



издательский дом

Выбор Сенчина

НОВАЯ КРИТИКА

БЫТЬ ПРИ ТЕКСТЕ

КОНСТАНТИН КОМАРОВ

Константин Комаров

Быть при тексте. Книга статей и рецензий

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=27613389

ISBN 9785448593413

Аннотация

К. Комаров не только замечательный поэт, но и один из самых ярких литературных критиков нового поколения. Его статьи и рецензии неизменно привлекают внимание, вызывают резонанс и дискуссии. Собранные под одной обложкой, они составили своего рода летопись нашей литературы последнего десятилетия. Комаров специально пишет с минимальным привлечением специальных терминов, груды отсылок. Его произведения читать и просто, и полезно. Это своего рода проза о литературе, а не высоколобая критика.

Содержание

I	5
На полях зрения	5
Жить можно	16
Дорастающие до Имени	50
Знакомящие быт с бытием	54
Конец ознакомительного фрагмента.	58

Быть при тексте Книга статей и рецензий

Константин Комаров

Издательский дом «Выбор Сенчина»

© Константин Комаров, 2017

ISBN 978-5-4485-9341-3

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

I

На полях зрения *Необязательные мысли о природе литкритики*

* * *

Довольно давно я параллельно говорю стихами и говорю о стихах и о литературе в целом. При всей разности этих «говорений» – почва у них одна.

Один драгоценный поэт как-то ответил мне на мои жалобы о непонимании: «Бей в одну точку. Не гни свою линию, – оговорился он, – а именно бей в одну точку».

В какую одну в моем случае? В поэзию? В критику? Забудем о жанрах. Одна точка – это Слово: слово, перерастающее и преодолевающее себя, слово, бесконечно пересобирающее, как кубик Рубика, и произносящего его, и услышавшего его, и себя самое. Слово, одним своим наличием отменяющее и упраздняющее тоталитаризм и мертворожденную скуку обиходных речевых регистров. Ежедневно по-новому любимое слово. Изначальное и последнее. Именующее и молчащее. Чужое и свое.

«Твоя критика зачастую поэтичнее твоих стихов», – ска-

зал мне другой драгоценный поэт. И слава богу. Если в слове присутствует вещество поэзии (в широком ее понимании), волшебная ее цитоплазма, то какие формы она обретает в тот или иной момент – дело не десятое, но второе.

Слово, опрокинутое в себя и так и не достигшее дна в силу своей бездонности. Так ли важно, в декорациях какого жанра звучит такое слово – лирическое стихотворение, роман, статья, эссе?..

Считается, что ремесло критика – прикладное и слово его тем самым не самодостаточное. Если и прикладное, то только в том смысле, в котором прикладывают холодную руку к горячечному лбу больного (а кто такой писатель, как не больной воображением?). Прикладывают с просветленной печалью и надеждой, что однажды чья-то рука окажется и на пылающем челе твоей собственной речи.

Настоящий критик опровергает одномерные и прямолинейные утверждения вроде того, что критики – это несостоявшиеся поэты, а потому мстительные существа с черной душой, шипящие в своем желчном бессилии из подвальной сырости на истинных художников. Отчего никто не говорит, что поэты – это несостоявшиеся критики, хотя сплошь и рядом мы видим стихотворцев, напрочь лишенных необходимой критику широты и глубины мысли, а что страшнее всего – интереса к тому, что творилось (в прямом смысле – ТВОРИлось) до и что творится вокруг? «Зачем мне читать Заболоцкого, если я лучше Заболоцкого?» – слышу я пери-

одически от посредственных эпигонов Заболоцкого (фамилии могут варьироваться). No comments! Но с поэтов меньше *земной* спрос, поэтому подлинную поэзию сегодня приходится искать, как жемчужное зерно – понятно в чем...

«Стихотворение – колоссальный ускоритель сознания», – говорит Бродский. И – да – ты разгоняешь свою психосоматику до скоростей, близких к сверхзвуковым. И однажды понимаешь, что уже не слезешь с этих американских горок духа. Разве что вылетишь с них – к звездам и далее. Но меньшая ли радость – приобщиться к чужим техникам разгона? Менее ли интересно вникнуть в фактуру чужих способов ускорения мысли и эмоции? Порыться в сокровищнице чужих катализаторов? Исследовать чужую «скоропись духа»? Чужое может стать твоим. Поистине бесценна возможность обживания и одомашнивания иной реальности, даруемая нам Словом, – хоть в чисто художественной, хоть в литературно-критической его проекции.

Стоит ли рядом с этим ментальным азартом приобщения к «размолотым в луч скоростям» примитивный азарт проигрывания денег (благо их нет) в казино или на скачках? Литературный критик не менее азартен, чем поэт.

Ты пишешь рецензию, а на самом деле просто находишь со-беседника. Неизменен вопль: «Читателя! Советчика! Врача! На лестнице колючей разговора б!» Он может звучать громче или тише, но никогда не умолкает.

Наши глаза слой за слоем покрываются цифровым жир-

ком. Оцифровано все: души, сердца, мысли. Подобное «зрение» уничтожает в зародыше самую возможность про-зрения. Безобразное – безобразно. Мы разучились считать образы и видеть указатели на обширные поля цветущих смыслов. Мы не чувствуем пластики словесного танца. Мы торим сомнительные новые тропки, позабыв, что старые не пройдены и на треть. Стоит ли удивляться, что и говорим мы об увиденном мертвыми, разлагающимися словами?

Гумилев, сто лет назад сказавший о том, что слово втиснуто «в узкие пределы естества», возможно, не подозревал, насколько актуальны эти строки сейчас. Что, кроме Слова, может противостоять Великой Цифре? Что, кроме Образа, может прополоскать нашу сетчатку, чтобы увидеть мир впервые и совершить самое сложное – назвать дерево деревом, а собаку собакой? Только Слово. И чтобы это Слово не повисло в безвоздушном вакууме, необходимо равномасштабное ему Слово о Слове.

Это для механистичного литературного процесса критика – институция, винтик. Для всех, заброшенных в нее и заброшенных в ней, – это зона, где ты – сталкер, даже если идешь на ощупь. Ты – сталкер, но ты и ведомый, и, даст бог, кто-то к тебе присоединится.

И может быть, на полях зрения снова зацветут дивные цветы метафор.

А еще в тебе столько «Я», что «Ты» просто необходимо. Другие – это ад, но в нем, так или иначе, горишь, а не гниешь.

Ты пишешь рецензию, ты заинтересовался Другим и стал менее интересен себе. Ты окунулся в прорубь чужого говорения, кожей ощутил особенность состава воды в этой проруби – и вот ты выходишь иным.

Истины нет и быть не может. Но потребность в истине существует в человеке, если в нем окончательно не победило «человеческое, слишком человеческое», на равных правах с неотменимыми биологическими потребностями. И поэтому единственное, что остается – это возвести в ранг истины свою собственную правду. Но какой будет эта правда? Эгоцентрично-легковесной или пережитой и выстраданной? Дистиллированной водичкой или позвоночным кипятком, в котором перекипели тысячи чужих правд?

Правда творчества. Правда Слова. Правдивее нет ничего. Добормотаться до такой правды тяжело, но на выходе – кайф нефильтрованный. И нет ничего случайней и подлинней этого бормотания.

Будучи неисправимым идеалистом, я хочу видеть литературу совокупностью таких правд.

Что до меня, то я стараюсь говорить – по возможности полновесно, по возможности огибая соблазны впасть в треп и пустобрехство – о том, о чем только и можно говорить – о прекрасном и о страшном. В рифму и не в рифму. Руководствуясь наивно-максималистским, но единственно возможным посылом: «Ни о чем ничего не узнают, если я обо всем не скажу».

«После чтения его стихов надо много есть, восстанавливая силы», – говорила Цветаева о Маяковском. Приступая к любому своему тексту, я хочу, чтобы, прочитав его, люди шли опустошать холодильники, затратив на рецепцию непосредственно физическую энергию. Это залог неподдельной сопричастности, без которой не выжить в нашем, полном дурной избыточности и хищных вещей, мире.

* * *

Литературная критика, как мне представляется, помимо очевидных и традиционных практических целей, сегодня, впрочем, сильно редуцировавшихся и модифицированных (служить навигатором в литпроцессе, расставлять всяческие акценты и вешки, информировать читателя и т. д.), имеет векторы более глубинного, не побоюсь, метафизического плана. И связаны они во многом с обращенностью к Другому, под взглядом которого мы только и становимся сами собой, самоосуществляясь экзистенциально, к Другому, навстречу которому распахнута наша личность. Это со-общение с Другим (писателем, читателем и «Другим» внутри самого критика) и составляет, по-моему, ядро эссеистики как таковой.

