

ДВАДЦАТЫЙ ИЛИ ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ?¹

Подборка статей, посвященная тому, *насколько современна современная поэзия и в чем проявлена ее современность*, продолжает разговор, начатый в журнале «Вопросы литературы» ровно год назад (2005, № 5). Тогда в таком же, как теперь говорят, формате коллективного разговора обсуждалась антология, якобы представляющая «новейшую русскую поэзию». Претендовать не запрещено, но претензии хочется проверить. Проверили. Усомнились. Ответная реакция «новейших» не заставила себя ждать и буквально обвалила интернет взрывом сотен откликов в диапазоне от негодующе возмущенных до восторженно сочувствующих.

¹ Вопросы литературы. 2006. № 5. С. 42-51.

Независимо от того, возмущались или сочувствовали, повышенный градус заинтересованности радовал. Поэзия, значит, – все еще горячая тема. Пусть и не на стадионе. Но разве интернет не современный стадион?

Однако продолжать тот спор смысла нет. Как говорят в Англии, стороны согласились не согласиться. Одни заявили: мы – «новейшие». Другие ответили: новизны у вас не находим, и поэзия ли это? Первые обиделись и обвинили вторых а. в хамстве («трамвайном хамстве»), б. в отсутствии «филологической составляющей» в приведенных аргументах.

О «хамстве» скажу кратко. Собственно, об этом говорилось и в том же интернете: покажите, где и в чем была допущена грубость? Как главный обвиняемый в «стёбе» (по той причине, что позволил себе написать пародию на стиль «новейшей» поэзии) и в некорректности, я повторяю: покажите, где я был некорректен, и я обещаю принести извинения. Но уж тогда и в ответ попрошу извинений не по отношению к себе, а по отношению к тем, кто пытался принять участие в обсуждении и тут же нарывался на грубость в различных интернет-форумах. Радетели корректности буквально в тех же абзацах, где они точили слезу по поводу несправедливо нанесенной им обиды, наотмашь лупили по головам любого противника.

Все это вместе взятое напоминает жанровую сценку из дворовой жизни, когда «большой мальчик» раздаёт подзатыльники тем, кто поменьше, но, взятый за руку или за шиворот кем-нибудь постарше, начинает скулить: «Чего это вы, дяденька, больно деретесь...»

К этому нужно добавить, что сегодняшний литературный быт, безусловно, представляет собой новую проблему и требует внимания. В идеале литература – саморегулирующая система, но, в действительности, – в большей или меньшей мере – зависимая от власти, от денег, от рекламы... Мы еще не перестали радоваться тому, что сорвались с идеологической приструнки, но все основательнее ощущаем, как затягивается финансово-рыночный ошейник. Причем поводок чаще всего оказывается не непосредственно в руке дающего, а в руке посредника, выступающего в роли менеджера литературных проектов. Особенно жесткие литдядьки произросли из недавних «молодых» и теперь расчищают местечко – для себя и для своих. Себя они не привыкли стеснять ни в действиях, ни в выражениях, но ужасно чувствительны к любого рода неповиновению со стороны тех, кого они пестуют, и любому несогласию посторонних наблюдателей.

О «трамвайном хамстве» и литературных нравах на этом все.

Теперь о «филологической составляющей».

Когда я год назад писал пародию на «новейшую поэзию», то одновременно пародировал и «новейшую» критику, глубокомысленную, отягощенную терминами и теориями, не жалеющую классификаторских усилий... И остающуюся вдалеке от вкуса и понимания.

О вкусах теперь не принято спорить. По крайней мере – о литературных вкусах. Текст признается как безусловная и неотменяемая культурная реальность. Правда, не любой текст, а лишь тот, который создан по

одобренным «новейшим» рецептам. Все остальное отмечается как не прошедшее теоретического тестирования, проводимого в поисках «филологической составляющей».

Механизм этой операции незамысловат, и даже не хочется напоминать о том, что сам по себе филологический анализ не гарантирует качества анализируемого продукта. Анализ демонстрирует, как вещь сделана, но не способен предоставить инструмента, непогрешимо отличающего оригинал от его бутафорской копии. Во всяком случае, это невозможно осуществить при отключенной или отсутствующей художественной интуиции, которую и принято называть вкусом.

