

Раздел III. Современная поэзия: критика и рефлексия

Алексей Алехин

ИЗ ВЕКА В ВЕК (СУБЪЕКТИВНЫЕ ЗАМЕТКИ О ДЕСЯТИЛЕТИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ)¹

Это действительно не обзор, даже не очерк поэтического пространства – все эти годы на редкость разнообразного, но лишь попытка уловить *движение* поэзии на промежутке, знаменательно вобравшем рубеж веков. Вот почему я обойдусь минимумом поэтических имен. И не только потому, что в отличие от морского дела, где «скорость движения эскадры определяется самым тихоходным судном», в поэзии все обстоит ровно наоборот. Просто, когда пытаешься наметить канву, поневоле вне поля зрения могут оказаться и значительные поэты – если они в меньшей мере характеризуют движение. К тому ж постараюсь ограничиться немногими цитатами – рассчитывая на читателей, для которых за именами и без того стоят знакомые поэтические строчки.

Первым делом посмотрим, что же к концу этого периода осталось из того, что всего громче заявляло о себе в его начале. Верней – чего не осталось.

Давно умолкли, перестали писать Александр Еременко и Лев Рубинштейн. Окончательно «герметизировался» и утратил связь с читателем Алексей Парщиков. Умерла непредсказуемая Нина Искренко. Не первый уж год в глубоком творческом кризисе Тимур Кибиров. Пишет, но как-то в тени и без особых прорывов, Иван Жданов. Окончательно ушли «в телевизор» и на эстраду Игорь Иртеньев и Дмитрий Пригов. Один Сергей Гандлевский – впрочем, едва ли не лучший в поколении – по-прежнему печатает свои два стихотворения в год и держит уровень.

О причинах столь краткого «горения» можно рядить и так и сяк. Тут и переход в иную возрастную категорию, и банальное «испытание славой», и причины личного свойства. И в немалой мере эффект андеграунда, при выходе из которого – то есть из малого круга близких по духу и всепонимающих друзей – стихотворец испытывает нечто вроде «кессонной болезни». Но самое главное, быть может, в локальной природе тех

¹ Вопросы литературы. 2004. №12. С. 54-67.

поэтических задач, которые определили путь этого достаточно яркого поколения.

Поэзия, да и всякое искусство, если отбросить частности, инструмент эстетического освоения действительности. И плоды ее, помимо таланта, во многом определяются выбором угла зрения, под которым эта действительность принимается к рассмотрению. Практически в любой момент времени «отображаемая жизнь» может быть трактована очень широко, от краеугольных и вечных аспектов бытия до, скажем, узкосоциальных казусов. Но и сама действительность почти всегда активна, выпячивая и навязывая ту или иную сторону свою как наиболее очевидную, вопиющую, «актуальную».

Поэтическая задача, которая выпала по преимуществу на «поколение 70-х», заключалась в эстетическом противостоянии живой личности мертвечине окончательно выхолостившегося советского режима. Кстати, именно потому, быть может, что победить эту скуку смертную легче и сподручней игрой, провокацией, иронией (даже и не без толики цинизма) – и то, и другое, и третье мы находим в избытке в запомнившихся стихах той поры. Поэты, пошедшие этим путем, не потерпели поражения. Напротив – они победили. Редкий случай: сама та действительность оказалась отменена. Но вместе с тем сделалось невозможным продолжать поэтическое движение по прежней колее.

В каждой творческой судьбе эти общие обстоятельства преломились – а для поверхностного взгляда и затерялись – в каких-то частных деталях: порой биографических, порою материализовавшихся в особенности художественной манеры. Пример последнего – Тимур Кибиров, чьи ранние стихи построены на потоке аллюзий и прямых цитат из советского масскульта, на обыгрывании множества примет материального и «духовного» (если только тут применимо это слово) быта той эпохи, окрашенных иронией, но главное – неподдельным и очень мощным лирическим чувством с примесью ностальгии по ушедшим детству и юности. Проблема этой по-своему замечательной поэзии, однако, в том, что главная ее прелесть – в узнавании реалий, малознакомых уже следующему поколению читателей, а для тех, кто лет на двадцать моложе, требующих развернутого комментария. Представляется мне, что сам Кибиров уже к середине 90-х почувствовал уязвимое место своей поэтики и сделал попытку нащупать иной путь, написав ряд превосходных чисто лирических стихотворений. Но затем продолжил поиск в направлении иронично-брутальных стихов, честно сказать, не вызывающих серьезного интереса.