Критический текст по-особому апеллирует к читательскому со-подключению, по определенным законам вовлекает читателя в свою орбиту. Игнорирование этих законов может привести (и зачастую приводит в современной критике – особенно газетной) к мертворожденным, выхолощен-

ным, герметичным и, в конце концов, ложным выкладкам, своей внутренней пустотой развеивающим себя в пыль разрозненных недосмыслов. Меж тем читательское соучастие необходимо критику в не меньшей (а в каком-то смысле и в большей) степени, чем, например, поэту. Лирическая субъективность преломляется и осложняется здесь линзами объективного отстранения. Поэтому планка, с которой критик подходит к созданию своих особенных образных комплексов «второго порядка», не может быть ниже планки поэта, чьи метафоры, по словам Лорки, вырастают «как цветы на полях зрения». Только огромная напряженная внутренняя работа критика сделает чаемый диалог полноценным, а средства этого диалога – пластичными, естественными и соприродными самой стихийной сущности слова.

Михаил Бахтин говорил в применении к роману о слове авторитарном и слове внутренне убедительном. Это легко проецируется и на критику: монологическое, навязывающее, устанавливающее, произносящее последние истины слово, стремящееся исчерпать материал, приведет к обратному эффекту – холодному недоверию. Напротив, осторожное, любовное, заинтересованное «сопровождение» текста, о котором пишет критик, стремление быть «при тексте» обещает весомое, целокупное, внутренне достоверное высказывание. Ни один пилот не выиграет ралли по сложной и пересеченной местности, грозящей болотами семантических лакун и густыми буреломами трухлявого умничанья (чем весь-

ма грешит определенный слой нынешней квазифилологической критики), без грамотного штурмана, если, конечно, тот не стремится занять место рулевого – тогда катастрофа неизбежна.

Глупо спорить, что по отношению к собственно художественной словесности критика вторична, ибо работает с уже пересозданной реальностью. Если поэт расслаивает действительность, переоформляя ее на огромных скоростях, то критик расслаивает уже слово об этой действительности. Однако при адекватном отношении к своему ремеслу, спокойном приятии этой «вторичности», критик обращает ее в нечто иное – в деликатность, в ненавязчивое, но крайне увлекательное и динамичное выкристаллизовывание смыслов новых из смыслов данных. Из монолога постепенно проклевывается, оперяется и взлетает в небо диалог. И в этом процессе талантливый критик перерастает свою изначально предписанную роль подмастерья, а его занятие обретает своеобразное право первородства и самодостаточности.

Вся история русской критики убеждает нас, что русскому критическому мышлению всегда было присуще образное начало. Вот и я люблю критику, в которой растворена поэзия, в которой зримо блещут ее крупницы. Критику, не терпящую однослойности и односложности, критику ветвистую, как борхесовский сад расходящихся дорожек. Критику, подразумевающую искреннее, вплоть до психосоматического единения, участие в судьбе художника, являющую

позицию собеседника, а не автодидакта или обличителя (тусовочной грызней, мне кажется, мы все уже наелись). Критику, которая, как и поэзия, способна примирить индивидуальное с универсальным, сшить незримыми нитями конкретику и абстракцию – так, что швов не видно, наполнить вещное вечным, а бытовое бытийным. Критику, в которой, пусть и в слегка ослабленном виде, есть тыняновская «теснота стихового ряда», дымящийся концентрат идейно-эмоционального содержания. Критику по-бахтински полифоничную, где локальная истина рождается из равноправия и множественности голосов, и по-бахтински же – принципиально незавершимую.

Я люблю, когда критическое слово «танцует», то есть вектор его непредсказуем и его «па» в своей внутренней оправданности неисчерпаемы. Твердое «нет» скажу я критике, где слово идет по линейке, где оно – жалкое, наказанное «после бала», избитое и сердобольно-тоскливо жалеемое – падает к ногам реципиента.

Потому и мои критические ориентиры – бесстрашные красавцы и конквистадоры Розанов, Чуковский, Григорьев, Шкловский – те, кто забрасывает (да, до сих пор!) наживку еще не оформившегося смысла в девственное озерцо читательского сознания; те, кто не просто ждут ответной реакции, а провоцируют ее самым тонким и нежным образом. Но пульсирующий фейерверк их речи, их «лица необщее» (а где тут вообще общность?!) выражение как раз –

и это самое удивительное – базируются на фундаментальном знании пузырящейся, живой текстуры, с которой они работают.

Чуковский так подлинно пишет о Некрасове, потому что он рядом с ним, потому что он сжился с ним и вжился в него, потому что для критика, занявшего эту сложнейшую и невыносимую позицию «бытия при тексте» и «бытия при авторе», любая бытовая мелочь оказывается не менее важна, чем хрестоматийные, зазубренные школьниками нескольких поколений строки. И не зря.

Короче говоря, при любовном и активном созерцании чужого слова, осторожном вживании и лихом опрокидывании в него критик, сам полагающий свою априорную и необратимую уязвимость, становится неуязвим для упреков со стороны своего Другого, оказывается другом Другого. И тогда уже не подтрунит над ним поэт, как это сделал в свое время Пушкин («румяный критик мой, насмешник толстопузый»), а позднее – Саша Черный, обнаживший с аллегорической наглядностью самую, может быть, частотную и очевидную болезнь критика – проблему спрямленного, «кастрированного», дежурного восприятия, абулическое нежелание подковырнуть глазом, мозгом и сердцем дерн самоочевидности, заглянуть за подкорку текста и обнаружить там вовсе не то, что искал:

Когда поэт, описывая даму

*Начнет: «Я шла по улице. В бока впился корсет», —
Здесь «я» не понимай, конечно, прямо —
Что, мол, под дамою скрывается поэт
Я истину тебе по-дружески открою:
Поэт – мужчина. Даже с бородою.*

Твое слово бликует на чужое, чужое – на твое, и только световая завязь на пересечении этих бликов способна высветить объективную в своей абсолютной субъективности картинку. Критик должен находиться «при тексте», то есть обладать высочайшей степенью деликатности, которая для поэта или прозаика вовсе не обязательна. Критик обязан избегать произвола («Критики как произвольного истолкования поэзии не должно существовать», – недвусмысленно высказался Мандельштам). Он все время скользит на болотной кочке между соблазном остаться лишь комментатором материала и соблазном заглушить авторский голос своим, в то время как эти голоса могут «подсвечивать» друг друга. Критик разрывается между филологической основательностью и художественной смелостью. Между, между... Таких Сцилл и Харибд в нашем деле – легион.

Люби чужое слово как свое, и велика вероятность, что событие, понятое как со-бытиё, состоится.

2014

ЖИТЬ МОЖНО

Свердловск-Екатеринбург:

город и поэты

* * *

Взаимодействие поэта с местом и поэтического текста с местом – сюжет особый. Недаром в последнее время мы наблюдаем все возрастающий интерес к геопоэтике, появление понятий вроде «гений места», «поэтический ландшафт», «ландшафтное зрение» и т. д. Поэтология идет навстречу географии, и география от нее не убегает. С разных сторон обосновывается и без того довольно очевидный факт, что поэт пишет свое место (нарочно оставляю здесь некую двусмысленность). Или так: место пишет себя само. Руками поэта. Место являет себя на всех уровнях поэтического текста. Город в таком разрезе предстает не только как тема стихотворений, но как универсальный инструмент поэтического познания, ощущения и осмысления действительности.

Крайне актуальна на сегодня, например, проблематика так называемого «места силы». Петербургский поэт и культуртрегер Роман Ос/ь/Минкин пишет: «Применительно ко дню сегодняшнему, когда сама фигура гения поставлена под большой вопрос, а уникальное место в большой глобальной деревне сведено к своей жесткой прагматике, впору каждо-

му заняться со-творением своих мест силы – выкристаллизовать „дух места“ из череды неупорядоченных топосов. Для этого нужно всего ничего – исследовательский зуд и неутилитарный взгляд на вещи» [11].

Пространство города, претерпевая индивидуальное художественное преломление, зачастую и формирует особое измерение художественного текста. По словам западного исследователя К. Линча, «город можно читать как текст, и структура его приближается в каком-то смысле к художественному произведению. Это становится возможно благодаря хорошо читаемым – видимым, заметным, опознаваемым – объектам, которые способны вызвать сильный образ в сознании любого наблюдателя и „навязывают себя чувствам обостренно и интенсивно“» [Цит. по 4]. Комментируя это высказывание, екатеринбургский литературовед Татьяна Арсенова пишет: «Окружающее городское пространство, обладая определенным творческим потенциалом, уже идет навстречу художнику, т.е. интенция к творческой переработке, символизации городских локусов не только исходит со стороны литературы, но и заложена в самом этом пространстве, „жаждущем“ быть названным, обрести свой образ» [4]. Таким образом, художник и место находятся в отношениях напряженного взаимовлияния и взаимообогащения: художник, открывая духовные ресурсы того или иного топоса, как бы становится им, осваивая и присваивая (в лучшем смысле слова) место, а место своими токами и vibra-

циями определяет многое в художнике – причем не только в его поэтике, но в личности и судьбе.