Что же собой представляет современная поэзия, увиденная в свете современной теории и отвечающая требованиям современного вкуса? Об этом и идет разговор в статьях, собранных в данном блоке материалов. Разговор, ни в коей мере не претендующий на окончательность выводов и нормативность предписаний. Претензия такого рода сейчас совсем уж несвоевременна. Пока что речь может идти лишь о том, *существует ли поэзия, отмеченная современностью*. Кто ее создатели, не взирая на возраст и предшествующий опыт? Иными словами, в каком веке мы сейчас находимся: все еще длится вчерашний день или мы уже не по календарю, а по сути перемен стали людьми двадцать первого столетия?

Отношения автора и героя, прозы и поэзии, понятия зрелости, традиции, авангарда – в этих категориях мыслят авторы предложенных журналу статей. Слишком традиционны и предсказуемы сами категории? Однако современная поэтика (которой Веселовский дал имя – «историческая») не отвергла предшествующего опыта. Я скажу больше, мне не хватает в начавшемся разговоре еще более традиционного (едва ли не самого традиционного) и неотменяемого понятия любой поэтики – жанра, решительно обновленного в русской филологической школе XX века.

Филологи были вынуждены обновить жанр, поскольку он был обновлен поэтами. От себя добавлю несколько слов о поэтическом жанре.

Помню, как лет тридцать назад на выступлении Александра Межирова его спросили о балладе: «Вы часто называете свои стихи балладами, что это для вас значит?» Поэт отговорился незнанием. Называть называю, а почему, бог весть.

Но все-таки называет! Жанр теперь работает как-то иначе – не нормативно, ассоциативной памятью, более смутной, но не менее властной. Жанр из внешней формы превращается во внутреннюю, становится поводом для переосмысления, для опровержения, для инверсии.

Межиров в этом смысле особенно показателен, ибо, как мало кто в поэзии последних десятилетий, – профессионален, рефлексивен, хотя и не на поверхности стиха, а в его глубине. Он использует традиционные возможности жанра, не только принимая, но и откровенным жестом отвергая его. Вот раннее и знаменитое стихотворение:

Штандарты на древках,
Как паруса при штиле.
Тишайший снегопад
Посередине дня.
И я, противник од,
Пишу в высоком штиле,
И тает первый снег
На сердце у меня.

«Тишайший снегопад...»

Поэт ловит себя на том, что вслед душевному восторгу приходит несвойственный ему, поэту, высокий штиль. Он прорывается несколько раз словами и образами одического ряда (*штандарты на древках, паруса при штиле*). Ода обнаружила себя *жанровым словом*, достаточно легко узнаваемым. Жанровая ассоциация мелькнула и исчезла? Нет, прорвавшийся в текст жанр оказывается не стилистическим штрихом, а характером видения, становится *жанровым зрением*. Бахтинский термин, который напоминает о том, что Бахтин считал главным условием жанра – *способзавершения* высказывания.

Ода проступает на поверхности стиля рядом характерных жестов, но главное в том, что она изнутри организует текст по закону *одического восторга*, который без всякой архаики, совершенно неожиданно дан в заключительном образе: «И тает первый снег / На сердце у меня». По сути, это *инверсированная одическая ситуация*. В классической оде поэт устремляет полет к небу и как бы растворяется, истаивает в восторженном воспевании своего предмета. Здесь, напротив, небесное – снег – нисходит на землю и истаивает на сердце, согретом восторгом.

Чувство подсказало поэту слово, в котором он с некоторым изумлением узнал несвойственную его поэзии оду, ощутил явление жанра и подчинился ему. Жанр не был задан или избран заранее, а возник в свободно ассоциативном сочетании предмета, отношения к нему и стиля. Однако, возникнув, эта жанровая ассоциация организовала целое художественного высказывания. Так что в современной поэзии жанр менее всего – *норма* и менее всего – *форма*, а прежде всего – *жанровое слово*, наделенное глубокой памятью и подсказывающее способ *речевого завершения*.

