

ДВИЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Новизна в поэзии – это жизненное, душевное *событие*, встретившееся с вдохновением. Поэтическая гармония есть одоление звуком, смыслом и словом заданных жизнью обстоятельств. И адресуется она всему человеческому существу, откликающемуся на поэтическую речь не только умом и сердцем, но даже мускулами и мимикой. Назначение поэзии не может измениться, ибо ее ничем заменить.



Орфей, играющий на лире. Мозаика, III век

«Аполлон в снегу» – это бог искусства,
перекочевавший из Средиземноморья
в Россию и там, в стуже, нашедший
жестокую милую родину,
роднее и требовательней прежней.

Здесь, под сенью покинутых гнезд,
Где и снег, словно гипс или мел,
Его самый продвинутый пост
И влияния последний предел.

Александр Кушнер



Studia philologica

Ирина Роднянская

Движение литературы. Том II

«Языки Славянской Культуры»

2006

Роднянская И. Б.

Движение литературы. Том II / И. Б. Роднянская — «Языки Славянской Культуры», 2006 — (Studia philologica)

В двухтомнике представлен литературно-критический анализ движения отечественной поэзии и прозы последних четырех десятилетий в постоянном сопоставлении и соотнесении с тенденциями и с классическими именами XIX – первой половины XX в., в числе которых для автора оказались определяющими или особо значимыми Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Вл. Соловьев, Случевский, Блок, Платонов и Заболоцкий, – мысли о тех или иных гранях их творчества вылились в самостоятельные изыскания. Среди литераторов-современников в кругозоре автора центральное положение занимают прозаики Андрей Битов и Владимир Маканин, поэты Александр Кушнер и Олег Чухонцев. В посвященных современности главах обобщающего характера немало места уделено жесткой литературной полемике. Последние два раздела второго тома отражают устойчивый интерес автора к воплощению социально-идеологических тем в специфических литературных жанрах (раздел «Идеологический роман»), а также к современному состоянию филологической науки и стиховедения (раздел «Филология и филологи»).

© Роднянская И. Б., 2006

© Языки Славянской Культуры, 2006

Содержание

Часть III. О движении современной поэзии	6
Поэзия паузы: Предчувствия и память	6
Назад – к Орфею!	21
1	21
2	23
3	28
4	36
Конец ознакомительного фрагмента.	38

Ирина Роднянская

Движение литературы. Том 2

© Роднянская И. Б., 2006

© Языки славянских культур, 2006

Часть III. О движении современной поэзии

Поэзия паузы: Предчувствия и память

Только ли кажется это современнику и ровеснику, вплотную приблизившему взгляд к своему предмету и перенапрягшему слух, – или действительно окрепла и обнаружила себя новая, «иная» струя в поэзии? Что я вкладываю в столь широкие слова, объясню потом, но и прежде всех объяснений три выбранных здесь имени – Татьяны Глушковой, Игоря Шкляревского, Олега Чухонцева – подскажут: речь идет не о тех, кто объединен литературными знаменем или мировоззренческим пристрастием. Конечно же, не школу, а культурное веяние, незаметно перемещающее общий поток нашей лирики в сторону неведомого завтра, хотелось бы мне обозначить, и задача моя трудна, ибо неочевидна.

Но так же трудна поэзия интересующего нас толка – неявностью конечного смысла и особой содержательной уплотненностью.

О чем молчу, темнея впалым ртом,
в какой пролетке, бабкиной коляске
лечу, когда весна хрустит песком,
когда в автобус, что набит битком
людьми, что врукопашную, ползком
(когда Москва не позади – кругом:
на беженских подводах, босиком,
давясь своим заплаканным платком) —
а выстояли при Волоколамске, —
сажусь рядком, чтоб говорить ладком,
волос моих киваю узелком,
совсем не замечая этой тряски?..

Двенадцатистишное – на две рифмы, в одну фразу – стихотворение Т. Глушковой (оно представляется мне узловым) сразу, одним чтением, конечно, не возьмешь. Сначала надо уловить общую интонацию – вопросительную, затягивающую силой длинного вздоха, – распутать маршрут синтаксиса, потом уж разглядеть зарисовку, а сквозь нее – моментальные вспышки прошлого и, наконец, понять состояние поэта и подход его к жизни.

Сгущенность здесь такова, что каждая черточка может быть распространена на жизненный мир двух сборников Глушковой,¹ бегло повторяя его контуры и грани. Темнеющий рот, узелок волос – этот непарадный (рядом со смуглым загаром, шалью, пестрыми ситцами) образ, как бы поубавивший телесной пластики, скудный, запекшийся, пришел в стихи Глушковой не столько из предчувствуемого позднего одиночества, сколько из детства: сквозь взрослые черты проступает четко увиденный со стороны облик ребенка с «невнятным, заплаканным ртом», «с черничными, невнятными устами». И из детства же, из участи киевских беженцев, так и не догнавших откатывающийся фронт, – сочувственное знание тех подмосковных подвод 1941 года, тех слез и смятения: «Грохочет беженцев тележка. / Куда ей – от войны свернуть! / Какие крохотные дети. / Какие горькие глаза. / Вербкой связан скорб столетий. / Скрипят четыре колеса». Это завязь ее стихов, – как не раз совершается ею все тот же мысленный перелет меж

¹ Глушкова Т. Выход к морю. Стихи. М.: Современник, 1981; Глушкова Т. Разлуки нет. Стихи. М.: Советский писатель, 1981.

Подмосковьем и Приднепровьем: от взгляда на сухой Ламский волок – к памяти о послевоенной засухе на Украине. И среди набившегося в автобусы люда – тех ли, кто отстоял Москву, или детей их, все равно причастных к общей страде, – она своя: «сидит рядком» да «говорит ладком». Но погодите, ведь и молчит же одновременно, ведь не вся здесь. Не трясется со всеми, а летит «в пролетке, в бабкиной коляске». Так, незаметно, сделан еще шаг в глубь времени, не в ближний, а в дальний исторический день, в ту память, которая у автобусных попутчиков, быть может, лишь неосознанно дремлет, а у поэта бодрствует за всех сородичей и соотечественников. Ведь «Москва не позади – кругом» – это реплика столько же на лермонтовское, бородинское: «Ребята, не Москва ль за нами», сколько и на слова, прозвучавшие во вторую Отечественную: «Отступать некуда – позади Москва».

Эта отъединенность от сегодняшнего окружения («молчу...», «лечу...»), с тем чтобы приобщиться к давно отшедшим и помянуть их, может быть сочтена, как предполагает сам поэт, «недемократичной», что ли. Но —

... если скажут: мне всего милее
древесный шелест – не людская молвь,
набухшие от сырости аллеи —
не равенство, не братство, не любовь, —

она в ответ расскажет о том, как в ее уединение «всю ночь с листвы глядят людские души, хлебнувшие безлюдной высоты» еще со времен Ледового побоища.

Для Глушковой не существует истории, которую узнают лишь из книг. В «Выходе к морю» превосходные белые стихи свидетельствуют о таком ощущении исторического стиля, какое не назовешь нажитым, приобретенным через общедоступные каналы культуры. И вправду, как бы земля рассказала, как бы тени поведали, как бы двухвековая липа взяла в компаньонки, чтобы вдвоем смотреть на царский поезд Елизаветы Петровны: «... я прихожу сюда / Неслышная, хотя бы раз в столетье... Тут некогда царица проезжала / С блестящими, веселыми глазами, / Лицом в отца... И дюжий студия / Ей громыхал латынью. Как доспехи, / Валились в пыль пудовые слова. / Но, слава богу, лаврский перезвон / Взлетал превыше тощего Пегаса!» Украинское «зеленокудрое барокко» Киево-Могилянской академии, последних дней Сечи, старчика Григория Сковороды, гоголевского Хомы Брута и слепых лирников – для нее такой же дом, как и заросшие лопухами дворы израненного послевоенного Киева, где она малым ребенком находила «пышные укрытья». Стоит осмотреться, спустившись к Подолу, как эта отдышавшая жизнь – гомон базара, звон колоколов, бурсацкие забавы, картинное изобилие – воскреснет и обступит странницу, знакомая невеста откуда и с каких пор («отродясь»). И почти столь же близким – не родным, но родственным – предстает раннее, «варяжское», североевропейское средневековье, повязанное с Киевской Русью. Уже не из памяти, а из прапамяти выплывает старинный славяно-германский «выход к морю» – допетровский, дотатарский. Сквозь незнакомые черты торгового прибалтийского городка смутно проступает какой-то намек, знак о былом, и слышится неожиданный отзвук родства.

Живя сразу во многих временах, поэт всегда с кем-то далеким аукается, за кем-то невидимым следит. В подмосковной усадьбе все еще «припрятан» наследственный владелец дворянского гнезда: «Смугловатый блондин, сладкоежка, / как чадишь – хоть припрятан хитро! / Самохвал, богоравная пешка, / в переплавку – твое серебро! / Ты сгодишься мне в полночь слепую... Чтобы я в эту кровь голубую, / снег падучий да тьму земляную, / торопясь, обмакнула перо!...» Обмакнула – и вот уже, трясаясь в рейсовом автобусе, летит тем временем «в бабкиной коляске».

Что же все-таки понудило поэта, как «скарбом столетий», нагрузить маленькую тележку стихотворения памятью, прапамятью, вчерашним опытом, переживанием текущего дня? Но

тут мы как раз столкнулись с одной из тех черт поэтического сознания, которые рискую назвать новыми: больше не существует отдельных тем или канонически уравновешенного их переплетения. Как развернется стихотворение, у Глушковой совершенно нельзя предугадать по первому стиху, даже строфе (а традиционная композиция обыкновенно ведь предсказуема, как фуга). Поэт начинает:

Уже следов любовного недуга
ты на моем лице не различишь.
Высоким смехом отвечает выюга.
Церковкой звякнет городская тишь.

Думаете – любовная элегия? Нет, из предполагаемой элегии, из стужи мы тут же негаданно переносимся в идиллию, в старосветский уют и смиренную тишь северного лета: «Я проживу в Можайске или Пскове, / я в Новгороде молча проживу. / Я заведу зеленый огородец, / я маков цвет на грядках разведу. / И буду думать: вот скрипит колодец, / вот плещет гусь на солнечном пруду». В окружении других стихотворений эта быстрая смена сезонов и состояний души (ее хватило б на поэтический цикл) в конце концов становится понятной: после любовной драмы на фоне летнего юга и домика в полушубке из виноградного меха – тоскливое возвращение и под завывания выюги мечта о другом лете, «своем», залечивающем недуг. Но тут речь поэта еще раз круто проворачивает, и мы читаем о чудском льде (недаром был раньше упомянут Новгород, но ведь вскользь, наугад, не во имя прямолинейного сюжета), слышим слова о русском пространстве и русской судьбе, о терпении и вере в бессмертие:

... я так скажу: для этих расстояний
на сорок бед – единственный ответ:
страданье не зовет себя страданьем,
разлука знает, что разлуки нет.
Девчонка помнит: нарядят вдовую,
Мальчонка чувствует, что – геройски пасть...
Что жизни им отмеряно с лихвою
в тот час, когда она оборвалась...

Стихотворение действительно стремится захватить чрезвычайные «расстояния», спроецировать личную драму на экран национального характера, двигаясь непредсказуемым маршрутом. В такой сомнамбулической свободе есть опасность: стихи подобного рода нелегко укладываются в память, а в случае неудачи безотчетно «бормотливы». Но есть в этом и некое волнующее современную душу приобретение. Дистанция между «я» поэта и предметами его внимания предельно сократилась, едва протянув руку, он натывается буквально на все разом – все тревожит, берedit, напоминает, предвещает. Эту постоянную и не всегда ясную тревогу первым передал нам Блок, и, несмотря на то что его тревога уже разрешилась раскатами революций и войн, нас она не покидает и поныне. Весь мир неупорядоченно вобран в лирический горизонт (импульс, заданный опять-таки Блоком), стянут в один пучок связей со своим особенным личным центром; перегородки между темами пали, как некогда под натиском романтизма – перегородки между жанрами. Так, у Глушковой: родина – лирический центр всего написанного; но периферийные темы слитно присутствуют в каждом сколько-нибудь обширном монологе, создавая неклассическую плотность пространства. И это при том, что высшей ценностью жизни – даже в ущерб этической чувствительности – Глушкова готова провозгласить идеал классической гармонии: в красоте – оправдание мира, под ее солнцем «разлуки нет».

Всего краше в этих стихах земля, ее растительная сила, ее нижний, ближний уровень – в травах и насекомых, кущах и певчих птицах. У зрения Глушковой есть один секрет. Она глядит на всю эту подробную роскошь летнего копошения не только глазами детства, но и с малой высоты тонущего в зарослях ребячьего роста (ей «вечно – меж листвою и травой – мелькать льняною, русой головой»), когда земля и все ее мелкие твари вдвойне доступны для острого взгляда и проворных пальцев. «Золотое шуршанье в бурьяне, блеск лимонницы, рванный полет»; «Трезвонит грозная пчела, стрекочет сломанный кузнечик... поводит плюшевым оплечьем (а голос – войлочная мгла!) в цветке ромашковом, увечном, мой шмель...»; «Какой грибной, какой разумный дух плодит земля, качаясь под ногами! Бредет горбатой улочкой петух, промокший, ослепленный жемчугами». Одни из этих строк написаны по младенческим впечатлениям, другие – по сегодняшним, но детская «жадность к тому, что живет», угол пристального наклона к земле – одни и те же:

А на старой, разбитой дороге,
где пустые трехтонки пылят,
восхищенно стрекочут сороки:
в бузине – колыбель соловьят!