При этом отношения поэта с местом (и шире – с пространством) всегда полны подспудного драматизма. Об этом хорошо сказал Владимир Губайловский: «Поэты – особый род наблюдателей. Поэт способен изменять внутреннюю топологию пространства. Он может рассечь ткань. Но попытка любого изменения структуры, которое привносит поэт своей работой, всегда первоначально отторгается поэтическим пространством. Новая поэзия может возникнуть только в точке бифуркации, в точке перенапряжения, где достаточно малого прикосновения, чтобы прорвать пространство» [5].

* * *

На берегу, как говорил Дидро, «разберемся в терминах». Уральская поэзия для меня – это, прежде всего, русская поэзия, создаваемая на Урале очень разными поэтами. Что не отменяет и не может отменить ни ее общей специфики и особенностей, ни правомерности существования такой генерации, как Уральская поэтическая школа. Никакого взаимоисключения здесь не вижу. Слова «екатеринбургский» и «свердловский» я буду употреблять здесь как контекстуальные синонимы, но в слове «екатеринбургский» акцентируя все-таки больше место создания стихов и нынешнего проживания их авторов, а в слове «свердловский» – ка-

чественную специфику самих текстов, их внутреннее пространство. Потому что екатеринбургская поэзия явно тяготеет к Свердловску не только на уровне прямого называния этой лексемы, но самой стиховой фактурой и интонацией. Как было замечено, «на асфальте Екатеринбурга еще выются трещинки тогдашне-давнишнего Свердловска» [3]. Еще как выются. Тогдашне-давнишнего. Свердловск-Екатеринбург... Эту изначальную амбивалентность стоит сразу запомнить.

Думается, для поэта как такового не последнее значение имеет пограничность в любом ее изводе: от гейневской трещины, проходящей через сердце поэта, и экзистенциалистских «пограничных состояний» до глубинной, принципиальной жизненной маргинальности¹. На Среднем Урале эта пограничность предстает еще и как стык материков и культур – европейской и азиатской. Во многих написанных здесь стихах мы можем отследить странный и магнетический сплав «диковатой» азиатчины и европейской рациональной «изысканности», при этом оба компонента присутствуют, что называется, в лучшем виде, в чистых своих преломлениях. Что сказать – природно-культурный шов, а именно на швах, как мы знаем, аккумулируется особого рода ментальная энергетика².

¹ Не случайно сайт, посвященный Уральской поэтической школе (УПШ), и книга Анны Сидякиной о ней называются «Маргиналы». Мне кажется, это очень удачное и правильное название.

² Здесь пляшу от печки, то есть от себя любимого. В одной из моих поэтических рефлексий над местом обитания, *«где камень так простуженно сидит /*

Уральская поэзия усвоила упомянутую маргинальность довольно органически: отказавшись, по большому счету, и от питерского неоакмеизма и от московского концептуализма и постмодернизма, она пошла своим путем, «держа в уме» при этом самые разные поэтические традиции. И роль уральской топологии в формировании этого пути переоценить трудно: поэт здесь волей-неволей оказывается тесно спаян, «замагничен» с землей, на которой пишет и дышит. Основатель УПШ Виталий Кальпиди свидетельствует: «Современная уральская поэзия – это единый психогеографический ландшафт и единая климатическая макроэстетика, скрепленные пластилиновой опалубкой единого информационного поэтического пространства. Это пространство ощущается большинством участников процесса как несомненное, четко персонифицированное и ценностное явление» [13]. На этой почве формируется специфическая жесткость уральской поэтической интонации и продуктивная динамичная агрессивность лирического жеста. Эти интегральные параметры, впрочем, не отменяют разнообразия творческих стратегий, явленных уральскими поэтами: «от философско-почвеннической брутальности Павла Чечеткина до скоморошеских вывертов Дмитрия Шкарина, от шоки-

под бурами, ломами и кирками», срединное положение Урала предстает как окуляр, через который видится «бессознательное» России («Я только здесь учуять это смог, где Азия целуется с Европой»), и именно нахождение на шве позволяет прийти к обреченно-утешительной коде: «Тетрадь открыл – стихи переболят: здесь все обычно переболевает».

рующей откровенности Елены Тиновской до блатного сюрреализма Андрея Ильенкова» [3]. Общая деструктивность, подвергающееся органической в своей насильственности эстетизации «карнавальное, ругательное, низовое начало, которое подхватывает и несет» [12], являющиеся важной чертой современной уральской поэзии, в определенной мере балансируется гармоническими и оцеляющими интенциями, связанными с особого рода брутальной нежностью. Как отмечает Марина Загидуллина, «в индустриальные пейзажи уральские поэты вписывают не дом, а домну, в неровном ландшафте складывается не стройная история, а рваный сказ обо всем, что происходит вокруг. Камертоном этой суровой картины становится нежность, которая сквозит сквозь заляпанную цеховую крышу или бежит первым весенним ручьем по городской подворотне» [10]. Именно эта нежность и создает в сопротивляющемся ей свердловском топосе и самому возможность лиризма, и его качественную специфику. Отсюда отмеченная Георгием Цеплаковым «человечность» и «жертвенность» свердловского поэта и его лирического героя. Как мы увидим дальше, подобное соотношение выявляется и в поэтической рецепции города.

Еще одной относительно общей чертой уральской поэзии становится то, что я в свое время называл «лирическим авангардизмом». Опираясь по преимуществу чистыми лирическими эмоциями, искренностью, близкой к исповедальности, и «прямым лирическим высказыванием», уральские по-

эты облачают их в новую одежду – в формы открыто авангардные в своем эстетическом радикализме, зачастую игровые, наследующие творческим практикам футуристов, сюрреалистов, дадаистов и т. д. и основанные на концептуальном расшатывании любой жесткой поэтической стратегии. По этой линии идет и раскрытие образа Свердловска в стихах: инвариант его – удушающий город, где невозможно жить и где именно эта невозможность жить оборачивается единственной возможностью творить и говорить. Инвариант этот, однако, как мы дальше увидим, серьезно корректируется, опровергается и предстает в различных локальных вариантах.

При этом в практике разных поэтов Урал как таковой может приобретать самый различный «удельный вес». Это отмечает Юлия Поддубнова: «Кто-то из поэтов, находясь физически на Урале, про Урал практически не пишет или пишет эпизодически, у кого-то место проживания и окружающие локусы существенным образом входят в персональную мифологию, как, например, в случае Бориса Рыжего. Отношение к Уралу также у каждого поэта свое: от любви до ненависти, это и не столь важно. Процент уральскости текстов разных авторов, да даже текстов одного автора, если он еще находится в стадии активного творчества, оценить очень сложно, почти невозможно» [13]. Однако даже у поэтов, у которых Урал вообще никак не фигурирует на верхних слоях текста, на более глубинных его уровнях

«уральскость» разной степени абстракции присутствует. Даже хотя бы страсть к автомифологизации, тоже являющаяся отличительной чертой уральских поэтов, нередко смыкается с мифологическими пластами рифейской земли, «вспаханными» Павлом Петровичем Бажовым. Здесь происходит встреча индивидуального с архетипическим, мгновенного с вековым. Это ощущается и далеко за пределами Урала – так, например, в стихотворении московского поэта Кирилла Корчагина я встретил такие строки: *«книгу уралмаша так перелистывает / раскаленный ветер горных предплечий / как над дряхлыми дремлет лощинами»* – показательный пример действительно имеющей место завязи промышленно-свердловского и хтонически-уральского пространства.

Довольно скомканно перечисленные здесь качества уральской поэзии давно уже проходят по разряду стереотипов: именно по ним в Москве и Петербурге, в основном, судят о поэтической картине нашего региона, которая, конечно, гораздо богаче оттенками, чем это может показаться в первом приближении.

* * *

Итак, сосредоточимся на Екатеринбурге³. Екатеринбургская поэзия дает нам благодатный материал для рассмотре-

³ Другие города «уральского треугольника» – Челябинск и Пермь, а также Нижний Тагил с его «поэтическим Реннесансом» – заслуживают отдельного разговора в выбранном аспекте. Работы на эти темы уже появляются.

ния описанного выше взаимопроникновения поэта и городского пространства.

Самая очевидная и напрашивающаяся здесь коллизия – Вторчермет Бориса Рыжего, который, по словам Кейса Вержейла, «превратил Свердловск, Вторчермет в место, которое способно существовать в мировой литературе, которое понятно всем читателям с сердцем и с глазами» [Цит. по 4]. Роль Рыжего, сумевшего нанести «сказочный Свердловск» на поэтическую карту России, переоценить трудно. Но не Рыжим единым...

Бытует мнение, что Екатеринбург – это уральская Москва, в то время как Пермь – уральский Питер. Согласиться с ним трудно. Питерское начало в Екатеринбурге заметно преобладает над московским на всех уровнях. Это отметил в своей статье о триаде «Урал – Свердловск – Екатеринбург» Георгий Цеплаков⁴ [12]. Не случайно и Борису Рыжему удалось столь органично и практически безболезненно «повенчать», казалось бы, никак не соприкасающиеся люмпен-пролетарский Вторчермет с имперским великолепием Царского села. Вот и Игорь Сахновский (известный России и миру как прозаик, но являющийся и замечатель-

⁴ Здесь нельзя не упомянуть о знаменитом свердловском конструктивизме, о котором Вячеслав Курицын справедливо, на мой взгляд, сказал: «По совести, среди старой архитектуры Свердловска шедевров никаких нет, и всю прелесть им придает социалистическое окружение – великолепные конструктивистские силуэты (индустриальность как идея) и заводские силуэты, например, ВИЗа (индустриальность как факт)» [13].

