

Дмитрий Бак
СТО ПОЭТОВ НАЧАЛА СТОЛЕТИЯ
ПОСОБИЕ ПО СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Серия «Диалог»

Книга известного литературного критика Дмитрия Бака включает сто эссе о современных русских поэтах, принадлежащих к разным эстетическим и стилистическим направлениям. Среди поэтов, о которых написаны эссе, — как давно завоевавшие признание читателей, так и получившие известность сравнительно недавно, а также поэты нового поколения. Автор книги называет первые пятнадцать лет нового столетия бронзовым веком русской поэзии. Книга представляет собой не пантеон «лучших» поэтов нашего времени, но свод данных для построения «карты» развития современной поэзии. Поэтому в сборник включены работы о характерных представителях основных направлений русской поэзии.

ДМИТРИЙ БАК

**СТО ПОЭТОВ
НАЧАЛА СТОЛЕТИЯ**

**ПОСОБИЕ
ПО СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ**



*Издание осуществлено при поддержке Федерального
агентства по печати и массовым коммуникациям в
рамках Федеральной целевой программы «Культура
России» (2012—2018 годы)*

TERRA POESIS: БРОНЗОВЫЙ ВЕК РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Вместо предисловия

Читатель держит в руках книгу, составленную на основе серии эссе, на протяжении нескольких лет печатавшихся в журнале «Октябрь», впрочем, примерно каждый пятый текст написан специально для книжного издания.

Как нетрудно догадаться, речь пойдет о современной поэзии, о ее бронзовом веке. *По интенсивности* публикаций в журналах, по обилию поэтических вечеров и фестивалей последние двадцать пять — тридцать лет вполне можно сопоставить с благодатными для русской поэзии 1890—1900-ми годами. Спору нет, количество напечатанных стихов никак не гарантирует высоких достижений — никто сейчас не возьмется предугадать, есть ли среди современных стихотворцев новые Ахматова, Мандельштам либо, по крайней мере, Сологуб или Волошин. Впрочем, это было бы предприятие странное и даже бесполезное. Гораздо важнее иное: попросту очертить границы современной «территории поэзии» — назовем ее *Terra poesis*, — попытаться дать моментальный снимок нынешней поэтической ситуации во всем ее пестром разнообразии. Время публикаций, о которых идет речь (стихотворных подборок и поэтических сборников) условно ограничено 2000-ми и началом 2010-х годов — отсюда и заглавие книги, апеллирующее к *началу столетия* как к термину, прозрачно отсылающему к классическому понятию *конец столетия* (*fin de siècle*), бытовавшему на стыке веков XIX и XX-го.

Хотелось бы подчеркнуть две сопряженные друг с другом особенности предлагаемого собрания эссе о современной поэзии.

Первая: сто поэтов, о которых идет в книге не являются, по мнению автора, «самыми лучшими» из всех ныне пишущих либо недавно ушедших из жизни. Книга — не отборочный турнир, не этап розыгрыша звания чемпиона русской поэзии. Автор пишет о тех, чьи стихи кажутся ему интересными, *характерными* для нынешнего положения вещей в поэзии, наконец, — о своих любимых стихах и поэтах. Выбор ста — главным образом, личное мнение, лучшей критикой которого было бы не сетование на несовершенство перечня поэтов, а восполнение возможных лакун в новых публикациях.