В бузине – в двух шагах – наклониться
над прогорклым кустом, над рекой:
это пташья, знакомые лица,
это сторбленный шмель луговой!..

Удивительны при таком ближнем взгляде на земной убор пчелы. Кажется, ни одна летняя панорама не обходится у Глушковой без пчелиного племени, без тяжелого гуда «кардинальских» шмелей (да и глубокой осенью нежданно обретает голос «шмель, перетлевший в навозе»). Тут особое изобилие метафор: от пронзительных слов о бедственном лете недорода («Все-то снится мне город в руинах, / буйнокрылая в окнах трава. / На шмелиных обугленных спинах, / еле может стоять синева») до взгляда, невзначай брошенного в удалую минуту: «И пчелку на ниточке водит / какой-то безбожник хмельной, / шиповника сердце находит / ее хоботок ножевой». Поэт как бы и сам не властен над глубинным образом, всплывающим из «младенческих» пластов подсознания; но так или иначе, красота, созидаемая в этих стихах «под знаком пчелы», чем-то связана с душевным складом их героини: потаенная лютая работа при внешней беспечности и даже неге. «Это поздний шиповник зацвел, / столь малинов – душа на излете! – / чтоб последнее золото пчел / отзвенело в янтарной заботе» – строки, столько же повернутые к осеннему миру, сколько обращенные внутрь себя.

А между тем над красотой в прочном (по-старому) и гармонически ясном смысле преобладает беспокойство, сминающее речь лепетом намеков и туманностью безответных вопросов. «О чем молчу?» – знать нам все же не дано. Лирика этого рода начинается и кончается умолчанием, она силится «молчание к слову присватать», она заводит речь как бы с середины – в ответ на невысказанные мысли – и часто обрывает на полуслове. Она не тяготеет к лирической биографии, лирическому роману, осуществляясь в обход исповеди. Даже в «женских» стихах – о любви, судьбине и разлуке – есть лишь опрозраченная вытяжка чувства: нет ситуации, обстоятельств, элементов повествования. Эта целомудренная скрытность – не только личнопсихологический факт, но и литературный симптом. Поэты «новой формации» пренебрегают сколько-нибудь связным лирическим самоотчетом – при упорной ориентации на собственный опыт во всей его конкретности и «случайности», а не на универсальную идею. Поэт представляет от своего времени, от своей человеческой среды, не столько выдвигая и типизи-

руя собственную участь, сколько вслушиваясь в «чуткий воздух» («... так чутко воздух этих стылых мест!»), переживая и разгадывая впечатление как знамение.

Драма собственного, отдельного существования уже не кажется столь захватывающей: границы ее размыты, она как бы переадресована тому, что вокруг, – «раките над вечным покоем», трактористу «в полюшке голом», – и стихает в родном далеке, находя умиротворение:

Погляди: горизонта черта,
как уста, стала узкой и красной.
Промолчу – но моя немота
никогда не бывала напрасной!

Погляди: луговой зверобой
не жалеет целебных соцветий.
И бегут золотою гурьбой
с золотыми лукошками дети...

Знаменательно «молчаливым» поэтом представляется мне И. Шкляревский. А ведь рассказал о себе в стихах куда как много: и о Полесье, о детстве в учительской семье, о детдоме; и о заводской, а потом рыболовецкой работе; и об охотничьих «скитаниях в лесах».² Но упрямой на белых полях его лаконических строк остается главная тайна – тайна совести и неотлучной от поэта грусти. Недосказанность у него – основной способ достигнуть той повышенной плотности поэтического вещества, о которой говорилось раньше. Вот стихотворение «Ночлег»:

Ярко горели сухие дрова.
Весело в небе свистела флюгарка.
Долго смотрела на пламя вдова,
в юности прачка, а после кухарка.

Медленно думала что-то свое,
давнее что-то в золе ворошила.
... Честно работала, верно любила,
чисто стирала чужое белье.

Сполох стоял над спокойным лицом —
алые угли к огню подгребала.
Молча движения тень повторяла.
Думал и я в эту ночь о своем.

И весь этюд – о своем, хотя образ немолодой женщины (наверное, полесской землячки, может быть – из военных вдов) с лицом, как зеркало отразившим спокойную совесть, и в нимбе, розовеющем посреди ночной темноты, – образ этот написан с любовным вниманием к судьбе другого человеческого существа, а «я» поэта напрямую обнаруживает себя лишь в последнем стихе. Мы узнаем, какие мысли занимают другую – не его – душу, но невольно догадываемся, что в его молчаливом уме совсем иной счет и годам, и поступкам: и вина, и непокой.

² См. в особенности стихотворные сборники: *Шкляревский И.* Гость. Стихи о детстве, юности и могилевской земле. Минск: Мастацкая литература, 1980; *Шкляревский И.* Тайник. Стихи. М.: Советский писатель, 1981; *Шкляревский И.* Брат. Новая книга. М.: Молодая гвардия, 1982.

В поэзии Шкляревского густо от уклада, быта, от люда, среди которого он потерялся как равный, тутошний. Обратите внимание на маленькие находки в этом роде: «Сплывая по Днепру...», «Жалоба счастья». А вот сценка, которая засела в мальчишеской памяти: голодные детдомовцы, переполошившие глухой полустанок, их бегство в тамбуре вагона и рядом с подростком из этой буйной стаи – «солдат стоит на сквозняке с мешком в единственной руке. Подростка хлещет по щеке пустой рукав его шинели». Или еще; проводы новобранцев, бабий плач и взаимные утешения матерей: «... и твой болван, и мой бандит домой с профессией вернутся»; смятение храбрящегося, но заробевшего призывника: «... и чувства, разные насквозь – Маруся! Матушка! Разлука!» Везде, однако, в этих картинках поэт присутствует не только как наблюдатель, но и как лирическое лицо, косвенно посвящающее нас в *свое* (да и не он ли тот подросток, тот призывник?).

О стихах Шкляревского, если воспользоваться строкой, принадлежащей не ему, а Глушковой, можно бы сказать: «Эта грусть не сейчас родилась». И ее же формула: «... жалость нежная к отчизне». Нет, должно быть, у нас мест, где война была бы до такой степени истребительной, где она привела к такому незабываемому, незарубцовывающемуся опустошению, как родная земля поэта: «Знаю, что нет утешенья! / Тысячи тысяч истлели, / порвана цепь поколений, / выбито с кровью звено». В тех, кто родился в конце 30-х и пережил военное горе, еще не сознавая всей его меры, кто сразу после войны, в самом центре зоны страданий, не мог не расти, не радоваться зелени, реке, краюхе, солнцу, играм, в тех, кто помнит себя тогда счастливым, осталось неизжитое чувство вины перед старшими, все выстрадавшими, пролившими кровь. «Мне не под силу / оплакать братскую могилу, / и я от памяти вольна», – говорит Глушкова о себе пятилетней, но всю жизнь вспоминает, оплакивает – «одна – из вымершей семьи, среди выжившего населения». И Шкляревскому тоже все чудится кровавая дорога, не виденная собственными глазами (что они тогда понимали, эти ребячьи глаза!), но все равно доставшаяся в наследство: «Солнце быстро пошло на закат. / Ропщет лес после бури все глуше. / И зловещие красные лужи / на широкой дороге лежат. / Мы устали и песню поем. / Липнет грязь. Расползаются ноги. / И сдается, мы с братом идём / по извечной кровавой дороге. / Нет приюта в намокших кустах. / Только цифры гудят на столбах. / Только цифры, как черные даты. / И горящего неба раскаты». А всего-то прокатилась летняя гроза...

Но у сопровождающей Шкляревского грусти есть еще источник: «В канаве замерзла вода. / Не может напиться собака. / Скулит из осеннего мрака. / Идут на меня холода! / И тучи гудят, как заводы. / И светятся угли в золе, / как город далекий во мгле... / Идут на меня мои годы!» Годы надвигаются из прошлого (в ветровых тучах и углях костра – память о гудке литейки и еще о том, как в детстве шли на огни по ночному лесу: «Смотри, там светит Рогачев!») и наваливаются из будущего, сжимая сердце. Это о победе законов времени, законов естества над крепким телом, бодрым настроением, над безоглядностью полнокровного житья; но одновременно с первой угрозой старости нарастает и совестная тревога. Лирику Шкляревского не раз и не два посещают призраки безблагодатного старения, налетает ужас старческой немощи и прозябания, а главное, мизерности стариковского кругозора, когда «старый хрыч» плачет над разбитой чашкой и над десяткой, потерянной в метро. И такое – вместо скитаний в лесах, ночевки у костра в обнимку с собакой, вместо тысячекилометровых маршрутов вдоль и поперек континента и азартной мускульной работы. Зачем? Почему? Тут-то приходят к герою этих стихов тени убитых животных – то волка, то совы, то еще какого-то подранка, издыхающего в зарослях. И хотя это, конечно, реальный мотив в быту охотника, никогда не скрывавшего своего пристрастия и запала, но, как и во всем, что пишет Шкляревский, здесь присутствует и второй план – более глубокое признание вины перед жизнью...

В стихах Шкляревского есть обрывистая, небрежная сила, есть обаяние кнутгамсуновского, что ли, толка. Он умеет упиваться лесным счастьем Пана. Ему в высшей степени свойственна память тела и уж через нее память сердца; он помнит, каково стоять солдату на про-

дуваемой ветрами дозорной вышке, как нелегко во время стрижки удержать овцу, которая немногим слабее человека, как неохота с ходу нырять в ледяные мокрые кусты, спрямляя после ночной смены дорогу с завода домой. Но он же словно не вмещается в свою телесную оболочку, не может приспособиться к ее ограниченности. Отделение души от тела, появление невесомого, пространственно рассвободженного двойника – произвольный мотив лирики Шкляревского, один из тех, что (как шмели Глушковой) заявляют о себе бесконтрольно. Вот отражение его в стекле вагона покрывает собой семимильный законный ландшафт («Ночной двойник – на весь простор... И у неведомой версты / под сердцем темные кусты / шумят... И посредине лба / дымит фабричная труба!»); вот над безбрежным жнивьем под закатным солнцем летит в беспокойном сне душа («А тело живое мое / осталось на лавке в той хате»); вот чуть не на версту растянулась его тень в сумеречной долине. Двойник – свободно парящая душа – опережает тело, заглядывает за мгновения, телом медлительно и на ощупь изживаемые, и от такого опережения тоже грусть и чувство бесцельности испытанного плотски. «Счастливые, лежим в полыни. / Над нами в голубой пустыне, / белея, облако идет... Так и мое воспоминанье / об этом дне уже сейчас / сверкает далеко от нас... Еще в полах из пиджака / не выветрился дух полыни... / Еще по голубой пустыне / идут над нами облака. / Уж эта встреча – далека...» За этим раздвоением – тоска по иному масштабу, чем тот, в котором, удачно или нет, под ласковым или неблагосклонным взором фортуны, проживаются отмеренные годы. И старость страшит не сама по себе, не как утрата молодых сил, а как клеймо, которым метят уклонившуюся от своего курса жизнь.

А ведь есть в стихах Шкляревского и другая старость, старики другого поколения. Есть отставной учитель, что живет как будто в том же отпугивающем мизере подсчетов и мелких потерь и провожает заходящих к нему словами: «Гасите свет... Гасите свет» («Не мог забыть копилку он. К тому же скромный пенсион»), – но продолжает наставлять, помогать до самой смерти под одинокой лампочкой, которую некому было погасить. Есть отец (это все одна судьба): после него в самодельном столе осталось «так не много чудес. / Две просьбы в районный собес... / И дужки от старых очков. / Обмотаны черною ниткой. / Старательный труд вечеров, / когда хлопает ветер калиткой...». В этой эпитафии вроде бы и не слышится похвалы, а все ясно: та, отцовская, жизнь этически расценивается куда выше собственной. И детство, прожитое в послевоенной бедности, представляется раем прежде всего как полоса освященных, сообща оправданных лет:

Есть в отдаленной области небес
былая жизнь...
Всегда зеленый лес
и заводи незамутненных рек.
Давно покончил с ними человек.
.....
... В той области небес нет сторожа у входа,
но человек туда
всей жизнью не войдет.
Там реют сироты сорок второго года.
Там вечерами хор детдомовцев поет.

Эта грустная память о праведном начале жизни помогает растворить в общей судьбе эгоистические шлаки: «Чей прах на плечи мне упал? И тех, кто жил давно, жалею. И помню тех, кого не знал...»

Повторю еще раз, что в описываемом поэтическом сознании живет многообразие особого рода: постоянно сопровождающий лирическое соло неслышимый хор отшедших. Впереди

– родители. Уж так складывалась в нашем веке отечественная история, что фактически мы имеем дело с первым зрелым поколением поэтов, в чьей судьбе естественный порядок взял свое: они чаще провожают и оплакивают старших, чем старшие их. Им дано столкнуться не с внезапной катастрофой, а с неизбежной тайной смерти. Не переживи таинственную обыденность «мирной» смерти в мирное время, они, быть может, писали бы «о предках вообще» с простительной долей отвлеченно-легендарной патетики. Так, стихотворение Ю. Кузнецова, давшее повод к столь долгим спорам, «Я пил из черепа отца...» написано не об отце, а именно о предке. И сколько бы ни твердили, что это в своем роде мифологический реализм, воскресивший древние языческие обряды, я больше верю в реальность иной тризны, описанной другим поэтом: «Поверить страшно, как это просто: / в дыму морозном, в ограде тесной / рядком два-оба – среди погоста – / сугроб надгробный да крест железный».