ным поэтом) сопоставляет Екатеринбург именно с Питером, намечая концептуальные сходства и различия. Хочется привести это стихотворение целиком:

Письмо из Екатеринбурга

*Перед тем, чьи надежды просты,
как раскупленная бакалея,
этот город разводит мосты
эпигонским величием боля.*

*Он слизнуть по-школярски готов
образ Питера в мраморе черством.
Правда, рек и в придачу мостов
здесь – раз-два и обчелся.*

*...Впрочем, если разнимешь туман
то увидишь подпольный роман
двух семейных в Основинской роще.
Их почти не скрывают кусты
Их простые надежды – просты,
как советская власть. Даже проще.*

*Можно в рай незаметно войти
и, сутулясь, вернуться из рая —
с восемнадцати тридцати
к двадцати одному успевая,*

утирая помаду с лица —

*знак запретной слепой благодати.
Словно страшная близость конца
приурочена к праздничной дате.*

*Это наша срамная порода
никуда не дает нам уйти.
Потому что свобода, свобода
умещается только в груди.*

Очень точный портрет города – уже именно Екатеринбург. Здесь и рай, и ад, и провинция, и имперские претензии, и погружение в городское пространство, и отстранение от него во имя сохранения внутренней свободы, на которую город время от времени явственно претендует.

В другом стихотворении «Городская ода» Сахновский испытывает отмеченную выше «нежность вопреки» к тяжело-му свердловскому пространству, где «Европа и Азия стынут в обнимке глухой»:

*Это все называется словом, затасканным так,
что его не впускает сознание,
как «Слава труду!», —
этот неописуемый орденоносный бардак,
над которым от нежности дохну — и слов не найду.*

*Называется так, что невольно имеешь в виду
бред родильной горячки,
и пристальный свет Рождества,*

*и уродливый smak, и породистую нищету —
все, чем заражена перелетная наша листва.*

В определенном смысле здесь дан инвариант отношения к городу изнутри города. Но двинемся от общего к частному.

Метаэмоция поэтический рефлексии над городским пространством зачастую образуется на пересечении «благородной простоты и спокойного величия» (явленных в процитированном выше стихотворении Сахновского) и оттесняющей эту нотку на периферию тяжелой выморочной внутренней тревоги. Или наоборот. Так, в известном стихотворении Романа Тягунова антично-советская тяжесть «разбавляется» богемно-свободным жестом:

*В библиотеке имени меня
Несовершенство прогибает доски.
Кариатиды города Свердловска
Свободным членом делают наброски
На злобу дня: по улицам Свердловска
Гомер ведет Троянского Коня
В библиотеку имени меня.*

* * *

В 2012 году в Перми вышел составленный Вячеславом Курицыным и Андреем Родионовым «Путеводитель по городам культурного альянса» [11]. Подборки поэтов в этой очень любопытной антологии предваряются небольшими

очерками о «месте силы» поэта в своем городе. Предисловие к книге завершается следующими словами: «Пространства и вещи не мертвы, тонкие соки сочатся между нами и миром, у пейзажа есть душа, слепленная из колебаний душ чутких людей и еще из какого-то сока, тайну которого не раскрыть в земной жизни». Среди мест силы «поэты называют и реки, и пруды, и парки, и кладбища, и улицы, и дворы, и мосты (их особенно много, что, очевидно, связано с актуальной для поэзии семантикой переходности, границы⁵), и заброшенные больницы, и трамваи, и „совершенный лес“, и „территорию чудес“, и весь город целиком – вплоть до любимого дивана (вот уж неоспоримое место силы!). Местом силы может выступать даже время года» [6].

Присмотримся к «местам силы» екатеринбургских поэтов и к данным им характеристикам города.

У Юрия Казарина его находящаяся под Екатеринбургом деревня Каменка, где была написана одна из самых мощных, на мой взгляд, поэтических книг современности «Каменские элегии», предстает как пространство полноценной внутренней свободы, освобождения от всего, в том числе и от самих пространственных скреп, чистая возгонка души, тотальная соприродность: «Каменка – моя родина, остров душевной свободы, длящейся вне экономики и власти. Здесь власть –

⁵ Сюда же отнесем и довольно частое упоминание единственной городской реки Исети, перетекающей в поэзии во многие другие реки, в т.ч. и мифологические. Чтобы далеко не ходить, цитирую себя: «*Но в лето прочно въелась осень, и в Лету вылилась Исеть*».

мороз, дожди и зной июльский». Впрочем, это именно Каменка. Екатеринбург для Казарина (в его стандартном «мегаполисном» виде) – город мертвый. В стихах Казарин говорит о том же: *«За городом ближе заплечная дрожь – / такая у неба работа, / где в теплые зубы, как льдинку, берешь / седое крыло самолета. // За городом вечно прищурен простор – / и пращура око нетленно»*. Здесь обретается свобода как таковая: *«Это место никакое, значит, время по судьбе: здесь комар твоей рукою даст пощечину тебе»*.

О животворной силе города, настоящей на истории и мифологии края, пишет Майя Никулина: «Екатеринбург не только завод, он – город в высшей степени живой, он – место, обжитое древними металлургами тысячи лет назад, он – сердце земли, из которой вырос; значит, и заповедные места его – самые живые. У меня – навсегда Златоустовская...».

Игорь Сахновский, признаваясь в нелюбви к старым памятникам, которые «изъявляют какую-то заскорузлую угрозу и вроде бы напоминают „маленькому“, рядовому горожанину о его заведомой ничтожности или даже виноватости», тоже настаивает на витальности, явленной в данном случае в виде известной в городе скульптурной группы «Горожане»⁶.

⁶ Кстати, помянутый Сахновским и многими нелюбимый памятник Свердлову (тоже парадокс: имя города прижилось гораздо сильнее, чем фамилия революционера) откликается, например, в стихах замечательного и незаслуженно непрочитанного поэта, певца ВИЗа Владимира Мишина, который, апеллируя к известному стихотворению Маяковского «Екатеринбург-Свердловск», пишет: *«И впо-*

Александр Вавилов ищет и находит жизнь даже в априори мертвом месте – жутковатой заброшенной больнице на улице Большакова, которая самой своей «нетуристичностью» противостоит омертвелым «символам» города вроде Храма на Крови и является, по мнению Вавилова, «главной достопримечательностью того Свердловска, который не принято обзывать Екатеринбургом и намагничивать к холодильнику. Того самого Свердловска, в котором принято безропотно существовать рядом с облагораживающей свастикой, цветными шприцами, использованными проститутками и прочими эстетически-поэтическими прелестями монументального бытия. Вот почему бывает и так, что заброшенная больница в центре города подвергает энергетической ремиссии симптоматичнее, чем пафосный храм на месте расстрела царской семьи, хотя оба здания, в общем-то, на крови». Такой вот вполне уральский уход от пафоса.

Приведенные отрывки демонстрируют непростую завязь жизни и смерти в одном отдельно взятом городе с побеждающей – через память, веру, иронию – вроде бы, жизнью. В стихах расклад сил хоть и качественно иной, но схожий.

Показательны слова Никиты Иванова, который своим местом силы называет дорогу в аэропорт Кольцово: «Екатеринбург – такой город, из которого трудно уезжать, но в котором очень классно мечтается уехать». Действительно, сюжет

*ру открыть новый пост милиции / под истуканом в дурацкой фуражке. / Явило
новое время традицию: / ночью раскрашивать задницу Яике».*

отъезда-спасения – сквозной для екатеринбургских авторов. Не зря, пожалуй, одним из самых популярных городских топосов в стихах становится вокзал (поезд, разумеется, гораздо более «поэтический» транспорт, нежели самолет), где *«железные дороги, / гудят, не чувствуя вины. / А русский ад стоит, убогий, / на все четыре стороны»* (Вадим Дулепов), где *«Бажов был пьяным и лежал / немного дальше, чем вокзал / в Свердловске»* (Андрей Санников), где *«Я не ел три ночи, господа, / Я три дня не спал, ходил к вокзалу, / Где меня везли все поезда / К экзистенциальному провалу»* (Виталина Тхоржевская). И далее в том же духе. Причем на вокзал этот частенько либо забредают случайно, либо опаздывают: *«над городом протяжная вода / не льется потому что провода / и воробьи слетаются на хлеб / поющий из руки как человек / который опоздал и на вокзал»* (Марина Чешева).