Вторая особенность книги, тесно сопряженная с первой: отсутствие того или иного поэта в заветном перечне ста имен вовсе не является знаком пренебрежения к нему со стороны автора. По указанной причине было бы совершенно неправильно рассуждать, почему в книге отсутствуют, скажем, Евгений Евтушенко и Наум Коржавин, Андрей Вознесенский и Виктор Кривулин, Семен Липкин и Владимир Леонович, Константин Ваншенкин, и Александр Ревич, Вс. Некрасов и Дмитрий А. Пригов, Ры Никонова и Сергей Сигей, Нина Искренко и Рафаэль Левчин, Алексей Парщиков и Лев Лосев, Борис Рыжий и Валерий Прокошин, Татьяна Бек и Михаил Поздняев, Борис Викторов и Евгений Блажеевский, Ирина Хролова и Павел Белицкий, Евгений Сабуров и Александр Миронов, Вячеслав Вс. Иванов и Владимир Захаров, Дмитрий Бобышев и Алексей Пурин, Новелла Матвеева и Юнна Мориц, Ефим Бершин и Игорь Шкляревский, Андрей Дементьев и Юрий Влодов, Татьяна Полетаева и Наталья Ванханен, Владимир Аристов и Виталий Лехциер, Мара Маланова и Татьяна Нешумова, Дарья Суховой и Татьяна Вольтская, Александр Левин и Владимир Строчков, Михаил Сухотин и Мирослав Немиров, Сергей Бирюков и Игорь Померанцев, Марк Шатуновский и Сергей Соловьев, Михаил Синельников и Виктор Коваль, Владимир Тучков и Евгений Карасев, Юлий Ким и Михаил Щербаков, Виктор Коркия и Илья Колли, Ника Скандиака и Арсений Ровинский, Михаил Генделев и Андрей Грицман, Глеб Горбовский и Николай Кононов, Анатолий Богатых и Эвелина Ракитская, Павел Нерлер и Евгений Степанов, Борис Гребенщиков и Земфира Рамазанова, Александр Анашевич и Кирилл Медведев, Евгений Никитин и Евгений Чигрин, Виктор Пеленягрэ и Вадим Степанцов, Максим Замшев и Сергей Арутюнов, Александр Самарцев и Сухбат Афлатуни, Константин Бандуровский и Александр Беляков, Светлана Бодрунова и Лариса Березовчук, Татьяна Милова и Юлия Скородумова, Василий Бородин и Андрей Гришаев, Дина Гатина и Юлия Идлис, Наталия Азарова и Елена Горшкова, Фаина Гримберг и Полина Барскова, Алевтина Дорофеева и Галина Климова, Дмитрий Данилов и Александр Иличевский, Надя Делаланд и Ербол Жумагулов, Ирина Евса и Инна Кабыш, Всеволод Емелин и Евгений Лесин, Ульяна Заворотинская и Татьяна Мосеева, Ольга Иванова и Елена Лапшина, Марина Кудимова и Вячеслав Куприянов, Геннадий Калашников и Алексей Кубрик, Андрей Коровин и Максим Лаврентьев, Игорь Сид и Виктор Іванів, Владимир

Друк и Виталий Кальпиди, Владимир Кучерявкин и Игорь Вишневецкий, Катя Капович и Евгения Лавут, Константин Кедров и Елена Кацюба, Света Литвак и Маргарита Аль, Виктор Куллэ и Илья Кутик, Вадим Степанцов и Юрий Ряшенцев, Анатолий Кудрявицкий и Илья Фаликов, Бонифаций и Герман Лукомников, Валерий Земских и Евгений Мякишев, Сергей Шестаков и Анастасия Строкина, Александр Бараш и Игорь Караулов, Денис Сюкосев и Юрий Казарин, Ксения Маренникова и Ирина Шостаковская, Сергей Морейно и Сергей Тимофеев, Игорь Булатовский и Дмитрий Строцев, Хельга Ольшванг и Александра Петрова, Александр Очеретянский и Елена Сунцова, Григорий Петухов и Алеша Прокопьев, Ксения Чарыева и Ганна Шевченко, Вадим Перельмутер и Олег Юрьев, Галина Рымбу и Екатерина Соколова, Ольга Сульчинская и Елена Исаева, Алексей Тиматков и Андрей Чемоданов, Анна Саед-Шах и Алина Витухновская, Сергей Самойленко и Виктор Санчук, Андрей Тавров и Амарсана Улзытуев, Марина Хаген и Света Сдвиг, Анна Логвинова и Яна Токарева, Шиш Брянский и Валерий Нугатов, Ян Шенкман и Владимир Губайловский, Александр Сорока и Александр Уланов, Кирилл Корчагин и Михаил Свищев, Лета Югай и Екатерина Перченкова, Алексей Порвин и Игорь Белов, Анна Золотарева и Анна Глазова, Татьяна Данильянц и Мария Тиматкова — список, разумеется, можно было бы продолжить.