В каждой из включенных в настоящий блок статей есть не только своя тема, но и свои имена. Из них складывается карта современного вкуса. Авторы не уславливались, не договаривались о том, какие имена они нанесут на эту карту. Вероятно (и даже наверняка), что имя, нанесенное одним критиком, заставит руку другого потянуться за стирательной резинкой. Каждый пытается определить ряд величин, которые кажутся ему реальными и современными.

Разговор о поэзии без имен и текстов – бессмысленность. Всякий раз после своей критической (не по жанру, а по пафосу) статьи о современной поэзии слышишь раздраженный (и справедливо раздраженный) вопрос: но

есть ли что-то в современной поэзии, что вам нравится? – Есть, безусловно, есть. – Тогда назовите имена!

Даже сейчас, сходу, не пытаясь, правда, представить исчерпывающе подробную карту поэтического вкуса, я готов дать некоторые основные ориентиры.

В одном из своих ранних стихотворений, обращенном к Маяковскому, Андрей Вознесенский так выстроил имена учителей:

Вы ушли,
понимаемы процентов на десять.
Оставались Асеев и Пастернак.

Всматриваясь в литературную ситуацию с тем, чтобы угадать в ней черты новизны, всегда важно понимать – что за плечами, кто «остался», иными словами, как традиция вошла в современность не только стихами, именами, но и живым присутствием старших поэтов.

Очень жалею о том, что последние полтора десятилетия – время, стремившееся быть и в поэзии временем перемен, – прошли вне непосредственного присутствия Александра Межирова. Он мог бы реально и по праву стать учителем и патриархом, но, уехав, оказался вне ситуации. А именно он – один из самых мастерских, влиятельных поэтов (повлиявший на многих и разных) второй половины XX века. Увы, не продливший своего влияния в последнем десятилетии.

В эти годы некоторые из поэтов, известных и значительных в предшествующие времена, присутствовали (независимо от того, как много они печатались и выступали) лишь физически, но фактически не «остались» в поэзии. Их имена просто опущу. Пусть на карте значатся лишь реальные для сегодняшнего дня величины.

Из шестидесятников на первый план выдвинулись те, кто во время «поэтического бума» не гремели с эстрады, чьи стихи более или менее, но всегда трудно шли в печать: Олег Чухонцев, Александр Кушнер, Евгений Рейн... Они получили возможность опубликовать полностью и в не урезанном виде старое, но важно и то, чем прежде было подкреплено и продолжено. Скажу лишь об Олеге Чухонцеве: сборник его новых стихов «Фифиа» (2003), пожалуй, главная поэтическая новость начавшегося столетия и едва ли не первая для Чухонцева книга новых стихов, которую поэт составил свободно, без оглядки на цензуру. За ним вышло избранное – «Из сих пределов» (2005). Собранные вместе, стихи не заставляют пожалеть (как это слишком часто бывает в подобных случаях) о том, что обвал проходных стихов заслоняет отдельные удачи. Главная удача у Чухонцева – *эффект целого*, сделавшего понятным, что отличает поэта.

Были в последние годы и другие, скажем так, – поздние удачи поэтов старших поколений. Думаю, что лучшая книга Инны Лиснянской – «В пригороде Содома» (2002), а у Геннадия Русакова – «Разговоры с богом» (2004).

Хороший выбор – и своей осмысленностью, и своей неожиданностью – сделало жюри премии «Поэт» в 2006 году – Олеся Николаева. Хороший не только для того, кто стал победителем, но – и для поэзии.

Премия, основанная РАО ЕЭС России по инициативе его главы – Анатолия Чубайса, вручается всего лишь второй год. С самого начала у нее был шанс стать замеченной: ее единственная (то есть сюжетно сфокусированная) номинация – поэзия, ее денежное обеспечение – на очень высоком уровне, ее первый лауреат – Александр Кушнер, который по условиям конкурса на следующий год стал председателем жюри. Однако говорили, что за громким началом последует слишком предсказуемое продолжение. «Поэт» – из тех премий, которые присуждаются не за новое достижение, а по сумме заслуг. Такого рода заслуженные имена в поэзии не только легко вспомнить, но и перечесть по пальцам одной руки. Оставалось гадать лишь, в каком порядке они выстроятся на этот раз. И вдруг...