Как отмечает критик Леонид Костюков, «из Екатеринбурга „поминутно“ отходит московский поезд. Отказываясь сесть в него, поэт длит ситуацию письма» [9]. Еще убедительней поэтическое свидетельство Олега Дозморова: *«Городок наш из тех чистилищ, / где не светит доплыть до реки / Невы, не доехать до Гринвич-Виллидж. / Потому что стихи – грехи»*. Утверждение это, впрочем, опровергнуто судьбой автора, однако опровергнуто-то опровергнуто, но, кажется, из Свердловска до конца не уедешь, даже кардинально сменив прописку. Или просто не уедешь.

Евгений Ройзман в 1990-м году пишет:

*Пойдем по Стрелочников – прочь
Непроходимыми дворами
К вокзалу шумному, где ночь
Зачеркнута прожекторами.
В моем кармане ключ-тройник,
И ножик, и немного денег.
Пока не видит проводник,
Давай куда-нибудь уедем.
Туда, куда ведут пути,
Где не жирафы, а медведи.
Мы никогда не полетим,
Поэтому давай уедем...
Не уехал. Остался. Как и многие другие*

* * *

Продолжим оглядывать ретроспективным взглядом подборки свердловских поэтов, размещенные в трех томах Антологии современной уральской поэзии [2] (плюс некоторые тексты из других источников), на предмет концептуализации явленных в них свердловских примет. Учитывая направление замысла В. Кальпиди (а фиксация места занимала в этом замысле, думается, далеко не последнее место), этот материал можно считать вполне репрезентативным в выбранном ракурсе.

В первом – самом приближенном к реальному Свердловску по времени – томе Антологии (вышедшем в 1996 году) обращает на себя внимание одна, казалось бы, мел-

кая деталь: в завершении кратких биографических справок, предваряющих подборки, неоднократно указано: «проживает в Екатеринбурге» (Свердловске, Челябинске, Перми и т. д.). Не «живет», а именно «проживает»⁷. Действительно, для здешних «гениев места» важен именно сюжет и мотив проживания, безблагодатной инерционности существования, акцентированно отграниченного от подлинного бытийствования, и сопутствующий мотив драматического и во многом обреченного преодоления этой инерции как постоянного источника специфического «вдохновения» – тяжелого, радиоактивного⁸. Свердловск в таком ракурсе – город утраты, потери, мучительно-продуктивной для сочинения стихов дискретности и дискомфорта.

Легкое недоумение вызывает тот факт, что собственно Свердловска – названного – в стихах не то чтобы мало, но меньше, чем, кажется, могло и должно бы быть⁹. Впрочем, это недоумение легко снимается, когда по ходу чтения понимаешь (а скорее, физиологически ощущаешь), что неудо-

⁷ Во втором и третьем томах – уже «живет», что любопытно...

⁸ Вычитал тут в одной эзотерической книге, что радиация в малых дозах у подготовленных к ней реципиентов вызывает резкий всплеск духовно-ментальной энергии. Думаю, для обитающих на Урале «тонких тел» это актуально.

⁹ Александр Кушнер в частном разговоре как-то дружески упрекнул меня за почти полное отсутствие в стихах екатеринбургской конкретики (названий улиц и т. д.). Это действительно так, упрек принимается, но моего собственного субъективного ощущения многих своих стихов как насквозь свердловских все же не отменяет. За вопросом об отсутствии и наличии.

вимая и трудноопределимая «свердловскость» пронизывает стихи о совсем другом – об истории, архетипах, российской ментальности, об античности (античность и онтологичность, кстати, тоже постоянны у местных авторов и по своему «рифмуются» с суровой промышленной грандиозностью города, «промышленного Акрополя», как его аттестует Юрий Аврех) и т. д. Само отсутствие Свердловска таким образом оборачивается его неявным наличием – так, казалось бы, чисто лирические медитации Евгении Извариной исполнены тревоги – не только метафизической, но и вполне родным перманентной тревоге, «призрачной угрозе», «ироничной безысходности» «глубинным ужасом» (Г. Цеплаков), которым окутывает поэта город Свердловск. Потому что само зрение, сама «сетчатка» – здешние, уральские, примерка иных пространств – реальных и ирреальных – идет на свердловский манер. Даже уходя в разного рода экзотику (Евгений Касимов, Аркадий Застырец и др.), поэт привносит в нее «свердловскую ноту»¹⁰ (в интонации ли, в психологическом ли нюансе, в общем ли мироощущении), не «путает Свердловск с Ватиканом» (А. Вавилов) и тем самым эту экзотику одомашнивает, как Рыжий «освердловил» «Париж знойный» и «Лондон промозглый». А в стихах Майи Никулиной вообще происходит взаимопроникновение таких, на первый взгляд, разных и таких, как вы-

¹⁰ Показательно у Дмитрия Шкарина: «О, дайте мне понюхать газа! / Я знаю, родина – Париж!»

яснилось, сродственных пространств, как Урал и Крым¹¹.

Каков же Свердловск (даже и названный иногда Екатеринбургом) по преимуществу в представленных стихах? Да таков, как и ожидалось в соответствии с вышеприведенными эстетическими скрепами уральской поэзии. «*Обожатели окраин своих*» (Елена Тиновская), но не их обитателей. Человек здесь одинок¹², ему тесно, грязно, душно и неудобно

¹¹ По поводу поэзии Майи Никулиной поэт Алексей Котельников высказал суждение столь же радикальное, сколь и справедливое. Не могу не привести его слов: «Русский поэт – это в том числе поэт непереводаемый: не физически, ибо переводят многих еще при жизни, но метафизически. Уральского языка – нет. Пермского. Омского. Московского. Споря об этом, теряем и время, и стихи. Не говоря уже о поэтах: не так страшно быть не высказавшимся, как оговорить в чужих глазах кого-либо, с кем совещаешься только в одиночестве. То есть – истинно. Литератору это чуждо – он живет только на выход. Поэт – один Бог его знает да горсть своих поэтов. Никто, впрочем, не отнимет у Майи Никулиной права избывать именно уральское слово: нигде больше нет такой меры неразличения (мифотворящего, но и вовсе по-страшному растраченного) земли, любви, времени и души; но есть еще одна земля, где поэзия Майи Никулиной всегда пребудет в своем праве – Бахчисарай» [2].

¹² Интересным образом это одиночество пересекается с такой нехарактерной для поэта чертой, как стремление к солидарности, групповой работе, «чувству локтя». Эта особенность тоже имеет пространственную «закваску», сформулированную Виталием Кальпиди: «Большой город сильнее отдельно взятой личности. А поэт способен реализовать себя только в том случае, если станет сильнее и – главное – интереснее и духовно богаче того места, где находится. Мегаполис ему не одолеть – слишком универсальная и насыщенная матрица лежит в его основе, а вот три мегаполиса, связанные в одно информационное пространство, – соперник по силам, ибо гравитационное поле этого пространства размыто, культурная топография теряет свою монументальную конкретику, т.к. матрицы городов начинают бороться сами с собой, освобождая художнику психоделическую территорию для самореализации вначале как поэта, а потом, если повезет, и как

под «штукатурным небом» (Олег Дозморов): *«В Ебурге, где повсюду грязь и скотство, / Где в полной мере ощутил сиротство»* (Дмитрий Рябоконь).

Лейтмотивы екатеринбургской поэзии в свое время емко определил тот же Леонид Костюков: «Надо сказать, что пресловутое единение екатеринбургских авторов не только условно и относительно, но и не связано с техникой или стиховой манерой – эти тонкие связи явно междугородные. Скорее, свердловчан объединяет некое экзистенциальное напряжение, вертикальная борьба, незримо протекающая в воздухе». Говоря, что екатеринбургских авторов объединяют «среда, школа и ощущение», Костюков конкретизирует: среда – «особое зрение, одушевляющее дымящиеся трубы и коленчатые валы», «эсхатология на месте экологии», ряд сквозных мотивов, восходящих к Александру Еременко. Ощущение – обостренное чувство катастрофичности бытия, связанное с «межеумочным положением Екатеринбурга (не столица, но и не провинция)»¹³, парадоксальное сочета-

универсальной поэтической личности. Особенность уральской поэтической ситуации заключалась в том, что структурная ставка была сделана на регион в целом, а не на эгоистическое соревнование мегаполисов, которое в принципе бесперспективно по причине того, что оно бесперспективно в принципе» [13].

¹³ Правда, с тем, что такое положение «максимально чужеродно поэту», согласиться не могу. По-моему, как раз оно способно спровоцировать поэтическую горячность, лихорадочность, которые в данном контексте даже своей болезненностью, в общем, работают на художественное «здоровье» региона. Человеку, может быть, чужеродно, поэту, «по долгу службы» постоянно мечущемуся от жизни к смерти и обратно, – нет.