По своим жанровым признакам эссе, включенные в книгу, восходят к айхенвальдовским «силуэтам», то есть для автора важнее всего высказать личное впечатление, подкрепленное ситуативным анализом, а вовсе не включаться в полемические битвы об отдельных поэтах либо участвовать в разработке очередной версии истории русской поэзии. В намерения автора входило не построение причинно-следственной логики эволюции отечественного стихотворчества, но моментальный снимок его современного состояния, в медицинской терминологии — не эпикриз, но диагноз.

Отсюда понятно, почему в книге отсутствует установка на выстраивание иерархий, «обойм», прослеживание контуров поэтических направлений и групп, прояснение происхождения поэтики одних стихотворцев из творческих открытий других, а также оценочные суждения и сравнение манер и стилей разных поэтов между собой. Все эти историко-литературные задачи остались за рамками разговора о современной поэзии, да и сам этот разговор ведется почти

без использования литературоведческой терминологии, понятной далеко не всякому читателю. В силу разнородности и разномасштабности «героев» книги, в некоторых случаях необходимы азбучные исходные пояснения по поводу «жизни и творчества» поэтов сравнительно менее известных либо недавно дебютировавших. В других же разделах книги, в целом рассчитанной на читателя компетентного и заинтересованного, разговор пойдет сразу о сути дела — о конкретном этапе творчества поэта, известного и популярного, без дополнительных сведений из области истории и предыстории.

Следует отметить также, что среди авторов стихов присутствуют и те, для кого поэзия является своего рода «скрипкой Энгра», то есть занятием важным, но сопутствующим основной творческой работе прозаика, журналиста, художника, певца. Без этих ярких мазков картина современной поэтической ситуации, по моему убеждению, выглядела бы неполной.

Идеальным (и, конечно, недостижимым!) образцом для автора послужил классический цикл рецензий на вновь выходящие в свет поэтические сборники, опубликованный Николаем Гумилевым в журнале «Аполлон» в 1909—1916 годах под названием «Письма о русской поэзии». Разумеется, совершенно неблагоприятным занятием было бы проведение прямых параллелей между тогдашним и нынешним «поэтическим материалом», однако два *косвенных* схождения между «Письмами...» и нашей книгой все же хотелось бы отметить.

Первое схождение — свобода от кастовых, «литературно-политических» и иных предубеждений. Стойкий борец с «наследием символизма» Гумилев с сугубым вниманием относился к произведениям Брюсова и Блока, Бальмонта и Вяч. Иванова. Этой нейтральности, непредубежденности, пожалуй, даже некоторой отстраненности, зачастую не хватает современным критикам, пишущим о поэзии. Подборки традиционных и новых «толстяков» пестрят старыми и новыми именами, издается несколько журналов, специально посвященных поэзии, массив русских стихотворных текстов в сети практически неисчерпаем. Однако целостная картина отсутствует, к ней нет даже подступов. Ясно, что взгляд на поэзию поверх полемических и кастовых барьеров чреват всеядностью и неразличением между великим, характерным и скоропреходящим. Между

этими Сциллой и Харибдой автор книги надеется благополучно пройти, поскольку убежден: более прямого пути к объективной и полной картине русской поэзии начала XXI века найти невозможно.

Второе схождение классического цикла актуальных рецензий на поэтические сборники с книгой эссе о современных поэтах состоит в том, что разбираться будут тексты заведомо разновеликие. Рецензии «Аполлона» были посвящены не только Анненскому, Андрею Белому, Цветаевой, Кузмину и даже не только К. Фофанову, В. Пясту, С. Городецкому, С. Клычкову и Ю. Балтрушайтису, но также и Валериану Бородаевскому, Иосифу Симаповскому, Александру Рославлеву, Михаилу Левину, Николаю Животову... Можно легко предсказать будущие инвективы по поводу не более чем камерной известности многих героев книги. Не остается ничего иного, как эти недовольства заранее вынести за скобки, счесть результатом непонимания задач нашего проекта первичной «рекогносцировки» территории современной поэзии.