А рядом шум, и гости за столом.
И подошел отец, сказал: – Пойдем.
Сюда, куда пришел, не опоздаешь.
Здесь все свои. – И место указал.
– Но ты же умер! – я ему сказал.
А он: – Не говори, чего не знаешь.
.....
И встали все, подняв на посошок.
И я хотел подняться, но не мог.
Хотел, хотел – но двери распахнулись,
как в лифте, распахнулись и сошлись,
и то ли вниз куда-то, то ли ввысь,
быстрее, быстрее – и слезы навернулись.

Стихи О. Чухонцева, посвященные кончине родителей, загробным поминкам, когда во сне приподнялась завеса и жизнь переломилась надвое, находятся в центре целого сонма нынешних поэтических тризн. «У нас живые мертвым говорят слова особо тайного значения» (И. Шкляревский). Извечное место элегических раздумий (Жуковский, Пушкин, Тютчев – кто здесь не замедлял шаг?), в первой половине нашего торопливого и бурного века почти забытое (не только кресты и фанерные звезды А. Жигулина, но и заглядывание Пастернака в собственную раскрытую могилу – все это ведь появилось уже во второй), теперь снова вошло в поэзию «тем кладбищем, где тихо лежат / мама, папа, подруги, соседи. / Угадали меня... Сторожат... / Ах, как людно, как гулко на свете!» (Т. Глушкова).

Герой Шкляревского подростком мог без оглядки пробегать «погост забытых», сокращая дорогу на городской вал, откуда звучала музыка и танцевали по вечерам. (А ноги все равно спотыкались о ржавое военное железо, утопленное в преграждающем путь торфянике, и, споря с доносящимся оркестром, «рыданье жаб меня сопровождало»). Но вот его поэма «Гость» – она об отце еще живом, но уже усыхающем и видящем свой близкий уход, о прощании с родиной, вернее, с тем чувством к ней, какое дарит родительский дом, пока он не опустел. Герой приезжает туда со столичными и заграничными подарками, которые не впору и не в срок. «Сын уловил с порога – / в доме живет тревога. / Сын отцу говорит: / – Сзади пиджак висит. / – Исправим, – шепнула мать. – / Долго носи, Иван. / Не клади в чемодан. – / Не захотел исправлять... С тополя падал пух / или из гнезд помет, / сына звериный слух / шорохам вел учет. / Время бьет наповал! / Матери на закате / тихо отец сказал: / – Никто не увидит сзади». Чувствуется, что эта прощальная поездка тоже надвое переделывает жизнь; обратный путь в вагоне скорого – как на крутую гору, и слово «гость» звучит самоистязующе, хотя какая и где здесь вина...

«Я оторвался от своих корней», – обронил, раздумывая о том же, Чухонцев. Соблазнительно ухватиться за эту простую версию как за ключ к нашей «новой» поэзии, как за объяснение ее беспокойной зыбкости. Ключ, однако, окажется ложным; «новое» поэтическое сознание вдумчиво восходит по лестнице: родители, родичи, родина, природа, соприродность мирозданию, – отдавая дань каждой ступени и счастливо избегая беспочвенности. Тому свидетельство хотя бы стихи Чухонцева о подмосковном «огненном» лете 1972 года, когда горели леса:

... А со степей казахских и каспийских
шел зной, и было небо как в огне.
Душа болела о родных и близких,
о матери я думал, о жене.

Нет, не любовью, видно, а бедою
выстрадаваем мы свое родство,
а уж потом любовью, но другою,
не сознающей края своего.

Да что об этом! жизнью и корнями
мы так срослись со всем, что есть кругом,
что, кажется, и почва под ногами —
мы сами, только в образе другом.

У Чухонцева всегда высок удельный вес каждого завершеного стихотворения, достигнута вычлененность его из сплошного потока речи. Густота и плотность сочетаются здесь с внятностью, художественная идея, выращенная на большой глубине, проходит особо придирчивую духовную обработку.

Быть может, в этой, не чуждой любомудрия, лирике³ наиболее ощутима циркуляция токов между пейзажем, личным настроением и общественно-историческим воспоминанием, как бы единое их поле, улавливаемое «космическим чувством» поэта. Он постоянно чувствует рядом с собой, в пустоте или бездне мироздания (но в тесной близости к быту), – еще чье-то непостижимое присутствие, понимаемое то как отдельная «мысль» природы, то как знак из грядущего дня, то как голос и дуновение тех, кто прежде населял эту землю:

И в кадке с дождевой водой
дрожала ржавую звездой
живая бездна мироздания.
Не я, не я, но кто другой,
склонясь над млечною грядой,
оставил здесь свое дыханье?

(Отмечу совпадение у Шкляревского: «Отчего душе моей сродни / пасмурные дни? / Отчего люблю песок текущий / с темною полоской у воды, / запах торфа, грозовые тучи, / в дюнах цапли тонкие следы... / Мокрый флаг над тихим детским домом, / сладкий дым, гречишные поля. / Там, над ними, в холоде бездонном / бродит мысль, живая и ничья...» Тут уловлены как бы одни и те же поэтические образы.)

Уже ясно, что наши поэты не смущаются печалью будто беспричинной, разлитой в воздухе. У каждого своя тайна грусти и цвет ее: у Т. Глушковой – эстетизированная стойкость

³ Чухонцев О. Из трех тетрадей. Стихи. М.: Советский писатель, 1976.

как ответ на судьбу («... не сердца – только судьбы разбиты!»), у Шкляревского – смутные самообвинения перед лицом отчего края и сокращающейся жизни. Лирику Чухонцева назвать грустной было бы слишком неточно (разлет чувств, впечатлений, поэтических предметов в ней очень широк), но именно у него грусть или тоска возводятся в степень *духовной жажды*. Есть и знакомые уже мотивы: память о детстве как о дорогой утрате, неисполнимое желание насмотреться на свое «деревянное отечество», на свой Посад прежними, мальчишескими глазами – все то, что трепещет в вопросах: «Где сиреневый вечер? Где радость надежды? Где козья погудка?» – и итожится двустичием:

Во сне я мимо школы проходил
и, выдержать не в силах, разрыдался.

Но грустная память, скользящая «бывшим маршрутом», у Чухонцева не главное; у него вообще больше опоры на настоящий свой день и возраст. Изначальное томительное чувство невечности жизни предстает здесь обнаженным, не подпертое житейскими мотивировками, не объяснимое даже движением лет.

В «Воробьиной ночи», в стихах о любви и страсти, высоко взметается пламя, захватывает дух, но мгновение спустя прогорает, и пепел лучше не ворошить. А огонь, пока он есть, – раздуть, пусть истощится побыстрее.

Еще темны леса, еще тенисты кроны,
еще не подступил октябрь к календарю,
но если красен клен, а лес стоит зеленый,
– Гори, лесной огонь! – я говорю.
.....
... Гори, лесной огонь, лети на все четыре
и падай на спаленные крыла!

И вот уж пожар стих, исчерпал себя – «и поймешь в невеселый час, / что на осень нашлась проруха: / просвистелась она – и нас / оглушила на оба уха. / Оголила сады насквозь / и дала разглядеть сквозь слезы, / как летят, разлетаясь врозь, / лист осины и лист березы...». Это последнее стихотворение (одно из лучших) начинается с характерно унылой чеховской картинке: «В нашем городе тишь да гладь, / листья падают на репейник, / в оголенном окне видать, / как неслышно пытит кофейник. / Ходят ходики, не спеша / поворачиваясь на гире, / и, томясь тишиной, душа / глохнет в провинциальном мире». Но не столько тут укор провинции, сколько вздох, адресованный, так сказать, мировому порядку вещей с его «просвистевшими» осенями; бытовое бросает космические отсветы.

У Чухонцева рано проявилась потребность переводить точную житейскую зарисовку на рельсы собственного чувства, поворачивать ее лирической и вселенской стороной. Вот, к примеру, совсем простое, хотя и крепко сбитое стихотворение 1961 года об уборке картошки в провинциальном городке: «... Весь город валит валом на поля, / в руках мешок, а на плече лопата... Он лупит завидующие глаза. / Он тянется своей большой ложкой. / Он, может быть, и верит в чудеса, / но прежде запасается картошкой». Эта собственноручно убранная картошка «прекрасна, как сама земля», – и вдруг неожиданный финал: «Отчего ж тогда не рада / твоя душа? Какая ей досада / на этот день в начале сентября?» Закончено не только не по правилам «благополучного» сочинения, но и не по тем, которые установил в своих стихотворных новеллах Евтушенко, в то давнишнее время уже отвоевавший право утверждать: «И всюду жизнь была собой, и всюду люди жили». Чухонцев, выступив несколько позже евтушенковского поколения (каких-нибудь пять лет разницы, а какой разрыв!), с самого начала без колебаний и без

вызова впускает в стихи будничную «жизнь как жизнь», но сразу же стремится разомкнуть ее в вечность.

Потом то же необъяснимо «досадное» чувство не раз прозвучит в лирике Чухонцева как призыв, как нота разлада – наверное, между таинственным совершенством жизни и ее мгновенностью. В тихие миги природы во время сосредоточенных пауз межсезонья виднее хрупкость живого, больнее сердцу, не готовому с этим примириться. Весной —

Река темнеет в белых берегах.
Пронесся ледоход неторопливо.
И тишина зыбучая в лугах
стоит недели за две до разлива.
Я что-то потерял. Но что и где?
.....
И колесо колеблется в воде.

И осенью —

Так дышится легко, так далеко глядится,
что, кажется, вот-вот напишется страница.

О чем? Поди скажи! О том, как безутешно
повернута на юг открытая скворешня?

.....
Что скажешь? Как поймешь? Возьмешь ли грех на душу
нарушить тишину? И словом не нарушу!

Среди стихотворений о загадочной поднебесной тишине пронзительно-печальным кажется как раз самое летнее и радостное: «Еще помидорной рассаде / большие нужны костыли, / и щели в искрящей ограде / व्यюном еще не заросли; / еще предзакатные краски / легки, как однажды в году, / и пух одуванчиков майских / не тонет в июньском пруду. / Но так сумасшедше прекрасна / недолгая эта пора / и небо пустое так ясно / с вечерней зари до утра, / что, кажется, мельком, случайно / чего ни коснется рука – / и нет, и останется тайна / на пальцах, как талк с мотылька. / О, лучше не трогай, не трогай...» Благоговение и сожаление смешались воедино. Почти укладываясь в традиционные принципы пейзажной лирики или лирики «природы и души» (с ее старинным психологическим параллелизмом), эти стихи неуловимо от той и от другой отличаются: живущее и чувствующее в них «я» в первую голову озабочено не собой, не своим смертным уделом («... оглянись на пустырь мироздания, подымыш над своей же тщетой...»). А тайно озабочено уделом весеннего, летнего, осеннего дня, судьбой его ускользающей красоты.

Пейзажем ли назвать такую вот сложную и парадоксальную композицию: «Когда верблюд пролез / в игольное ушко – / перебродил прогресс, / и зло в добро ушло, / и разомкнулся круг / истории Земли, / и свет из первых рук / явил дела свои. / Был бесконечный день, / повернутый к теплу, / и влажная сирень / стучала по стеклу. / Был бесконечный час, / пронзительный как стих, / и что-то зрело в нас, / что выше нас самих. / Не слышимый на слух, / не видимый на глаз, / бродил единый дух, / преображавший нас. / Он зябликом в лесу / свистел на сто ладов, / да так, что на весу / сорваться был готов. / И тонкий-тонкий звук / терялся вдалеке, / и я – как все вокруг – / висел на волоске». Без начальных четверостиший стихотворение могло бы напомнить пастернаковскую «молитвенность» перед чудом жизни («Ты спросишь, кто велит, / Чтоб август был велик, / Кому ничто не мелко...»), но первые две строфы превращают цветущ-

щий день в цель человеческой истории, переносят его в благой финал, где прекрасное будет бесконечно длиться и то, что сегодня дано на миг, обретет права вечности.

Примечательно, что стихи в этом роде отличаются у Чухонцева прямо-таки фенологической точностью. В них не Природа философов, а календарные ритмы среднерусской равнины, и ее заботы о прокорме, и «тоска пространства», древняя ширь. Напоминание о ее страде и размахе входит в поэзию Чухонцева неявно, негласно – вместе с тревожными образами высокой воды, паровых гудков, перелетных стай. Его склонность к характерным для национального мироощущения сближениям природного события (ледоход, ледостав, разлив) и исторического свершения или сдвига, заставляет вспомнить природно-исторические параллели «Слова о полку Игореве». Эпиграфом же из «Слова...» помечено одно из самых заметных стихотворений – «Зычный гудок, ветер в лицо...», – заряженное исторической энергией, настойчивыми вопросами будущему.

Задержимся на этом подробнее. Сколько ни написано Чухонцевым превосходных «осенних» стихов (а у всех трех поэтов они, как правило, оказываются среди лучших), символичен для его чувства родины, мне кажется, – весенний разлив, паводок. Тут и оголенная неустроенность по ходу всех переустройств:

Облупилась яичная кладка,
сгнил настил до последней доски.
Посреди мирового порядка
нет тоскливее здешней тоски.