Прозвучало имя, которое стало неожиданностью, но не разочарованием. Жюри решило не проверять в очередной раз более или менее известный ранжир, а соотнести меру сделанного Поэтом с настоящим моментом, тем самым создав интригу: прочитайте вот этого поэта, быть может, недостаточно вами замеченного, и подумайте, почему именно таким оказался сегодняшней выбор. Я бы сказал, что этим решением был обострен наш поэтический слух, оживлено внимание к происходящему в поэзии.

А на процедуре вручения этому много способствовала сама Олеся Николаева. Своим заключительным словом, соединившим речь и пятнадцатиминутное чтение стихов, она обозначила вершину вечера, подтвердив (это не так уж часто случается!), что высокие слова, произнесенные коллегами по цеху, не были завышены; что главным событием дня была не церемония (еще не вполне отлаженная у новой премии, где между смешным и высокопарным порой оставался даже не шаг, а полшага, пядь или уж вовсе слабо различимая мера); главным событием были стихи и слово о стихах, произнесенное так, что публика забыла ожидать фуршета и начала слушать:

О, какое же это искушение для поэта,
Когда он непременно хочет понравиться всем,
Отчебучить что-нибудь этакое, чтобы всех поразить!
И чтобы все говорили:
о, как он понравился нам своими новинками,
Этот поэт, как он удивил, как много у него всяких находок...

В такой или в какой-то другой, но именно в стихотворной разбивке воспринималось на слух начало речи нового лауреата. И не сразу стало ясно, что чтению стихов предшествует чтение прозаической речи, в которой и ритм, и интонация, и сама мысль невольно настраивают не на противопоставление двух способов речевого выражения, а предельно сближают их. Мысль о поэзии здесь рождает особый род энергии, каковым, собственно, и является поэзия. Или она – «находки и диковинки»?

«...За такое тщеславное помышление наказывает поэта Податель энергий, Даритель слов, Хранитель имен. Он придерживает их у Себя и смотрит, как поэт справится сам.

И поэт напрягается, аж дрожит, изо всех силенок старается, даже жила какая-то вдруг вылезает у него на лбу. Ничего, он думает, справимся: он же все-таки всякие штуки знает, потайные ходы – он и капканы может расставить, и силки для небесных птиц. Он и орешки выкрасит в золотое, содержательными такими ядрышками сплошь начинит, он и белочку пушкинскую, классическую, трогательную посадит с хвостом, он и мульку какую-нибудь ироническую вправит в текст, разными намеками наживит крючки!

Но ничего-то, оказывается, он не может сам по себе: все выходит мертворожденным, выморочным. Ни дух у него не веет, ни огонь не горит. Белка безумная, заводная скачет и скачет в скрежещущем колесе...»

Этот текст открывает небольшой сборник, который уже традиционно печатается для финальной процедуры премии «Поэт», предваряя полтора десятка избранных стихотворений лауреата. Среди них у Николаевой есть и рассуждение о своей поэтической речи,

...расшлепанной на широкую ногу,
безалаберной, взбаламученною строфою, распахнутой, как объятья,
навстречу ветру, музыке за забором, горе-злосчастью, Богу...

Сколько же вольнодумства, однако, в складках ее широкого платья!

О чем это? Может быть, о «филологической составляющей»? Пожалуй, что и так можно сказать, но, добавив, что в стихотворении, как и в речи лауреата, звучит: там – предупреждение, а здесь – убежденность, что поэзия к этой своей составляющей никак не сводима, а при попытке подобной редукции составляющая остается вне и без поэзии.