Итак, главное содержание каждого эссе — попытка определения творческих принципов и лейтмотивов того или иного поэта в начале нового столетия, главным образом, в двухтысячные годы. Подобные суждения неизбежно обречены на то, чтобы многим показаться (и оказаться на деле) очень личными, неокончательными, подлежащими уточнению и конкретизации. Хотя в книгу включены эссе об поэтах и текстах, с точки зрения автора заведомо значительных и важных, дело вовсе не сводится к комплиментарным разборам. Одна из неотъемлемых задач каждого эссе — попытка уловить и описать *вектор* развития творческой манеры и литературной позиции поэта — не в общем и целом, но в рамках сравнительно непродолжительного интервала, условно говоря между 2000 и 2015 годами. Причем дело, по замыслу автора книги, не должно ограничиваться абстрактными формулировками, обозначающее укрепление позиций дебютантов либо непродуктивное самоповторение былых первооткрывателей новых высот. В каждом отдельном случае делается попытка обозначить логику движения, иногда для автора книги неблизкую, порой неприемлемую. Иногда симптоматичным оказывается даже факт умолкания, молчания поэта, в недавнем прошлом плодovitого и влиятельного, одним словом, случай, когда, по Жуковскому «лишь молчание понятно говорит».

В ситуации предпринятого нелегкого выбора для анализа ста поэтов из гораздо большего количества возможных, да еще и перед лицом необходимости обозначения позиции оценки эволюции каждого из сотни, конечно, случаи несогласия с высказанными в книге суждениями будут исчисляться не менее чем десятками. Иное совершенно невозможно — последующая полемика встроена в задачи книги, как раз ее отсутствие свидетельствовало бы о том, что прозвучавшие мнения случайны, не отмечены печатью убежденности и ответственности.

За последние полвека русская поэзия прошла извилистый и сложный путь. Основной парадокс текущего момента ее развития — гигантская дистанция между «читательским» и «профессиональным» *диагнозами* ее эволюции.

С точки зрения эмпирического наблюдателя — по сравнению с 1960-ми годами, поэзия ушла в тень, прошли времена стадионных чтений, миновала эпоха «всенародной» популярности Вознесенского и Ахмадулиной, Окуджавы и Евтушенко.

Профессиональный историк литературы судит иначе: картина эволюции стала гораздо более полной, поскольку в постсоветское время была стерта грань между подцензурной поэзией (в том числе — «стадионной») и поэзией неофициальной, в круг которой входили поэты, незаслуженно отодвинутые на второй план — «лианозовцы», «смогисты» и многие, многие другие.

«Эсхатологический» диагноз эволюции русского стихотворчества (с точки зрения «обычного» читателя) подводит к мысли о движении поэзии под уклон, об отсутствии в начале нового века новых ярких имен, известных за пределами узкого круга утонченных ценителей. Точнее говоря, стихи могут обрести «широкую известность» только случае наличия какого-то внешнего, необязательного довеска: актуальной сатиры (случай Дмитрия Быкова) или эстрадной визуальности (случай Веры Полозковой).

«Филологический» диагноз (с точки зрения профессионального историка литературы) также достаточно пессимистичен, однако в совершенно ином роде. Дескать, в последние десятилетия продолжали и продолжают работать многие большие поэты, однако их аудитория теперь вовсе не стадионы, но в лучшем случае, университетские аудитории или небольшие артистические кафе. «Подлинная» поэзия, таким образом, представляется в виде камерной

(=снобистской) артхаусной среды, стойко противостоящей профанным убеждениям «толпы», которая ни на шаг не подвинулась вперед со времен популярности Вознесенского и Ахмадулиной и ныне как никогда достойна классического окрика из серии «подите прочь!..».

Если выбирать из двух крайностей, то, не скрою, вторая позиция мне ближе и понятней. Однако, исходя из задач предлагаемой книги, хотелось бы и в этом случае избежать предсказуемой односторонности. Да, сейчас пишут и публикуют стихи десятки больших поэтов. Да, они отодвинуты прочь с авансцены, не могут выдержать конкуренции с современными медиа, с алгоритмами формирования культовых репутаций, свойственных низовой культуре. Но все же — голоса этих поэтов по-прежнему различимы, стихи их по-прежнему доступны пониманию «обычного» читателя, важны и незаменимы. Чтобы это понять, нужно для начала просто прочитать эти стихи, поговорить о них...