И кстати, не более ли «классицистические» – не только по форме, но и по взаимоотношениям с действительностью – основы поэтики С. Гандлевского обеспечили ей большую долгоживучесть?

Выход на свет Божий, группами и поодиночке, «всего и вся» – из андеграунда, из дальних ящиков письменных столов, из-за границы (этот процесс мне уже доводилось сравнивать с послеледниковым периодом), к середине 90-х в целом завершился. На пару-тройку лет в поэзии воцарилось

редкостное, почти бруновское многообразие, ставшее результатом смешения не только творческих направлений и манер, но и целых поколений: ведь «новыми», то есть как бы сейчас возникшими, оказались стихи, хотя и одновременно появившиеся в печати, но написанные порою и десять, и тридцать лет назад – как, например, только теперь ставшие широко доступными опыты «лианозовцев». Я думаю, в этот небольшой промежуток вряд ли кто мог бы сказать, что именно определяет лицо *современной* русской поэзии – хотя попыток, да и с немалым апломбом, делалось, как водится, предостаточно. Чаще всего звучало многозначительное слово «постмодернизм», под которым, впрочем, каждый понимал, что хотел, а на деле, пожалуй, как раз вот это самое блаженное отсутствие определенности, когда в одном ряду оказываются и Лев Рубинштейн со своими философическими карточками, и Сергей Стратановский с его метафизическим трагизмом, и Лев Лосев с квазифилологией, и лирический пересмешник Кибиров, и «барачный» Игорь Холин...

Очевидно только, что «левый» край ощутимо потеснил «правый». Эксперимент, эпатаж (от поведенческого, на уровне бляения на сцене, до злоупотребления вчера еще «непечатной» лексикой), всякого рода «авангард» (чаще всего в эпигонской привязке к авангарду начала века) и просто авангард: попытка расшатывания старой и поиска новой формы, – в это время оказались в особой цене. Что совсем неудивительно, если учесть, что дистиллированная, бесполоая и безлика в своей массе позднесоветская поэтическая продукция у всех еще оставалась на памяти. Читательские симпатии и творческие пристрастия нередко объясняются принципом контраста.

Но это все не очень долго длилось. Запас «новых» старых стихов был предъявлен. Эмигранты напечатаны. Целый ряд ярких поэтов «поколения 70-х», как уже сказано, во второй половине 90-х отошел в тень. Что же касается новых форм...

Где-то в эту самую пору мне, как редактору «Ариона», был высказан упрек, что журнал стал реже, чем в первые годы, печатать экспериментальные, авангардистские тексты, – состоялся даже «литературный суд», в котором я с интересом принял участие: материалы его, наверное, и сейчас можно отыскать где-нибудь на сайте недавно почившего «Вавилона». Аргумент «обвинения» состоял в том, что нарушен продекларированный в манифесте журнала принцип «отразить в лучших образцах *все многообразие* современной русской поэзии». «Защита» напирала на то, что отражать-то обещали именно *в лучших образцах*.