ние «одиначества и свободы». В екатеринбургском воздухе разлита перманентная смерть, воспринимаемая, по словам критика, «не как одноразовое событие, а как долгий и довольно болезненный, хотя и любопытный процесс» [9]. Многие стихи эти тезисы подтверждают. Вот, к примеру, Юлия Крутеева:

*Здесь зима но каркасы цехов не уходят под снег
Не укрыть холодам этот строй
трехэтажек убогих*

*То не зона не лагерь не высылки —
город двуногих
Заработавших черным трудом этот черный ночлег*

*В этом городе шорохов шелест случайных свечей
Словно траурный шум по растерзанным
ветром надежде*

*Ни забыть ни заснуть ни узнать
кто здесь царствовал прежде
Меж ноябрьских ветров среди
черных бесстыдных ночей*

К этому доминирующему и в каком-то смысле инвариантному (зацепилось мне это слово, что поделать) образу Свердловска в стихах екатеринбургских поэтов можно было бы поставить эпиграфом известные строки Рыжего (относящиеся, впрочем, в целом к Уралу): «Урал – мне страшно,

*жутко на Урале»*¹⁴ или сказанное тому же Рыжему Сергеем Гандлевским: «Свердловск – это ад»¹⁵.

Постоянно для таких стихов ощущение замкнутости, безвыходности, узости и тесноты. Черно-белый город, лишенный не просто красок, но самой возможности иных цветов. Здесь протоколируется даже природа: «*Это время твое – это глухонемое кино. / В черно-белом Свердловске заносят снега – в протокол*» (Евгений Туренко). Город как будто вынут из пространства и помещен непонятно куда – видимо, во вселенский вакуум¹⁶. Хрестоматийными уже стали строки Андрея Санникова: «*Я в закрытый свой вышел Свердловск / и, вдыхая болезненный воздух, / пересек его за три часа. / Это было второго числа, / в марте месяце, после моро-*

¹⁴ Справедливости ради, Рыжий дал и другой полюс восприятия города, заметив иронически: «*В Свердловске тоже можно жить: / гулять с женой в Зеленой роще. / И право, друг мой, быть попроще – / пойти в милицию служить*». Но в целом в его стихах хватает разной степени негативности (часто смягченной иронией) строк о городе, из которого он так и не уехал – не захотел или не смог: «*херово в городе Свердловске / не только осенью – всегда*», «*ангинный, бледный полдень на Урале*», «*пусть их хвалят, мне не нравится / родимый город многожильный*» (многожильный здесь – насильственный, неестественный труд) и т. д.

¹⁵ Тут можно вспомнить и Высоцкого, высказавшегося в том духе, что жить здесь – подвиг.

¹⁶ Как, например, Тагил у Евгения Туренко: «*Это город Беспамятенск, Лжевск или, скажем, Незнать*». И у его учеников: «*Город задушит как ты не (-) любовью / Гладкие ноги тагильские бедные лизы*» (Екатерина Симонова), «*На свои чаевые деньги, / заколоченные вчера, / Город, вставший на четвереньки, / квасит лажу из топора. // Кипяченые тагильчане / Опускают бумагу в чай. / И кричат по ночам: «Начальник, / свет над нами не выключай!»*» (Руслан Комадей) и т. д.

зов»¹⁷. Сюда же примыкает, например, Александр Вавилов, поэтике которого в принципе свойственен тотальный герметизм: *«В шлеме – музыка. Центр. Вокруг – Свердловск. / Синие лампы. Ампулы. Капли на рафинад»*. Зима здесь, похоже, вообще не кончается: *«Что ж, приступим к ремонту, хоть скоро начнется зима, / С неизбежностью, свойственной этому времени года. / В грязных ватниках жмутся друг к другу пустые дома, / Как бродяги, забывшие жаркое слово „свобода“»*. (Алексей Вдовин); *«и на замерзшее рагу / похожи улицы Свердловска»* (ваш покорный слуга); *«В предотъездной тоске сверхпромышленный город / озираю стою, / но его абсолютный лирический холод, / Лена, не воспую»* (Олег Дозморов). Но и лето – если наступает – не лучше: *«Мне шестнадцать, граждане. В Свердловске – лето, / пыль и радиация, больше ничего»* (Олег Дозморов). Пространство сие в своей агрессии порой просто опасно физически: *«Меня уронила скамейка, / Меня растоптала земля, / Расплющила узкоколейка, / Трамвайным звонком веселя»* (Мария Кротова).

Тем не менее, за какой мотив здесь ни возьмись, он всегда амбивалентен, двойственен и мерцающ. Свердловск опровергает себя на каждом шагу. Вот Сергей Нохрин, интимно обращаясь к городу как к *«подвыпившему отчиму»*, демонстрирует, переворачивая Маяковского, как его (города)

¹⁷ НО: стоит вспомнить и предшествующую строчку: *«Пока что – жилось»*, и картина опять-таки корректируется.

обезличивающую силу, так и антитезу – обнаженную личностность отношений с ним: *«Ты сам превратился в подобие знака / из воли, Урала, труда и энергии. / Твой голос потерян и лик обезличен, / ты – призрак, мираж, отражение в колодце. / Мой отчим... но тут, заплутав в очень личном, / луженое горло мое поперхнется»*. Это связь кровная, смертная, потому и трагический оптимизм Владимира Мишина не выглядит натянутым: *«Я стал бы жить в любом конце страны, / а умирать согласен на Урале! // Вот пусть прожить сумеют без меня / Ташкент, Тифлис и прочий Берег Крыма...»* Сергей Слепухин, описывая унылые провинциальные будни в «Письмах из провинции» (*«дали горячую воду выпало экое счастье / лето никак не наступит холодно и ненастье <...> свет отключил свердлэнерго чтоб ему было пусто / будем писать при свечке фига ли мы ж не बारे»*), завершает на относительно мажорной ноте: *«а так ничего зойка зовет к себе в воскресенье / ставила богу свечку за упокой во спасенье»*, показывая, что речь идет все-таки о жизни, а не только о выживании. А вот Елена Тиновская, печально оглядев неизменный *«город тяжелопромышленный»*, *«на окраинах сосны да ржавые / Трубы все, черт-те что, гаражи»*, все-таки и там, где *«жить хорошо»*, не может забыть *«все, что вредными вбито свекровями / И веселой братвой, / Что прошло огневыми любовями / Над дурной головой»*. Окраины, похожие *«на каждые задворки / Пьяной, отмудоханной страны»* (Инна Домрачева), оказывают

ся страшно (в прямом смысле слова)¹⁸ любимы. Вот Евгения Изварина, уважительно именуя Город с прописной, демонстрирует, что в центре вечной травматичной свердловской зимы таится благородное и благодарное тепло:

*Горячего, Город, питья приготвь
в прокуренных чайных, в прожженных кофейнях.
Последние астры свернулись, как кровь,
последнюю просишь царапнул репейник,
увязнув в пороше сухим коготком...
С окраины, Город, до самого центра
ты спички ломаешь, ты ждешь с кипятком —
начала сезона, сниженья процента,
зимы,
потепленья,
рождественских смол,
подмешанных в чай или в кофе — не важно...
И снегу прощаешь кустарный помол,
и мертвые астры целуешь отважно.*

После такой сдержанной, но — на разрыв аорты — любви уже не вызывает удивления и полное отождествление города с человеком, тотальная его субъективация, происходящая в стихотворении Василия Чепелева. Свердловск так легко становится субъектом, потому что объектом, по существу, никогда не был:

¹⁸ Так, у Юрия Казарина в одном из стихотворений «страшная Сысерть» противопоставлена «милой Москве»

*Так с тобой говорит и молчит Свердловск¹⁹.
Он снимает в зале досмотра столичный лоск,
Садится в самолет с серебристым крылом,
Приземляется через два часа
на собственный аэродром.
В самолете Свердловск не ел, не пил и молчал,
И только бортпроводникам
в ответ головой качал. <...>
Свердловск звонит на работу,
ссылается на головную боль, да, боль головную.
Наливает кофе и наяву пишет коротко:
«Я курю и ревную».*

Итак, на каждом шагу мы наблюдаем ту же коллизия: жизнь вопреки невозможности жизни. Еще несколько примеров. В стихотворении Андрея Санникова город представит в довольно элегичных тонах: «Среди несчастных и простых домов – / просторная и вмятая печаль. / А в каждом доме – круглые столы. / А в каждом доме – белый скрип дверей. / Сжигают листья и дымят костры / на каждом остывающем дворе». Привлекает внимание и другое стихотворение того же автора. Не факт, что оно про Свердловск, но если упомянутый здесь «город» – это он²⁰, то тут возникает со-

¹⁹ Вообще, по наблюдениям, Свердловск больше склонен молчать, чем говорить, но поэты чутко прислушиваются к этому молчанию, разговаривают с ним.

²⁰ Показательный с точки зрения психологии восприятия момент: если в сти-

всем иная картина – не мертвой замкнутости, но пугающей и чарующей разомкнутости: *«город, протекающий насквозь, поставленный как будто наискось – / здесь окна провисают и, касаясь / стеклом асфальта, смотрят сквозь асфальт, / сквозь гравий, глину, и в такую даль / они глядят, что даже я пугаюсь»*. Та же пространственная пластика у Марины Чешевой: *«снег падает по вогнутой груди / не города, но сломанного шара»*.