Здесь, у темной стены, у погоста —
оглянусь на грачиний разбой,
на деревья, поднявшие гнезда,
в голых сучьях над мутной водой, —

тут и надежда на то, что имеет же смысл многовековое бесстрашие России перед лицом этой неустроенности, не напрасен же выплеск невиданных сил, а значит, и собственная жизнь поэта:

Родина! Свет тусклых полей, омут речной да излучина.
Ржавчина крыш, дрожь проводов, ропот быков под мостом, —
Кажется, все, что улеглось, талой водой взбаламучено,
всплыло со дна и понеслось, чтоб отстояться потом.
Это весна все подняла, все потопила и вздыбила —
бестолочь дней, мелочь надежд – и показала тщету.
Что ж я стою, оторопев? Или нет лучшего выбора,
чем этот край, где от лугов илом несет за версту?
Гром ли гремит? Гроб ли несут? Грай ли висит над просторами?
Что ворожит над головой неутомонный галдеж?
Что мне шумит, что мне звенит издали рано пред зорями?
За семь веков не оглядеть! Как же за жизнь разберешь?

(«... Зычный гудок, ветер в лицо...»)

Не гоголевский ли это взгляд на загадку мчащейся в будущее Руси? И снова больше вопросов, чем ответов. Вышло так, что творчеством героев этой статьи оказалась охвачена вся коренная восточнославянская ойкумена – Украина, Белоруссия, Средняя Россия. Три имени не были заранее подобраны с намерением возложить на них краевое представительство; но

раз уж им пришлось перекликнуться с разных концов, от этого, быть может, стала яснее общность почвы, общий тип связи с ней. При остром, запечатленном на всей творческой жизни чувстве места своего рождения, своих корней их поэзия свободна от партикуляризма; в частности, почти не нуждается во внешних метах местного колорита, в этнографических словесных красках («... этой дивной речью мог чароваться непривычный, слух. Но... я взяла два-три – не боле – слова: моя котомка без того полна», – пишет Глушкова об украинском говоре). Не подходят сюда и социально ограничивающие определения, часто совсем не бессмысленные даже в приложении к крупным явлениям искусства. Ясно, что не сельская Русь, но ведь и не Русь же провинциальная. Масштаб резко укрупняется переживанием единого исторического пути отечества (земли отцов, на кого пало бремя державы). В стихотворении Глушковой «Эта грусть не сейчас родилась...» доносящийся из репродуктора голос ее земляка Козловского («Это с черной тарелки певец – с черной пахоты из-под Полтавы») – старинный вальс о павших в японскую войну четвертого-пятого года заполняет душу поэта волной сочувствия к тем, кому не вернуться с чужбины, к *своим* во всю ширь исторических и пространственных рубежей («Далека ты, родная земля, / не видать в этом желтом тумане. / Гаолян покрывает поля, / точно сплю я сама в гаоляне»). «Тебя омывают двенадцать морей. / С тобой обнимаются три океана», – обращается к большому отечеству Шкляревский и тут же перебивает одический разбег детским воспоминанием: «Я прятал копилку в дупле на поляне. / Отец ее в омут забросил. Смотри! / Волнение жита увидел я с кручи. / Терялись в твоей беспредельности тучи. / Тебя осветить – не хватало зари!» Малая копилка, выброшенная назидательной рукой отца, канула в беспредельную глубь – здесь, видно, все еще считают зазорным копить в одиночку, расставаться же с накопленным привычно: «Тебя омывают двенадцать морей! / С тобой обнимаются три океана. / Не вымерить кладов твоих несказанных. / Других ты богаче, себя ты бедней». Стихотворение Чухонцева под эпиграфом из Игоревой песни, где на мгновенном и «местном» впечатлении держится семивековой пласт, кончается благодарностью «за пример зла не держать за душой» – личным уроком из исторического бытия отечества.

«Ново ли все это?» – спросят меня. Повторю: ново не в том смысле, в каком желает быть новой изобретательность любой из волн художественного авангарда. Всем памятно однажды выдвинутое в полемических целях разделение лирики 60–70-х годов на тихую и громкую (или эстрадную). Как во всяком условном девизе или знамени, важны были не сами эти слова (громкая отнюдь не чуралась интимных тем, а тихая – Рубцов, Жигулин, – конечно же, не была ни шепотливой, ни малосильной); важно было, что за словами. Дело в том, что в русской поэзии XX века никогда полностью не сливались авангардно-футуристическая и неоклассическая струи. Сколько бы ни было промежуточных явлений (вроде филологической близости Вяч. Иванова и Хлебникова, вроде черточек преемства между Бальмонтом и Северяниным), но грань оставалась непреходимой. Один лишь Пастернак, получив в юности футуристическую инъекцию, тут же ее преоборол и влил в жилы последующим поколениям каплю этой переболевшей крови, безопасную и бесполезную, как противооспенная вакцина... В поэзии, наименованной эстрадной, с ее выисканными неологизмами, выпяченными корневыми рифмами, общей бурно-молодежной интонацией, с лубочной подчас романтикой, авангардно-футуристическая закваска чувствовалась сильно, и все, сохранявшее на этом фоне традиционные нормы вкуса и строя, было заманчиво назвать тихим, то есть несуетным.

Соответственно, описываемые на этих страницах явления – в каком-то смысле продолжение тихой лирики поэтов, сложившихся и получивших известность несколько раньше, и в них не приходится искать торопливой новизны, бурно противопоставляющей себя «всему, что до нас». Тут есть все признаки органического рождения – не выучка, а растворенная собственной кровью поэтическая культура многих пластов, включая и двадцатый век. Одно из узловых в книге Чухонцева стихотворений – о вступлении в тридцатилетний возраст («Всю ночь громы-хал водосток...») – вряд ли бы так удалось, если б уже не существовало «второй баллады»

Пастернака («На даче спят...»). Этот произвольный поток ночных размышлений под грохот ливня за окном («И думал я, слушая шум, / быть может, впервые свободно / о жизни – и все что угодно / легко приходило на ум»), скрепленный, однако, мерным строфическим каркасом, уже был опробован до Чухонцева. Однако и мысли, и интонации, и лексика, и колорит, и темперамент – все здесь безусловно и совершенно свое. Художников, открытых для естественного наследования, предшествующие достижения раскрепощают, а не сковывают. У Глушковой многие строки были бы тематически и стилистически невозможны без Заболоцкого («... скачет круглая вода») или без Тютчева с его поздними розами, разогревающими декабрьский воздух («... где ранней, нищей, смугловатой розы головка подвенечно завита»), без акмеистов («Кладу вишневое варенье в кипучий, сумрачный стакан») и, тут же через строфу, без Блока – без русалочьей головы, привидевшейся ему в заводи; заметно и по-мандельштамовски несплошное соединение образов с перескоком через отдельные звенья. Ее стихи вообще опираются на уже утвердившуюся норму прекрасного, на согласованный с этой нормой отбор впечатлений; в них есть демонстративное литературное начало («... за рифмой “любовь” / посылала – ни много ни мало – / эту старую, нищую “кровь”, / ибо легче – любви не знавала. / Ибо так же звучала она / в фортепьянах безумного Фета...»). Но они обладают личным образным полем, и даже боготворимое их автором имя Блока над ними не властно. Ну, а Шкляревский, который сообщает о собственном литературном отрочестве: «Поэзию не понимал, / не знал, не слушал, не читал... / Свои придумывал законы – / звонкоголосые глаголы / с разгону, с ходу рифмовал»? Пусть так, но в его лирике ощутимо точное понимание законов фрагмента, штриха, паузы, детали (вроде того бутылочного осколка, о котором говорят в чеховской «Чайке»), какое можно получить только из классического фонда (не прошли мимо этого поэта балладная таинственность и жесткая натурность зрелого Лермонтова).

Чрезвычайно знаменательна нелюбовь наших поэтов к стихам о стихах, к вздохам и восторгам над белым листом бумаги, отказ от громогласной приверженности к своему цеховому знамени. Напротив, заметно утопическое желание отнять у искусства элемент искусственности, дав ему раствориться в той жизни, откуда оно вышло: «Слепила синева. / Я слышал дятла стук. / Но я забыл слова: / береза... Дятел... Жук... / И я без слов писал... / Но дятел лист прорвал! / Жук проточил его! / Огонь его сожрал» (И. Шкляревский).

Так или иначе – налицо приметы духовной и психологической новизны сравнительно с красками недавней поэтической панорамы. На ум приходят строки Шкляревского: «Есть какая-то сладкая грусть в промежутках и паузах жизни». Впрочем, «промежуток» как бы отсылает нас к известному обозрению Ю. Тынянова. А мне вовсе не хотелось по аналогии с ним утверждать, что сейчас в поэзии происходит радикальная мутация, смена ориентиров при непременном отталкивании от вчерашнего дня и ходах конем куда-то вбок. Под «паузой» же тут можно разуместь время неявного действия подспудных сил, время накопления, вызревания. Как ни странно, именно в это на поверхности ровное время поэзия подставляет себя большим давлению. Кругом «тишь да гладь», а поэту не до того, чтобы стихом прочерчивать линию своей судьбы, не до сентенций и афоризмов («новая» наша поэзия на редкость несентенциозна), не до философской созерцательности. Он весь превратился в чувствилище, в орган уловления неясных вестей и голосов, доносящихся сразу из прошлого и из будущего, скопившихся над что-то вынашивающей в себе землей. Ему не отвлекаться от той чуткой службы, которую еще Блок называл сейсмографической. Он, такой поэт, захватывает большие срезы невидимой жизни, уже развоплощенной и еще не воплотившейся, не находя им объяснения. Жажда абсолютных мерок, стремление ввысь преобладают над чувством пути. В этой позиции есть что-то от загадывания, гадания, угадывания. Даже в отрывках, цитированных совсем с иными целями, не могло не броситься в глаза обилие вопросительных знаков. О чем молчу?.. Отчего душе моей сродни пасмурные дни?.. Отчего ж не рада моя душа?.. Не я, не я, но кто другой?.. Что ворожит над головой неутомонный галдеж? Наши герои словно ждут некоего откровения,

которое одарило бы их решающей ясностью. А тем временем космическое, природное, историческое образует в их душе не лад, а тревожный сгусток ассоциаций, плотно спрессованный и прошитый острыми нервными токами.

Не знаю, что скажет об этой талантливой лирике завтрашний день, но, чтобы вполне оценить и полюбить ее сегодня, надо и самому с такой же недоуменной тревогой и напряженной надеждой всматриваться в даль, твердя вслед за поэтом:

Но что-то зреет в нас, что выше нас самих.

Оглядывая же в более общей перспективе наметившийся тип лирического сознания, хочется пожелать нашим лирикам некое движение «от Блока к Пушкину», от вселенской отзывчивости и вибрации к мудрой избирательности, к волевой ориентировке в исторических и космических стихиях.

Сколь многое зависит в зреющем завтра от непреклонного слова художника, от решимости сказать простое «да» верховным опорам жизни!

Назад – к Орфею!

*Неужели на этот же берег
когда-то ступил Орфей...*

Николай Кононов

1

В литературе, как и в жизни, есть области болезненные, воспаленные, вторжение в них мучительно и для пишущего и для тех, кто становится предметом описания. На мой взгляд, такую именно зону – чуть ли не самую обширную – представляет поэзия дебютантов восьмидесятых. Это огромная пересеченная местность, это сумма нескольких поколений сразу, начиная с тех, кому было сильно за тридцать, и кончая теми, кому едва исполнилось двадцать, – так что между людьми единой литературной отливки возможны, кажется, возрастные отношения родителей и детей. Это, наконец, литераторы различного статуса, среди них – и прочно вошедшие, и входящие, и протискивающиеся, и стучащиеся в закрытую дверь, читающие свои стихи где и когда придется. Но это именно одна поэтическая генерация, с общностью социальной судьбы и духовного строения.

Итак, поэты-«восьмидесятники». Люди сейсмографической (ведь поэты же!) чувствительности, сформированные пересечением двух кризисных исторических линий: «застоем», приходящимся на годы их юности (когда-то было в ходу слово «безвременье»), и надломом художественного сознания, начавшимся вместе с двадцатым веком и отнюдь не залеченным к его концу. Первый процесс разлучил их с самими собой; ведь главная печать безвременья на человеческой душе – утрата чувства самостояния, внутренней власти над обстоятельствами, даже если не оказываешься в положении их жертвы. А второй процесс часто разлучает их с читателями, то усыпляемыми подделкой под прошлое, то оскорбляемыми скандальностью вывертов, то недоумевающими ввиду замысловатости, которой облечено даже искреннее слово. Не знаю, вполне ли понимают сами наши «восьмидесятники», на каком историческом перекрестке распяты их дарования; они иногда думают, что все зло – в издательских планах, тиражах, в бюрократических препонах на пути ожидаемой профессионализации, в равнодушии старших поколений, ответственных за организацию литературной жизни, в беззвучии, которое окружает их по вине общества. Вина, конечно, есть. Но характерно: даже когда тем или иным из новой волны удастся с помощью критических звукоусилителей сильно на шуметь, ощущение беззвучия, заговора молчания все равно их не покидает. Звук гасится изнутри, а не снаружи.