Попробуем?

МИХАИЛ АЙЗЕНБЕРГ

или

Чем жива душа?

Михаил Айзенберг долгие годы не только пишет стихи, но и публикует эссе о поэзии. Благодаря нескольким сборникам айзенберговской критики-эссеистики была воссоздана полная картина развития русской поэзии прошлого века. Именно воссоздана, поскольку на протяжении значительного времени неподцензурные поэты существовали как бы отдельно от тех, кто мог увидеть свои стихи в открытой печати еще в советское время. Когда меняется эпоха, неизбежно возникает определенный вакуум методологии отношения к прошлому, в том числе — литературному. Тут легче всего просто поменять все плюсы на минусы. И наоборот — задвинуть в отдельную, наглухо закупоренную вечность бывшие авторитеты и развернутой во фронт колонной вывести на столбовую дорогу всех тех, кто вчера был незаслуженно или насильственно забыт. Михаил Айзенберг поступает иначе. Он пытается к самым разным поэтическим группам и поэтическим личностям применить выверенный до микрона гамбургский аршин, соблюсти соразмерность, ввести необходимые коэффициенты, чтобы сформировать единую масштабную сетку для разметки карты современной поэзии.

Отточенность и ясность мысли, исключительно высокая степень личной включенности в процесс — вот главные достоинства Айзенберга-эссеиста. Многие его формулировки просятся в учебники: «Школу Бродский действительно создал, и это настоящая беда для нашей поэзии. Писать стало легко». Сравнительно немногие поэты остались за пределами его внимания, и одна из важнейших лакун — понятное без комментариев отсутствие суждений о поэте по имени Михаил Айзенберг. Попытаться начать заново (либо, если угодно, продолжить) разговор о его стихах — давно назревшая необходимость, хотя, приступая к разговору о поэзии Айзенберга, приходится немедленно и навсегда дистанцироваться от его собственной манеры судить о стихах. Причина проста: поэзия Айзенберга демонстративно неотчетлива, содержит прихотливую вязь рассуждений с самим собою, порой не то чтобы темных, но по крайней мере — не толкуемых с ходу.

Первая книга поэта «Указатель имен» (1993) заканчивается стихотворением «В этом лесу проходит граница пыли...», пронзительным и одним из самых

известных, содержащим традиционное для русской поэзии рассуждение о «грядущей смерти годовщине». И даже в этом — не побоюсь сказать — маленьком шедевре последняя строка нуждается в дополнительной дешифровке, содержит, так сказать, смысловой избыток, вернее — значит сразу многое:

Я под конец объясню тебе легкий способ.

Михаил Айзенберг своего преданного читателя никогда не щадил. У него какое-то отдельное, специальное зрение — неброское, неярко, неразборчивое. Неотчетливость и смазанность картин — вот что здесь подкупает и обескураживает одновременно. Откуда эта отдельная вселенная? Что значит? К чему зовет? Стихи содержат ясную стилистическую доминанту. Один из соратников Айзенберга по поэтическим трудам Сергей Гандлевский говорил: необходимо, чтобы в стихотворении в положенном месте был заложен густой заряд тротила, который в нужное время детонирует, и читателя мороз подирает по коже. У Айзенберга — полет голоса по стиху, энцефалограмма произведения зачастую представляет собою ровное плато без единого пригорка, пуанта, смыслового скачка. Главное состоит не в фабульных либо лексических, ритмических открытиях, мир сплошь уже открыт, освоен, предметы, факты, события наделены названиями. Вот, скажем, начало одного из «старых» стихотворений:

Вся земля уже с наклейками.
Смотрит тысячью голов,
как выходит за уклейками
одинокий рыболов.
(1980)

Для того и необходим «указатель имен» — надо распознать, повторить, заново понять все, что уже кем-то и когда-то наречено по имени.