Екатеринбургский поэт любит локализовать себя в пространстве, напряженно и драматически сродняясь и/или антагонизируя с ним. Здесь далеко не только Рыжий с его уже хрестоматийными вторчерметовскими приметами. Примеры конкретных топонимов в стихах екатеринбургских поэтов можно множить довольно долго. Так, например, для Сергея Ивкина конкретная улица на Уралмаше становится сферой потаенного и пронзительного общения с дорогами ему ушедшими поэтами: *«Немые собеседники в снегу, / и не осталось никаких эмоций, / но вот уже два года не могу / идти пешком к метро по Краснофлотцев»*. Василий Чепелев вообще документирует все вплоть до номеров автобусов (ср. рыжевские трамваи: *«я ездил на втором и пятом»*), названий магазинов, рынков, улиц, *«которые четырежды в сутки переходят детки, не выросшие за лето, – / дет-*

хотворении уральского поэта возникает «город», то он тут же ассоциируется и отождествляется со Свердловском. Даже если текст напрочь лишен уральских и свердловских реалий – переубедить себя бывает довольно трудно.

ки в дешевых куртках и спортивных костюмах, / не устроенные родителями в приличные школы; наблюдение из окна трамвая за подобными улицами результативно, как баскетбол». Сергей Ивкин целую книгу называет «Пересечение собачьего парка», имея в виду свое городское «место силы». Вадим Дулепов выносит екатеринбургские топонимы даже в названия стихов («московская горка», «улица белинского. мост через исеть») – здесь неторопливо проходит жизнь «одомашненных», «однокомнатных» людей: *«жизнь проходит... / по фэн-шюю... / слева – кладбище... тюрьма – / справа... – / на чаек подую. – / это... родина... зима»*. В стихотворении «улица белинского. мост через исеть» снова – пусть и юмористически сниженно – встречаются жизнь и смерть: *«на мосту – с петлей на шее – / встал троллейбус, обессточен. / не стучит его сердечко электрическим мотором»,* но *«вверху – три черных птицы / в небе цвета купороса – / тройка пик, три черных стража – / крутят петли пилотажа»*. Небо над Свердловском есть. Не только «штукатурное». И это не может не радовать.

Есть-есть стихи, убедительно свидетельствующие о том, что в Свердловске (и на Урале) можно не только обреченно существовать: *«Усиьем смутных век / Глазам открыто утро, / Где светит первый снег / И яшмовая сутра, / Где молодой Урал / В туман вонзает скалы, / Никто не умирал, / Ничто не перестало»* (Аркадий Застырец). И праздник с неизменной долей бахтинского карнавала здесь никто

не отменял: «на плотинке на исети / тети дяди малы дети / на скамеечке пиво / распивается легко» (Сергей Слепухин). И то правда: «Урал – опорный край державы. Мы, слава Богу, в большинстве», ибо «Кто подбирает к слову слово, / тот знает, чем силен Урал» (Роман Тягунов). И даже соседство кладбища празднику не помеха:

*Салют над Михайловским – город сошел с ума
А впрочем, и мы ведь с тобой обнаглели настолько,
целуясь у кладбища, – церковь, решетки, дома —
что не замечаем, как танго сменяется полькой,
но только беззвучно...»*

(Алексей Кудряков)

Окончательно убеждает в том, что свердловское пространство отнюдь не безвоздушно, Вадим Дулепов:

*после зимней скудной пайки
возликуй, усталый взгляд!
над исетью свердловчайки
в легких платящих летят!*

*смотрят дерзко, вольно, птичьим
ситец, шелк, атлас, шифон!
девы – стереоскопичны
сразу с четырех сторон!*

пусть на позабытых кухнях

*свердловчайники кипят.
мир, товарищи, не рухнет,
если девушки летят!*

* * *

В оконцовке этой довольно аморфной и дискретной попытки анализа примагничу к стихотворному оптимизму оптимизм социокультурный. Факт остается фактом. Сегодня город Екатеринбург – одна из поэтических столиц России²¹. Здесь произошло невиданное дело: литературная среда была создана «снизу», а не «сверху». Все в порядке и с преемственностью поколений – учителя воспитывают учеников. Впечатляет генерация молодых поэтов, возникшая в Екатеринбурге несколько лет назад и сегодня уже зримо нарастившая мышцы: Александр Костарев, Руслан Комадей, Алексей Кудряков и многие другие. Никто из них, насколько я понимаю, уезжать никуда не собирается. Если судить по концентрации поэзии, условно говоря, на квадратный метр, думается, Екатеринбургу равных нет. По улице сложно пройти, не столкнувшись с поэтом (с поэтом – не графоманом, не виршеплетом). Сформировался ряд довольно мощ-

²¹ Оговорюсь, однако, что тезис «Екатеринбург – поэтическая столица» не так одномерен, как может показаться. Понятие «столичности» имеет не только положительные, но и негативные коннотации (дурно понятая мейнстримность, например). Таковая «столичность» у нас тоже есть, но, слава богу, не слишком много. Так же амбивалентна, кстати, и «провинциальность», могущая обернуться поэтической самососредоточенностью («Поэт должен быть провинциалом», – сказал Дмитрий Кедрин), а могущая и плохой местечковостью.

ных литературных площадок. Именно здесь живут и работают многие из авторов, составляющих костяк Уральской поэтической школы (сколько бы копий ни ломалось вокруг этого «проекта», игнорировать его уже давно невозможно). Именно здесь базируется один из сильнейших на сегодня толстых литературных журналов страны – «Урал», отделом поэзии в котором руководит поэт уникального дара и слуха Юрий Казарин, что само по себе является залогом уровня журнальных поэтических публикаций. И т. д., и т. п.

Город Екатеринбург – разный. Депрессивный и безумный. Искристый и спокойный. Столичный и провинциальный. Пестра и его поэтическая карта. Все поэтические направления: от классики до самого радикального андеграунда – представлены здесь целым рядом имен и регионального, и общероссийского уровня. При этом место для Свердловска-Екатеринбурга оказывается, на мой взгляд, значительнее, чем время: приметы места более глубинны и в то же время более ощутимы в стихах екатеринбургских авторов.

Исчерпывающее объяснение этому феномену дать сложно. Тут и сама энергетика города, который то берет тебя в жесткие клешни, то оmyвает, как волна, а то и вовсе растворяется вокруг тебя, оставляя в некой нервной пустоте, взыскующей заполнения, и литературтрегерская деятельность ряда равнодушных к развитию поэзии в городе и регионе людей, и многое другое. Недаром же говорят о екатеринбургской и уральской в целом поэтической аномалии.

Дыма без огня не бывает. Действительно, слово поэтическое у нас вполне термоядерно. Поэтические ресурсы Екатеринбурга не могут не впечатлять.

Короче говоря, жить здесь можно. Творить – тем паче. Поэтический «Катер» на плаву.

2016

Литература

1. 20:30:Екатеринбург. Антология молодежной поэзии столицы Урала // Санкт-Петербург, «Первый класс», 2013.
2. Антология современной уральской поэзии. URL: <http://marginaly.ru/index.html>
3. Антология современной уральской поэзии. Круглый стол: Дмитрий Кузьмин. Данила Давыдов. Дмитрий Пригов. Андрей Вознесенский. Richard Mckane. Daniel Weissbort // Уральская Новь, 2004, №18.
4. Арсенова Т. Вторчермет Бориса Рыжего на литературной карте России: к проблеме читательской рецепции // Уральский исторический вестник, №4 (33), 2011. С. 31—36.
5. Губайловский В. Неизбежность поэзии: очерк поэтического пространства-времени // Новый мир, 2004, №2.
6. Комаров К. Поэзия «замкадья» // Знамя, 2013, №8.
7. Комаров К. Поэты третьей столицы // Ликбез, №22.
8. Корчагин К. Пропозиции // М.: Книжное обозрение, 2011.
9. Костюков Л. Екатеринбургская нота // Арион, 2003, №2.

10. «Поэтическая среда» определяет сознание. URL: <http://kultura174.ru/Publications/viewpoint/Show?id=3042>
11. Поэтический путеводитель по городам культурного альянса / Автор идеи: М. Гельман. Составление: В. Курицын, А. Родионов. Пермь, 2012.
12. Цеплаков Г. Мифы города: система координат // Журнальный зал Русского Журнала: Урал, 2017, №4.
13. Уральская поэтическая школа. Энциклопедия // Челябинск, 2012.

Дорастающие до Имени *Молодая поэзия «толстых» журналов в 2015 году*

Прежде чем приступить к заданной теме, стоит определиться с самим понятием «молодая поэзия». Кого считать «молодым поэтом»? Однозначный ответ здесь вряд ли возможен. Возрастные планки при попытке определить поэтическую «молодость» разнятся сильно, сторонники как «завышенных», так и «заниженных» вариантов довольно убедительны. И все-таки в качестве рабочего ориентира возьмем самую, пожалуй, традиционную и устоявшуюся границу — 35 лет. Именно этот возраст является предельным для премии «Дебют»²² (и ряда других премий, в том числе зарубежных), именно он является определяющим для приглашения на Форум молодых писателей России и стран СНГ в Липках. Таким образом, в современном литпроцессе «молодость» заканчивается именно в тридцать пять. Вспоминаются и слова Бахыта Кенжеева, сказавшего однажды, что, по его мнению, в сегодняшних условиях переизбытка подавляющей созна-

²² Резонансная в свое время, но почившая ныне в бозе екатеринбургская поэтическая премия «Литературрентген» принципиально отстаивала возрастную границу в 25 лет, но при этом основной массив предлагаемых на нее текстов, на мой взгляд, был довольно сомнителен в плане творческой состоятельности их авторов.