Кстати, о звукоусилителях. Критика идет впереди новейшей поэзии с плещущими стягами, медноголосыми трубами, устрашающим громом трещоток. Между критическими группами «авангардистов» и «традиционалистов», возглавляющих соответственные поэтические отряды, завязываются схватки, способные развлечь любителей происшествий куда больше, чем чтение стихов. Имена, репутации передвигаются и сталкиваются наподобие оловянных солдатиков: Карпец против Коркия, Поздняков против Поздняева, Лапшин против Жданова, Н. Дмитриев против Еременко, Ханадеева против Кудимовой (или наоборот, если, к примеру, глядеть не со стороны журнала «Москва», а со стороны журнала «Октябрь»). Когда новое лицо не встраивается в чей-то боевой порядок, оно попадает в разряд неупоминаемых, рискуя сгинуть в нетях. Нас приучают реагировать на козыри имен, на препарированные клочья цитат, а не на поэтическую речь.

Можно бы вступить в эту войну поименных списков с собственной грамоткой в руках – ну хотя бы вписав в нее тех, кто печатался в это же время на страницах «Нового мира», а в «чужие» обоймы, кажется, не попадал: имена Ольги Постниковой, Марии Аввакумовой, Сергея Надеева, Валерия Трофимова, Алексея Машевского, Юрия Кашука. Но меня нимало не прельщает роль третьей силы в литературно-критической геополитике. Скорее укрепляется желание взглянуть на ситуацию со стороны. И вот что тогда замечаешь. Если в приснопамятные времена громкие репутации, зарождавшиеся, скажем, под сводами Политехнического, создавались при прямом противодействии критики (что, конечно, тоже не сахар), то сегодняшние имена-фавориты прямо-таки спущены критиками враждующих направлений на читательские головы. Сколько ни проводи аналогий между «эстрадной» славой «шестидесятников» и предполагаемой известностью сегодняшних «ироников» или «метаметафористов», в последней, если она действительно имеет место, доля стихийности минимальна, доля рекламы и антрепризы весьма высока. То же – на другом краю литературной диспозиции: слава Николая Рубцова слагалась как читательская, ненаправляемая (хотя критика много и достойно потрудилась над истолкованием и посмертным собиранием его стихов); известность же Виктора Лапшина, от которого, как уверяют нас, веет духом «древних славянских пророков», – насквозь организованная, внедряемая в читателей извне.

Что дебютантами манипулируют, лишая их художнической сосредоточенности, затрудняя им уразумение собственного пути, – это еще полбеды. Беда в том, что подобные военные действия в своей совокупности создают иллюзию богатой и бурной литературно-поэтической жизни на новом ее витке. Дескать, крылатый конь поэзии резв и бодр, вопрос лишь, в чью сторону направляет он полет. Одна из противных сторон всегда в распаде, зато другая – в седле, а вместе с нею и новейшая поэзия в целом. Здесь разница позиций только подчеркивает их симметрию.

Скажем, «тоталитарии» поэтической критики вроде Барановой-Гонченко норовят всюду расставить запретительные знаки и даже появление в стихотворной строке «стирального порошка» обличают как недозволенный эксперимент не только в эстетике, но и в морали. Напомню, однако, «Стирку белья» Заболоцкого с нестесненными упоминаниями о «мыльной воде» и «потном теле» и с ее знаменитым финалом: «Благо тем, кто смятенную душу здесь омоет до самого дна, чтобы вновь из корыта на сушу Афродитой вышла она!» Ну, а если теперь в том же корыте вместо мыла «стиральный порошок», что экологически, конечно, хуже, но житейски уже привычнее? Стоит ли объяснять, что поэзия повернута к жизни людей, в том числе к непрезентабельной «второй природе» вплоть до помянутого порошка, и вся суть в том, удался ли ей в каждом данном случае акт творческого преображения?

Положим, с другой стороны, один из «плюралистов» и «демократов» в лоне той же критики, С. Чупринин (я имею в виду его статью «Настоящее настоящее» в № 42 «Огонька» за 1987 год), сводя идейную полемику к разнице во вкусах и даже, по аналогии, к различию в «фасоне брюк или причесок», ратует за равное представительство в парнасском парламенте «линейной логики» и алогизма, «золотой середины», соответствующей, по его словам, нормам «национальной классики», и «эпатирующей» экстравагантности поэтов-нонконформистов. (Зачем, кстати, делать вид, что у «брюк или причесок» нет своей идейной, знаковой наполненности? А фурнитура и шевелюра панков?) Но часто, стоит поскоблить «плюралиста» – и обнаружишь «тоталитария», поэтому неудивительно, что за спиной у терпимого Чупринина поэт его подзащитной группы торопливо накладывает «вето на соловьев» – так называется статья Юрия Беликова в «Юности» (1987, № 8). По мне, это куда хуже, чем вето, наложенное на «стиральный порошок»: ежели первый запрет нелеп, то второй убийствен. Повторяю, обе стороны равно отличаются наступательностью интонаций и бодрыми обещаниями.

Однако, если после шума, произведенного критиками-антрепренерами, вслушаться в новые стихи, до ушей донесутся совсем иные звуки. С тревогой, не лишенной оттенка торжественности (как это бывает, когда присутствуешь при переломном моменте), мы ощутим, что неприметно смещаются самые основания поэтического творчества, может измениться взгляд на назначение поэзии.

2

В связи с частыми нынче сопоставлениями эпохи после 1956 года и сегодняшних дней предамся недолгим воспоминаниям и я. В то давнее время я вместе с однокашницей сочиняла статью на тему примерно ту же, что и теперь. Из нее, в ту пору не напечатанной, я приведу идущий к делу эпизод. В тогдашнем молодежном поэтическом море мы быстро обнаружили многоводные течения, рожденные элементарным социальным заказом «на романтику», – эта поэзия сплошь «звала в путь» и «боролась с мещанством». Сами собой у нас слепились из разных поэтов два «лоскутных» среднестатистических стихотворения (не стану перечислять авторов-«участников», надеясь вдобавок на чувство юмора у тех из них, кто за это время закрепился в литературе и даже стал мэтром).

Итак, «Дорожное»: *«Отодвинул ветер занавеску, глянул в дом и в липах поднял шум. Это за спокойствие в отместку мне веселость не идет на ум. – Весна, что ни день, нам приносит подарки: то трели ручьев, то грачей в колеях. А я загрустил, как верблюд в зоопарке, о жарких степях и далеких путях. – Туда хотелось мне бы, где не такие люди, где не такое небо, где все иначе будет. – Когда засидишься так долго, тогда забирай, тогда в попутчики синие елки и струнные провода. Свое замени оконце на неба голубизну. Билет покупай до солнца, до солнца – во всю длину. – В двадцать пять лет домоседами делаться рано. Что ж ты, товарищ, боишься ступить за порог? Что же в графах твоего пятилетнего плана мало намечено дальних и трудных дорог? – Ты скажешь – легко рассуждать о Памире на мягком диване в московской квартире со всеми удобствами: ванной, балконом, железным диктатором – телефоном. – Нет, я не останусь! Пусть душно и пыльно в вагоне, – нет, я не устану за ветром бросаться в погоню! Пусть жребий мне выпал без сна обходиться помногу, но если есть выбор, то я выбираю – дорогу! – Вот так, товарищи, я живу, ветра о дорогах поют... Мне бы еще непоседу жену – вот это был бы уют! – Сидишь, босые ноги кусают муравьи... А впереди дороги, и все они – твои».*

И следом – «Антимещанское»: *«Вот он, дом с огорожей, где за мною следит благодушная роза – я узнал тебя, быт! Ты не скуп на усилья, и у стольких орлят смял широкие крылья твой ползучий уклад. – Там юность умерла и не воскресла. Там все мои движенья стеснены. Там уникамы – вешалки и кресла. Там стулья – памятники старины. – ... Спрашивает мама об одном и том же. Говорит, что прямо я ответить должен, требует ответа, радость излучая: – Правда, что поэты много получают? – Ну, скажи мне по чести: в институте твоим принесешь ли невесте обстановочку в дом? – И явился другой, автор модного вальса, макинтош, на руке, а в общем солидный оклад. Золотой улыбкой он тебе улыбался. Не вздыхал о планетах – покупал шоколад. – Мальчишки, выросшие карьеристами, я их встречаю с болью в душе! Они еще дач себе не выстроили, они мечтают о них уже! – Жить не хочу, о покое мечтая, жить, накапливая добро, жить, пределом счастья считая столовое серебро ...»*

Зачем я это вспомнила? Ну, во-первых, захотелось дать тридцатилетним «восьмидесятникам», что называется, фору. Воображаю, с каким законным высокомерием пробегут они эти обструганные строки, как укрепятся в сознании своей поэтической подлинности и расщепленности. При этом жаль, если забудут, что и допустимость «экспериментов», и право на независимый от плоской злободневности «традиционализм», и беспрепятственное погружение в «жизнь как она есть», и, главное, возможность приникать к глубинным, духовно-лич-

ным источникам поэтического – все это не их приобретения, а стартовая черта, на которую их поставила поэзия предшествующего пятидесятилетия, как «тихая», так и «громкая». Впрочем, и старшим не следует забывать, что у «поколения дворников и сторожей» тоже есть свой, биографический вклад в эту трудно полученную независимость.

Во-вторых, по контрасту легче поймем, на какой стержень все нанизывается теперь, когда над поэтическими головами уже не тяготеет дежурный «заказ времени».

Да, нынче таких лоскутно-коллективных сочинений с прежней легкостью уже, видно, не сошьешь. Это не значит, что у поэтов последней генерации нет сквозных, повторяющихся, даже типовых тем. Такие темы есть, но по большей части их наперед не угадаешь, заранее не считаешь с газетного листа. Полагаю, что эта косвенность и окольность, даже прихотливость связей с общезначимой тематикой ценна: свернув с освещенных магистралей, лирическая поэзия возвращается к себе самой.

Но что же это за темы, пересекающие границы стилистических направлений и даже идейных размежеваний? В основном они элегические. Все исходные темы традиционной элегии вернулись в это десятилетие, притом с такой настойчивостью и остротой, что независимо от большей или меньшей близости к литературным образцам они вместе воспринимаются как самоновейший признак жизненного состояния.

Время – утекающее, ускользающее, уносящее дни, годы, молодость, дробимое и рассекаемое стрелками на циферблате в ночные часы «бессонницы» (мне попало не одно и не два стихотворения с таким названием); сам таинственный часовой механизм, его коварное нутро, словно бы ответственное за «мерную убыль» (И. Жданов).

Новый сумрак – мощный, многоликий —
В октябре глядит из-под руки.
Дни ночам почти равновелики,
В равновесье дремлют рычаги.
Но сейчас, сейчас оно сместится,
Развернется, вспухнет и пойдет
Разливаться тьмою и слиться.
Кто нас крепко за руку берет?
.....
Темнотою исцеленный тяжкой,
Вижу, как механика трудна:
Шестеренки, молоточки, пряжки...
Или жизнь дается без натяжки,
Или выпил всю ее до дна.

(Николай Кононов)

«Мне не понять войны меж вечностью и годом, / меня копили те, кто канули на ней, / и вот уже ведут по темным коридорам, / здесь жизнь моя течет – и старший крикнул: “Пей!” / Столетие мое, я жизни не покину, / пусть факельщики тьмы и выстроят конвой. / Два миллиона лет я пробивал плотину / небытия. И что? Уже пришли за мной...» (Виталий Кальпиди).

Жесть, латунь да стекло о семи драгоценных камнях.
Что внутри у него? Я, с недетским уже любопытством,
Наблюдаю, как время течет и толчется. Впотьмах
Так, должно быть, летейские воды дробятся о пристань.
Шестеренка цветет в глубине механизма часов.
От ружейного масла лоснится лоскутная чашка,

От ствола молоточка на тонкий стальной волосок
Слюдяная минута сползает – слепая букашка.

(Андрей Баутин)

«Вот четверть заходит за риск / девятого часа, и вдох, / казалось бы, можно без риска / держать до без четверти трех, – / но нет милосердия в Кроне: / он через какой-нибудь миг / ребром ударяет ладони / туда, где наладился стык» (Из стихотворения Ильи Кутика «Сердце-часы»).

И, наконец, поэма Алексея Парщикова «Новогодние строчки» – ее начало, где выпущенные из часов потроха знаменуют космический перелом времени, впрочем, ничего, по сути, не сулящий:

Я, снегурочка и петух на цепочке – такая бригада —
за малую плату обходим народы по ободку
разомкнутого циферблата,
лодка-сегмент отплывает и больше не держит
округу. К Новому году
часы выходят из корпуса,
виясь горошком по небосводу.

Популярна в кругу новых имен и другая каноническая тема элегии – смена времен года. Но если народную и письменную поэзию всегда волновало сходство природных сезонов и фаз человеческой жизни, то новых поэтов больше, чем эта неоскудевающая аналогия, занимает, по-видимому, сама цикличность времени. Исследователям культурных символов хорошо известно, что круговое время – это время бездвижное в его противоположности времени «линейному» или «спиральному» – историческому.

И все-таки в этом круговращении выделен один, как выразился бы Парщиков, «сегмент»: изгнание из лета в осень, в «сумрак многоликий». С ним связана мысль не столько о старости (как, скажем, в народной песне), сколько об обреченности на иссякание любого горячего чувства: «О, зачем мы с тобой опускали штрихи и детали, / в забинтованный сад в виноградную арку вступали, / собирали совком червоточиной битые сливы, / и казалось, что мы и рачительны, и терпеливы!.. / В те минуты судьба нам казалась удачей невиданной, / бесконечной, как сон в обступающей жизни обыденной, / и совсем не хотелось гадать, поступаясь привычками, / о начале зимы с уходящими в ночь электричками... / Но зима, подступив, тяжело оползает с откоса, / и горят на снегу обведенные жирно колеса, / и автобус знобит у шлагбаума за переездом, / электричка трубит, громяхая промерзшим железом...» (Сергей Надеев). Так сжимается сердце в предчувствии холода внутреннего...