Есть поэты, которые начинают разговор с самых обыденных вещей, а молния прошибает где-то посередине стихотворения или к концу. У Айзенберга часто бывает так, будто бы все главное и необычное уже случилось до начала «действия» стихотворения, произошло за кадром, сам текст является лишь продолжением разговора, данного с середины:

Стараюсь думать о своем,
но между прочим

я понимаю, что живьем
когда-то был проглочен.

Стихотворение называется «Внутри кита» и ясным образом отсылает к книге пророка Ионы, однако самое главное событие случилось давно и навсегда. Теперь остается лишь понять, что значат отдаленные и уже непреодолимые последствия когда-то бывшего. Открыть, что говоришь прозой (или стихами), понять, что белое бело и «Кай смертен», — вот что приходится делать всякому, кто — вслед за Михаилом Айзенбергом — готов пуститься в рискованный путь открытия очевидного. Его стихи стремятся к тому, чтобы превратиться в карту местности, размером и масштабом равную самой местности, не содержащую пустот, метафорических сгущений либо символических намеков. Это зрение можно было бы назвать кинематографическим, если бы можно было допустить съемку объективом предельной широкоугольности и широкозахватности, способным взять в кадр сразу все 360 градусов обзора.

И такой же страницей
развернулась земля,
а по ней вереницей
штемпеля, штемпеля.

«Другие и прежние вещи» — знаковое заглавие одного из сборников Михаила Айзенберга. Речь здесь не только о старых и новых вещах-произведениях, но и о вещах в прямом смысле, то есть о предметах, деталях, фрагментах жизни. Всматриваясь в раз навсегда наименованные «вещи обихода» по Айзенбергу, читатель немедленно обнаружит среди них и сознание того, кто их наблюдает. Поэтическое зрение в стихах Айзенберга тоже дано как вещь, оно, по сути дела, не меняется с годами, занимает свое прочное место среди прочих окружающих предметов, будучи не более чем одним из этих предметов, не возвышается над миром вещей, а является одной из деталей ландшафта этого мира. В пастернаковской «Грозе моментальной навек» творческое усилие сопоставлялось со вспышкой, озаряющей не тьму, но свет:

...Вот, казалось, озарятся
Даже те углы рассудка,
Где теперь светло, как днем!

Какой же пейзаж выхватывает (не из тьмы, но из света же!) подобное сознание? Тусклый и статичный, это первых. И еще — странным образом тавтологичный, содержащий собственное Я в виде вещи, выведенной за пределы сознания. Мое Я — это не способ видеть мир, а главный объект видения, однако его наблюдение ведет не к навязшей в зубах рефлексии, сомнениям в собственных чувствах, мыслях и поступках, но к чему-то совершенно другому — к почти сновидческому диалогу с самим собой, к изумленному, порою — раздраженному наблюдению себя со стороны. Единственный, на мой взгляд, поэтический аналог — стилистика великих книг Ходасевича «Тяжелая лира» и «Европейская ночь» (самые очевидные примеры: «Перешагни, перескочи, Перелети, пере — что хочешь...» или «Я, я, я. Что за дикое слово!..»). У Ходасевича, впрочем, изумление перед созерцанием собственной души как детали внешнего антуража, как вещи, уравновешена конкретными картинами объективного мира, фабульным разнообразием («Идет безрукий в синема...»), присутствием в стихах многочисленных героев, помимо «лирического», иногда названных по именам.

У Айзенберга же установка на усложненное и вместе с тем — усложненно тавтологическое повторение имен уже однажды названных вещей доведено до крайности. Здесь нет ни событий, ни прочих людей, только пространство затрудненного самонаблюдения, созерцания себя как другого:

Тело, костная тина.
Но сирена кричит в мозгу,
собирая все воедино
по усилию, по волоску.

Это сознание горожанина, ежедневно проходящего по одной и той же улице, наталкивающегося взглядом на знакомые книжные переплеты на домашних полках, думающего изо дня в день одни и те же торопливые мысли. Инсайт для Айзенберга наступает не в момент выхода за пределы круга обыденности, но именно в ту секунду, когда эта обыденность застит весь горизонт:

Незаметные перепады дней
от удачи и до молчания.