«Образцов» на этом поле и правда стало появляться немного. А главное, за малым исключением, они все оказались на редкость однообразными. Нарочитая небрежность «отделки», приблизительность ритмики и рифмовки, так свежо контрастировавшие поначалу с ремесленной мастеровитостью ровненьких, как хрущевские пятиэтажки, катренов позднего «совка», – в девяти случаях из десяти оказались элементарной технической

беспомощностью. Вновь расплодившаяся авангардистская «заумь» – бесконечным повторением задов: от Крученых до обэриутов. Вошедшая в моду констатация в разбитых на строчки якобы верлибрических текстах всего, что на глаза ни попадется, в духе «автоматического письма» и под флагом «новой искренности», с самого начала ничего, кроме скуки, не вызывала. Ну а что касается всевозможных опытов то «визуальной», то «звуковой» (предназначенной не то для пения, не то для танцев) поэзии, то сомнения в их принадлежности к *литературе*, которую только и может отображать журнал, высказывались и прежде.

Явление, однако, видится не в том, что нынешнее поколение экспериментаторов и авангардистов выдохлось или оказалось не столь талантливым, как прежние. Мне представляется, что сама «стратегия» авангарда – одного из самых влиятельных и, уж во всяком случае, приметных направлений в поэзии минувшего века (чуть ли не «века авангарда»!) – уже исчерпана и ушла в прошлое. Как в свое время романтизм, «натуральная школа», символизм и т. п., реанимируемые теперь разве что в ученических творениях.

Один из моих оппонентов на том «суде», упрекая в пристрастии, предъявил свои подсчеты: редкие публикации авторов, причислявшихся им к авангарду, сопоставлялись с действительно многочисленными подборками Евгения Рейна. Но он лукавил. Не реже в те же годы «Арион» печатал и «авангардистского» Сапгира. Вот только правда, что *других* сопоставимых с ним по уровню авторов на этом – «левом» – краю поэтического поля и впрямь уже не оказалось.

Высказанная выше мысль о завершении «эпохи авангарда» как раз и связана с Генрихом Сапгиром. Возможно, переломным моментом стала его смерть – уход последнего крупного мастера этого направления. Но скорее даже не его уход, а само его творчество. Ибо он, причисляя себя, да и внешне апеллируя в своей поэтике к авангарду, в сущности, наметил пути выхода из него, продекларировав (при сохранении авангардистского «инструментария») главенство «выражаемого», природы – над приемом. Вернувшись, по сути, к тому, что послужило некогда отправной точкой авангардистских поисков: к поиску новизны *высказывания*. Не случайно последняя его книга называлась «Проверка реальности». На «левом» рубеже остались главным образом эпигоны, тиражирующие отечественные новации столетней давности либо имитирующие уже также неновые схемы авангарда западноевропейского: сюрреализма, дада.

Но это не значит, что десятилетия экспериментов, поисков, расшатывания и «прослушивания» словаря пропали без следа. Сделанная «прививка» послужила и освежению русского стиха, и обновлению поэтического зрения.

Хотя в основной своей массе современный русский стих, в отличие, скажем, от западноевропейского, остается традиционно силлаботоническим, это уже не тот «летучий», не отягощенный никакими изъятиями, абсолютно естественно звучащий стих, что ввел в русскую поэзию Пушкин и

беззастенчиво эксплуатировали последующие поколения стихотворцев. «Гладкость» перестала быть достоинством. У разных по возрасту и творческому темпераменту поэтов можно заметить сходные перемены: утяжеление, прозаизацию стиха, нарочитую сбивку метра. В поэтический обиход активно входит и акцентный стих. Показательно, что резко возрос интерес к «тяжеловесной», как бы еще не вполне гармонизированной поэзии XVIII века: к Ломоносову, Тредиаковскому, находящим продолжателей и подражателей среди молодых поэтов. Предвосхищенное еще в 50–60-е годы Л. Мартыновым чуть ли не бесконечное удлинение поэтической строки стало обычным явлением. Однако стих, даже имитируя естественную речь, все ж остается в рамках «регулярного», демонстрируя все новые и новые его возможности. (Один из наиболее ярких примеров реализации чуть ли не всех упомянутых тенденций разом – творчество Олеси Николаевой.)