... Даже успев привыкнуть к тому, что современная муза питается больше ощущениями, нежели размышлениями, и научившись находить в этом хорошую сторону (мол, «чувств простая пятерица» не даст ни солгать, ни впасть в выпренность), я все-таки была удивлена, когда обнаружила у дебютантов упорное повторение темы совсем как будто случайной и частной: купанье, пляж и в особенности *ночное купанье*. Ну, что за совпадения! «Нелепо мочить купальник в такую темную ночь», – сообщает Алексей Пурин:

Часы отстегнув и плавки
сняв, в лунную ночь нырнуть и плавать.
Ах, как хорош,
особенно ночью, мир! Такая лафа – под кровом,
безличным и черным, звездным, что пробирает дрожь.

И здорово полотенцем вытереться махровым!

Он же – во второй раз: «Только доски купальни, купальщиц тела и купальщиков... И босые касанья травы о стопу. И мурашки. / Нафталин мошкары и созвездий на бархате черном. / А потом по дороге лесной возвращенье в рубашке, / отсыревшей в росе и пропахшей смолою и дерном. / Еле видно. И грудь распирает желанья огромность: / вот бы в смутном краю, для которого нет и названья, / тоже озеро было бы, лес, ну хотя бы способность / вспомнить юность, и жизнь, и друзей, и ночное купанье». Открываю книжку Геннадия Калашникова «Ладонь» – и у него «Купание в озере»: «Вода причудлива и каждый миг иная... секундою и вечностью живет». Есть «Ночные купания» у Ирины Васильковой (с захваченностью «космическим» чувством), есть они и у Михаила Попова, тонкого, но несколько расплывчатого лирика, выпустившего книжку «Знак»: «Как будто из мира иного / внезапно являешься ты, / весь ужас купанья ночного / и запах озерной воды / на миг водворяются в доме, / твою покрывают кровать, / и к этой бесследной истоме / напрасней всего ревновать».

Я поняла, так сказать, психологию темы, прочитав другое стихотворение того же автора, где купаются уже не ночью, а днем:

Мы с тобою не одиноки,
мы лежим и не видим дна,
обволакивает наши ноги
наползающая волна.

.....
Время больше уже не кара,
не сжимает своих клешней,
в тонкой раковине загара
твое тело еще нежней.

«Время больше уже не кара». Вот в чем дело. (А не в том лишь, что отпускные радости, став доступнее, чаще теперь попадают на перо.) Жизненное время карает – тем, что иссякает («Уже пришли за мной...»); выпадение из времени, даруемое простейшей и невиннейшей физической услугой, чем-то схоже с предполагаемым на авось загробным блаженством «в смутном краю, для которого нет и названья». Обделенность историческим временем рождает желание скинуть ношу времени личного, возрастного, «забыться и заснуть» – «но не тем холодным сном могилы».

Впрочем, старость и смерть все равно входят в эти стихи – чужая старость и смерть от старости. В потерю деда, бабки, в старческое одиночество и угасанье соседа, земляка, встречного всматриваются не только с естественным сочувствием и родственным состраданием, но и с выслеживающей пристальностью, словно примериваются к собственному концу. Тревога по поводу неблагоприятного итога жизни, его мизерности, бесследности – вот что движет нашими авторами и усугубляет для них «метафизическую» загадку смерти. Иногда они показывают «правильное» расставание с жизнью (подразумевается: «как нам с вами уже не дано»). У Михаила Попова это выглядит так: «В масленке пожелтело масло, / сирень глядит из-за угла, / услышав, что свеча погасла, / в дому старуха умерла... В саду с кустов сорвалась стая / пернатых воробьиных брызг, / там ангел, душу поджидая, / присев, тайком крыжовник грыз». Этот слегка бестактный эффект с ангелом заостряется Николаем Александровым почти до пародии, невольной, конечно: «Помирала бабушка Фоминишна... / Перемыла избу и мостки, / проворчав коту: “У этих нынешних / все не тем путем, не по-людски”». / Повязав лицо платочком клетчатым, / ковыляя на сухих ногах, / прополола грядку с луком репчатым / и лукошки прибрала в сених». После других предсмертных забот бабушки – о семье, о живности – «и взирал

на бабушку с почтением / хмурый Спас из темного угла. / Бабушка вздохнула с облегчением – / и спокойно к ночи отошла...» Опять-таки у Виктора Лапшина «благополучная» смерть ранним весенним днем написана серьезней, умней, но с тем же заключительным нажимом – себе и «этим нынешним» в поучение: «Ласковой розовой ранью, / ради здорового духа, / тяжкую пыльную раму / выставила старуха... / Глаза-то... поголубели! / Радешенька бабка солнцу. / Внучонка – из колыбели – / и поднесла к оконцу... / Занавесь лихо вздулась, / стро- нулась дверь глухо. / Ахнула, пошатнулась... / И померла старуха.

Крепче прижала внука
И донесла до кровати;
Без стука
Рухнула на лопатки».

Михаил Шелехов дает «старушечью», старческую тему общим и беглым планом, не смущаясь умильностью тона: «Я люблю вас, старушки-болтушки! / Добродушная стража подъезда... – восклицает он. – Бездзорная память народа, / милый эпос, досужие слухи. / В Красной книге любви и природы / я нашел бы вам место, старухи!»

А вот план крупный, ближний – ближе не бывает:
Спрятана кровать, на которой дед умирал, только на этом месте
До сих пор чуточку холоднее и поэтому слегка тревожно:
Бесконечные лекарства, ночные вызовы «скорой», неосознанные жесты
Сухих рук, перебирающих простыню, как клавиши, осторожно.

Или перед тем, как умереть, надо терпеливо разучивать гаммы,
Агонизировать часами под наблюдением участкового терапевта,
Усталого, безучастного? А потом я открою двойные рамы,
Опрокинув кастрюльку. Что-то внутри сорвалось, или просто допето.

Иногда наткнушь случайно на пожелтевший листок рецепта
На ломкой хлипкой бумаге самого последнего сорта.
Ни слова не разобрать. Буквы латинские стянуты цепко.
Или дед нам письма оттуда пишет рукою своей нетвердой?

(Николай Кононов)

Так и у Сергея Надеева – портрет пустеющей памяти, жизни, сходящей на нет, старости, оставляющей после себя пачку ненужных бумажек:

Прислушайся: иглою патефона
свистит октябрь по склону небосклона:
пружина, диск, короткие щелчки...
Безлюден двор. Лишь на сырой скамейке
сидит старик в собачьей душегрейке
и тербит железные очки.

.....
Он пережил ответы и вопросы —

пять-шесть имен осталось, папиросы
да невпопад досадные звонки,
квитанции на стершейся булавке,
размытый контур полусгнившей лавки,
воспоминаний щучьи позвонки

«И мы будем такими», – с грустью читается здесь между строк, и уже не между, а напрямую звучит этот вздох опять-таки в стихотворении Кононова – «Продают единые карточки»: «Видно, и я стану когда-нибудь тихим распространителем / карточек, абонементов, слов, словечек, стригалем зимних газонов, / стоять себе переминаясь в пальто невразумительном... Или еще лучше – зазывать приезжих на экскурсии, / маленький-маленький микрофон обнимать губами, / посторонним голосом говорить всякие безобидные глупости. / О, как жить мало осталось, – вдруг понимаю ночами...»

Можно затеять спор, чьи старики и старухи лучше: те, образцовые, что в виде укора нам останутся «в Красной книге любви и природы», или те никчемные, жалкие, на кого мы со временем, должно быть, станем похожи сами. Мне, признаюсь, симпатичнее приведенные стихи Кононова и Надеева. Хотя бы потому, что в них переживается реальная *беззащитность* старости и наряду со страхом перед маячащей печальной перспективой присутствуют нежность, забота, гуманный долг опеки.

Но, как говорилось с самого начала, общий знаменатель волнует меня больше очевидных размежеваний. Обилие стариков и старух – заметная черта всей нашей литературы последнего двадцатилетия. Помимо идейных мотивов – возвращения к истокам, к памяти, тревоги по поводу разъединенности поколений и ожесточения нравов – здесь играют роль и более простые обстоятельства: люди собираются жить долго и проявляют к долгожительству понятный интерес. Поэты, будучи людьми, тоже рассчитывают не на метеорную судьбу Эвфориона, а на обычный ход лет и дней. Между тем в поэзии с этим связан не просто перевес одних сюжетов над другими, но трезвая антиромантическая линия, впервые, кажется, за весь двадцатый век набравшая такую силу. Романтические поэты подчеркивали свою принципиальную, так сказать, молодость, свою неразменную жизненную силу: «У меня в душе ни одного седого волоса, и старческой нежности нет в ней!»; «Не возьмешь моего румянца – сильного – как разливы рек! Ты охотник, но я не дамся...» Они за эту вечно-мгновенную молодость и платили – известно как. Многие из нынешней поэтической генерации воспринимают жизнь как заранее исчисленный маршрут к старости, они ощущают первые кристаллики старения в костях, в крови. Упрекать их за это не приходится, тем более что прежний культ молодости, лишившись к настоящему времени творчески дееспособных фигур и влившись в массовую «молодежную» культуру, стал смотреться если не безобразно, то жалко. И все же: преданность своему назначению и его непредвиденным требованиям, верность Музе, которая, в сущности, одна определяет человеческую судьбу поэта, не позволяя рассчитать ее наперед ни в бурном, ни в размеренном варианте, – куда делось это чувство, это обстоятельство?

Вместе с разрывом этих уз, с утратой опыта призванности и неместимости творческих состояний в любую житейскую схему, короче, вместе с утерей представления о *служении поэта* затерялась и дорога к подлинной новизне.

3

Тут, думается, мы попадаем в ахиллесову пяту новопришедших поэтов. Нет сейчас упрека, который встречался бы таким яростным затыканием ушей и топаньем ног, как упрек в несамостоятельности и подражательности. «Авангардисты» как к боевым наградам относятся к тумакам и заушениям, получаемым в ответ на очередные «пощечины общественному вкусу»,

но не дай бог сказать, что все это «уже было». На страницах «Юности» Виктор Коркия, один из лидеров группы, иронически выписывая в столбик предъявлявшиеся ей в печати укоризны, располагает в знаменательной близости пункты «отсутствие новизны» и «нетерпимость к предшественникам»: дескать, до чего абсурдные претензии – сами видите, одна перечеркивает другую... Ну, а «традиционалисты» – те квалифицируют подобные упреки как подрыв классического искусства, к которому они себя приписали; коли для кого-то они не новы и не свежи, значит, отработавшей свое признается в их лице сама классика!

Между тем Большая Традиция – это русло потока, а не стоячий водоем, в воды ее, как и в воды жизни, нельзя одинаковым образом ступить дважды, хотя неразмытые берега обеспечивают ее определенность и ограждают ее чистоту. Не каждому таланту дано сказать «новое слово» в том эпохальном смысле, какой придавал этому выражению Достоевский, однако новизна – не черта «передовых» или «экспериментальных» направлений искусства в их отличии от всех остальных, а неотъемлемый признак любой состоявшейся творческой судьбы и даже любого состоятельного поэтического высказывания. Новизна в поэзии – это жизненное, душевное *событие*, встретившееся с вдохновением. Подлинно значительное внутреннее событие всегда дает о себе знать, включая и те случаи, когда ищет традиционные, более того – канонические способы выражения.

Не так давно поэт-«семидесятник» Юрий Ряшенцев упрекал на страницах «Литературной газеты» младших собратьев за то, что у них в плоть стиха никак не включены их индивидуальные «телесные» меты – походка, рост, жестикация, например. В этом замечании – часть правды, вернее, правда, криво, на мой взгляд, выраженная. Даже для того чтобы наложить на стих печать своей физической индивидуальности – этой наипростейшей новизны, – поэту нужно выбрать и построить себя духовно, как личность. Бас и шаг Маяковского («Мир огрóbмив мощью голоса, иду...») – не только природные краски, но и духовные тона. «Трагический тенор эпохи» – сказано о Блоке жестко, быть может, узко, но опять-таки сказано это о духовном тембре его природного голоса, о совокупности внутренних событий.

Обновление искусства никогда не происходило и не происходит из ресурсов самого искусства, из стирания и смены приемов, как в свое время утверждали теоретики ОПОЯЗа. Здесь источником даже малого сдвига всегда является некое духовное сотрясение. Именно поэтому художественная культура бывает полна предчувствий, предвестий, невидимых событий, которые лишь погода обретают осязаемые социальные формы.

Подражательность свидетельствует о бессобытийности, сколько ни напрягай при этом «задействованные» лирические сюжеты. Впрочем, у искусства есть и свои правила, они не позволяют открытого и наивного повторения пройденного, даже если источники вдохновенной новизны перекрыты. Тут уж в ход идут средства, помогающие выдать повтор за новинку. Пожалуй, главное из них – *коллаж*, такое объединение обрывков старого, чтобы композиция из вторсырья своими резкими диссонирующими эффектами внушала впечатление фантастичности и небывалости. Чаще коллаж ироничен, но сейчас я хочу привести примеры коллажа не совсем сознательного, претендующего не только и не столько на иронию, сколько на патетику, грандиозность.