В этой тотальной самотождественности, казалось бы, вообще невозможно нестандартно думать, отделиться мыслью от окружающего ландшафта. Однако Айзенберг

тематирует как раз не мысленные взлеты, но всматривается в броуновское движение сознания, поглощенного миром вещей и от них неотличимого.

Добраться до понимания и осознания того, что именно я думаю в любой отдельно взятый момент и — как именно мне удастся думать, признавать эту мысль именно своей, а не ничьей, принадлежащей сразу всем, кто способен одновременно вглядываться в для всех одинаковый мир повседневных фактов, вещей и событий. Так что же я сейчас думаю и чем мое думанье обусловлено, свободно ли оно, зависит ли от внешних причин?

Нас пугают, а нам не страшно
Нас ругают, а нам не важно
Колют, а нам не больно
Гонят, а нам привольно
Что это мы за люди...

Нет, моя мысль ничем не обусловлена извне, мне все равно, «...свободно ли печать Морочит олухов, иль чуткая цензура В журнальных замыслах стесняет балагура». Здесь мы подходим к важнейшему свойству поэтики «нового» Михаила Айзенберга, печатающегося уже не в малодоступном неподцензурном там- и самиздате, но издающего книги, обретшего стабильный круг ценителей. Дело в том, что главное в его стихах осталось прежним, и нам понятно, почему сущностное содержание его лирики никак не зависело и сейчас не зависит от внешнего запрета либо дозволения. Самый переход от запрета к дозволению остался на уровне содержания словно бы не замеченным, в этом отличие Айзенберга от десятков поэтов, которые напряженно-серьезно (как, например, Гандлевский или Бунимович) либо иронически отстраненно (подобно Иртеньеву или Кибирову) всматривались в стремительно окружившую нас двадцать пять лет назад эпоху перемен. Айзенберг подобные перемены выносит за скобки, работает на предельных регистрах. Как нам живется сейчас, говоря словами Георгия Иванова, «В утреннем воздухе странной свободы?». Что изменилось, если абстрагироваться от смены власти, бытовых привычек и количества провизии в магазинах? Айзенберга интересуют не контрасты света и тьмы, но — скажу еще раз — разные оттенки света, обертоны тождественности.

Высота, подайся вниз.

Наше время раскололось.
Поплотнее запахнись,
если сердце только полость.

<...>

И себе ли на уме
проходящее напрасно?
Жизни выжатой взамен
будет масляное масло.

Как-то в середине девяностых я оказался случайным свидетелем беглого диалога двух поэтов — московского и петербургского. Возвращая автору только что прочитанную рукопись, петербуржец бросил москвичу знаменательную реплику. Что-то вроде: «А ты, Юра, пожалуйста, больше никогда не пиши женских стихов». В этой рискованной формулировке под «женскими» стихами подразумевались тексты, которые содержат эмоции, принадлежащие конкретному человеку, обусловленные некими событиями его внешней и внутренней жизни. Айзенберг «женских» стихов не писал никогда, в его подборках и книгах нечем поживиться тем, кто чаёт найти в поэзии рецепты «воспитания чувств». И эта отстраненность от персональности ощущений носит вовсе не концептуалистский характер, сколь бы близко не общался в жизни Михаил Айзенберг с корифеями московского концептуализма.

В том-то и дело, что обостренная персональность в стихах присутствует, да только как бы поверх конкретных впечатлений и эмоций, это именно персональность вообще, а не конкретное личностное ощущение:

Неотчетливое лицо.
Нет следов ни добра, ни яда.

Стихи Айзенберга нередко вызывают впечатление автоматического письма, почти магической невозможности сосредоточиться на существенном, необходимости сновидчески говорить обо всем сразу:

Поименно вызываю все, что вспомнится,
все, что мы наговорили, что увидели.
И тогда-то, государыня-бессонница,
замыкаются твои предохранители.

Поэт ничего не обещает, не только рецептов жизни, но и откровений о себе, и это еще одно удивительное свойство

лирики Айзенберга, лишенной традиционного лирического героя:

Я ни за что не могу поручиться.
Что это тянется там, волочится?
Что это ходит за мной по пятам?
В окна стучится —
что это там?