Может быть, потому и показался осмысленным и закономерным выбор Олеси Николаевой Поэтом на 2006 год, что в этом году, как и в целый ряд предшествующих лет, среди поэтических составляющих редкостью стало серьезное, не скрывающее своей серьезности и даже учительности слово. В такие времена особенно трудно сделать подобное слово поэтическим, то есть заставить прозвучать его убедительно, да и просто – добиться от него звучания. Если Николаевой это удалось, то потому, что ее слово нашло для себя верную слуховую и смысловую опору в традиции русской духовной риторики, как поэтической, так и прозаической, сделав ее источником энергии современного стиха (метафора, к которой не раз прибегали при вручении премии «Поэт», что объясняется и вежливым кивком в сторону учредителя премии – энергетиков России, но прежде всего, – справедливостью по отношению к новому лауреату).

К поэзии сегодняшнего дня, к современной поэзии, безусловно, принадлежат стихи трагически ушедших в начале столетия Татьяны Бек и Бориса Рыжего. При огромном различии этих поэтов у них было одно общее свойство: важнейшей для каждого была связь с непосредственной традицией,

а потому их стихам сопутствовало резкое ощущение разрыва и утраты при нашей сегодняшней устремленности в будущую современность.

Последнее десятилетие XX века было исполнено даже не ожиданий, но уверенности, что решительное поэтическое обновление состоялось. А в результате? Сейчас, по прошествии всего-то нескольких лет, кажется, что очень немногое из того, что заявляло о себе в 1990-е, удержалось в памяти поэзии. Тимур Кибиров, Сергей Гандлевский... Первый был, пожалуй, самой большой надеждой. Помню, когда в 1998 году мне пришлось составлять словник для (несостоявшейся) энциклопедии по русской литературе XX века, то на имя Кибирова посыпался град заявок со всех сторон. Это был пик его славы. Или даже – его творческого успеха. А потом каждый следующий сборник был шагом на понижение. Прежняя ирония как-то выдохлась, а попытка лирики обернулась чем-то уж совсем второсортным.

Лирика вообще трудно дается в последние годы. Осмеянная и отвергнутая на исходе предшествующего столетия, она либо откровенно направила свое течение в русло графомании, либо пробивается с невероятным усилием – через не могу, через невозможность слова, как у Чухонцева, или преодолевая какой-то психологический спазм, как в скупом творчестве Гандлевского.

Затрудненность поэтической речи – ее сегодняшнее условие. Иронисты и речетворцы, в 90-х породившие бурный поток текстов и речевок, были смыты тем же потоком графомании, что и их извечные оппоненты – расхожие лирики.

И тем не менее... От перестроечных 80–90-х осталось несколько имен. Из метафористов, бывших первыми ласточками перемен, – Иван Жданов. Все-таки хочу верить, что осталась Светлана Кекова, хотя ее первые сборники на сегодняшний день лучше последних. Книгой новых стихов «По обе стороны поцелуя» (2004) Вера Павлова развеяла сомнения, кто она – поэт или поэтический проект.

Далее есть и еще имена, совсем молодые или сохраняющие новизну присутствия в поэзии, предлагающие возможность угадывать, из какого они века – из двадцатого или уже двадцать первого? Ирина Ермакова и Мария Степанова, Максим Амелин и Дмитрий Тонконогов... Это далеко не исчерпывающий список и старших, и младших, но лишь отдельные ориентиры. Ориентиры разнонаправленные, одних побуждающие к надеждам, других к полемике.

Думая о том, что знаменует собой конец, а что начало в сегодняшнем развитии поэзии, я вспоминаю англоязычную ситуацию, повторенную на протяжении уже трех веков: великий поэт, наложивший отпечаток на все следующее столетие, рождается в 88-м году: в 1688 – Александр Поуп, в 1788 – Байрон, в 1888 – Т.С. Элиот.

Так что нам скоро предстоит узнать, продолжена ли эта традиция – в Англии. Но ведь и русский опыт подсказывает, что настоящие перемены начинаются или в полной мере дают о себе знать чуть позже календарного

срока — где-то между пятым и пятнадцатым годом. По крайней мере, так было раньше — и в золотом, и в серебряном веке русской поэзии.