Вот «спорный» поэт – Алексей Парщиков. Противники обвиняют его в безнравственном разложении и попрании тайны живого. Апологеты находят у него новый мифологический образ вселенной, где первобытная вера в безграничные метаморфозы вещей («все во всем») поднята на современную ступень научно-«всеземного» сознания. Лукавый интеллект способен вычитать из стихов, тем более неразборчивых, – разное. Поэтому доверюсь сначала слуху. На слух же первым делом обнаруживается великое множество заимствований, иногда интонационных, нередко – почти буквальных. Листая страницы публикаций Парщикова в коллективных сборниках, в «Юности», привожу попадающиеся примеры без нарочитого порядка:

Я обольщен жарой, Север спокоен, как на ботинке узел, —

это – узнаете? – реплика из Маяковского, их найдется много.

Как впечатленный светом хлорофилл,
от солнца образуется искусство,
произрастая письменно и устно,
и в женщине и в крике между крыл, —

это, рядышком, непроизвольно спародированная Ахмадулина, и как она сюда залетела?

А через воздух бесконечный
был виден сломанный лесок,
как мир на скальных человечков,
как хромосомы в микроскоп, —

это, конечно, наиболее повлиявший Вознесенский, это его «фактурные» уподобления, его красные словечки сравнений, не щадящие ни живого, ни мертвого.

В этой дохлой воде, что колышется, словно носилки,
не найти ни моста, ни горы, ни звезды, ни развилки.
Только камень, похожий на тучку, и оба похожи
на любую из точек Вселенной, известной до дрожи, —

здесь отпечатался Иосиф Бродский, его романтический скепсис, его жесткая интонация.

Описание хоккея: «А там – в альбомном повороте, – / как зебры юные, – на льду / арбитры шайбу на излете / зачерпывают на ходу. / Стоит дремучая игра. / Членистоногие ребята / снуют и злятся...» – это калька «Футбола» из «Столбцов» Заболоцкого. Что источник другой образной цитаты: «Бегун размножит веером легко от бедер дополнительные ноги», – нужно искать опять-таки в «Столбцах», было уже замечено до меня. На той же, однако, странице мелькает антипод раннего Заболоцкого – ранний Пастернак:

Гонит в глазницы стеклам —
разбиться наверняка —
встревоженная и мокрая
зебра березняка.

(Напомню: «Ты в ветре, веткой пробуящем, / не время ль птицам петь, / намокшая воробышком / сиреневая ветвь» – как стихиен, подвижен оригинал, как грузна, косноязычна копия!)

«Корова, сойдя с околоземной орбиты, а мыслями – там еще; осел – впереди голова, а дальше – спина на ножках... коза – золотые зрачки, а сама неприглядна...» – тут Хлебников, его «детское» и «дикарское» мышление, разумеется, тоже – в зеркале поверхностной имитации.

Сквозит и Мандельштам:

Пока базары в ягодной ветрянке,
где можно прыгать сквозь кружочки цен,
где у прилавков в пышной перебранке

ты – как на сцене, среди сцен! —

особенно мандельштамовские – эти как бы непредсказуемые (и тем не менее скопированные Парщиковым как прием) мостки ассоциаций: «ягодная ветрянка», «пышная перебранка».

Напоследок приведу из Парщикова еще кое-что, прихваченное у юноши Маяковского: «Звонят погремушки рябин после встряски, / и кляксы каштанов разломаются звонко – / из равных скорлупок, из круглых колясок / вдруг выпрыгнут два загорелых ребенка... Пробьют концентрический город, как в тире, / багровый и желтый в надежде – на синий» («Осень в Киеве»). Конечно, на ум приходит: «Багровый и белый отброшен и скомкан, / в зеленый бросали горстями дукаты, / а черным ладоням сбежавшихся окон / раздали горящие желтые карты». Почему исходный образец – всего лишь проба пера тогдашнего дебютанта! – так ярок, интересен, а подражание – так утомительно, хотя в нем есть свои находки, высмотренные с неоспоримой точностью (узнаваемы и подсохшие рябиновые грозди, и почерневшие колючки на плодах каштана)? Неужели все дело в том, что одно сказано в первый раз, а другое – отнюдь не в первый? Нет, не только в том. Маяковский в своем раннем опыте (если угодно, эксперименте) хотел сбросить груз тех идейно-философских отвлеченностей, которые ему как интеллигенту оставило в наследство начало века (прежде всего символизм), и взглянуть на конкретность мира свободным оком практика-живописца. Этот поворот, как бы к нему ни относиться, был духовной акцией, внутренним событием, отсюда темпераментность и свежесть порожденной им новой поэтики, новой изобразительности. Или еще более известное: «Я сразу смазал карту будня, / плеснувши краску из стакана; / я показал на блюде студня / косые скулы океана. / На чешуе жестяной рыбы / прочел я зоны новых губ. / А вы ноктюрн сыграть могли бы / на флейте водосточных труб?» Здесь опять-таки виден духовно значимый порыв, задор: в плоском увидеть глубину, в ограниченном – безмерное, в заведомо грубом – высшую нежность. Стихи, построенные на чувственных, фактурных сближениях, живут и волнуются своим надчувственным заданием. А когда Парщиков пишет: «Чтоб доказать речную синь, / как апельсиновая корка / плывет оранжевый буксир, / для глаз отчаянный и колкий», – он ничего не «доказывает», кроме того, что ему доступна нехитрая техническая задача – передать словом цветовой контраст.

Кто бывал на новейших молодежных художественных выставках, тот с грустью отмечал, как густо мельтешат перед глазами десятки – двадцатые годы, но в бледных, анемичных отражениях. Неужто и поэзия конца века будет с таким же усердием воспроизводить первую его четверть, представленную «левыми» направлениями?

Необычность подражательного Парщикова имеет два слагаемых. Первое – это всезнайство современного потребителя «научной смеси», энергично пущенной в стихотворческий оборот. Он сам же уверяет: «... мы должны уметь вообразить пространство... внутри бактерии! У нас: метagalaktiki, современная политика, формализация информации...» Действительно, мы найдем у него вдоволь и кибернетики, и генетики, и агробиологии, и археологии, ведь о чем только не пишут нынче газеты и журналы. Особенно везет в поэзии такого толка хлорофиллу, дрожфилам и хромосомам. Не жалею я места, я могла бы развернуть «хлорофилловый» цитатник из разных авторов, за комическое впечатление от которого ручаюсь. Или что может быть современнее, чем представить себя не каким-то там фигуральным «заводом, вырабатывающим счастье», а самым настоящим компьютером с воспринимающим устройством на входе и печатающим на выходе: «Все, что я вижу, вилку дает от хрусталика – в сердце и мозг и, скрестившись на кончиках пальцев, сыпается в лязг – машинописи». (Продолжатель Марк Шатуновский переносит образ ЭВМ уже на все мироздание и пишет «ночной пейзаж»: «Потрескивало небо, как экран дисплея, помехи рвали звезды с телестрок...») Кто-то непременно примет (или выдаст) эту накипь сведений за небывалое, всевязующее техно-антропокосмическое (уф!) чувство жизни. Вольному воля. Хочу только предупредить, что иной раз знания, полученные

из седьмых рук, подводят, и тогда, например, в фантазии об «Иване Мазепе и Марфе Кочубей» (я-то думала, веря пушкинским автопримечаниям к «Полтаве», что звали ее Матреной) читаем: «Марфа, виновница, имя, в которое вставлена Ф – буква-мужчина...» Между тем имя это писалось не через «ферта», а через «фиту» (букву-женщину?). Впрочем, такая обмолвка скорее должна заинтересовать психоаналитика.

Не забудем и про второе слагаемое – повышенную в сравнении с копируемыми образцами громкость: как «тяжелый металл» в дискотеке, поэт берет свое децибелами. Фамильярное он усиливает до брутального, брутальное до отталкивающего. Вот пример. У Вознесенского была когда-то жанровая сценка осенней изобильной торговли арбузами, исполненная той «цветастой грубости», к которой он призывал в 60-е годы («Долой Рафаэля, да здравствует Рубенс!»). В ее финале с веселой, размашистой фамильярностью спелому арбузу уподоблялся земной шар: «Земля мотается в авоське меридианов и широт!» Переписав тот же сюжет («Базар. Азы торговли. Бессарабка...»), Парщиков включает свои усилители: «Здесь кошки притворяются арбузами, / скатавшись в полосатые клубки; / лишив сердец, их сортируют с кузова – / котят и взрослых – в сетки и мешки». Обратить зрелище изобилия в картину живодерни – вот это ход! Дальше не легче: «Там белый кафель масла на лотках, из пенопласта – творог, сыр и брынза...»

Думаю, не стоит подозревать Парщикова в идеологической ненависти ко всему натуральному, доброплодному. Это просто способ бить по чувствам, как раньше никто не рвался, хоть здесь оказаться первым. Наряду с искромсанными «кошками» мы найдем в его метафорическом и неметафорическом арсенале искалеченных насекомых («степь ворочалась, как пчела без крыльев»), трепыхающегося сома, хитро уподобленного железке («Царь-рыба на песке барахтается гулко и стынет, словно ключ в густеющем замке»); тела и тулова, всячески сочетаемые и рассекаемые (немолодая любовная пара на пляже – «то ли боги неканонические, то ли таблицы анатомические», тень от деревьев «выуживает части тела», а сам пляж – «мясная лавка, где нас вода ошиплет и разрежет, чтоб разграничить голову и плавки», особенно же смачная картинка – «Марфа Кочубей», подцепленная в тайных покоях гетмана на какие-то крючья); наконец, найдем травимую медным купоросом, пусть и злобную издыхающую живность («первыми выключаются мухи... через час валится разом весь колорадский жук вверх каблуками... следом – личинки коралловые» и т. д. – и это в любовном стихотворении!). «Глупая лоза» (?) и «куклы сов», пришпиленные взглядом автора, довершают эту панораму механического садизма, развернутую, как мне представляется, в силу духовной неоригинальности и желания *показать себя*.

Однако несправедливо было бы отводить глаза от коллажа, организованного на совсем другом, чем у Парщикова, материале. Речь пойдет о Викторе Лапшине, который, казалось, мог бы петь и собственным голосом, довольствоваться собственным достатком. В его сборниках «Поздняя весна» и «Воля» найдутся, конечно, стихи, где он так и поступает. Там есть и подвижность настроений («Утро ветренное, черное, / дождевой струи длинней, / верченное и крученное, / вечера не мудреней»), и реалистическое умение заглянуть в человеческое лицо, схватить его суть (стихотворение «Красава»), дать сценку с живыми, близкими душе рассказчика участниками («Прощание», «Озорник», «Бабушка»), и «космическое», «шестое» чувство жизненной тайны («Ах, как солнце палит – головы не поднять! / Это я – и не я, и везде – и нигде, / и догадка томит – и не хочется знать: / отраженье мое – или кто-то в воде...»). То вспомнит он, даже сердце зайдет, детскую драму – как спустили из кадушки для осенних солений воду с целым мирком лелеемых ребенком головастика («Кадь»: сюжетный повод скромный, а стихотворение крупное, гулкое), то драму юношескую – разлуку: «Где дивились мы великолепию / славы звездной – в сумятице трав, / нашей старой колодезной цепью / дребезжит пожилой волкодав». Тут тоже – «все было», всякому придут на ум и Иван Никитин и Сергей Есенин. Однако за каждым приступом к теме стоит живое внутреннее побуждение, и, скажем, строчку

«дребезжит пожилой волкодав» с ее звуковой и словесной слитностью нельзя «выудить» из чужой стиховой музыки, ее можно только расслышать в себе.

Но вокруг чего собрать эти и подобные блески лирического чувства, где поэту взять единство духовного задания, «общую идею», которая, как мы убедились на других примерах, дефицитна? Для Лапшина нашелся выход, в принятии на себя некой роли из заготовленного сценария: он стал ведущим поэтом «поздней тютчевской плеяды» (если позволительно перефразировать тут Давида Самойлова, причислившего себя к «поздней пушкинской плеяде»).

В самом деле:

Звук бестелесный, луч незримый
мне внятны в чаще нелюдимой;
и в сумраке безмолвном есть
благословение и весть.

Но думою неизреченной
их лад, как дымкою, повит...
Все тайны – в нас, а мир нетленный
загадкою не дорожит.

«Прямо-таки Тютчев!» – готовы воскликнуть вы; но погодите, одумайтесь. Здесь нет тютчевской мысли, в этом клубке невразумительностей нет мысли вообще. Где находится «мир нетленный» – в «чаще нелюдимой» или где-то над ней? А ежели в «чаще», то почему он «нетленный»? А если он полон «думою неизреченной», то отчего же «не дорожит» загадкой – разве неизреченность не загадочна? И так далее. Ясно, что имитируется внешняя оболочка мысли – с помощью почтенных звучаний, к которым заведомо чувствительны уши ценителей русского лирического любомудрия.

Истины ради приведу образец более высокого порядка, на сей раз не совсем в «тютчевском», а скорей в «антологическом» духе Ап. Майкова или Щербины:

Когда на западе затмилась жизнь моя,
Искал Звезду любви в пустынном небе я
С усталой верою, в надежде боязливой, —
Зеркальным пламенем и вязью прихотливой
Играло озеро; и молнией-струей
По-над мерцающей прозрачной чешуей,
Волной ленивою иль гладью безучастной
Незримый свет любви и лик Звезды прекрасной,
Глазам не явленной, – воспринят был давно:
Сияло озеро, и вечный свет оно
Носило бережно, и близило, и длило,
И безглагольностью, как небеса, томило.

