быть спланирована одним человеком (при одобрении ряда других). Так, сотрудник музея может написать план литературного праздника, и, если он будет одобрен, другие разыграют его как по нотам. Вернакулярность предполагает низовую инициативу отдельных людей, вкладывающих в высказывание собственные силы и идеи. Реальный сюжет праздника может возникнуть из спонтанного сочетания реакций пришедших на него людей. Иногда такие высказывания складываются в полифонию, они близки фольклорной реакции, безавторской, но подверженной цензуре коллектива.

Часто костер проводится рядом с музеем (иногда предшествует официальному открытию музея в памятном месте), но вернакулярные черты — отсутствие заданной программы, проведение мероприятия силами волонтеров — всячески подчеркиваются. На Цветаевском костре в Тарусе один из приглашенных гостей из другого региона, представитель официальной инстанции, во вступительном слове замечает, что Цветаевский костер возник раньше музея Марины Цветаевой в Тарусе (1986 и 1992 гг. соответственно), а также что это мероприятие неофициальное: «неформальное, доброе, душевное», и далее: «неформальное», «правильное, хорошее, доброе» [Полевой дневник 4]. Неофициальность в этом высказывании становится синонимом правильности.

Возникший в 2015 г. костер в микрорайоне Печаткино г. Сокол Вологодской области появился как низовая инициатива на месте, где музея нет, но мог бы быть. Дружеские связи организатора, преподавательницы вуза, с представителями других институций — библиотеки, регионального отделения Союза писателей — приводят к тому, что костер «берут под крыло» организации, и таким образом защитники значимого для цветаевского мифа дома, где в 1940-е жила Анастасия Цветаева, могут быть услышанными. Повод связан с пространством — домом, который хочется сохранить и в перспективе превратить в музей:

Значит, дом по решению должен был быть снесен. Потому что там программа расселения ветхого аварийного жилья. И нам надо было спешить. А для того чтобы спешить и закрутилось колесико в другую сторону, в сторону сохранения, нам надо было привлекать внимание общественности. <...> Да, ну не в Соколе (как мы проведем?), а в лесу где-то собраться, стихи почитать, объяснить все про дом. А О. К. это поддержала. То есть в целом можно сказать, что поддержал Союз российских писателей. <...>

То есть это не было программной установкой, что я организатор, какой-то сценарий пишу, кто-то с песнями выступает, кто-то со стихами, я назначаю участников, последовательность... Ничего! Просто мы — костер [ЕГ].

«Мы — костер», такое определение акцентирует коллективность костра, его вернакулярность. Здесь костер символически выражает волю людей к сохранению (в интервью используется слово *сохранение*, хотя по сути речь идет об открытии и создании) цветаевского места. Костер выступает скорее как средство, чем как цель. При этом, проведенный несколько раз подряд, он обретает свои традиции и окружается нарративами, становится знаком и маркером места. Музей также можно воспринимать как такой маркер, только уже институциональный.

Семиотизация времени и пространства

Литературные места — населенные пункты, дома, природные объекты, где бывал или жил поэт либо о которых он упоминал в своих текстах, — важная часть читательских практик. А. Л. Зорин пишет о том, что такие практики возникли в недрах сентиментализма. Чтение книги в специальном ландшафте рассматривалось как правильное, потому что оно позволяло эмоционально погрузиться в написанное и отчасти продублировать поведение автора [Зорин 2016]. И чем больше таких мест, чем они доступнее, тем больше людей могут приобщиться к сообщаемым литературными текстами эмоциональным матрицам. Так возникли, например, паломничества к «Лизиному пруду»¹: «Носить с собой на прогулку книги было в те годы принято. В произведениях любимых писателей искали образцов точных эмоциональных реакций на те или иные впечатления жизни, сверяли по ним свой душевный настрой. <...> узнаваемость литературной традиции дополнялась узнаваемостью места — читателям Карамзина было лестно выяснить, что драма, подобная тем, о которых повествовали великие, произошла и у нас и пруд, где погибла бедная Лиза, можно увидеть своими глазами, а деревья, под которыми она встречалась с Эрастом, — потрогать или украсить какой-либо приличествующей случаю сентенцией» [Зорин, Немзер 1989: 9–10].

Зорин отмечает, что и сам Карамзин путешествовал по Западной Европе с книгами, в частности с «Сентиментальным путешествием» Стерна, и «неукоснительно посещал все памятные литературные места»: «Он превосходно чувствовал, какой эмоциональный заряд таит в себе эффект соприсутствия» [Зорин, Немзер 1989: 10]. Чтение в правильном пейзаже — это перформативная практика, в которой само действие становится залогом прикосновения к смыслу, опять же в силу не аналитического восприятия, а опосредованного и комплексного эмоционального контакта с

¹ Народное название реально существовавшего водоема в Москве, который упоминался в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» как место гибели героини.

автором, вероятно посещавшим те же места, или с героем. То есть чтение выступает как повторение и обновление порядка мира, которым ритуал выступает относительно мифологического нарратива.

В большом собрании сочинений «Рубцов на Тотемской земле», выпущенным Тотемским музейным объединением, авторы и непосредственные участники Рубцовского костра дают следующую характеристику мероприятия:

Во время этого теплого и традиционно безоблачного вечера звучат стихи и песни, в золе костра неспешно запекается картошка, а местные ребятишки подвешивают над огнем большое ведро с толшменской водой, из которой получается самый вкусный чай с дымком. В конце обязательно звучит песня на рубцовские стихи, ставшая своеобразным гимном мероприятия [Мартюкова, Новоселов 2021: 442].

На первый взгляд описание вечера звучит как перечисление действий, но это перформативные практики — они нацелены на то, чтобы повторить пребывание Рубцова на берегу реки Толшмы, где ежегодно проходит костер. Связь с местом чрезвычайно важна и легитимируется через доступные участникам источники: архивные документы и поэзию самого автора, а также через современников поэта. В воспоминаниях Ивана Серкова, друга Николая Рубцова, можно обнаружить свидетельство о прощальном вечере, когда друзья сидели на берегу Толшмы вокруг костра и Рубцов читал стихи. После этого Рубцов напишет стихотворение «Прощальный костер», чтение которого стало обязательным фрагментом посвященного ему костра [Мартюкова, Новоселов 2021: 295]. Участники собрания пытаются приблизиться к поэту через определенные практики, подразумевающие повторение мыслимого ими опыта автора.

Для одной из участниц Цветаевского костра пространства — свое и чужое — проецируются на понятную, близкую и сложную, затемненную лирику. То, что юношеские стихи воспринимаются как понятные, а эмигрантские — как сложные, типично для понимания Цветаевой и совпадает с собственными комментариями автора: «Уже в середине 1923 года, отвечая на высказанное в отзыве Г. Струве предпочтение “Психеи” “Ремеслу”, Цветаева прогнозировала свое дальнейшее расхождение с аудиторией: “Согласна, что “Психея” для читателей приемлемее и приятнее “Ремесла”. Это — мой откуп читателю, ею я покупаю право на “Ремесло”, а “Ремеслом” — на дальнейшее. Следующую книгу будете зубами грызть”» [Шевеленко 2002: 285].

Однако в реплике участницы костра понимание и непонимание поясняется не поэтикой, а наличием пространственных привязок: прозрачных или зашифрованных:

АА: Ну, юношеская вся лирика чисто [понятна]. Вот тарусские как раз стихотворения. Там совершенно не надо ничего понимать. «Ясное утро не жарко, / Лугом бежишь налегке. / Медленно тянется барка / Вниз по Оке». Все такие стихотворения.

А есть стихи... Сейчас так навскидку... где вот именно есть контекст. <...>

Интервьюер: А можете привести пример стихотворения, которое вы не понимаете? Ну, совсем. У Цветаевой.

АА: Есть у нее, конечно, такое есть. Это уже вот эмигрантский период творчества. <...> Ну, вот, например, вот у нее вот есть там «Поэма творца». Там много образов, которые не все знают. Или «Поэма горы». Они были написаны там в Праге. И там есть какие-то такие зашифрованные вещи, что... как фигуры на шахматной доске. Это связано с местом, где оно было написано. Есть там даже географическая привязка. Вот там есть такие образы неясные в этих поэмах, которые она туда вкладывала.

Пространство как ключ к тексту возникает и в гимнах Цветаевских костров. Их участники не только ищут пространственные коды в текстах автора, но и впоследствии создают тексты, обосновывающие проведение костра в той или иной точке. При этом само место рисуется через образы-символы (река, костер), а время — через образы из поэзии самой Цветаевой (рябина) или знаковые для биографии (октябрь) [Полевой дневник 3; 4].

То, что пространство становится точкой входа в текст, соединяет в себе читательскую и устную культуры. В последней нарративы часто привязаны к ландшафтам. В отсутствии специальных средств сохранения текста, таких как письмо, пространство служит основой для мнемотехник, кодирующих рассказ через окружающий мир. Так, анализируя традиционную мифологию, А. К. Байбурун пишет: «Мнемонические символы, и не только специально созданные в этих целях (типа тотемных столбов североамериканских индейцев или шаманских карт), но и выполняющие эту роль “по совместительству” (например, священные камни, рощи, архитектурные комплексы и т. п.), образуют своего рода мнемоническую решетку, с помощью которой легко актуализируется соотнесенный с ними набор значений. Актуализации способствует то обстоятельство, что к мнемоническим символам и комплексам “привязаны” многочисленные словесные тексты от рассказов этиологического характера до запретов и предписаний, которые в свою очередь не только (и не столько) описывают и комментируют эти объекты, сколько способствуют “припоминанию” ритуальных смыслов» [Байбурун 1993: 14].

Для поэтического костра значимо не только место, но и даты его проведения. Во-первых, это выходные или дни каникул. Это удобно, чтобы собрать участников, но также дополнительно позволяет выделить сакральность времени, его исключенность из быта и будней. Во-вторых, даты расположены близко к дню рождения или смерти поэта (Цветаевские костры, зимний Рубцовский костер), к дате открытия посвященного поэту музея (летний Рубцовский костер), дате посещения поэтом места, где проводится костер (Цветаевский костер в Болшево).

Прочтение литературного произведения в правильном месте и в правильное время актуализирует дополнительную информацию, которую

недостаточно передают печатные буквы, и это в первую очередь информация эмоциональная. Идея сбора в определенное время в определенном пространстве закономерно вытекает из идеи важности окружения для восприятия текста и той мысли, что чтение стихов — это процесс не интимный, а объединяющий.

Пространственно-временная закреплённость присуща в принципе практикам почитания поэта, отражающая, по словам С. Б. Адоньевой, их культовый характер. Особая аура места говорит о невозможности полноценной актуализации стихов в отрыве от особых «литературных» мест: «Именно так это происходит в отношении Пушкина. Его поминают два раза в год — зимой и летом, в день смерти и в день рождения. Для совершения ритуальных действий отведены особые пространства: Михайловское, Мойка, Царское село, Болдино, московская квартира поэта и пр.» [Адоньева 2022: 200].

Кроме литературности места, важно его расположение в удалении от городского центра. Рубцовский костер на Толшме проводится в селе, где жил Рубцов и куда довольно сложно добраться. Участники собираются в областном центре, доезжают до районного и едут оттуда централизованно на выделенном музеем автобусе. Если говорить о пространстве самого села и непосредственно костровом огне, то он располагается на берегу реки на выходе (выезде) из села, где заканчиваются жилые дома, далее расположены кладбище и дорога, по которой можно уйти в соседние деревни (в направлении от трассы). Цветаевский костер в Петрозаводске проходит на окраине города, вдали от жилых кварталов. Территория леса используется местными как прогулочная. Ориентиром, чтобы добраться до места, служит куст рябины, находящийся в зарослях сирени, также дорога включает в себя спуск вдоль источника. В Тарусе костер возжигается в черте города, но на достаточном удалении от центра, на самом берегу Оки, близко от места, где стоял дом, в котором Цветаевы проводили лето.

Периферия, которой свойственны удаленность и пограничность, — территория неформального общения и свободных эмоциональных режимов. Романтическая идея «дикого» пространства как свободного трансформируется в практики выноса культурных мероприятий «на природу», от слетов КСП и акций концептуалистов до фестиваля «Архстояние». Место проведения поэтических костров, с одной стороны, освящено присутствием поэта, с другой — представляет собой природное пространство, противоположное городу (повседневности):

Ну, я приезжаю. Потому что, во-первых, мне интересно. Во-вторых, это из зоны комфорта в дискомфорт и снова в какой-то комфорт. Снова вот так потом ошалело возвращаешься счастливо обратно. Там всегда что-то происходит такое интересное. Необычное [Полевой дневник 3].

Одновременно костры, в первую очередь Цветаевские, воспринимаются как сеть. Из точки костра, возжигаемого на периферии, ощущается связь со всем миром:

В Австралии Ольга Трухачева, внучка Анастасии Ивановны Цветаевой, даже сказала, что... только, говорит, в Уганде был костер. Скоро, говорит, в Африке, папуасы какие-нибудь там, да. И у меня однокурсница в свое время выясняла, на каких континентах не было Цветаевского костра. Только как бы в Антарктиде. Хотя я сказала: «Не проблема, туда можно с листом железа как бы высадиться, да, и на это железо какое-то горючее налить и запалить». Ну, в общем, это вот такой как бы костер памяти, костер, связанный с ощущением пламени, света культуры [ЕТ].

Кроме того, между разными кострами существует преемственность. Например, в случае с Цветаевскими кострами она выражается в символической передаче огня (спичек, угольков, поленьев) от костров, обладающих более выраженной связью с биографией Цветаевой (ввиду особого места или особенно уважаемых людей-членов Цветаевского движения), кострам, которые появились недавно или в местах, непосредственно с именем Цветаевой не связанных. Так, на Цветаевский костер в Тарусе представители другого музея Московской области, по их словам, приехали специально, чтобы по примеру тарусского костра организовать свой [Полевой дневник 4]. На «новом» Цветаевском костре в Соколе огонь зажигался спичками, привезенными из Александрова, где находится старейший музей Цветаевой и регулярно проводятся цветаевские праздники [Полевой дневник 3]. В Петрозаводске на Цветаевском костре сохраняется традиция зажигания костра с поленом с предыдущей встречи, а открытие костра в 2023 г. начиналось с чтения завещания усопшего организатора о важности костровых собраний [Полевой дневник 9].

Рубцовский костер проводится только в Вологодской области, он не обладает всемирным статусом, на который претендуют Цветаевские костры, однако на чтениях в ходе зимнего Рубцовского костра 2022 г. читывались выдержки из переводов текстов поэта на французский, английский и китайский, тем самым подчеркивалась связь локации костра в Николе, как вслед за Рубцовым называют с. Никольское, с «большим миром».

Так человек подчеркивает связь с большим пространством культуры. Культура, Литература (с большой буквы) как безусловное благо и как единое целое лежат в основе того мифологического нарратива, который проявляет себя в костре. Культуру можно передать, сохранить; у нее есть антагонисты, стремящиеся ее уничтожить, равнодушные, неискренние. В разговорах на костре развивается тема противостояния, борьбы за поэтическое слово. «Люди тоже бьются за имя Цветаевой, не думайте, что эта борьба закончена», — говорит организатор одного костра об организаторах другого [Полевой дневник 4]. Прикосновение к поэзии Цветаевой — это прикосновение к Culture, подвижников наполняет «желание с рук

накормить души тех, кто еще не посвящен, еще не приобщен к творчеству Цветаевой» [Полевой дневник 7].

Одна из наших собеседниц говорит о Цветаевой:

При этом еще и как бы русская культура. Вот это вот. То есть они жили в другом мире. В другом образном мире. Даже материально. Физически это был другой мир, отличающийся от нашего. Ее лирика, сейчас вот мы ее слушаем, и она для нас такая диковинная. В общем, да, какая-то вот такая совсем... ну... То есть она — продукт своего времени. Это надо понимать [АА].

Серебряный век предстает как мифологизированное время, в котором ценности были эксплицированы. Наша собеседница, с одной стороны, экзотизирует их («они жили в другом мире»), с другой — присоединяется к движению, которое делает их доступными.

Сам огонь как центр имеет символическую нагрузку:

Это очень важно, что ты собираешь вокруг людей, и вот огонь этого костра, он пойдет дальше по территории, он согреет многих. Он привлечет многих. Он даст многим совершенно другое дыхание, другое понимание своего существования и цели существования в этом мире. <...> Вот если не по принуждению, а по жару души люди приходят, понимаете, то это имеет продолжение и продолжается по всему миру [ВЯ].

При этом участники порой невольно проводят параллели между обстоятельствами жизни поэта и событиями, ими проживаемыми, — не только личными, но и общественными, и эстетическими. Так же, как поэты Серебряного века выступали против разрушения и профанации высокой культуры во время революции и после нее, участники костра противопоставляют себя миру современной псевдокультуры. В своем выступлении на костре 31 августа участница костра говорит:

Завтра [1 сентября на городскую площадь] придут дети, и вот этот ужас они будут там слушать. Это ужасно, это ужасно. Какими-то визгливыми голосами невесть что... Вот так воспитывают наших детей: или патриотическими песнями — «Идём строим, поём хором», или вот этой бурдой просто, да? Извините, что я так резка, но достало. Вот. И поэтому вот то, что мы здесь собираемся, такие сумасшедшие, которые всё бросают и сюда приходят, да, вот это большое спасибо, что мы с вами противостояем вот тому, что происходит сейчас. Большое вам спасибо. Когда я в интернете вычитала, что из ЕГЭ убирают Пушкина, Лермонтова и иже с ними, вот, я, конечно, взвилась, как искры из ракет, да, сразу бросилась защищать. Кто-то мне сказал — я вчера была у одного прекрасного невролога, ну, по своим делам, да — мне невролог сказал, что вроде они отказ сделали, всё, вернули Пушкина. Потому что завопили все разумные люди, это невыносимо. Вот. Поэтому, друзья мои, я к чему, такое долгое у меня предисловие.

Если мы любим Цветаеву, вот кто может, мы боремся как можем против того, что нас накрыло. Мы должны это хранить. «Но мы сохраним тебя, русский язык, / Великое русское слово», — Анна Андреевна Ахматова сказала в годы войны. И мы это должны делать. Вот как хотите — не знаю как. И мы это делаем. Не поддаёмся этой чуме просто. Всё, все меня записали, в интернет выложите? Молодцы [ЛП].

Эта параллель не только вновь отсылает к идее преемственности уже через отверженность обществом и противоборствующую позицию, но и к осознанию особой миссии участников как хранителей культуры и литературного знания. Поэтому ежегодное проведение костра становится долгом для костровитяи, так как обеспечивает для них эмоциональное убежище, т. е. сообщество единомышленников, в котором они могут чувствовать себя и высказываться свободно.

Что касается малого пространства и расположения участников вокруг огня, то тут тоже все значимо. Идея костра предполагает равноудаленность от центра, в котором никто из живых находиться не может. Такая коммунарная идея, однако, на практике соперничает с выделением дорогих гостей: основателей костра, представителей музейного начальства или приехавших издалека исполнителей. В кругу стоящих или сидящих подле костра людей выделяется «сцена», откуда исходит слово: вступительная речь, выступления, начало и конец чтения по кругу. Разделение на «сцену» и «зал» может быть фиксированным (например, на костре в Болшево сохраняется форма круга, однако сцену с аппаратурой и ряды скамеек для зрителей перепутать невозможно) или образовываться спонтанно, как на Рубцовском костре в Никольском, когда все участники костра становятся вокруг огня и только направление взглядов и разворот фигур показывает, от кого остальные ждут действий по организации программы. На петрозаводском костре несколько иная ситуация: зрители (они же участники-чтецы и организаторы) располагаются полукругом лицом к портрету Марины Цветаевой, висящему на дереве около горящего костра. Сцена формируется в пространстве между дугой зрителей и портретом, при этом не каждое выступление сопровождается выходом в центр — иногда читают с места. Таким образом, пространственная организация костра не нейтральна — огонь на природе или окраине города становится альтернативным центром на периферии по отношению к центрам профанным — столице или центру города. Внутри этой пространственной организации существует динамика: передача слова символически выступает как передача, распространение огня.

Зримые акторы: читатели

Во время коллективных чтений приобщение к литературе (культуре) как безусловному благу происходит не через медленное чтение и анализ стихов, а через действия и особый эмоциональный режим. Участники ко-

стра любят слово *искренность*. Судя по контекстам его употребления, речь идет не столько о соответствии слов эмоциям, сколько о действиях, выполняемых в ходе костра, о вовлеченности акторов в происходящее, будь то сам момент зажигания огня и сопровождающие его аплодисменты, пение гимна или чтение стихов.

«Три-четыре», — командует распорядительница костра, и круг держащихся за руки костровитян читает: «Красною кистью рябина зажглась, / Падали листья, я родилась». Кто-то раскачивается в такт, кто-то проговаривает слова. «Браво всем! Браво Марине Цветаевой и ее великой семье!» — коллективное чтение заканчивается аплодисментами [Полевой дневник 4]. При выполнении ситуативных действий, их повторяемости, костер совершается как событие. Речь идет о проживании события через повторение привычных действий. Исследователи ритуалов (А. К. Байбурин) отмечают важность эмоциональной связи участников действия с переживаемым ритуальным событием. Эмоциональный мотив узнавания мифологического нарратива в ходе ритуала можно сопоставить с требованием участников Цветаевских костров быть искренним, а не играть роль наблюдателя. Это объясняет, в частности, почему актерское чтение многими костровитянами воспринимается негативно. Однако даже к приглашенной профессиональной актрисе предъявляется требование эмоциональной вовлеченности. Вовлеченность всех участников в реальность ритуала — необходимое условие его осуществления. Профессиональная актриса смотрит на исполнение гимна со стороны, на расстоянии от других участников и костра, но когда ее собеседники начинают подпевать, она и сама включается [Полевой дневник 4]. «Искренность» участника костра — это в том числе его вовлеченность, не существование в режиме наблюдателя или в игровом режиме, а принятие реальности ритуала, которое единственное делает возможным его осуществление.

Для вовлечения гостей в историю поэта существуют специальные техники. На экскурсии в преддверии летнего Рубцовского костра нам предлагали прикоснуться к теплему камню и холодной воде, почувствовать вкус ягод и запах хвои, подчеркивая, что тех же камня и воды касался Николай Рубцов и наверняка, гуляя по лесу, так же вкушал ягоды [Полевой дневник 2]. На самом костре может работать оппозиция «замерзнуть — согреться»: после дороги в непогоду летом или по снегу зимой люди греются у огня, вспоминая, как в биографическом нарративе и поэзии Рубцова возникают образы замерзшего путника, огня, воды. Так, музейный работник, один из организаторов зимнего Рубцовского костра на Толшме, рассказывала о пути поэта осенью 1963 г. в Николу, когда тот чуть не замерз по дороге. По преданию, именно этому событию посвящено стихотворение «Русский огонек». Участники приобщаются к ситуации через восприятие, получая коллективный чувственный опыт, перекликающийся с зафиксированным в слове опытом поэта. Важным становится почувствовать (потрогать, увидеть, почуять) то же, что чувствовала центральная фигура костра, тот автор, в честь которого возжигается костер.

Для читателя значим весь человеческий опыт поэта. Отношение практик костра и биографического нарратива очень похоже на отношения ритуала и мифа: «В ритуале конструируется особого рода реальность — семиотический двойник того, что было “в первый раз” и что подтвердило свою высшую целесообразность уже самим фактом существования и продолжения жизни. Ритуальная реальность с точки зрения архаического сознания — отнюдь не условность, но подлинная, единственно истинная реальность, поскольку только ритуал дает возможность приблизиться и даже заново пережить ту драму, которой должен руководствоваться человек в своей жизни. Ритуал как бы высвечивает ту сторону вещей, действий, явлений, которые в обыденной жизни затемнены, не видны, но на самом деле определяют их истинную суть и назначение. Отсюда и двойственность всех явлений, способность быть чем-то одним в быту и совершенно другим в ритуале, та двойственность, которая обеспечивает удивительное переключение с уровня ежедневной жизни, забот и рутины на уровень актуальных ценностей» [Байбурин 1993: 16–17].

Перенятие эмоционального опыта — это не игра в поэта, а переход на уровень актуальных ценностей посредством повторения его пути в целом или отдельных, пусть крохотных, шагов, в том числе буквально пространственно. И это согласуется с концепцией внезапного и чувственного постижения лирики. На вопрос о понимании стихов Цветаевой читательница отвечает:

Смотрите. Здесь же речь... Понимание — что такое? Все-таки опыт. Опыт. Опыт может быть неосмысленный, неотработанный. Если это слишком яркий опыт, то это травма уже. Либо, может, опыт, ну, как бы наше сознание попытается его структурировать как-то. Переварить. То есть здесь вопрос не в том, «понимаем — не понимаем», а находимся мы в резонансе с этими потоками, которые через Марину Цветаеву проходят, или не находимся в резонансе [АС].

Литература как опыт — идея, появившаяся в XIX в. вместе с массовым распространением чтения [Венедиктова 2018]. Относительно стихов речь идет об опыте эмоциональном, в том числе о соотношении себя с эпохой. При этом читатель наделяется равными с автором правами: он входит в резонанс с текстом потому, что обладает собственной похожей судьбой или отношениями со временем, или потому, что искренне повторяет стихотворные строки. Автор же предстает как передатчик внеположного ему самому знания:

Если есть у человека в душе какие-то ноты, которые вот [когда есть] какие-то ситуации слома эпох, то есть понимание, что тогда слом эпох, сейчас слом эпох, да, я живу, [дают почувствовать, что] я могу в этом что-то сделать. Может, что-то значу, да. То это уже... да... ну, как бы нет гарантии, что мы понимаем. Вот опять, мы просто в резонанс входим, и все. У нас свои понимания. Марина Цветаева, у нее у самой нет понимания своих стихов. Это

поток. Как она смогла его структурировать и выдать, да, через нее что-то идет откуда-то куда-то. Она смогла это как резонатор такой. Замечательно [АС].

Поэт — медиатор между смыслами и читателем. В этой связи вопросы о качестве текста и эстетические критерии оценки стихотворений отходят на второй план. Важнее попасть в поток, принять его — и ответить. Стихи участников — это часть костровой культуры. У разных Цветаевских костров есть свои гимны. Тарусский гимн исполняется на мотив песни «Милая моя» Юрия Визбора, и его исполнение служит сигналом окончания костровых чтений. Песня Визбора на бардовских кострах часто выступает в той же функции песни-прощания, что заложено самим ее текстом («Крылья сложили палатки, их кончен полет»). В гимне Цветаевского костра идеи прощания нет, но есть идея распространения огня: «Снова пришли получить и отдать всем тепло»; «Песни и стихи унесем с собою». Говорится о встрече («Снова, Марина, нас сердце к тебе привело»), появляются знаковые для костров образы (октябрь, рябина, Ока, песни, стихи), перпеваются строчки самой Цветаевой («рябина зажглась» рифмуется с «когда ты родилась»), присутствует обращение к ней [Полевой дневник 4]. «Гимн вологодского Цветаевского костра другой. <...> Сокольчанин в таком возрасте уже солидном, он вот выдал какой-то текст “Цветаевской костер”. Я его прочитала и говорю: “Хорошее стихотворение, оно, в принципе, как песня зазвучит”», — рассказывает организатор [ЕТ]. Музыка к этим стихам написал автор-исполнитель из Вологды. Таким образом, это как будто ответ не просто отдельных людей, но самого места. В тексте гимна возникают «пламя рябины», «октябрьский день», «тепло». В соответствие со спецификой костра, проходящего рядом с домом, в котором жила сестра Марины Цветаевой, в тексте появляется Анастасия.

Собственные гимны или песни о костре существуют и в других точках. Участники костров — приверженцы партиципаторного режима чтения, предполагающего свободу собственного участия, даже его необходимость. И безусловный литературный авторитет адресата костра не мешает собственным поэтическим высказываниям, а напротив, провоцирует их:

Вы знаете, тут нет какой-то жесткой программы. То есть каждый костер в зависимости от возможностей. <...> У нас какая задача? Смотрите. У нас задача сделать его именно народным, дать возможность людям и послушать, и почитать. Поделиться новым, если это есть [ВЯ].

Стихи, посвященные самому костру, — отдельный тип текстов со своей спецификой, отличительная черта которого — персонификация общего духа собрания в образе «живого», «мыслящего» костра:

...И вы, друзья! Всех перечесть
Мешает треск горящих сучьев.
А новых лиц — ни пять, ни шесть! —
Их хочется запомнить лучше.

И «в легкий дар» Ее огню
(в двадцатый раз — не обознаться!)
В костер подбросить кладь свою
И то, в чем не могу сознаться;
Послушать мыслящий Костер:
Разноголосый, многоликий
Он часто на язык остер
И вьедлив — пламеннаязыкий!
Дождаться теплоты золы;
Взять уголек, печеных яблок.
И пепел с краешка полы
и ни пытаться откорябнуть.
[Полевой дневник 4]²

«Мыслящий костер» — примечательный образ, метонимически применимый для участников встречи. Именно они в своем единстве образуют костер (ср. выше: «Мы — костер»). При этом возникновение этого единства людей во многом связано с костром-пламенем, который является символом встречи. На уровне телесности удаленность и изолированность пространства мероприятия от «большого мира» создает вызов. Так, на зимнем Рубцовском костре в деревне было холодно, особенно тем, кто, в отличие от постоянных участников костра, не догадался сменить городские сапоги на валенки [Полевой дневник 5]. Предмет, который многими в городе воспринимается как набивший оскомину сувенир, возвращает свою прямую функциональность. В Петрозаводске, когда наша группа наблюдала костер, был ливень и непогода. Участники относились к этому спокойно. Костровые³ отвечали за поддержание костра в любых условиях, а участники были подготовлены к плохой погоде: у них были теплая одежда, дождевики, зонты, горячий чай и конфеты [Полевой дневник 6]. Становится важна функциональность костра: погреться, вскипятить воду на чай — то, зачем разжигается огонь в летних и зимних выездах на природу. Так, на Цветаевском поэтическом фестивале в Александрове долгое время жгли костры, в год пандемии фестиваль изменил локацию, и костер не состоялся, но вечернее неформальное общение сопровождалось огнем мангала, на котором организатор фестиваля готовил шашлыки для приезжих поэтов [Полевой дневник 1]. С другой стороны, костер может быть совершенно символическим: «ВЯ: Некоторые делают символически, если нельзя жечь огонь. *Интервьюер*: А как они это делают? ВЯ: Допустим, ткань, вентилятор. Театральный совершенно костер». Поэтические чтения по кругу на квартире могут проходить при зажженной свече.

² Запись воспроизведена по листу А4, который был передан организаторами Цветаевского костра одному из участников экспедиции на 35-м Цветаевском празднике в Тарусе (2 октября 2021 г.). Орфография и пунктуация сохранены.

³ *Костровый* — это своеобразная «походная должность»; в его задачу входят розжиг и поддержание огня в полевых условиях. На эту должность назначают, как правило, ответственного и надежного человека. Так, в Тарусе в 2021 г. костровым был брат одного из старейших организаторов Цветаевского костра.

Незримые акторы: поэт

Огонь, реальный или имитированный⁴, придает собранию неформальную театральность (в случае имитации) и ритуальность (в случае живого огня). Он служит посредником между телесно присутствующими участниками и поминаемыми центральными фигурами костра.

Огонь — медиатор между живыми и мертвыми. Адресат костра присутствует на собрании незримо. Так, на 36-м Цветаевском костре в Тарусе несколько раз подчеркивалось незримое присутствие Цветаевой и ее близких: «Они здесь! Они рядом с нами» [Полевой дневник 4]. Такие высказывания в совокупности с вкушением на природе обязательной пищи (чай, сваренный на костре, конфеты, «цветаевский» пирог) делают костер похожим на поминальную трапезу.

В выступлениях звучат обращения к поэту:

Мне захотелось с ней поdiscутировать. Хотелось, чтобы она [выделяет голосом] услышала здесь и сейчас. Мы четвертый год приезжаем сюда, но я не успела прочитать: «Марина, я с вами совсем не согласна. / Неужто в кошачьих сердцах нет любви?..» [Полевой дневник 4].

Во время интервью участница поэтического костра в Тарусе показала фотографию пламени с дымом, в котором угадывались профили А. С. Пушкина и самой М. И. Цветаевой:

Ну вы представляете?! Благословил? Благословил! А вот еще — это прямо уже Цветаева сама. Потом вы на планшете увидите, вам будет близко и понятно [Полевой дневник 4].

Как знаки присутствия поэта интерпретируются объекты природы: журавли, пролетевшие над собранием, рябина, растущая по дороге к костру [Полевой дневник 6], белый голубь, севший на стол [Полевой дневник 4].

Присутствие поэта акцентируется и на уровне официальной программы:

...мы решили просто запускать вот два шарика. Придумали цвета, что зеленый, мне показалось, что он с Анастасией Ивановной [Цветаевой] [связан], потому что эта хвоя ее в лагере спасла от цинги, от всего. Хвою заваривали, есть нечего было. А Марина — лазурь. <...> Есть такая традиция, наполненные этим газом [шары], мы их отпускаем. Вот они так куда-то летят, значит, но вместе. Один раз за реку улетели, один раз за дерево зацепились на этой площадке. Один раз на город. Тут они полетели, мы были, площадка около администрации, то есть не в Печаткино был ко-

⁴ При невозможности возжигания огня на одном из Цветаевских костров роль костра играла красная ткань на специально выделенной сцене; на другом Цветаевском костре, проходившем в помещении, изображение огня проецировалось на экран за спинами выступавших.

стер, да, шестой. Они полетели в Печаткино. Вот по этому берегу туда полетели, в Печаткино. К дому [М. И. Цветаевой] [ЕТ].

Все это позволяет говорить о коммеморативном характере костра — в первую очередь относительно центральной фигуры поэта (Цветаевой, Рубцова), но не только. Так, за адресатом костра тянутся образы и других поэтов. В наших полевых дневниках зафиксированы разговоры до костра: «Здесь Пушкин ночевал, а может быть, и писал стихи» [Полевой дневник 4], «Кто-то читает “От деревенских косогоров”. [Реплика участника фестиваля:] “Да он ее подколол-подколол...” — “Что значит подколол? Пригвоздил. Большого удара она ни от кого не получала” (о Мандельштаме и Цветаевой)» [Полевой дневник 1]. Участники прежних костров тоже становятся частью истории и ритуала: «Инна — голос нашего костра»; «Не успела перед смертью вернуть книгу “Скрещение судеб”, и это хороший знак»; «И Марина нас слышит, и Инна», — говорят на петрозаводском костре о недавно ушедшей исполнительнице песен на стихи Цветаевой [Полевой дневник 6].

Представление о том, что умершие слышат живых в определенных местах, распространено в разных культурах. При этом огонь может выполнять символическую функцию канала коммуникации в таких разных ритуальных практиках, как почитание вечного огня и славянский обычай «греть покойников»: «Имя свое “греть родителей” (т. е. умерших предков) обряд получил от своей главной (по народному пониманию в настоящее время) цели — согреть усопших родственников, которые и греются, невидимо для присутствующих, около обрядового костра» [Зеленин 1909: 4]. С. Б. Адоньева связывает традицию вечного огня с особыми ритуальными практиками, совершенно аналогичными практикам почитания поэта, поскольку и в первом, и во втором случае объектом почитания становятся «заложные покойники», умершие не своей смертью люди, перед подвигом которых общество испытывает вину невозвратного долга. Культ умерших неестественной смертью появился в советское время. По мысли Адоньевой, смерть раньше «положенного» времени происходила по вине общества и заставляла его эту вину искупать [Адоньева 2022: 260].

Примечательно, что неестественная смерть известных поэтов также становится важным элементом их почитания, в том числе в форме поэтических костров. Мученическая смерть поэта в результате репрессий и гонений является важным элементом коммеморативной культуры. В эссе Владислава Ходасевича «Кровавая пища» (1932) буквально утверждается, что поэт должен быть замучен и убит народом, поскольку это часть особого ритуала канонизации: «В жертву всегда приносится самое чистое, лучшее, драгоценное. Изничтожение поэтов по сокроенной природе своей таинственно, ритуально. В русской литературе оно прекратится тогда, когда в ней иссякнет родник пророчества» [Ходасевич 2001: 271].

Одним из первых критиков такого взгляда на сущность русской поэзии, разоблачающих отношение позднесоветской интеллигенции к погибшим поэтам как квазирелигиозный культ, был Игорь Померанцев, ко-

В Тарусе, где возникла традиция поэтических костров, установлен камень с надписью «Здесь хотела бы лежать Марина Цветаева» (реализация пожелания из ее эссе «Хлыстовки»). В Никольском был разговор об установлении памятника Рубцову, но возникли разногласия о его месте. Говорит один из наших собеседников:

...там бы площадочку сделать, там нам памятник Рубцову прям должно поставить, с видом на эту лаву, мост подвесной. Очень хорошее место. Елене Николаевне (дочери поэта. — *Е. Л., С. Л., А. М.*) не нравится. Елена Николаевна предложила место напротив храма. Там, в березках, где крест стоит. <...> Никольчане, прихожане, их немного, взбунтовались. А прихожане это кто? Бабушки в основном. Бабушки, которые в принципе-то Рубцова помнят и представляют. Они говорят: «Мы не можем себе представить: мы выходим из храма, и на нас Рубцов смотрит». Понимаете? «Мы же помним его, как он валялся в траве» там, да? «Мы же помним, как он приходил, стекла бил дома», да? И так далее [АН].

Упомянутые стихи Цветаевой и Рубцова, возможно, так хорошо воспринимаются читателями еще и потому, что служат продолжением хрестоматийного текста «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» Пушкина, который занимает верховное место в пантеоне русских поэтов. С. Б. Адоньева указывает, что Пушкин был объединяющей фигурой официального и неофициального списков ключевых поэтов: «Чтить Пушкина правильно с точки зрения официальной советской школы: вспомним школьные экскурсии по “пушкинским местам”, а также его лик, по сей день глядящий на школьника с тонких тетрадок в линейку. Чтить его, соотноситься с ним важно и с точки зрения любимых или авторитетных авторов, не ангажированных советской властью авторов. Только захочешь прогулять пушкинский праздник, а дома — “Мой Пушкин!” Цветаевой, Лотман с его работами о Пушкине, Гордин с пушкинским Петербургом, “Пушкинский дом” Битова, Ахматова с царскосельскими стихами... Все это говорит о том, что перед нами культ — не в оценочном, но в терминологическом значении этого слова» [Адоньева 2022: 200]. Не случайно Адоньева упоминает текст Цветаевой — одного из авторов, наиболее значимых для интеллигентского неформального общения.

В российской культуре XIX и XX вв. поэзия выполняла множество ролей — от пропаганды до скрытого сопротивления: «Заучивание поэзии в истории русской культуры, видимо, имело одну важнейшую особенность: оно конституировало микросоциальные структуры, и эта ее способность ценилась весьма высоко — за недостаточностью других инструментов поддержания групповой солидарности. В России XIX века параллельно действовали две практики, легитимировавшие заучивание стихов наизусть: школьное обучение и светское (позднее — интеллигентское) общение. Эти практики влияли друг на друга, но их социокультурные функции были разными» [Кукулин 2012: 257]. Это придавало практике заучивания

и чтения стихов важность, ведь таким образом обнаруживалась связь с ценностными установками и с группой «своих».

Поэтический костер возникает как практика, в которой эта связь может быть выражена явно. Он воплощает следующие идеи: поэзия имеет аксиологическую природу; ее чтение и распространение исполнено смысла; поэзия приходит через фигуру гения, и он не должен быть забыт; собрание читателей и чтение вслух поддерживают творческое бессмертие автора, а для самих участников это чтение позволяет испытать полноту настоящего момента в его связи с высшими ценностями.

* * *

Поэтические костры имеют двойственную природу. Они сочетают в себе институциональные и вернакулярные практики: преимущественно привязанные к музеям мероприятия тем не менее несут в себе элементы неформальности и свободы. Последнее позволяет им быть эмоциональным убежищем для постоянных участников.

Двойственность проявляется в пространстве (в расположении самого костра и в расположении участников) и в отношении к персоне поэта (идеализация + присвоение, одомашнивание его образа). Труднодоступность места проведения костра и ряд сопутствующих обстоятельств (усталость от пеших прогулок, зависимость от погоды, походные — а потому повторяющиеся — еда и питье) в совокупности с чтением стихов позволяют пережить совместный опыт, телесный и эмоциональный.

Литературный костер несет в себе элементы коммеморативных ритуалов, а также помогает группе читателей оставаться единым целым и регулярно пересобираться.

Ритуал существует не сам по себе, это воспроизведение некоего шаблона, очевидного для участников. В ритуале скрыты мифологический нарратив и космология. Так, мы утверждаем, что Цветаевские костры имеют ритуальную природу. Каковы же нарратив и космология, поддерживаемые этими встречами? Прежде всего, как было отмечено выше, существует представление о безусловном благе — культуре, иногда ассоциируемой с дореволюционной Россией (временем формирования личности Цветаевой и поэтов Серебряного века), иногда понимаемой более широко. Культура передается через стихи, которые выступают не просто как тексты, а как посредники между внеположной поэту высшей инстанцией и читателем, что делает их практически священными текстами. Приобщение к стихам происходит на чувственном уровне и не зависит от аналитических способностей читателя. Связь Цветаевой и других поэтов — Пушкина, Мандельштама — не случайна; они часть единого пантеона, пропуском в который служит резонансная и трагическая гибель. Дух поэта остается в местах, связанных с его биографией, и проведение в таких местах костра позволяет постоянным участникам и организаторам чувствовать себя выполняющими миссионерскую функцию приобщения масс к благу культуры.

Истоки этой практики лежат в европейской читательской культуре, перенятой вместе с сентиментализмом в XVIII в., а также в советских светских ритуалах, где на место бессмертию души приходит бессмертие творений. При этом поэтические костры перекликаются с более общей славянской традицией поминовения, помогая людям современности находить опору в своей связи со значимыми мертвыми.

Источники

Опубликованные

- Мартюкова, Новоселов 2021 — Николай Рубцов на Тотемской земле / Авт.-сост. Г. А. Мартюкова, А. М. Новоселов. Вологда: Древности Севера, 2021.
- Померанцев 1987 — *Померанцев И.* Довольно кровавой пища // Синтаксис. № 17. 1987. С. 142–146.
- Рубцов 2012 — *Рубцов Н. М.* Стихотворения. М.: ЭКСМО, 2012.
- Ханаков и др. 2002 — *Ханаков А. В., Николаева В. А., Мансуров Б. М.* Цветаевские костры, 1986–2002. М.: РУСАКИ, 2002.
- Ходасевич 2001 — *Ходасевич В.* Пушкин и поэты его времени: В 3 т. Т. 2: Статьи, рецензии, заметки 1925–1934 гг. / Под ред. Р. Хьюза. Oakland, California: Berkeley Slavic Specialties, 2001. С. 267–272.
- Цветаева 1965 — *Цветаева М. И.* Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Сов. писатель, 1965.

Полевые

- Полевой дневник 1 — Экспедиция в г. Александров Владимирской области, Цветаевский фестиваль. Июнь 2021 г. Е. Ф. Югай. Полевой дневник, фотографии и видеозаписи.
- Полевой дневник 2 — Экспедиция в с. Никольское и Тотемский район Вологодской области. Август 2021 г. Е. Ф. Югай, С. С. Левочский, А. С. Куприянова, А. М. Морозова, А. Я. Нарциссова, Л. Д. Хачатурова. Полевой дневник, фотографии и видеозаписи.
- Полевой дневник 3 — Экспедиция в г. Сокол Вологодской области Сентябрь 2021 г. А. С. Куприянова, А. М. Морозова, А. Я. Нарциссова. Полевой дневник, фотографии и видеозаписи.
- Полевой дневник 4 — Экспедиция в г. Тарусу Московской области. Октябрь 2021 г. С. С. Левочский. Полевой дневник, фотографии и видеозаписи
- Полевой дневник 5 — Экспедиция в с. Никольское Вологодской области. Январь 2022 г. Е. Ф. Югай, С. С. Левочский, А. С. Куприянова. Полевой дневник, фотографии и видеозаписи.
- Полевой дневник 6 — Экспедиция в Петрозаводск. Август 2022 г. А. С. Куприянова, А. М. Морозова. Полевой дневник, фотографии и видеозаписи.
- Полевой дневник 7 — Вечер памяти А. В. Ханакова. Москва. Апрель 2023 г. А. С. Куприянова. Полевой дневник.
- Полевой дневник 9 — Экспедиция в Петрозаводск. Август 2023 г. Я. А. Савицкая. Полевой дневник, фотографии и видеозаписи.

Список информантов

АА — жен., музейный работник, ок. 50 лет, Таруса, 2021 г.

АН — муж., музейный работник, ок. 30 лет, Таруса, 2021 г.

АС — жен., ок. 30 лет, Тотьма, 2021 г.

ВЯ — жен., ок. 50 лет, Таруса, 2021 г.

ЕТ — жен., ок. 50 лет, Вологда, 2021 г.

ЛП — жен., ок. 60 лет, Петрозаводск, 2023 г.

Литература

Адоньева 2022 — *Адоньева С.* Дух народа и другие духи. М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2022.

Байбурин 1993 — *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993.

Богомол 2019 — *Богомол Н. А.* Бардовская песня глазами литературоведа. М.: Изд. центр «Азбуковник», 2019.

Венедиктова 2018 — *Венедиктова Т. Д.* Литература как опыт, или Буржуазный читатель как культурный герой. М.: Нов. лит. обозрение, 2018.

Джагалов 2009 — *Джагалов Р.* Авторская песня как жанровая лаборатория «социализма с человеческим лицом» / Авториз. пер. с англ. А. Скидана. Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 204–215.

Зеленин 1909 — *Зеленин Д. К.* Народный обычай «греть покойников». (Из XVIII т. Сборника Харьковского Историко-Филологического Общества, изданного в честь профессора Н. Ф. Сумцова). Харьков: Тип. «Печатное дело», 1909.

Зорин 2016 — *Зорин А. Л.* Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М.: Нов. лит. обозрение, 2016.

Зорин, Немзер 1989 — *Зорин А. Л., Немзер А. С.* Парадоксы чувствительности // «Столетия не сотрут...»: Русские классики и их читатели / Сост. А. А. Ильин-Томищ. М.: Книга, 1989. С. 7–54.

Крючков 2011 — *Крючков П. М.* Дело о Доме // Вопросы литературы. 2011. № 3. С. 368–439.

Кукулин 2012 — *Кукулин И.* Зарифмованное сообщество // Новое литературное обозрение. 2012. № 2 (114). С. 255–260.

Левочский и др. 2022 — *Левочский С. С., Левочская (Югай) Е. Ф., Куприянова А. С.* Я / мы — Рубцов: повседневные практики присвоения поэзии // Шаги / Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 233–253. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-233-253>.

Левочский и др. 2023 — *Левочский С. С., Левочская Е. Ф., Савицкая Я. А.* Антропология литературных собраний (2020–2022) // Новый мир. 2023. № 1. С. 150–178.

Лич 2001 — *Лич Э.* Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии / Пер. с англ. М.: Изд. фирма «Вост. лит.», 2001.

Неклюдов 2000 — *Неклюдов С. Ю.* Структура и функция мифа // Мифы и мифология в современной России / Под ред. К. Аймермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюкова. М.: АИРО-XX, 2000. С. 17–38.

Уорнер 2000 — *Уорнер У.* Живые и мёртвые / [Пер. с англ.]. М.; СПб.: Универ. кн., 2000.

Шевеленко 2002 — *Шевеленко И. Д.* Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М.: Нов. лит. обозрение, 2002.

- Югай, Богатырёва 2021 — Югай Е. Ф., Богатырёва И. С. «Мудрец в поэзии и дурында в жизни»: самопрезентация современного поэта в повседневности // Шаги/Steps. Т. 7. № 1. 2021. С. 239–275. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2021-7-1-239-275>.
- Reddy 2001 — Reddy W. M. The navigation of feeling: A framework for the history of emotions. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2001.
- Rosenwein 2002 — Rosenwein B. H. Worrying about emotions in history // The American Historical Review. Vol. 107. No. 3. P. 821–845.

References

- Adon'eva, S. (2009). *Dukh naroda i drugie dukhi* [The spirit of the nation and other spirits]. T8 Izdatel'skie Tekhnologii; Pal'mira. (In Russian).
- Baiburin, A. K. (1993). *Ritual v traditsionnoi kul'ture: Strukturno-semanticheskii analiz vostochnoslavianskikh obriadov* [Ritual in traditional culture: Structural-semantic analysis of East Slavic ceremonies]. Nauka. (In Russian).
- Bogomolov, N. A. (2019). *Bardovskaia pesnia glazami literaturoveda* [Bard song through the eyes of a literary critic]. Izdatel'ski tsestr "Azbukovnik". (In Russian).
- Dzhagalov, R. (2009). Avtorskaia pesnia kak zhanrovaia laboratoriiia "sotsializma s chelovechskim litsom" [Author's song as a genre laboratory of "socialism with a human face"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 100, 204–215. (In Russian).
- Kriuchkov, P. M. (2011). Delo o Dome [The House case]. *Voprosy literatury*, 2011(3), 368–439. (In Russian).
- Kukulin, I. (2012). Zarifmovannoe soobshchestvo [The rhymed community]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2012(2, no. 114), 255–260. (In Russian).
- Leach, E. (1976). *Culture and communication. The logic by which symbols are connected. An introduction to the use of structuralist analysis in social anthropology*. Cambridge Univ. Press.
- Levочкий, S. S., Levочская (Yugai), E. F., & Kupriianova, A. S. (2022). Ia / my — Rubtsov: povsednevnye praktiki prisvoeniia poezii [I/we — Rubtsov: Everyday practices of appropriating poetry]. *Shagi/Steps*, 8(2), 233–253. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-233-253>. (In Russian).
- Levочкий, S. S., Levочская, E. F., & Savitskaia, Ia. A. (2023). Antropologiiia literaturnykh sobraniia (2020–2022) [The anthropology of literary meetings (2020–2022)]. *Novyi mir*, 2023(1), 150–178. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu. (2000). Struktura i funktsiia mifa [The structure and functions of myth]. In K. Aimermakher, F. Bomsdorf, & G. Bordiukov (Eds.). *Mify i mifologiiia v sovremennoi Rossii* (pp. 17–38). AIRO-XX. (In Russian).
- Reddy, W. M. (2001). *The navigation of feeling: A framework for the history of emotions*. Cambridge Univ. Press.
- Rosenwein, B. H. (2002). Worrying about emotions in history. *The American Historical Review*, 107(3), 821–845.
- Shevelenko, I. D. (2002). *Literaturnyi put' Tsvetaevoi: Ideologiia — poetika — identichnost' avtora v kontekste epokhi* [The literature journey of Tsvetaeva: Ideology — poetics — identity of the author in the context of her epoch]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. (In Russian).
- Venediktova, T. D. (2018). *Literatura kak opyt, ili Burzhuaznyi chitatel' kak kul'turnyi geroi* [Literature as experience, or the Bourgeois reader as cultural hero]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. (In Russian).
- Warner, L. W. (1959). *The living and the dead*. Yale Univ. Press.
- Yugai, E. F., & Bogatyreva, I. S. (2021). "Mudrets v poezii i durynda v zhizni": Samoprezentatsiia sovremennogo poeta v povsednevnosti ["A sage in poetry, a fool in life": Self-representation of the contemporary poet in everyday life]. *Shagi/Steps*, 7(1), 239–275. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2021-7-1-239-275>. (In Russian).

- Zelenin, D. K. (1909). *Narodnyi obychai "gret' pokoinikov"*. (Iz XVIII t. Sbornika Khar'kovskogo Istoriko-Filologicheskogo Obshchestva, izdannogo v chest' professora N. F. Sumtsova) [Folk custom to "warm the dead". From the 18th volume of the Collection of the Kharkov Historical and Philological Society, published in honor of Professor N. F. Sumtsov]. Типография "Pechatnoe delo". (In Russian).
- Zorin, A. L. (2016). *Poiavlenie geroia: Iz istorii russkoi emotsional'noi kul'tury kontsa XVIII — nachala XIX veka* [The rise of a hero: From the history of Russian emotional culture, late 18th century and early 19th century]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Zorin, A. L., & Nemzer, A. S. (1989). *Paradoksy chuvstvitel'nosti* [Paradoxes of sensitivity]. In A. A. Il'in-Tomich (Ed.). "Stolet'ia ne sotrut...": *Russkie klassiki i ikh chitateli* (pp. 7–54). Kniga. (In Russian).

* * *

Информация об авторах

Information about the authors

Сергей Сергеевич Левочский
кандидат философских наук
доцент, кафедра гуманитарных наук,
Институт социальных наук,
1-й Московский государственный
медицинский университет
им. И. М. Сеченова
Россия, 119991, Москва, ул. Трубецкая,
д. 8, стр. 2
✉ levochskyss@gmail.com

Sergey S. Levochskiy
Cand. Sci. (Philosophy)
Associate Professor, Institute of Medical
Sociology, Healthcare Economics and
Medical Insurance, I. M. Sechenov First
Moscow State Medical University
Russia, 119991, Moscow, Trubetskaya
Str., 8,
✉ levochskyss@gmail.com

Елена Федоровна Левочская
кандидат филологических наук
старший научный сотрудник,
Лаборатория комплексных
исторических исследований,
Институт общественных наук,
Российская академия народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва, пр-т
Вернадского, д. 82
✉ leta.ugay@gmail.com

Elena F. Levochskaia
Cand. Sci. (Philology)
Senior Researcher, Research Laboratory
of Complex Historical Research, The
Russian Presidential Academy of National
Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospekt
Vernadskogo, 82
✉ leta.ugay@gmail.com

Анастасия Максимовна Морозова
студентка, Институт общественных
наук, Российская академия народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва, пр-т,
Вернадского, д. 82
✉ hoyashidesu@gmail.com

Anastasia M. Morozova
Student, Institute of Social Sciences, The
Russian Presidential Academy of National
Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospekt
Vernadskogo, 82
✉ hoyashidesu@gmail.com