ние разнообразной информации, от которой ни спрятаться, ни скрыться, обрести свой голос, свою интонацию, определяющие поэта как творческую единицу, раньше тридцати пяти лет практически невозможно. Это звучит действительно резонно и логично. При всей условности, именно где-то в районе тридцати пяти проходит граница между поэтической молодостью и зрелостью. Стартовать как Пушкин или Рембо сегодня значительно сложнее. Не та социокультурная ситуация. Впрочем, возможности появления юного гения это отменить, конечно, не может. Не стоит также забывать, что, как сказал один поэт, начинающих поэтов не существует. Либо начал, либо не начал, а если уж «начал» – то уже не «начинающий»... И все же, так или иначе, мы упираемся в тридцать пять.

Для начала пара отправных точек. Во-первых, взвешенное суждение поэта Юрия Казарина: «С точки зрения качества поэзии, никакой разницы нет – написано молодым поэтом, среднего возраста или пожилым. Потому что поэзия – это некая константа необычного, может быть, даже самого эффективного способа познания действительности. Стихотворение, в любом возрасте написанное, может быть высокого, среднего или ниже среднего уровня. А вот с точки зрения энергии – у молодых стихи более энергичны. У них, видимо, бьет энергия биохимическая, мышечная. Это всегда сказывается на формальной организации стихотворения – ритм более напористый, более отрывистый, рифма более интерес-

ная, более свежая. А еще одна любопытная деталь, в которой молодые, как ни странно, сходятся с пожилыми – и те, и другие занимаются прямым разговором»²³.

Во-вторых, в крайне интересной и глубокой аналитической статье о современной поэзии Игорь Шайтанов высказал довольно безапелляционный тезис: «...среди тех, кто пишет и публикует стихи в возрасте моложе пятидесяти, имен нет, есть колебания стиля»²⁴. Попробуем, оттолкнувшись от этих высказываний, «просканировать» на предмет поэтической состоятельности подборки стихотворений авторов до 35 лет (включительно), опубликованные в «толстых» журналах в 2015 году. Для этого обратимся к основному корпусу «Журнального зала» в силу очевидной репрезентативности представленных в нем изданий²⁵. Разумеется, и в журналах «второго ряда» ЖЗ, таких, как «День и ночь», «Дети Ра» и др., а также на евразийском журнальном портале «Мегалит» и других вполне статусных ресурсах, вроде «Literrатуры», можно найти интересных авторов и показательные стихи, но вряд ли они серьезно скорректируют общую картину, да и объем статьи при этом раздуется непомерно, что не пойдет ей на пользу.

²³ Казарин Ю. Если не читать – зачем тогда жить // Областная газета, 26 сентября 2015 г.

²⁴ Шайтанов И. И все-таки – двадцать первый: поэзия в ситуации после постмодерна // Вопросы литературы. 2011. №4.

²⁵ А конкретно – выложенные в нем на данный момент и имеющиеся в нашем распоряжении номера журналов за 2015 год.

Прежде всего взглянем на количественный показатель (первый и, пожалуй, последний чисто объективный критерий в наших разысканиях). Нельзя сказать, что подборок молодых поэтов в рассмотренном корпусе журналов – много. В среднем, это примерно одна подборка на два номера или на семь-восемь подборок «старших». При этом очевидна различная политика того или иного журнала по отношению к молодым поэтам: так, на страницах «Урала» и «Невы» они представлены довольно широко, тогда как, например, в восьми номерах журнала «Октябрь» не представлено ни одного поэта, родившегося после 1980 года. Журнал «Волга» явно тяготеет к авторам авангардно-экспериментального толка, а «Знамя» ориентируется на участников своего семинара на форуме в Липках.

Оставим за рамками данной статьи безбрежные вопросы о том, что вообще «возраст» значит в поэзии, насколько влияет на нее, и попробуем, прекрасно понимая неблагодарность такого занятия, сгруппировать представленных в журналах молодых поэтов в несколько когорт, лишней раз оговорив понятную условность и субъективность такого деления, проницаемость границ между выделенными группами, уязвимость выводов и обусловленную жанром обзорной статьи неизбежную поверхностность суждений.

Знакомящие быт с бытием

В журнале «Арион» (№1) опубликовано два стихотворения екатеринбургского поэта **Александра Дьячкова** (1982 г. р.)²⁶. За стихами Дьячкова всегда видна их биографическая основа, они неизменно «примагничены» к судьбе автора, проще говоря, прожиты и пережиты. Он пишет как бы перед лицом Бога, но создает не православную поэзию в ее ортодоксальном понимании, а духовную (от слова «дух») лирику, на равных исполненную смирения (не заемного, но выстраданного), зрелого приятия жизни и скрытого экзистенциального драматизма: *«Спасибо, Господи, за грязную весну, / разбитую, как первые кроссовки, / за русский катехизис — за шпану, / избившую меня на остановке»*. Дьячков успешно работает в рамках своеобразной поэтики «благотворного излома». Основной, религиозный по своей сути, «месседж» этих стихов бытийно достоверен, потому что под ним в прямом смысле «струится кровь». По словам Юрия Казарина, Дьячков «обладает редким даром соединять социальное, внешнее, грешное, пошлое и грязное с бытийным, духовным и провиденциальным. И синтезатором двух таких

²⁶ Сразу отмечу, что далеко не во всех случаях в подборках указан год рождения автора, приходится искать эту информацию дополнительно. Мне кажется, этот элемент должен обязательно присутствовать в кратких биографических справках, предваряющих подборки.

разноприродных сущностей является боль»²⁷. Избрав подобную стратегию, довольно трудно не сгинуť в плоской публицистике, однако поэт этого виртуозно избегает, вызывая читательское доверие и готовность к сотворчеству.

В схожей тональности написаны и стихотворения **Ксении Толоконниковой** (1981 г. р., «Знамя», №7): тот же напряженный разговор с Богом, те же поиски выхода на свет из сумрачных душевных блужданий, то же плотное и выстраданно-благодарное взаимодействие с внешним миром (в котором поэт прозревает тонкие нюансы), обеспечивающее чисто духовным интенциям лирическую конкретность: «*Я не боюсь. Иду не так / и не туда. Но, между прочим, // совсем другая темнота / сегодня ночью*». Одно, особенно показательное, стихотворение хочется привести целиком – здесь поэт ненавязчиво расшатывает устоявшуюся семантику рифмы «твердь – смерть», рифмуя «твердь», напротив, с «бессмертьем», и дает нам точную и полновесную картину жизни души, ее поисков, неизбывной и мучительной диалектики вещного и вечного, тактильно точное описание первооткрытия мира. А именно освоение мира заново во многом является метасюжетом поэзии как таковой:

полу-stanza №2

Еще микстура на губах

²⁷ Казарин Ю. Свобода воли стоит на боли... // Урал. 2015. №9.

*не обтерпелась, не обсохла,
еще весь день как бы впотьмах,
спросонок, путаясь в шагах
по дому бродишь; ладишь плохо*

*с кофейником и уютгом
с определенностью и твердью,
с дверной пружиною тугой.
Со всем, что не берут с собой
в побег, в изгнание, в бессмертье.*

Предметное начало, пронизывая духовное, парадоксальным образом делает внутренний потенциал этих стихов гораздо мощнее. Но на поверку здесь все закономерно: небесное познается через земное, и овладение тонким поэтическим инструментарием этого познания представляется, на мой взгляд, насущной задачей для сегодняшней изящной словесности.

Освоение и приятие мира через болезненный и мучительно-продуктивный опыт пограничных ситуаций является лейтмотивом и в стихах вологодского поэта **Марии Марковой** (1982 г. р., «Знамя», №8) – поэта, в случае которого можно уже со всей ответственностью говорить об обретенном творческом «самостоянье». Маркова удивительным образом сочетает пушкинский протеизм, тютчевскую философичность, пейзажное мастерство. Перевоплощение автора в саму стиховую ткань происходит здесь со скоростью па-

стернаковского «светового ливня». Отнюдь не сухой остаток ее стихотворений подключает нас к уникальному опыту трагедийного упорядочивания хаоса и воссоздания расколотого мироздания в слове, воссоединения телесно-духовного единства миробытия: *«Не видят даже эскулапы, / как иссякает свет души. / Никто не видит, как пустеет / внутри, и остаются – да! – / лишь тела восковые стены / и слезок ломкая слюда»*; *«Должно быть, жизнь – не то, что мы хотим, / не то, что чувствуем, не смена лет, не даты, / а капель блеск, обвалы снега, дым / и облаков слоистые агаты»*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.