(«Белая ночь»)

А теперь, возвратившись в круг философствующих романтиков, послушайте, каков у Лапшина Бенедиктов! Лучше подлинного, которому, может, так и не написать: «Что не жаждет воплотиться: / глазу радостно явиться, / звуком ухо обласкать, / ноздри запахом забавить, / кожу нежиться заставить, / мысль – в чудесное вникать! // Выдает себя иное / величавой тишиною, / искупительною тьмой / и отсутствием лукавым. / На вниманье смутным правом, / зыбкой властью надо мной! // Звук немой, глухое имя! / Им навеки быть моими / знаками торжеств

моих... / благо чувствую за ними / их носителей живых!» Разве не бенедиктовская здесь дразнящая безвкусица – соседство «кожи» и «мысли»?

Да простят мне резкость, но есть что-то беззастенчивое в эксплуатации старых гармоний – все равно как в наводнении художественного рынка поддельными Рембрандтами и Ван Дейками. Сомнительность задачи несколько извиняется пробелами в литературной культуре, искренним непониманием того, что вращивать в свой стих чужое, прежнее можно только под определенным углом преломления, сигнализируя о моменте стилизации, порой иронической (так поступал поздний Заболоцкий). К тому же когда воспроизводится чуждый философский язык, оторванный от тех вопрошаний, которым он когда-то служил, то недалеко и до конфуза: «Зрим сквозь зыбкое лоно земное преисподней предвечный огонь». В старину сочли бы каким-нибудь богумильством или манихейством именовать «огонь преисподней» даже не вечным, а *предвечным* наряду с божественным светом. Но Лапшину сегодня грозит скорей укор в неосведомленности, чем в ереси.

Стоит всмотреться в суммарный, так сказать, образ этого имитационного искусства, где заимствования неопределенны: «Вот стезею неисповедимую / в славе торжествующей своей / снова на березу на родимую / прилетел из рая соловей. / За сараем с древнею скворешнею, / дремлющими листьями укрыт, / несказанной песнею нездешнею / он глубоко память бережит. / Встрепенется вешнее, далекое, / но понятной мукою не вдруг / отзовется сердце одинокое / на таинственно знакомый звук...» Конечно, и тут различимы отдельные «доноры»: Тютчев («в славе торжествующей...»), Некрасов («на березу на родимую...»), Заболоцкий («за сараем с древнею скворешнею...»), Блок («несказанной песнею», «встрепенется вешнее, далекое...»). Но не в том суть. Здесь и в целом – жизнь взаимы, на обеспечении поэтически престижных слов, чей авторитет не только не завоеван, но даже не подкреплён собственным творческим усилием. Только не рвитесь накладывать «вето на соловьев», в любви к ним поэтов нет и не будет ничего банального. Виноват метод коллажа. И если у Парщикова средством объединить лоскутки чужого под собственным, новым и заметным, именем служит преувеличенная грубость, то у Лапшина та же цель достигается при помощи предельной зализанности, глянцеви-ности, что очевидно в таких вещах, как «Соловей», или «Белая ночь».

Неловко и грустно наблюдать, как по мере вживания в свою «классическую» роль он все явственней переходит от интонаций задумчивого созерцателя к тону уверенного ментора, изрекателя апофеизма и максим: «Желанье бездну не томит, и просветлеть она не может», «Дано друг в друга воплотиться, – а большего нам не дано». «Пусть не станет слово чудом, но будет эхом бытия», «Когда б страданье обожгло его целительной отравой – не искушало б нас число гармонией своей лукавой...» Тут недалеко еще до одного «поэта тютчевской плеяды» – Козьмы Пруткова, пародийно отразившего совокупные особенности (и слабости) этого примерно поэтического круга.

Добавлю, что у Лапшина можно встретить перепевы и посланий Языкова («Тебе я старым добрым слогом хочу сказать еще о многом, как повелось на Руси...»), и лермонтовской мелодии («На гордое слово, на взгляд отчужденно-надменный ответить бы снова улыбкой любви откровенной...»), и гумилевской ритмики («Встревожу безликий камень, глухое огня жилье, – и вздрогнет он под руками, и явит лицо свое»). Не говорю уж о подавляющем воздействии Юрия Кузнецова на длинные лапшинские повествования в стихах. Вопрос об отсутствии воли к самостоятельности встает во весь рост.

Но если б это была проблема одного Лапшина (или Парщикова), а не талантливых «восьмидесятников» вообще! Особенно беспокоит, что вопреки привычным закономерностям внутрилитературной динамики это поэтическое поколение никак не может оторваться от предыдущего. Принято со времен исследований Тынянова считать, что в искусстве последняя генерация обыкновенно отталкивается от предпоследней, ища опоры у «дедушек» – родных или, чаще, двоюродных. Между тем в сегодняшнем случае влияние Александра Кушнера на

одних, Юрия Кузнецова – на других по интенсивности может поспорить с заимствованиями из высокой классики или раннего авангарда. Не просится ли под эти вот стихи Алексея Пурина:

Таинственная жизнь, туманный сад в Форосе,
безлюдный и глухой, в один их влажных дней...
Мне кажется, но здесь сквозит незнание, в прозе
я справиться бы мог увереннее с ней.

Пленительный ее, какой-то женский, сложно
организованный и неподдельный вид
рифмованной скрепить застежкой невозможно,
в ней строчку вычленишь... —

подпись его ленинградского мэтра?

А в «Солдатском жите» пером Михаила Шелехова:

... Но однажды труба запоет под землей!
И очнутся в могилах полки.
И потянутся руки за отчей сохой —
Да истлели в земле сошники.
.....
И распашут они, чтоб дышалось корням,
И железное жито взойдет.
И споет оно славу крестьянским полкам
Через все небеса напролет —

не водила ли рука, написавшая «Отца космонавта» и поэму «Четыреста»? И та же рука вывела многие-многие строки Михаила Попова, Юрия Кабанкова...

Никогда прежде, кажется, не могло сопутствовать свежему молодому голосу столько подголосков из ближнего, старшего окружения. Открываю одну из наиболее оригинальных новинок описываемого времени – книжку Олеси Николаевой «На корабле зимы». И натываюсь сходу на Слуцкого: «Тетя Алла была из деревни родом. / Дядя Саша работал в радиокомитете. / Он водил знакомство с популярными артистами и певцами. / У тети Аллы и дяди Саши были взрослые дети. / Дядя Саша их звал орлами, тетя Алла называла птенцами»; на Чухонцева: «Вот так и мы, твержу я, так и мы: / греха не знаем, не боимся тьмы, / но, высмотрев высокие холмы, / их занимаем для победной ловли. / Не любим слушать, не отводим глаз, / твердим набор одних и тех же фраз, / и оттого так долго после нас / мнутся тени, вздрагивают кровли»; опять же и Кушнер слегка сквозит: «Стоя пред вечностью с длинной свечой золотой, / пахнущей воском и медом и летом измятым, / всю ее вспомнишь – со всею ее красотой – / дурочку-жизнь перед зеркальцем подслеповатым!»

В чем дело? Впечатление такое, будто в лице очередного поколения сама поэзия подошла к какому-то неуступчивому рубежу, когда все уже перепробовано, когда целая формация поэтов стала, можно сказать, жертвой трагичнейшей заминки на путях поэтического искусства как такового. Чтобы выжить, поэзия бежит от себя в прозу, где она (как сказал Пурин за очень многих) «справиться могла бы увереннее» – с жизнью. Пока это самое честное.

4

Я уже говорила, что романтизм в поэзии сникает. Вижу, как трудно приходится Михаилу Шелехову, рожденному поэтом романтическим, как не находит он в существующей художественной ситуации точки опоры для своих природных данных. Он пытался было примерить к себе угрюмый титанизм Ю. Кузнецова, размахивал его скоропалительными иносказаниями, прилаживался к стилизациям другого запоздалого романтика, когда-то тоже застигнутого неромантическим временем, – Алексея Толстого. («И людей посмотрел, и себя показал! / Весел пир, и дружина – что надо. / И по кругу я пил, и с ножа я едал, / и певал соловьем среди сада», – сочиняет вслед ему Шелехов), к есенинскому стихийному изяществу («Приходи на синюю заставу / в молодые гордые поля, / где в потемках, сторожа державу, / голубые дремлют тополя... Жизнь проста, когда ее не гонишь, / а идешь, идешь себе, как дождь...»), – воображал себя посланцем древесно-травяной глуши, задыхающимся в городе: потом (а может, одновременно) перешел к гротескному социальному обличительству с сильной примесью Владимира Высоцкого. При всей амплитуде метаний, они не случайны. Шелехов упорно сопротивляется «прозе жизни» и, стремясь остаться верным себе, ищет у разнокалиберных романтиков-предшественников руку помощи.

Еще труднее, насколько мне видно, складывается судьба даровитого ростовчанина Геннадия Жукова. Старые, вечные романтические темы, к которым он причастен всем своим душевным естеством: поэт и женщина, спасаемая и губимая; поэт и космос; поэт и утилитарное царство вещей-товаров – никак не обретут под его пером действенных стиля и формы, несмотря на множество ярких проб...

У молодого романтического поэта оказываются порой как бы два лица трудно совместимые в одном «словесном портрете»: мечтательное и язвительное. «Когда бы не юность – мы жили бы вечно. / Смертельную дозу любви и печали / мы жадно, с восторгом глотаем вначале», – восклицает нижегородка Марина Кулакова в своей первой тоненькой книжке, а в рукописном сборнике, мало похожем на печатный, с сатирическим замахом воспроизводит невзгоды «воробыиного сычика», посаженного в экспериментальную вольеру. В сущности, это две стороны одного настроения, но уравновесить их в границах единого личного стиля пока не удается.

Соответственно, островом «черной романтики» в прозаическом море трезвости мне видится наша «ироническая поэзия». Здесь скопилось много самого дешевого нигилизма (типичная оборотная сторона романтической экстремы), всякого разрушительства слога и смысла, всевозможных «простых мычаний», претендующих на ученое звание «неопримитива», и прочих антикультурных форм несогласия, более или менее известных по западному опыту (хотя я, конечно, не считаю, что все подобное механически занесено к нам с Запада). Мое литературное поколение получило еще в конце 50-х – начале 60-х годов сходные впечатления, знакомясь по случаю с не имевшей печатных выходов «антипоэзией» Г. Сапгира, И. Холина, В. Уфлянда, в своем роде куда более значительной, чем большинство нынешних изобретений.

Но даже отвлекаясь от наиболее крайних проявлений недовольства житейским укладом и «академической» культурой, нельзя не заметить, как популярна сегодня линия, продолжающая предреволюционных поэтов «Нового Сатирикона» (П. Потемкин, Саша Черный) или горькое и по-своему утонченное пересмешиничество обэриута Д. Хармса и в особенности Н. Олейникова. У продолжателей – Игоря Иртеньева, Александра Еременко, Вадима Степанцова, Юрия Арабова – это, боюсь, слишком легкий способ быть не похожим на «мещанина» («бухгалтера Иванова» или «металлистку»), не предлагая ничего взамен; заодно и в стихе быть свежим и неординарным в силу одних лишь насмешек над залежалыми шаблонами. Опять коллаж! –

правда, используемый по назначению. И хотя как своеобразный «детектор лжи» стихи романтических ироников освежительны, их непропорциональное изобилие возвращает к мысли о том, что поэзия начинает кусать себя за хвост.

Итак, путь лежит к прозе.

Речь, конечно, пойдет не о прозе, а о «стихопрозе»; этому полусерьезному слову-кентавру, уже получившему хождение, я готова придать значение расширительное, – такой большой круг новых явлений требует себе соответствующего имени.

Каково самосознание создателей прозаизированной лирики? О нем можно судить по извлечениям из письма ленинградского дебютанта Алексея Машевского (сделанным с разрешения автора): «... Поэзия обретает новые возможности, овладевает открытиями великой прозы XIX–XX веков... Происходит расширение поля нашего зрения, нашего пристального внимания и восхищения (пусть перемежаемого иногда недоумением и горечью) к человеку, к его миру во всех бытовых и вещных его обусловленностях...» «Экзистенциальные ценности бытия, – продолжает мой корреспондент, – скрываются во всем, даже в мытье посуды, даже в сидении в парикмахерской. Это ли не задача поэзии – освоить, одушевить, наполнить содержанием гигантский и все разрастающийся пласт нашей жизни?! Вот и демократизм, вот и обращение к самому обычному, отнюдь не героическому человеку, придавленному монотонной работой, убийственным общественным транспортом, бытовой рутинной, пошлой массовой культурой. Вот духовность! От теперешних условий бытия не уйти, никуда не деться... это следует из самой нашей численности – четырехмиллиардного человеческого общежития. Остается быть людьми несмотря на все это, то есть освоить, объять, найти содержание в самом элементарном бытовом акте... Сообразно стилю жизни перестраиваются и стихи, утрачивая самостоятельное значение и вливаясь в единый нерасчлененный контекст... Сейчас время устроено так. Нет ни избранности, ни демонизма, ни героической миссии, ни нового подключения к теме “поэт – пророк”... Нет ничего проще ругать, жаловаться, поучать, и ничего сложнее – попытаться отыскать содержание, научиться быть счастливым... при тех обстоятельствах, которые невозможно переменить и которые установились надолго».

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.