На этом фоне произошли и взлет и «узаконение» русского верлибра, к которому теперь все чаще обращаются даже поэты, в принципе приверженные метрическому стихосложению, а то и вовсе еще недавно отказывавшие свободному стиху в праве на жизнь. Подпавший после первых и довольно успешных опытов в начале минувшего века, как и другие экспериментальные направления, под определение «формализм», то есть фактически под запрет¹, свободный стих фактически был вытеснен в андеграунд. В среде «непечатаемых» поэтов он был достаточно распространен – настолько, что когда в 80-е годы андеграундная поэзия вышла наружу, заговорили даже о наступившем в русской поэзии «времени верлибра». Это, конечно, преувеличение. Но правда и то, что русский свободный стих оказался вполне реальным явлением и даже имел своего признанного лидера и теоретика – Владимира Бурича (ум. в 1994 году), чей лаконичный и зрительно точный стиль сегодня уже воспринимается как в своем роде классика.

В то же время кажущаяся простота писания стихов «без рифмы и размера» породила, особенно среди поэтической молодежи, и массу той самой нарубленной на строчки «плохой прозы», которой опасались противники свободного стиха (впрочем, этого добра все ж не больше, чем и рифмованной графомании). Однако другое опасение – что верлибр окончательно вытеснит, как это случилось в некоторых западных литературах, «старую» технику, заодно отпугнув от поэзии последних ее читателей, – не оправдалось. Свободный стих в русской поэзии не стал, и в обозримом будущем вряд ли имеет основания стать, преобладающей

1 Время от времени написанные в этой технике стихотворения печатались, правда, рядом официально признанных поэтов и в 50-е, и в 60-е, и в 70-е годы – Д. Самойловым, В. Солоухиным, Ю. Левитанским, А. Вознесенским и особенно Е. Винокуровым, фактически создавшим одну из первых в современной русской поэзии достаточно разработанных версий свободного стиха. Но это не должно вводить в заблуждение: их официальное признание основывалось исключительно на стихах традиционной формы, а закрывавшие глаза на формалистические шалости литературные власти в данном случае просто оказывали послабление и милость мэтрам. Тех же, кто последовательно работал в технике верлибра, просто не печатали.

системой стихосложения: далеко еще не исчерпаны и менее радикальные пути обновления формы. Другое дело, что постепенно он утвердился в качестве одной из поэтических техник, развивающейся на равных правах с прочими и по тем же законам, и ситуация постепенно приближается к тому нормальному положению вещей, когда читатель просто читает стихи, и если они хороши, не особенно обращает внимание, написаны ли они верлибром или силлаботоникой, как не дает себе труда отличать по ходу чтения ямба от хоря.

В итоге, отчасти из-за отмеченной выше исчерпанности авангардистского пути, отчасти по законам все того же «движения маятника», магистральное течение русской поэзии к концу века пролегло даже «правее», чем в его начале, когда все эти многообещающие эксперименты были еще впереди.

Нашумевшись на поэтических эстрадах и на страницах оформленных в футуристическом духе полусамодельных альманахов, поэзия словно стала возвращаться в берега – не традиционалистского, но, по достаточно точному выражению Евгения Рейна, «неомодернистского» русла. В определении этом заложена переключка с эстетикой серебряного века. Самой прямой и узнаваемой предшественницей наиболее продуктивной стилистики тех лет стала, пожалуй, поэтика позднего акмеизма. А главными действующими лицами на фоне спада «новой волны» 80-х оказались вступившие в 90-е в пору необычайного творческого взлета «старые» поэты – из тех, кто в 60–70-х печатался крайне мало, как Олег Чухонцев, или почти не печатался, как Рейн, или печатался много, но вряд ли до конца был понят, как Александр Кушнер (добавим еще яркий феномен «поздней» Лиснянской).

На какой-то момент показалось даже, что при всем многообразии явленных в эту пору поэтических манер за ними просматривается некое общее и мощное течение, нечто вроде нового «большого стиля» (подобно тому, чем в начале предыдущего века был модерн), в формировании которого, не сговариваясь и даже почти не соотносясь друг с другом, участвовали разом представители чуть ли не всех поколений.