Голос Михаила Айзенберга в современной поэзии в своем роде единственный. Его ни с кем невозможно спутать. Однако этот голос звучит не для всех. Тех, кто в стихах ищет гармоничных ритмов и глубоко личных откровений, просим не беспокоиться понапрасну.

Библиография

- За Красными воротами / М. Н. Айзенберг. М.: Клуб «Проект ОГИ», 2000. 56 с.
- Другие и прежние вещи / М. Н. Айзенберг. М.: НЛЮ, 2000. 96 с. (Премия Андрея Белого).
- О простых вещах // Знамя. 2000. № 2.
- Тайные рычаги // Знамя. 2001. № 5.
- Не плотнее ветра // Знамя. 2002. № 3.
- В метре от нас // Знамя. 2003. № 3.
- «Даже не шука, а так — белорыбица...» // Критическая масса. 2003. № 1.
- Новые стихи // НЛЮ. 2003. № 62.
- В метре от нас / М. Н. Айзенберг. М.: НЛЮ, 2004. 100 с. (Премия Андрея Белого).
- Кустарные виды // Знамя. 2004. № 6.
- Признаки тихого наводнения // Знамя. 2005. № 6.
- «Ходят вести, потерявшие сознание...» // Критическая масса. 2005. № 3—4.
- Рассеянная масса // Знамя. 2006. № 8.
- О мёде и воске // Знамя. 2007. № 7.
- Стихотворения // Новый берег. 2007. № 18.
- Даль, блеснувшая копьем // Знамя. 2008. № 5.
- Рассеянная масса / М. Н. Айзенберг. М.: Новое издательство, 2008. 72 с. (Новая серия).
- Переход на летнее время / М. Н. Айзенберг. М.: НЛЮ, 2008. 560 с.
- Случайное сходство / М. Н. Айзенберг. М.: Новое издательство, 2008. 80 с. (Новая серия).

ВАСИЛИЙ АКСЕНОВ

или

«Позор надменным португальцам!..»

Василий Аксенов — поэт? Всякий, кто берет в руки книгу «Край недоступных фудзиям» (М.: Вагриус, 2007), прежде всего обращает внимание на подзаголовок «Стихи с объяснениями», то есть как будто бы втайне сохраняет неясную надежду: вдруг все-таки объясняются не свои стихи? Нет — прочь упования! — ничего подобного, стихи свои, только не написанные специально и отдельно, а рассеянные в виде вкраплений по многим романам и повестям замечательного прозаика, в первые годы нового столетия вернувшего себе энергию молодых (шестидесятых) лет, а с нею и популярность прежнего накала...

Филолог-академик и переводчик Михаил Гаспаров, описывая в книге «Занимательная Греция» жизнь эллинов, исторические события замещает поверьями, преданиями и мифами. По словам Гаспарова, «это все равно что составлять таблицу по хронологии Киевской Руси и включать в нее даты: тогда-то Илья Муромец убил Соловья-разбойника, а тогда-то Руслан — Черномора». Аксенов предлагает читателю самоанализ, раздумья по поводу своего творческого пути посредством монтажа и комментирования стихотворных фрагментов, вошедших в книги. Это своего рода авторский миф, некое поверье, выстраивающее весьма прихотливую «линию жизни». В подобной затее немало юмора и тонкой самоиронии: можно ли, например, вообразить, что какой-нибудь романист пишет о своем творческом становлении, монтируя, скажем, только пейзажные описания, взятые напрокат и наугад из разных книг? Или только объяснения героев в любви?

Впрочем, уже на первых страницах некоторое недоумение, вызванное экстравагантным жанром книги, уступает место заинтересованному вниманию и пониманию, сами собою приходят аналогии, вспоминаются герои русских романов, пишущие стихи всерьез либо между делом, в яблочко либо невпопад. Таких на самом деле довольно много — от капитана Лебядкина из «Бесов» до Годунова-Чердынцева (набоковский «Дар») и Юрия Андреевича Живаго. Нет, нет, все это не то, не так! Верно, стихи во всех перечисленных книгах пишут герои, однако их рифмованные строки отнесены к итоговому, «авторскому» смыслу романа непосредственно, напрямую, минуя особенности контекста

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru