

И.И. Плеханова

ВЕРА ПАВЛОВА: «ИНТИМНЫЙ ДНЕВНИК ОТЛИЧНИЦЫ» КАК ОПЫТ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ

Аннотация. *Форма дневника рассматривается как литературная игра в достоверность текста, модель лирической откровенности – как авторефлексия женственности. Она осознана поэтом как самоосуществление в любви и утверждение духовно-телесной целостности Я в проживании Эроса. Особенность лиризма Веры Павловой определяется как эманация радостного чувства жизни. Этика-эстетика абсолютной свободы следуют имморализму Серебряного века («Легкое дыхание» И. Бунина), транслируя духовную энергию творческой витальности.*

Ключевые слова: *Вера Павлова, лирика, дневник, телесность, авторефлексия женственности, парадоксы прекрасного, артистизм.*

История «дневника» и условность формы

Пятая книга стихов Веры Павловой «Интимный дневник отличницы» (далее ИДО-2001) [1] – поэтическо-издательский «проект» изобретательного российского постмодернизма. В замысле и заглавии ощутил привкус литературной провокации, ибо текст вырос из последнего раздела книги «Четвертый сон» Веры Павловой (далее ИДО-2000) [2], которая вся воспринималась как играмистификация. Новое издание – расширенный сборник, включающий стихи из «Небесного животного» (1997) и «Второго языка» (1998), но, как сказано в предисловии, его автор – Вера Десятова: «Подозреваю, что на том свете в ходу девичьи фамилии. Что там я буду Десятовой. Странно, что понадобилось столько лет, чтобы сообразить: ДЕСЯТОВА – анаграмма слова ДЕТСТВО. С двумя лишними буквами: А и Я» [1. С. 3]. Созвучие «девичьей памяти» и «девичьей фамилии» должно обеспечить «аутентичность» лирического Я содержанию стихов, написанных, судя по отдельным текстам, датированным уже в сборнике «Совершеннолетие» (2004) [3],

с 1986 по 2000 г., т.е. с 23 лет до 37. Но автор – Вера Десятова – ощущает опыт детства «намертво впечатанным в память», поэтому, «когда Игорь Захаров предложил идею тайного дневника школьницы, как легко и весело было переносить это на бумагу!» [1. С. 4]. Правда, между издателем и поэтом возникли разногласия: «Это будет книга о развратности девственницы? – приставал издатель. – Нет, это будет книга о девственности развратницы, – отвечала я» [Там же]. Очевидно, что «девственность развратницы» – авторская расшифровка формулы «интимное отличницы», но что чему соответствует: «девственность» – «интимному»? «развратница» – «отличнице»? «девственность» – «отличнице»? «интимное» – «развратнице»? Все упирается в вопрос – как непорочное совершенство открывает себя не в ангельском, а в телесном воплощении?

Цель рассмотрения поэтической игры в «дневниковость» – раскрыть особенности лиризма Веры Павловой в аспекте самосознания (в диапазоне от исповедальности до самопрезентации) и восприятия времени (события, ценности исторического контекста, специфика хроносенсорики). Особенность дневниковой исповедальности в том, что она постоянно «двоится», подобно поведению перед зеркалом: искренность грозит перейти в позу, правдивость – в отчуждение. Критерий искренности у Павловой – телесность самосознания, что стало темой, образом мышления-чувствования и высказывания поэта. Непосредственность предстала художественной концепцией, которая защищает свою органическую непринужденность. Задача детского «дневника» как текста, претендующего на «документ», – доказать подлинность, т.е. изначальную природность и невинность самой безоглядной откровенности, и поэтически сакрализовать бесстрашие самообнажения. Все вместе призвано преобразить вызывающую постмодернистскую игру с запретным, за которую можно принять «Интимный дневник отличницы», в манифестацию природных основ поэзии, ибо в прямом высказывании Павлова безапелляционно дистанцируется от новейшей парадигмы мышления: «Постмодернизм: пошлость, выдающая себя за иронию» [4].

Дневник как форма авторефлексии – постоянный спутник Павловой, а установка на перфекционизм – условие самовыражения,

начиная с раннего детства. Об этом она говорит в интервью: «В детстве мне хотелось пойти в школу и стать отличницей. Я очень ждала, когда же я, наконец, пойду в школу и стану отличницей. Я очень готовилась к этому и сама научилась писать прописными буквами. В пять лет. Я вела дневники, которые сейчас никто не может расшифровать, кроме мамы» [5].

В творчестве роль дневника специфическая – отделить личную рефлексию от поэтической. Так, в предисловии «От автора» зафиксирована роль подростковых записей, начатых 22 сентября 1976 г. в «Книге учета», – они стимулировали глубинное самосознание и разгадывание в себе неистощимых тайн, в том числе тайны стыда – страха перед собственной откровенностью, заставившего в детстве уничтожить записи. Так сформулирована цель творчества-самопознания в ИДО: «А вдруг все написанное после – только попытка вспомнить, что там было, на вырванном с мясом листе?» [1. С. 3]. В зрелости жизнь поэта «стоит на трех китах: дневник, блокнот и письмо», но функция эго-текстов – быть то ли водоотводом, то ли обогатителем руды: «Блокнот, в котором стихи, – посередине, а по бокам – дневник и письмо. И они оттягивают из стихов лишнюю доверительность – и лишнюю документальность. Если нет дневника и некому писать письма, в стихах возникает много лишнего... <...> Осталось сказать, что дневник и письмо – тоже послания себе, и все встает на свои места» [6]. Признание еще раз подтверждает очевидную фиктивность «дневниковой» лирики – игру в абсолютную открытость интимности и будто бы безусловную жизненную достоверность. Так в чем же цель «Интимного дневника отличницы» – в стремлении объяснить себя читателю, вопреки установке на то, что все в лирике и дневнике есть автокоммуникация? в изменении сущности интимности? в поэзии любви?

Лиризм Веры Павловой – сплав артистической непосредственности и дисциплины

Артистизм – это самосознание и образ жизни-творчества, суть феномена [7] – непринужденное и неизбежное проявление совер-

шенства, безусловное мастерство, покоряющее любой материал, импровизация, которая как будто изначально имеет в виду телеологию целого. Вера Павлова сама указывает на связь таланта и темы: «Виртуоз игры на пуповине, / как струна, натянутой разлукой, / на одной струне, как Паганини, / я играю» (1994) [3. С. 100]. Яркий природный дар огранен аналитической школой академического музыкального образования. Поэзия выросла из гармонии, пришла как неизбежность, как чудо и как императив неистощимой творческой новизны. Так это виделось в самом начале творческого пути: «И вдруг открыв, что можешь говорить, / сказать. И звуку слова удивиться. / О том, что никогда не повторится, / сказать. И никогда не повторить» (1984) [Там же. С. 13]. Императив творчества требует особой чуткости, отзывчивости мгновению и интеллектуальной честности, художественного самоконтроля. Сочетание «вдруг» и «никогда» (неповторимого и неповторяемого) связывает непосредственность и самодисциплину, открытость сиюминутному и полноту памяти обо всем уже сказанном-сделанном – содержательно и образно.

Собственная тема Павловой – чувственная рефлексия как опыт творческого самосознания, тело как инструмент познания мира в единении с ним, как орган ощущения времени и духовного пространства. Решение темы требует непосредственности, и артистизм возводит простодушную отзывчивость на импульсы извне и изнутри в принцип представления истины. Теоретик-исследователь артистического типа творчества О.Н. Кривцун подчеркивает: «...посредством артистического начала происходит модуляция прозаической жизни в более значительную (независимо от темы и жанра произведения)», ибо «из, казалось бы, энтропийных, игровых элементов художественного языка кристаллизуются новые самопорождающиеся типы целостности, являя неопознаваемое прежде художественное качество» [8]. Так Павлова отождествляет роль языка как органа чувств, органа речи и формы сознания – природное единство чувственного опыта и средства его выражения: «Язык – это часть тела. / Сколько бы я ни хотела / язык отделить от тела, / язык – это часть тела. / И разделит участь тела» (1995) [3. С. 122].

Артистизм превращает физиологию в способ миропонимания, в образ мышления-высказывания: «Ради соитья лексем / в ласке русалкой плавала / и уплывала совсем / Павлова» (1996) [3. С. 152]. Он являет себя в органике преодоления табу, в нетождественности эротической откровенности обнажению, в легкости оплотненной поэзии. Свобода – в неуловимости, несовпадении очевидного смысла с ассоциативным, прямота лирической рефлексии скользит «между / биографией и автобиографией / между / географией и библиографией / между / порнографией и агиографией / между / эпитафией и флюорографией» (1998) [Там же. С. 276]. Артистизм убедителен, но неповторим.

Формула лиризма сочетает строгость формы с абсолютной свободой речи, классическую ясность стиха с ассоциативной гармонией целого, безоглядную откровенность с музыкальной точностью слов. Артистизм требует от творца свободы в исполнении темы, непринужденности формы, свежести приема. Этот принцип декларирован в самом начале пути: «У формулы должна быть форточка – / союз, многоточие, чёрточка – / все замкнуто, все под замком, / но откуда-то тянет холодком...» (1993) [Там же. С. 79]. Так требование завершенности высказывания предполагает его некатегоричность, которая освежает и оживляет жесткую конструкцию. Роль «форточки» выполняет не только знаковое представление текста, но и смех – остроумие, парадоксальное самосознание «отличницы», ее радостно-веселое удивление перед миром, остраненное единение с ним: «гром картавит / ветер шепелявит / дождь сюсюкает / я говорю чисто» (1997) [1. С. 19].

В интервью после выхода ИДО-2001 Павлова подчеркивает характерную черту собственной поэзии – «Моя предельная точность» [9]. Точность проявляется в лапидарности текстов, в ясности слов и рифм с эффектом неизбежности их сочетания. Таковы каламбурные строки: «спаси Бо / Спас ибо» (1991) [3. С. 59]; «искусство для / искусства для» (1994) [Там же. С. 93]; «дочки её / точки над ё» (1995) [Там же. С. 118]. Аргумент неизбежности – музыкальная формула речи: «К *до* ля добавлю – вот и доля. / К *ре* *до* добавлю – вот и кредо. / Про это буду петь на кровлях / и все-все-все отдам за

это» (1994) [3. С. 101]. Название поэмы Маяковского «Про это» входит в текст естественно, не как цитата, а как местоименное обобщение темы любви и творчества. Знаменательно, что признание императивности поэтической речи тоже содержит в себе «форточку», остраивающую пафос: «...поэзия – это единственные слова в единственном порядке. Причем они могут быть и худшими. Качественная оценка здесь не при чем. Единственность порядка – вот что важно. В этом и есть мистика. Возникает эффект последнего ответа. Последней точности. Обманный эффект, конечно. Последних ответов нет. Но поэзия мистифицирует этот эффект. Последний ответ – не человеческая вещь. Не наше это собачье дело. А в поэзии возникает иллюзия, что и человеку это дано. Дана возможность последней точности» [9]. Поправка на неабсолютность художественных претензий свидетельствует о ясности рефлексии, но самодисциплина поэта никак не смирят живую импульсивность чувствования мира и слова, в обоюдной свободе анализа и непосредственности залог целостности, совершенства текста.

Отмеченные характеристики поэзии Веры Павловой определяют ее особое место в поэзии 1990-х гг. – несовпадение сразу со всеми доминирующими тенденциями, которое воспринималось как вызов или провокация. Суть не только в репутации «эротической поэтессы» [9], которая как раз могла подключить дебютантку к постмодернистской вольной игре с темой, уже потерявшей статус запретности. В 1991 г. 300-тысячным тиражом вышли «Эротические танки» Рубоко Шо – мистификация Олега Борушко, имевшая читательский успех. Откровенность уже была не открытием, а поводом к соревнованию [10], и ситуация полной свободы, напротив, требовала духовного самоопределения. Такова декларация из «Четвертого сна»: «Я, Павлова Верка, / сексуальная контрреволюционерка, / ухожу в половое подполье, / идеже буду, вольно же и невольно, / пересказывать Песнь Песней / для детей. / И выйдет Муха Цокотуха. / Позолочено твое брюхо, / возлюбленный мой!» (1998) [2. С. 30]. Примечательно, что «контрреволюционность» состоит не в аскетизме или стыдливости, а в «адаптации» богодухновенного образца чувственной библейской лирики для «детского»

восприятия. Декларация невинной, непосредственной радости узнавания мира – такова одна из «подводок» к «Интимному дневнику отличницы».

Любовная тема иссякла в русской лирике в 1970-е гг., еще сохраняя духовную насущность в зарубежье (Бродский), поэтому стала «новостью» в 1990-е. Тема мало занимала прорвавшуюся к читателю метафизическую поэзию, не интересовала авангардных экспериментаторов, была только объектом деконструкции «дискурса» в концептуализме. Вечная топика в новом социокультурном контексте действительно требовала новых решений, так Ирина Ермакова в 1990-х гг. разрабатывала «японский язык» Эроса в прозрачной мистификации – «переводах» средневековой японской поэтессы Ёко Иринати. Ее откровенность тоже лапидарна, но утонченно метафорична: «Ловец искусный, / жемчуг добыл ты, / губами / раковину раскрыв? / Шорох отлива» [11. С. 59]. «Отличница» Павлова требует от поэзии анатомической точности: «Продольные и поперечные губы... / Которые больше тебе любви, / флейтист, отдыхающий после полудня?» [1. С. 212]. Критика, впрочем, удивилась не столько лексической безоглядности, сколько «откровенности эмоциональных признаний, во всех отношениях продолженных за пределы “благопристойного” и общепринятого» [12]. Но при этом подчеркивается парадокс превращения эротического письма: «самые интимные, нерасторжимые отношения у Павловой – со словом: “бесконечно печальна / безначально нежна / тягой суицидальной / к слову пригвождена”. Чтобы стихотворение состоялось, поэтическая мысль должна буквально родиться в слове, завиться в нем, расцвести и распуститься вместе с ним» [12]. Эрос творения замкнут на себя, плодоносен и потому безгрешен.

Действительно, целомудрие и прочие высокие и трепетные характеристики любви сохраняют у Павловой свою безусловную силу в отношениях с «оплотненным» словом: «Дело не в плотности слова – / дело в его чистоплотности, / в том, чтобы снова и снова / слово в себе, как плод, нести, / чтоб покидало тело / слово, как плод, своевременно... / Дело в том, чтоб не делать / того, что вредно беременной» [13. С. 73]. Для поэта совершенство и содер-

жительность стиха обусловлены не темой, а качеством ее словесного претворения, критерий – даже не уподобление, но отождествление с природным процессом. Что касается традиционной этики, то для поэта она недостоверна – как устаревшая форма и бессильная норма: «Мораль есть нравственность б.у., / весьма поношенное платье. / Я видела ее в гробу, / она меня – в твоих объятьях» (1997) [З. С. 179]. Важно отметить, что ресурс свободы – не имморальность творчества, но особая целостность сознания, которое переживает идеальное и телесное как неразложимую полноту чувств. Таково условие осуществления призвания, оно представлено как телеология плотских ощущений: «соски эрогенны / чтоб было приятней кормить / пупок эрогенен / чтоб родину крепче любить / ладони и пальцы / чтоб радостней было творить / язык эрогенен / чтоб вынудить нас говорить» (1995) [Там же. С. 130]. Так поэзия произрастает из самой жизни, чтобы продолжить ее в слове.

Залог целостности чувственно-творческого мироощущения – все тот же артистизм, т.е. радостно-непринужденное сознание своих возможностей и распоряжение ими. Павлова убеждена, что тело обладает сознанием, инстинкты – спасительной правотой, за которой разуму не угнаться: «Вот и я преклоняюсь перед своим... скажем так: организмом. Я восхищаюсь его совершенством. Я еще не успеваю подумать “Падает!”, а он уже ловит падающую чашку. Я еще не успеваю подумать “Падаю!”, а он уже группируется и мягко приземляется на лед. Он слышит через три стены и видит стрелки на башенных часах в другой части города. Он сложен и целесообразен, а я...» [14]. Поэтическая апология тела – благодарность природе, возведенная в символ веры (и Веры): «Жизнь меня ловила на живца – / и ловила. Так вкусна наживка, / что готова повторять ошибку / до крючка, до точки. / Без конца» (1995) [З. С. 119]. Поэту присущ «безусловный рефлекс счастья» (1995) [Там же. С. 118], и творчество транслирует его в мир, ибо «артистизм в искусстве умело потенцирует создание эффекта “повышенной жизни”» [8]. Эстетика артистизма, балансирующего «между / порнографией и агиографией», – это, в случае успеха, преображение вещей и понятий с отрицательным ореолом – некрасивое, низкое, неприличное,

бесстыдное – в образы проявления совершенства, т.е. в прекрасное. Условие успеха – бесстрашие, азарт соревнования с запретным и доверие «негативному». Об этом говорит описание эпизода из детства в ИДО: «А еще / брала в рот / лягушку – на спор, – / маленькую, с трудом пойманную в роднике, / вкусную-вкусную, как родниковая вода, вкусная, / как растаявший горный хрусталь. / Танька проспорила. / Лягушка таяла во рту, / вяло ворочаясь, словно / второй язык» (1998) [1. С. 49]. Ассоциация со сказочной царевной-лягушкой лежит на поверхности, а в реальности жизнь так «ловит на живца», давая шанс на прорыв в невозможное: «второй язык» превращает неприглядную физиологию в чудо красоты.

Поэзия Веры Павловой стремится стать продолжением жизни, и на самом деле стихи буквально хлынули после трудных родов, в результате «лиро-эпической драмы – / перинатальной травмы» (1999) [3. С. 283]. Рождение дочери генерировало название первой книги «Небесное животное» (1997): «Лиза родилась ровно в полночь. Павлов в последнюю минуту отвел глаза и увидел ее появление на свет, отраженное в ночном звездном небе. По его словам, это напоминало известную почтовую марку, изображающую выход Леонова в открытый космос. В ту ночь я получила от него записку: “У, ты, небесное животное!”» [15]. Слияние пронзительного, физиологического чувства жизни с экзистенцией творческого мировосприятия создает эффект полноты проживания события, артистическая грация души освящает все вокруг изначальной энергией света. Таков залог красоты, и так заявлена своя миссия: «автоответчик / – Я люблю вас! – / не дожидаясь / сигнала» [1. С. 80].

Если искать литературные аналоги такого мироощущения, то самая яркая параллель открывается не в поэзии, несмотря на убедительные отсылки к античности [12], а в прозе Серебряного века. Лирический «прототип» Веры Павловой – Ольга Мещерская из бунинского «Легкого дыхания». Внешнее сходство литературной героини и Веры Десятовой, которую начиная с озорного детства окружала всеобщая любовь, очевидно: «...она ничего не боялась <...> изящество, нарядность, ловкость, ясный блеск глаз... Никто не танцевал так на балах, как Оля Мещерская, никто не бегал так

на коньках, как она» [16]. Но главное в том, как героиня ощущала в себе душевную субстанцию женственности: «— Я в одной папиной книге, — у него много старинных, смешных книг, — прочла, какая красота должна быть у женщины... <...> но главное, знаешь ли что? — Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть, — ты послушай, как я вздыхаю, — ведь правда, есть?» [16]. У Павловой в цикле «Цепное дыхание» (1998) говорится о единении душ, об ощущении души через дыхание, о таинстве «молчанья в унисон — урока / легкого дыхания цепного» [3. С. 230]. Легкость, летучесть, непринужденность — свойства стихов, являющих парадокс отзывчивости и неуловимости души: «Лежу, просторна и дика, / а рядышком лежит река, / а на глазах лежит рука, / а по руке ползут облака. / Да будет так века — пока / не проголодаюсь» [1. С. 37]. В поэтической рефлексии дыхание входит в резонанс с мистическим вдохновением, о чем говорится с намеренно сниженным пафосом: «Надувала матрас. <...> Голова кружилась. / В голове кружилось: / всякое дыхание да хвалит... / При чем тут это? / Тут при чем: / стихи, песни, / мыльные пузыри, / может быть, поцелуй / и прочая авлетика. / Надула, перевела дух. / Или, Господи, / каждый мой вдох — Твой выдох?» (1995) [3. С. 126]. Поистине, «Дух дышит, где хочет» [Иоанн 3: 8], и надувание матраса, искусство любви, игры на флейте и поэзии связаны телесно-духовной преемственностью.

Отсылка к Серебряному веку больше, чем сходство. Павлова не ассоциирует себя с современниками, кроме Е. Шварц и С. Кековой [2. С. 52], но признается в любви к поэтам той эпохи, неразрывно связанным с музыкой: «А мой любимец из любимцев Михаил Кузмин» [17]. Поэзия, проза, философия Серебряного века сосредоточились на «проблеме пола» в мистическо-эротическом содержании и природной откровенности. Лирика прошла школу психологической прозы XIX в. и в поисках первичности восприятия мира погрузилась в анализ детского видения и чувствования («Котик Летаев» (1915) А. Белого или «Детство Люверс» (1918) Б. Пастернака). Книга Веры Павловой генетически принадлежит этому ряду — возвращение в детство есть самоопределение в настоящем через открытие основ самосознания. Форма «дневника» призвана

зафиксировать тождество лирического и биографического Я, чтобы открыть сущностные черты личности и жизненные основания лирики.

Художественная концепция «дневника»

Сюжет книги Вера Павлова с присущей ей точностью определила как развитие темы женственности: «как из девочки получается женщина. При правильном ходе обстоятельств это происходит всю жизнь. Не в первую ночь, не с первым любовником. Женщина становится женщиной до самой смерти, если все идет как надо. Так что давайте лучше назовем эту тему темой женственности. Она включает не только эротическую любовь, но и любовь к детям, к родителям. Я сейчас чувствую себя осью симметрии между старшим и младшим поколениями, все лучше понимаю и своих родителей, и своих дочерей. И благодаря этому – саму себя, то, что со мной было, то, что меня ждет» [18]. Следовательно, образ школы сугубо метафоричен, классы условно соответствуют возрасту, а временные рамки – с 7 лет до тех «Выпускных экзаменов», которые не предусмотрены программой обучения. Такова, например, цена запретного знания, трагического опыта души и тела: «Когда разверзлись тайны пола, / за пять минут меня разрушив, / все стало нестерпимо полым / внутри, а главное, снаружи. <...> И отрывали плоть от плоти, / и увязали в красной глине / ярко покрашенные ногти / дежурной гинекологини...» [1. С. 194].

Композиции ИДО-2000 и ИДО-2001 существенно разные: последняя версия [1] отличается от начальной [2] не только объемом текстов, внутренней компоновкой, написанием разделов («1 класс» и «Первый класс»), но и духовными установками. В первом дневнике доминировала тема памяти, он открывался декларацией: *«Муза! Я помню сестер твоих, помню все девять / славных имен. Но смогу ли назвать, Мнемозина, / двадцать фамилий моих одноклассников, первый / “В”?»* [Там же. С. 82]. В итоге все 20 фамилий вписаны в торжественный нерифмованный 5-стопный анапест. Заключает раздел «Словарь имен, понятий и сокращений», рас-

шифровывающий реалии 1970-1980-х гг., т.е. память требует не только поэтического служения, но – в добавление к «библиографии» – еще и историографии.

Окончательная версия дневника открывает книгу темой сакральной женственности как приуготовления к миссии материнства, текст тоже написан «от руки»: *«а мы убежали за дом / и там играли в роддом: / ходили вперед животом <...> тогда / купалась в блаженстве стыда, / прикрывала рукой живот: / пусть ребенок живет»* [1. С. 5]. Обращение к Мнемозине, набранное уже не курсивом, перенесено в раздел «Выпускной вечер» (которого нет в ИДО-2000), за ним следует предпоследний текст – сакраментальный одностроком «Сегодня я опять ничего не поняла» [Там же. С. 236]. Финальный поэтический текст ИДО-2000 и ИДО-2001 один и тот же и так же набран курсивом – это прощание с детством и реквием по однокласснику: *«Мальчик, инуровавший мне коньки <...>, первым откатал свои круги»* [Там же. С. 237]. Курсив имитирует детское письмо, но транслирует в будущее опыт полной самоотдачи в игре на максимум: *«...и так накатаешься, / что, придя, не можешь снять коньки – / сядешь на пол и сидишь, как дура»* [Там же]. Самохарактеристика оказалась пророческой: «Мудрая дура» – название книги стихов 2008 г. Поэтическая самоаттестация прокомментирована в интервью хиазмом: «Мне хватает мудрости понять, какая я дура, и глупости – считать это мудростью» [19]. Так предельная искренность возведена в ранг высшей простоты, наследующей детской непосредственности.

«Мудрость» сказывается в отборе материала, «простота» – в ясности сознания и художественного решения «стыдных» и запретных тем. Невинность их рассмотрения обусловлена не детской безответственностью, но полнотой обретенного знания. Так, в разделе «3 класс» рассказано о препарировании – с разрешения дяди Бори – стрекозиной личинки, и оно оказалось невинным прикосновением к тайне смерти: *«Стрекозлиная личина, / маска из папьемаше / под названьем Бедный Йорик. <...> Буду мокрой, как котенок, / и фасеточно слепой. / Буду рада, как ребенок, / и серьезна, как святой»* [1. С. 25]. «Мудрая дура» – формула целостной личности,

это требование остается концептуальным, в лирике оно решается как парадокс отчужденного тождества авторефлексии: «За тобою глаз да глаз, / за тобою глас да голос, / чтобы ты не растеклась, чтобы ты не раскололась <...> чтоб не спелась, не спилась... / Чтобы ты осталась мною» [1. С. 142]. В интервью императив целостности заявлен как условие развития: «Раздвоением личности я не страдаю, и надеюсь, что “Я” у меня одно. <...> И одна из главных целей моего существования – изменять себя, не изменяя себе. Такой вот простой девиз. Меняться, сохраняя при этом стержень, преемственность» [18].

Залогом цельности остается преданность любви – с помощью формулы из школьной математики: «Любовь – простое число, поскольку она / делится только на себя и на единицу» [1. С. 189]. Соответственно, первый и единственный текст за «Первый класс» в ИДО-2001 – открытие любви: «Олег Ермаков написал: “Я ЯБЕТ ЮЛБЮЛ”. И я ответила: “И Я”. Пускай решает сам, как я написала: как надо или задом наперед» [Там же. С. 9]. Простодушие и игра нераздельны, как закольцованность «наивной» любовной переписки, где все эмблематично: размер печатных (заглавных) букв наглядно являет изначально возвышенный и неистощимый настрой души, чувства открываются в глубокой взаимности, а модель общения с читателем требует полной открытости. Так все отношения будут выстраиваться в дальнейшем.

Лирический сюжет взросления воспроизводит все положенные этапы – детство (классы с 1-го по 3-й), отрочество (с 4-го по 7-й), юность завершается «Выпускным вечером». Детство и отрочество открывают природу, любовь и смерть, они заняты самоопределением – в играх, в отношениях с одноклассниками, с учителями, в семье. Юность поглощена собой: «Поняла, где у меня душа: / в самом нижнем, нежном слое кожи <...> том, что больше ласки ищет боли...» [Там же. С. 134]. Избыток сил побуждает вольно играть авторитетными образами: «Хождение / по водам / замерзшим / на коньках. / Моление о чаше / с бутылкою в руках. / Откуда братья чаше? / Давайте из горла / Каток на Патриарших. / Жизнь, как коньки, / мала» [Там же. С. 137]. Юность совершает роковые

ошибки, но она вся поглощена любовью, и это теперь навсегда – как неистощимая почва творчества.

Тексты первого этапа преимущественно прозаические, стихи начинаются с «Третьего класса», все больше и больше доминируют и окончательно вытесняют прозу в «Выпускных экзаменах». Соответствие возрасту условно, о чем свидетельствует разная закреплённость текстов в двух редакциях. Например, тема сотворения из глины, т.е. превращения тела в дух, материи – в искусство, в 2000 г. закреплена за «6-м классом», а в 2001-м – за «Десятым классом». Она решена как автодиалог: «Сегодня маме вздумалось лепить из глины. И знаешь *что* (курсив мой. – И.П.)? – Меня. И знаешь как? – Голую. <...> Но барельеф вышел очень красивый: все такое плавное, тонкое – загляденье! Неужели я такая?» [1. С. 167]. В первой редакции поступок матери можно объяснить желанием избавить дочь от комплексов, ибо доминирующий мотив «6-го класса» – страдания «гадкого утенка» [2. С. 94]. Во второй редакции запись усиливает мотив самолюбования перед зеркалом: «Я красавица. <...> Я украшаю вашу жизнь» [1. С. 169].

Темы «дневника» – открытие мира, ключ любви – изначальный способ познания, как музыкальный ключ, который задает высоту нотной записи. Ключ любви подходит ко всем тайнам и таинствам – как настрой души, как установка восприятия мира и стихотворства. Телесное проживание любви, достоверность опыта придают ключу точность инструмента. Так, открытие небесного космоса представлено в единстве с природно-семейным миропорядком: «Мы писали, глядя на звезды, / а звезды смотрели на нас. / И все было ясно и просто. / И все было здесь и сейчас: / был храп из отцовской палатки / и плеск на бессонной реке. <...> Поправивши нам одеяла, / для важных хозяйственных дел / серьезная Роза вставала. / Как гонг, рукомойник звенел. / Мы просыпались...» [Там же. С. 35]. Тема веры впервые появляется в том же «Четвертом классе» как будто в связи с изучением правописания, на деле – в связи с первым кризисом миропонимания: «Писали родину с заглавной, / писали Бога со строчной, / ведóмы Ольгой Николавной / с Ириной Александровной. / Вотще мы Родине моли-

лись / и втуне получали пять! / Все правила переменились. / Бог знает, как теперь писать» [1. С. 40]. (В ИДО-2000 текст помещен в «1-й класс», вместо восклицательного знака в 6-й строке стоит точка.) Искренняя вера осознается как безусловная правда и право на священный диалог, ибо суть его любовь – условие спасения близких: «Сердце бьется об острые ребра храма. / Напрягает молитва парус лица. / Божья Мама, помилуй мою маму. / Сыне Божий, спаси моего отца» [Там же. С. 47]. Вдохновение-вопрошание любви пережито и представлено как расширение сознания, как полет души, преображающий лицо и тело.

В концепции созревания личности «Четвертый класс» – завершение начальной школы и начало кризиса доверчивого мировосприятия. Из «5-го класса» ИДО-2000 переносится текст о сомнениях, проникающих в гармоничную картину: «Голос бесплотный, прибывшая воздухом весть – / “Голос Америки”. Значит, Америка есть? / Нежный нездешний акцент – основной аргумент / вести небесной. А может, Америки нет? / Глушат Америку, трактором страшным рыча. <...> Август. В районе Персея густой звездопад, / краснознаменно озвученный хором цикад – / вот колыбельная песня. Почти до утра / ей подпевают надтреснутый голос костра / и “Голос Америки”» [Там же. С. 34].

Примечательно, что к сомнениям побуждают именно глушилки, взрывающие гармонию сфер. Апофеоз освобождения от идеологического диктата «краснознаменного хора» – объяснение в любви к герою застойного времени, о безрассудном поступке которого известил, очевидно, «Голос Америки»: «Я Вас люблю, Валерий Саблин, / мой политрук, Твой замполит. <...> Присяги не касаться. / Шмидт многодетен. Лгу и лгу – / при Вас! В семье не без красавца. / И пуля, как звезда во лбу» [2. С. 95]. Валерий Саблин – замполит корабля «Сторожевой» – 8 ноября 1975 г. захватил судно, чтобы увести в Кронштадт и оттуда обратиться по телевидению к народу и власти с призывом восстановить ленинские принципы руководства в стране, погрязшей в бюрократии и очковитирательстве. Был приговорен к смерти за измену родине 13 июля 1976 г. Пересмотр дела Саблина был произведен в апреле 1994 г.

без реабилитации, обвинение переквалифицировано в неповиновение начальству [20]. В «Словаре имен...» информация краткая и неточная в оценке действий коммуниста-идеалиста: «Саблин Валерий – капитан ВМФ, расстрелянный за *антикоммунистический* (курсив мой. – И.П.) мятеж, поднятый на боевом корабле в брежневскую эпоху» [2. С. 111]. Стихи датированы 1993 г. [3. С. 77], в ИДО-2000 они помещены в разделе «6 класс». В момент события Вера Десятова училась в 5-м классе, официальная информация о суде и расстреле была оглашена летом, т.е. 6-й класс – действительно время обсуждения и оценки поступка Саблина. Четко осознан мотив выбора Саблина в качестве героя – это стыд от собственной слабости перед восставшим против логики. Романтический образ мученика-правдолюбца – «мой политрук, Твой замполит» – возведен в степень едва ли не современного апостола, духовно соответствующего символу подлинной веры. Примечательно, что в ИДО-2001 текст отсутствует, видимо, по причине слишком яркой политизированности и привязки к социальному времени.

Художественное время дневника – экзистенциальное, это время самопознания в отношениях с окружением и с собственным телом. Поэтому стихотворные тексты отличаются от прозы прежде всего духовной энергетикой будущего, спроецированной на соответствующий возраст. Так эволюционирует тема протеста сознания против зависимости от плоти. Запись за «Шестой класс» фиксирует только поступок, из которого потом вырастет бесстрашие изображения телесного существования, но пока преодоление стеснения приносит только разочарование: «Почему, когда я в ванной смотрю на себя в зеркало, мне так стыдно? Как будто я за кем-то подглядываю в замочную скважину. Разве это не мое тело? Почему я краснею, глядя на свою собственную грудь? А ниже живота и посмотреть боюсь? Мне эта комедия надоела, я взяла маленькое зеркало и смело все рассмотрела. Какое уродство!» [1. С. 74].

Завершают раздел стихи с духовным вызовом, интонационно смягченным в сравнении с первой редакцией 1986 г. [3. С. 21]. Вызов есть спор с самой собой: «Боль, ты – единственное доказательство / того, что у меня есть тело. / И ты убедила меня. / Уймись же. /

Все равно я никогда не поверю, / что, кроме тела, / у меня ничего нет» [1. С. 86]. Речь пока идет о таинственной силе духа, сопротивляющегося страданию. Имя силы не названо, но очевидно, что она пока не тождественна творческому дару. В дневнике вообще нет ни одного высказывания о собственном таланте, хотя его самобытная суверенность вполне осознана еще в 1993 г. и заявлена именно по модели непосредственного, «детского дискурса»: «Свой дар отдать народу? / Дареное не дарят, / не продают. – Зарыть поглубже: / крекс-фекс-пекс! / Наутро прорастет» [3. С. 77]. Очевидно, что подтекст лирического сюжета книги, рассказывающей о половом созревании на фоне изначальной душевной глубины и чуткости, – это процесс созревания творческой воли, вырастающей из жизненной энергии изначальной, природной женственности.

Художественное время, пролегающее между отрочеством лирического Я и его творческой зрелостью, – это время формирования, даже вынашивания образа целостного мышления. Оно вырабатывает собственный язык для освобождения телесной открытости от ощущения постыдности, для преображения откровений плоти в откровения речи. «Выпускной экзамен» тестирует на способность превратить, преодолевая стыдливую мораль и языковые табу, физиологию в поэтическую радость первоначывания. Эмоционально это тоже вызов и сожаление, но они – о неутолимой жажде чувствования и поиске образов для его осознания: «Как мало мне дано для сочленения / с тобою впадин, выступов, пазов. / Как мало – только локти и колени – / дано креплений. Ненасытен зов / вдавиться в поры кожи, в кровоток / твой устремиться водопадом горным, / извилинами мозга и кишок / совпасть <...> Как мало мне дано природой-дурой: / пристраивать в единственный зазор / несложную мужскую арматуру» [1. С. 204]. Поэзия – вторая природа, которая не знает стыда, потому она хранит невинность в имморальной открытости всему, что несет в себе радость жизни и производит радостную жизнь.

Миссия смеха в такой имморальной открытости первотворящая. Смеховой ореол стихов имеет сложный спектр: «Мои родители были девственниками. <...> Им было страшно меня делать. / Им было странно меня делать. / Им было больно меня делать. / Им

было смешно меня делать. / И я впитала: / жить страшно. / Жить странно. / Жить больно. / Жить очень смешно» [1. С. 45]. Так из комплекса чувств, испытанных новобрачными в момент первого в жизни сближения и оргазма, формируются будущее сознание дитя и особенность поэтического дара, отзывчивого с первых секунд эмбрионального существования. Текст о собственном непорочном зачатии размещен все в том же «Четвертом классе» как урок плодородного целомудрия, вынесенный дочерью-отличницей из родительского опыта. Таково жизненное оправдание парадокса «девственности развратницы» [Там же. С. 4], о котором со смехом заявила Вера Павлова-Десятова в предисловии «От автора». Ясность понимания своих истоков избавляет интимность от ложной, т.е. неплотдотворной стыдливости.

Интимность переживаний осознана и настолько отчетливо заявлена, что поэта упрекают в избыточной рациональности [12], противопоставленной непосредственной лирике. Сама Павлова со смехом признает это свойство: «Во мне погибла балерина, / во мне погибла героиня <...> как много их во мне погибло! / И только Пригов жив-здоров» (1994) [3. С. 94]. Фигура концептуалиста-рационалиста Пригова в начале 1990-х – воплощение постмодернистской иронии, свободной от любых запретов и нацеленной на веселую игру в деконструкцию смыслов. Смеховая ясность стихов Павловой иная – она не показатель сугубой рассудочности дара, но производная от интеллектуальной самодисциплины. Таков образ мышления – глубокая и ответственная авторефлексия: «Очень страшно начать придумывать. Потому что для поэта это равнозначно лжи. Приходится все время за собой следить и ловить себя за руку. Существует ведь и другой страх – перестать писать. Когда не пишешь, это очень страшно. В этот момент есть опасность начать симулировать творческий акт. Тут нужна большая выдержка. Не придумывать. Или честно признаться себе, что придумала, и вычеркнуть» [18]. Парадокс ответственности перед собой за свою непосредственность – показатель глубины охвата разумом всех сфер сознания.

В дневнике есть только одна запись за «Шестой класс», которую можно интерпретировать как свидетельство власти подсозна-

ния и глубинных истоков эротических переживаний: «Приснился такой страшный сон! Я стою на дне оврага, а наверху как бы лебедь, сделанный из земли, страшный, огромный. Он смотрит на меня, тянет шею, нависает, вот-вот упадет. Но вот что самое страшное: я почему-то знаю, что он еще лебеденок» [1. С. 82]. Фрейд категорически настаивал, что образ большой птицы – симптом детской сексуальности, и доказывал это на примере сна, описанного самим Леонардо да Винчи [21]. В этом ключе принято ассоциировать его картину «Леда и лебедь» с отнюдь не прекрасным лебедем [22]. Сон Веры Десятовой красноречив, но хтонический образ нависающего земляного «лебеденка» устрашает «шестиклассницу» именно своей «юностью», поэтому трудно принять на веру непридуманность этого сновидения, единственного во всей книге. Возможно, этот образ призван обеспечить детскую достоверность дневника, а также символизировать изначальную зависимость от природной энергии Эроса, подчеркнуть ее амбивалентную хтонически-возвышенную природу и, соответственно, собственную духовную призванность к овладению ею. Глубина страха открывает подтекст вдохновенной любви и настоящую цену легкого и рационально выверенного стихотворчества.

Печальный опыт детства – потеря родных, но сама по себе смерть Веру не пугает – «молюсь с улыбкой / за упокой». Шутка как будто неуместна, но воспоминание про «рыбалку» по-детски выражает христианскую веру в бессмертие души, ибо рыба – символ Христа: «Дедушка Федя! / Пойдем скорей / в небесной тверди / копать червей. / Первейшей смерти / любовь первой, / аминь» [1. С. 57]. Самое страшное – не смерть, а потеря любви, этой теме посвящены пронзительные тексты в прозе, стихи и безответное письмо, рассказывающие о глубоко трагической юношеской любви. Это было обоюдное потрясение, прощание на улице, расставание на пике переживаний: «первый учитель, поцеловавший в губы!» [Там же. С. 159]. Роль учителя – открыть будущее, т.е. осознать то, что уже заложено природой: «Поль Миронович Двойрин, главный герой моего детства... Преподавал музыкальную композицию. В его класс я попала восьми лет. Он иммигрировал, когда мне бы-

ло пятнадцать. Главный урок, преподанный им: жизнь и творчество – это одно и то же. Нет творчества – нет и жизни» [14]. Такова пронизанная страстями рациональность Веры Павловой – не одержимая, но освященная любовью. Для нее найдена математическая трехчленная формула: «Смерть – знак равенства – я минус любовь. / Я – знак равенства – смерть плюс любовь. / Любовь – знак равенства – я минус смерть. / Марья Петровна, правильно? / Можно стереть?» [1. С. 156]. От перестановки мест слагаемых сумма не меняется, как и суть духовного опыта и творчества. Гармония поэзии и отношений поверяется наглядно – арифметикой.

Итоги

Лиризм и образ мышления Веры Павловой – исповедально-игровой, и обе части формулы искренне-органичны. Исповедальность не наиграна и почти безоглядна – но только в рамках концепции интимности как пронзительной безмерности сокровенного чувственного опыта. Он требует выговаривания, именованя – таков императив осознания жизни в глубине и на пике ее проживания. Игра не притворство, а проявление творческих сил, ищущих совершенную форму выражения. Традиционная поэзия уже сама по себе высокая игра словами по строгим правилам формы [23], игра Павловой строится на резонансе простодушия и изощренной простоты речи, на оплотнении метафор и чуткости языка во всех его ипостасях: «Нежным по нежному писаны лучшие строки: / кончиком языка моего – по твоему небу, / по груди твоей, почерком бисерным, по животу...» [Там же. С. 213]. Поэтическое высказывание интимного опыта требует чистосердечия и чистописания – цельности сознания, такова роль молитвы перед вступлением в тему: «Женскую долю воспой, тонконогая девочка, муза. / Я же в ответ воспою вечное девство твое» [13. С. 171].

Форма дневника – демонстративная поэтическая игра в тождество авторской и биографической личности, но игра с повышением ставок. Авторефлексия женственности заявлена как самоосуществление в любви и как утверждение духовно-телесной целост-

ности Я в проживании Эроса – чувственном и стихотворном. С одной стороны, Павлова настаивает на аутентичности поэтического и личного Я: «По сути, о себе пишут все. Ничего другого человек рассказать не может. Даже если он выдумает другую планету, он все равно расскажет что-то о себе. Это еще интересней: найти автора там, где он старательно прячется. А я даже и не прячусь» [18]. С другой стороны, стихосложение есть отчужденное погружение в стихию неопределенности и узнавание себя в эвристической игре слов: «Каждый стишок – это как бы деталька паззла, который должен сложиться. В какой-то момент паззл складывается. Я смотрю на него и говорю: “Я!” Будем считать, что это – я. Мне не нужно давать думать об этом, но давайте считать, что это так. Пора быть уверенной, что это так» [9]. Особая ценность авторефлексии в форме школьного дневника состоит в попытке отождествления поэзии и жизни, превращения биографии в стихи и в судьбу.

Особый дар Веры Павловой – неистребимость радостного чувства жизни. Это чрезвычайная редкость для трагедийной русской поэзии, которая только в XX в. приняла ценность не только экзистенциального, но естественного существования. После всевластия идей, а потом их крушения телесное мироощущение стало последним оплотом достоверности, как этого требовал В. Розанов [24], признано ресурсом духовной энергии для творческой и жизненной витальности. Лирическая откровенность в художественной игре с темой интимности состоит в том, чтобы изменить статус интимности – сделать ее центром артистического самосознания и связи с миром, превратить в источник жизненной силы перед лицом трагедии. По утверждению теории, «артистическое начало не задействовано там, где властвует трагедийный дух, поскольку артистическому органично присуща атмосфера игры, травестийности, действия вверх тормашками, амбивалентности, двойничества, уничтожения дистанции между разнозаряженными полюсами» [25. С. 152]. Как показала лирика Веры Павловой, принцип артистизма – в преодолении трагического бессилия перед неразрешимыми противоречиями жизни и творчества, в явлении целостного совершенства.

Литература

1. Павлова В.А. Интимный дневник отличницы. М. : Захаров, 2001. 239 с.
2. Павлова В.А. Четвертый сон. М. : Захаров, 2001. 112 с.
3. Павлова В.А. Совершеннолетие: стихи. М. : ОГИ, 2004. 352 с.
4. Вера Павлова. Труды и сны (Сурдоперевод-2) // Независимая газета. 2003. URL: <http://www.god.dvoinik.ru/genkat/943.htm> (дата обращения: 16.10.2018).
5. Письма в соседнюю комнату : эксклюзивное интервью с Верой и Натальей Павловыми / беседы вела Е. Буддакова. URL: <https://www.planet360.info/ru/2017/11/11/pisma-v-sosednuyu-komnatu-vera-pavlova-natalia-pavlova-interview/> (дата обращения: 16.10.2018).
6. Вера Павлова: «Танцую одна» : беседа с М. Поздняевым. URL: <https://www.rulit.me/books/intervyu-read-197977-1.html> (дата обращения: 16.10.2018).
7. Феномен артистизма в современном искусстве / отв. ред. О.А. Кривцун. М. : Индрик, 2008. 520 с.
8. Кривцун О.А. Феномен артистизма в разных видах искусства : междисциплинарный анализ. URL: http://www.rfbr.ru/rffi/ru/project_search/o_51712 (дата обращения: 6.07.2018).
9. Книга о девственности поэта : вопросы задавал Игорь Шевелев. URL: https://verapavlova.ru/another_int/int2.html (дата обращения: 06.07.2018).
10. Воденников Дм. Мужчины тоже могут имитировать оргазм. М. : ОГИ, 2002. 60 с.
11. Ермакова И.А. Алой тушью по черному шелку. М. : Б.С.Г.-Пресс, 2012. 168 с.
12. Шайтанов И. Современный эрос, или Обретение голоса (о стихах Инны Лиснянской и Веры Павловой). URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2005/4/sh25.html> (дата обращения: 20.10.2018).
13. Павлова В. На том берегу речи. М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2009. 349 с.
14. Вера Павлова: «Почти все друзья почти всех моих мужей время от времени объяснялись мне в любви» : интервью Ирине Терра. 2014. 5 апр. URL: <https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/7-komediya-absurdnogo-genplana-3.html> (дата обращения: 20.10.2018).
15. Поэтесса Вера Павлова: «Однажды я три дня проходила в картонной маске свиньи» : отрывок из книги Линор Горалик «Частные лица: биографии поэтов, рассказанные ими самими». URL: <https://snob.ru/selected/entry/56979> (дата обращения: 16.10.2018).
16. Бунин И. Легкое дыхание. URL: <https://ilibrary.ru/text/1052/p.1/index.html> (дата обращения: 16.10.2018).
17. Вера Павлова: «Не хочу выглядеть моложе своих стихов» : интервью А. Заозерской. 2016. 7 янв. URL: <https://vm.ru/news/2016/01/07/vera-pavlova-ne-hochu-viglyadet-molozhe-svoih-stihov-308029.html> (дата обращения: 16.10.2018).
18. Вера Павлова: «Изменить себя, не изменяя себе» : интервью Екатерине Бычковой. URL: http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/vera_pavlova/ (дата обращения: 16.10.2018).

19. Мать и дочь // ELLE. 2009. 25 марта. URL: <https://public.wiki-reading.ru/96721> (дата обращения: 16.10.2018).

20. Саблин Валерий Михайлович. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Саблин,_Валерий_Михайлович (дата обращения: 16.10.2018).

21. Фрейд З. Художник и фантазирование. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/fr_hud/03.php (дата обращения: 16.10.2018).

22. Николл Ч. Леонардо да Винчи. Загадки гения. URL: <https://www.livelib.ru/book/122803/readpart-leonardo-da-vinchi-zagadki-geniya-charlz-nikoll/~9> (дата обращения: 26.10.2018).

23. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Амфора, 2007. 384 с.

24. Подрезова Н.Н. Категория телесности в лирике Веры Павловой // Сибирский филологический журнал. 2010. № 2. С. 91–99.

25. Кривцун О.А. Артистизм как соблазн. Соперничество искусства и жизни // Феномен артистизма в современном искусстве / отв. ред. О.А. Кривцун. М., 2008. С. 141–176.

Vera Pavlova: *The Intimate Diary of an Excellent Student* as an Experience in Poetic Reflection

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2019, 20, pp. 136–161.

DOI: 10.17223/23062061/20/10

Irina I. Plekhanova, independent researcher (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: oembox@yandex.ru

Keywords: Vera Pavlova, lyrics, diary, corporeality, self-reflection of womanhood, paradoxes of the beautiful, artistry.

This article analyzes the spiritual and creative content of the poet Vera Pavlova and the publisher Igor Zakharov's artistic project – the book of lyrics *The Intimate Diary of an Excellent Student* (2001). The text grew out of the last segment of Pavlova's book *The Fourth Dream* (2000), which was perceived as a mystification game. The aim of the project is to confirm the authenticity of authorship and reveal the spiritual and soulful sources of the poetic gift, the living foundations of ethics, aesthetics and philosophy of existence. The book has a foreword "From the Author", in which the genuine sincerity of Pavlova's lyrics is claimed to be a continuation of Vera Desyatova's childhood diary – a self-reflection of a maturing soul and body. The book can be viewed as an author's credo, because the shocking candidness of Pavlova's lyrics was justified as a child of love and music, of an openness to the world and a steadfast adherence to the ideal of perfection.

The article analyzes the composition of the diary, shows the genesis of a number of texts (from the first books *The Heavenly Animal* (1997) and *The Second Language* (1998)), and the difference between the 2000 and 2001 editions. The significance of the love lyrics for the poetry of the 1990s is shown in the context of the postmodern revocation of taboo and in the context of physical emancipation. The comparison with Irina Ermakova shows how playing with classical forms turns erotic lyrics into an elevated poetry, but Pavlova's straightforward bodily language is different from the refined and

simple metaphors of the Japanese tanka in a conscious equating of the voice of the flesh and the voice of the beauty. The lyrical “I” of the diary’s heroine is constructed as a sensitive, spontaneous and willful consciousness that overcomes the tragic trials of the age specific and historical growing-up.

The diary form is seen as a literature game for the text’s authenticity, the model of lyrical sincerity is a self-reflection of womanhood. The poet perceives womanhood as a self-fulfillment in love and as an affirmation of the spiritual and corporeal wholeness of the “self” in the experiencing of Eros. The distinctive feature of Pavlova’s lyricism is defined as an emanation of the cheerful sense of life. The ethics and aesthetics of an absolute freedom follow the immorality of the Silver Age (Ivan Bunin’s *Light Breathing*) by translating the spiritual energy of the creative vitality.

The type of Pavlova’s creative consciousness is defined as poetical artistry. The creative features correspond to the way of thinking, acting; the form of poet’s rhetoric is easiness, perfectionism, freedom of expression, a comical experience of her own gift and a generous suggestion of the aesthetic sensitivity, when the aesthetics of the perfection of the content and form opposes the “vulgarity of the postmodern”.

References

1. Pavlova, V.A. (2001a) *Intimnyy dnevnik otlichnitsy* [The intimate diary of an excellent student]. Moscow: Zakharov.
2. Pavlova, V.A. (2001b) *Chetvertyi son* [The Fourth Dream]. Moscow: Zakharov.
3. Pavlova, V.A. (2004) *Sovershennoletie: stikhi* [Age of majority: verses]. Moscow: OGI.
4. Pavlova, V. (2012) *Trudy i sny* (Surdoperevod-2) [Works and Dreams (The Sign-2)]. *Nezavisimaya gazeta*. 9th October. [Online] Available from: <http://www.god.dvoinik.ru/genkat/943.htm>. (Accessed: 16th October 2018).
5. Pavlova, V. & Pavlova, N. (2017) *Pis'ma v sosednyuyu komnatu. Eksklyuzivnoe interv'y u s Veroy i Natal'ey Pavlovymi. Besedy s Elena Buldakova* [Letters to the next room. Exclusive interview with Vera and Natalia Pavlov. Conversations led by Elena Buldakova]. [Online] Available from: <https://www.planet360.info/ru/2017/11/11/pisma-v-sosednyuyu-komnatu-vera-pavlova-natalia-pavlova-intervyu/>. (Accessed: 16th October 2018).
6. Pavlova, V. (n.d.) *Vera Pavlova: "Tantsuyu odna". Beseda s M. Pozdnyayevym* [Vera Pavlova: "I am dancing alone". Interview with M. Pozdnyayev]. [Online] Available from: <https://www.rulit.me/books/intervyu-read-197977-1.html>. (Accessed: 16th October 2018).
7. Krivtsun, O.A. (ed.) (2008) *Fenomen artistizma v sovremennom iskusstve* [The phenomenon of artistry in contemporary art]. Moscow: Indrik.
8. Krivtsun, O.A. (n.d.) *Fenomen artistizma v raznykh vidakh iskusstva: mezhdistsiplinarnyy analiz* [The phenomenon of artistry in different types of art: interdisciplinary analysis]. [Online] Available from: http://www.rfbr.ru/rffi/ru/project_search/o_51712. (Accessed: 6th July 2018).

9. Pavlova, V. (n.d.) *Kniga o devstvennosti poeta. Voprosy zadaval Igor' Shevelev* [The book about the poet's virginity. Questions were asked by Igor Shevelev]. [Online] Available from: https://verapavlova.ru/another_int/int2.html. (Accessed: 6th July 2018).

10. Vodennikov, Dm. (2002) *Muzhchiny tozhe mogut imitirovat' orgazm* [Men can also imitate orgasm]. Moscow: OGI.

11. Ermakova, I.A. (2012) *Aloy tush'yu po chernomu shelku* [Scarlet ink on black silk]. Moscow: B.S.G.-Press.

12. Shaytanov, I. (2005) *Sovremennyy eros, ili Obretenie golosa (o stikhakh Inny Lisnyanskoy i Very Pavlovoy)* [Modern Eros, or Gaining a Voice (about the verses of Inna Lisnyanskaya and Vera Pavlova)]. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/arion/2005/4/sh25.html>. (Accessed: 20th October 2018).

13. Pavlova, V. (2009) *Na tom beregu rechi* [On the Other Side of Speech]. Moscow: AST: AST MOSKVA.

14. Pavlova, V. (2014) “*Pochti vse druž'ya pochti vsekh moikh muzhey vremya ot vremeni ob'yasnyalis' mne v lyubvi*”. *Interv'yu Irine Terra* [“Almost all the friends of almost all my husbands occasionally explained their love to me.” Interview with Irina Terra. April 5, 2014]. [Online] Available from: <https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/7-komediya-absurdnogo-genplana-3.html>. (Accessed: 20th October 2018).

15. Pavlova, V. (n.d.) Poetessa Vera Pavlova: “*Odnazhdy ya tri dnya prokhodila v kartonnoy maske svin'i*” [Poet Vera Pavlova: “Once I spent three days in a cardboard mask of a pig”]. In: Goralik, L. *Chastnye litsa: biografii poetov, rasskazannye imi samimi* [Individuals: the biographies of poets told by themselves]. [Online] Available from: <https://snob.ru/selected/entry/56979>. (Accessed: 16th October 2018).

16. Bunin, I. (n.d.) *Legkoe dykhanie* [Light breathing]. [Online] Available from: <https://ilibrary.ru/text/1052/p.1/index.html>. (Accessed: 16th October 2018).

17. Pavlova, V. (2016) “*Ne khochu vyglyadet' molozhe svoikh stikhov*”. *Interv'yu A. Zaozerskoy*. 7.01.2016 [“I don't want to look younger than my poems.” Interview to A. Zaozerskaya. January 7, 2016]. [Online] Available from: <https://vm.ru/news/2016/01/07/vera-pavlova-ne-hochu-viglyadet-molozhe-svoih-stihov-308029.html>. (Accessed: 16th October 2018).

18. Pavlova, V. (n.d.) “*Izmenyat' sebya, ne izmenyaya sebe*”. *Interv'yu Ekaterine Bychkovoy* [“Change yourself, not betraying yourself.” Interview with Ekaterina Bychkova]. [Online] Available from: http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/vera_pavlova/. (Accessed: 16th October 2018).

19. Anon. (2009) *Mat' i doch'* [Mother and daughter]. *ELLE*. 25th March. [Online] Available from: <https://public.wikireading.ru/96721>. (Accessed: 16th October 2018).

20. Wikipedia.org. (n.d.) *Sablin Valeriy Mikhaylovich* [Sablin Valery Mikhailovich]. [Online] Available from: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BD_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87. (Accessed: 16th October 2018).

21. Freud, Z. (n.d.) *Khudozhnik i fantazirovanie* [Artist and fantasy]. Translated from German. [Online] Available from: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/fr_hud/03.php. (Accessed: 16th October 2018).

22. Nicholl, Ch. (n.d.) *Leonardo da Vinci. Zagadki geniya* [Leonardo da Vinci. Riddles of the Genius]. [Online] Available from: <https://www.livelib.ru/book/122803/readpart-leonardo-da-vinchi-zagadki-geniya-charlz-nikoll/~9>. (Accessed: 26th October 2018)

23. Huising, J. (2007) *Homo ludens. Chelovek igrayushchiy* [Homo Ludens]. St. Petersburg: Amfora.

24. Podrezova, N.N. (2010) *Kategoriya telesnosti v lirike Very Pavlovoy* [Category of corporeality in Vera Pavlova's lyrics]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 2. pp. 91–99.

25. Krivtsun, O.A. (2008) *Artistizm kak soblazn. Sopernichestvo iskusstva i zhizni* [Artistry as a temptation. The rivalry of art and life]. In: Krivtsun, O.A. (ed.) *Fenomen artistizma v sovremennom iskusstve* [Phenomenon of artistry in contemporary art]. Moscow: Indrik. pp. 141–176.