Этому «стилю» присуща пришедшая из акмеизма подчеркнутая «вещность», даже предметность, образов – в ущерб образам умозрительного, абстрактного характера. Вообще, внимание к вещественным приметам жизни – к тому, что можно «потрогать», непосредственно ощутить. В наиболее выраженных случаях этот «сенсуализм» трансформировал облик мира в образ какого-то невиданного аукциона, лавки «second hand», а то и просто большого гастронома, как в стихах Евгения Рейна, как будто и правда

Время навзничь легло
У павильонов сих,
Выставивших барахло
В пестром свете шутих.
«Главтабак»

Как закономерный следующий шаг – повышенное внимание к бытовой, повседневной стороне бытия, детализация (в значении «Бог – в деталях») мира

и вынесение на поверхность частных, за которыми и угадывается обобщение более основательное, чем за умозрительными категориями. Быть может, это естественная реакция на длившееся десятилетия засилье «общих идей», а может и просто приближение к тому пониманию поэзии, которое Бродский выразил в свое время определением: «апофеоз частного дела». Задачей стало

Вспомнить, как пахла в серванте халва

и подобрать для серванта слова, –

как декларировал в одном из лучших своих стихотворений той поры («Чайник кипит. Телек гудит...») Тимур Кибиров.

Поэзия эта вступила и в совершенно особые отношения со временем, которое не то сжалось, не то раздвинулось, но сделалось вдруг единым, нерасчлененным. То есть в отличие от прежних поэтов, порой ощущавших себя на сломе времен, порою – у их начала, поэты, похоже, все чаще стали чувствовать себя, вторя позднему Мандельштаму и позднему же Бродскому, живущими сразу во всех временах – едва ли не современниками, чуть ли не очевидцами сразу и античности, и Пушкина, и сталинской империи, и сегодняшнего дня. При некоторой внешней схожести за этим стоял, однако, не постмодернистский тезис о невозможности историко-культурной иерархии, но некий новый «хронологический космополитизм», вызванный скептическим осознанием краткости и хрупкости человеческой цивилизации вообще и ее нынешней версии в частности – ощущением жизни «в окрестностях Атлантиды».

Именно эти два поколения – «остатки» поколения «новой волны» (на ту пору – 50-летние) и главным образом не только «живучие», но и активно эволюционирующие «старики» (все уж перешагнувшие шестой десяток) – определили лицо и уровень поэзии конца 90-х.

Следующая поэтическая генерация «сорокалетних» удивительным образом пропала. При обилии подававшихся надежд я могу назвать только одно имя действительно значительного и яркого, хотя и неоднозначного, поэта, впервые заявившего о себе в середине того десятилетия и оставшегося на авансцене: Веру Павлову. О ее чувственных, необычайно искренних, порой нарочито эпатирующих, почти неизменно артистичных стихах достаточно много говорят и спорят. Временами она и правда заигрывается, излишне педалирует известные ноты, но во множестве лучших, безукоризненных по языковому чутью стихов явила, на мой взгляд, небывалый в русской поэзии пронзительный образ женского восприятия мира. Что же касается остальных... Ярко заявил о себе, но так и не удержал планки талантливый Денис Новиков; на очень сильной ноте начала, но увлеклась (хотя и со счастливыми исключениями) слишком очевидными по конструкции экзерсисами Ольга (она же Полина) Иванова... Можно бы еще назвать достаточно стабильного и даже изысканно пишущего петербуржца Алексея Пурина, но это как раз тот случай, когда творчество поэта протекает как бы чуть в стороне от актуального поэтического времени и потому не характеризует его движения. Да вот, пожалуй, и все.

Вглядываться в шумящую вокруг тебя эпоху, пытаться выделить, структурировать ее характерные черты, узреть «фарватер» и тем более попробовать угадать, куда он дальше пойдет, – увлекательнейшее занятие. Но едва ли не большее удовольствие – ошибиться. Потому что если литература предсказуема, она мертва.

Когда в конце 90-х я задумался и впервые написал об обозначенном выше призраке нового «большого стиля», как бы подводящего итоги всему этому бурному поэтическому столетию, то, честно говоря, полагал, что это и есть то лицо новейшей русской поэзии, с каким она явится в новый век, какой предстанет по крайней мере в первом его десятилетии. К счастью, однако, поэзия не устала преподносить сюрпризы.

Практически все названные выше поэты, определившие общий облик поэзии 90-х, продолжают весьма плодотворно работать. Очень надеюсь, что и дальше продолжат. И все-таки складывается впечатление, что это хотя и замечательные достижения, но по преимуществу – *поэзии XX века*. Не в том смысле, что устарели, а в том, что первые же годы нового столетия привнесли в нее – или хотя бы наметили – другие черты. Причем только отчасти связанные с приходом новых поэтических поколений.

Кстати, о новых поколениях. На их долю – теперешних тридцати- и двадцатилетних – выпало испытание, какого русская поэзия не знала с конца, быть может, еще позапрошлого, XIX века: чуть ли не поголовное исчезновение читателя. Им, вышедшим с первыми публикациями в последней трети 90-х и позже, пришлось явиться на сцену перед практически пустым залом, где разве что половина первого ряда занята, через кресло, через два, жидкой горсткой коллег и критиков.

Самое парадоксальное, что обстоятельство это отнюдь не уменьшило число пробующих свои силы стихотворцев. Во всяком случае, исчисляемое десятками тысяч (!) количество участников поэтических конкурсов или тех, кто «вывешивает» свои творения в Интернете, наводит на мысль, что пишущих у нас теперь больше, чем читающих.

Само по себе это скорее повод для оптимизма. В конце концов, синусоида, по которой взлетает и падает чуть не до отрицательных величин интерес к поэзии, редко совпадает с «графиком» достижений и застоев поэзии как искусства – а мы ведь именно о последнем говорим, а не о месте поэзии в сегодняшней культурной жизни, где временно (будем надеяться – временно) победил телевизор.

Но отсутствие сколь-нибудь массового квалифицированного читателя легко сбивает ориентиры. Дело ведь не в том, что много людей пишет стихи (и очень хорошо, что пишут), а в том, что слишком многие из них полагают себя и правда *поэтами* и питают в этой связи надежды (чтоб не говорить об амбициях), которым, увы, вряд ли суждено оправдаться. В сущности, они оказались жертвами собственных двойных стандартов: о *качестве* своих творений судят по критериям бесчисленных самопальных сборников, альманахов и интернетовских «публикаций» таких же, как и они сами,

самодельных стихотворцев (благо по тиражам от профессиональных поэтов их теперь и не отличить), в кругу которых по большей части и вращаются, а о *значимости* своих занятий – по тому месту, какое занимают в культурной иерархии Мандельштам-Пастернак-Ахматова-Бродский, в крайнем случае – какое занимали в ней не так уж давно кумиры поэтического бума. На таких условиях еще бы не пойти в поэты!

Итогом этих обстоятельств стало небывалое, пожалуй, никогда прежде распространение поэтической любительщины. И это создает определенную проблему. Не в том, повторяю, смысле, что множество молодежи пишет стихи – да кто их не писал! – а в том, что размывается различие между дилетантом и мастером, любительщиной и профессиональной работой. Поэзией в конечном счете и ее имитацией (подкрепляемой к тому же имитацией критики).

По счастью, самодельность в искусстве мало связана с тем, что происходит в его профессиональном секторе, даже если тут пытаются внести некоторую путаницу. Новое поколение поэтов появилось, заявило о себе, а к сегодняшнему дню оказалось уже и вполне зрелым.

Речь идет о поколении «тридцатилетних» – ибо именно в этом возрасте в современной русской поэзии пора дебютов сменяется временем реального присутствия в поэтическом пространстве. Самое показательное, что поэты эти практически ни в чем не похожи в пристрастиях на своих непосредственных предшественников. Впрочем, это и неудивительно: они выросли в иную эпоху, разделение на «официальную» поэзию и андеграунд для них – факт истории, а театрализованный «выход» авангарда – знакомое и поднадоевшее шоу. Эти поэты серьезнее и знают, что искусство – не совсем игра.

При всем том они очень разные. Тут и опыты с архаикой (Максим Амелин), и филологичные эксперименты со словом (Санджар Янышев), и экспрессионистские экспедиции за смыслом жизни:

Что касается рыбной ловли,
Своими удочками, похожими на оглобли,
Мы умудрялись вытаскивать на этот свет
Таких рыб, которым названья нет...

Дмитрий Тонконогов, «Я, Сашка и она»

А с другой стороны, очень характерным для поэзии этой генерации стало еще недавно «запретное» возвращение к прямому высказыванию, смелость говорить от первого лица – о вещах самых простых и существенных. Это могут быть и события жизни молодого, остро чувствующего артистизм и расхристанность нового времени интеллектуала, как в стихах москвича Глеба Шульпякова, а могут оказаться и переживания отчасти деклассированного лирического героя-провинциала, как в пронзительных строчках трагически ушедшего из жизни екатеринбургского поэта Бориса Рыжего:

Много было всего, музыки было много,
а в кинокассах билеты были почти всегда.

В красном трамвае хулиган с недотрогой
ехали в никуда...

«Много было всего...»

Порой стихи молодых не чураются брутальности, смакуют название вещей «своими именами», но скорее теперь уже актуальна обратная тенденция: поэтическое слово стремится быть печатным, а не «непечатным».

Инструментарий этих авторов весьма обширен: от силлабики XVIII века до сюрреализма, от обэриутства до того же постакмеизма в его «нео»-изводе, у многих просматриваются, особенно в ранних стихах, следы прямых учителей из числа не сошедших еще со сцены «стариков», однако итог оказывается совершенно иным, и не только в смысле отношения к жизни, но, как следствие, по *тембру голоса*. Новая поэзия XXI века не задается набившим оскомину вопросом о «возможности поэзии»: она просто перемахнула через тяготину этих сомнений и идет дальше. И эта уверенность позволяет брать ноты, немыслимые у предшественников.

Но не только пришествие «молодых» внесло новые краски. В палитру, где традиционно, на протяжении чуть ли не целого столетия, преобладали трагические тона разлада, все ощутимей примешиваются более гармоничные тона, условно говоря, той пушкинско-фетовской линии, что противопоставляет «вдохновенье, звуки сладкие и молитвы» – «битвам».

В советские времена, по вполне объяснимым психологически причинам, магистраль пролегла сильно «севернее», в области бурь и вьюг: истинный поэт несравнимо чаще противостоял дисгармонии окружающего мира, чем обнаруживал гармонию в нем (хотя не без исключений, разумеется: был ведь и поздний Пастернак). В сущности, мы имели дело с долговременным преобладанием одной стороны в вечном споре о месте и роли Художника. На самом деле, думаю, места и роли у разных поэтов – разные, другой вопрос – что востребовано. Драматизм нашего бытия вряд ли пошел на убыль, но поиск соответствий человека с миром – такое же средство противодействия разладу. И сдается, что в последние годы вновь привлекательной становится эта составляющая поэзии, вообще-то говоря, русской литературной традиции нового времени менее свойственная.

В не столь далекие годы умение увидеть себя в согласии с творением нечасто проскальзывало у серьезных мастеров. А самый гармоничный, быть может, из поэтов того времени, Александр Кушнер, вряд ли не именно потому выглядел в глазах многих почти что белой вороной. Но как-то так случилось, что буквально с начала нового века голоса этого регистра сделались не только слышней, но и принялись сплетаться во вполне различимую мелодию. Местность по-прежнему полна бомжей и буераков, и все ж

Чудесны сами по себе –

и малое дитя в толпе,

и древняя старуха.

Так музыкального лишенный слуха,

небесных сфер услышишь вдруг

неслыханный дотоле звук, —
если воспользоваться формулой работающего именно в этом русле Владимира Салимона («Чудесны сами по себе...»).

Самое интересное, что схожие нотки *преодоления разлада* звучат и в творчестве самых разных двадцати- и тридцатилетних поэтов. И у тех, кто несколько постарше:

Снег падает на землю, прямо в грязь,
Но он ее когда-нибудь покроет,
И ангел рай подарочный устроит
И по лыжне покатится, резвясь.

Это Юлий Хоменко («Снег падает на землю...») — вот, кстати, еще один затерявшийся было «сорокалетний», вдруг резко набравший высоту уже в последние годы.

Кстати, обращает внимание роднящая многих из этих поэтов черта: пришедшая на смену подчеркнутой сложности кажущаяся простота поэтики, на самом деле очень непросто устроенной и основанной на виртуозной архитектуре каждого стихотворения. Совершенно удивительны в этом смысле — и, вообще-то говоря, заслуживали бы отдельного разговора — стихи В. Салимона. Короткие, обычно в 9–12 строк, они представляют собой грамматически абсолютно прозрачные конструкции — вот только пересказать ни одно из них, хоть приблизительно, почти невозможно: настолько часто и неожиданно, по два-три раза на коротенький текст, меняются смысл, настроение, сам предмет высказывания. Описываемый им мир всегда грустен, но всегда прекрасен, и даже если поэт «ни в чем не нашел красоты», *красота*, по законам поэзии, не только явлена, но и названа:

На крупномасштабную карту взглянув,
яснее, чем в иллюминатор,
увидел, что горный хребет изогнув,
в спираль закрутил Пантократор.
Над каждой пружинкой корпел часовщик,
над каждым колесиком бился.
Поэт исправленья вносил в черновик
и с нами за стол не садился.
Повсюду искал я насилья следы —
небрежной и грубой работы,
а если ни в чем не нашел красоты,
не клюнул зато на красоты.

«На крупномасштабную карту взглянув...»

И все ж, как было уже сказано, ход поэзии, в отличие от хода морской эскадры, определяет самое быстроходное судно.

Не только для меня самым поразительным явлением последних поэтических лет стал «новый» Олег Чухонцев — с собою прежним, разумеется, генетически связанный, но словно шагнувший в иной язык.

О его последней книжке «Фифия» (в этом качестве — именно *книги* как единого высказывания — почти уникальной) уже достаточно написали и

напишут еще. В русле же наших размышлений она показательна тем, что намечает – или утверждает – разом два вектора поэтического обновления. По пути письма, почти пренебрегающего словесным строем, притчевого, житийного (только обращенного не на высоких духом, а именно что на «нищих»), чуть ли не прозаического и поддерживаемого в воздухе поэзии лишь силой поэтического зрения – и добытого в разломах языка, да просто в трелях птичьего «фифиа», *откровения*, которое и есть поэзия в чистом виде:

...с арабесками кириллицы,
тот реликтовый глагол,
где пресуществиться силится
шпато-кварцевый раскол
в инобытие, и сущее,
письменный смешав гранит,
всей архаикой цветущею
весть нездешнюю хранит.

«А лишила муза разума...»

Подводя итог и остерегаясь очередных предсказаний, заметим просто: русская поэзия, перевалив в новый век, оказалась вполне жива и даже, похоже, пускает новые побеги. У нее мало читателей, но много поэтов. И есть надежда, что она не только избежит угрозы «филологизации» – окукливания в резервациях университетских кафедр, но и вернет со временем сколь-нибудь ощутимый круг поклонников. Веру в это поддерживает очевидное многообразие и высокий уровень поэтических текстов. А еще и то, что поэзия наша, особенно с приходом нового поколения стихотворцев, вновь тяготеет – не в ущерб сложности – к внятности высказывания.