



"...Конечно, очень непросто судить о сверхзадачах автора по трем текстам. Но, тем не менее, часто вполне можно судить, есть ли сверхзадача сама по себе, или ее нет..."

Данила ДАВЫДОВ

### **Повод поговорить о современной поэзии**

Бывали и бывают такие коллективные сборники, преимущественно любительские, в которых только имена отличают одну подборку от другой. Всё написано, говоря ахматовскими словами, «квадратиками», всё так или иначе укладывается в традиционную просодию — не во всем ее многообразии, но в рамках, заданных школьной программой младших и средних классов, и лишь степень элементарной стиховой, да и обычной грамотности придает данному набору текстов некоторое подобие разнообразия.

К подобному состоянию, как правило, не скатываются листы разнообразных сетевых конкурсов, даже весьма маргинальных, не говоря уже о таких, как наш. Дело здесь, однако, не в уникальности поэтических языков всех участников, увы. Есть тому иные причины, как внелитературные, так и непосредственно связанные с текущим состоянием стихосложения на русском языке.

С одной стороны, конечно, само не ограниченное никакими рамками сетевое пространство, широта обхвата не только географического или поколенческого, но и, что более важно, контекстного, создает возможность оказаться в одном пространстве авторам, никак между собой не связанным. И это прекрасно, «как случайная встреча зонтика со швейной машинкой на столе для вскрытия», если вспомнить известный эпатажный образ графа Лотреамона, невольного предшественника сюрреалистов. Соответственно, разнообразны и ориентиры не только и не столько личные, но, так сказать, происходящие из того или иного горизонта представлений, характерных для данного автора, а горизонты эти чаще всего не совпадают хотя бы из различия в опыте, как внеэстетическом, так и эстетическом. И тут, конечно же, важны свойства современной медиальности, которые интересным образом накладываются на эволюцию собственно поэтическую.

Тот самый опыт школьной программы, о котором я говорил выше, в иные эпохи оказывался не только первичным, но финальным для непрофессионального автора, его базисом понимания поэзии. Разумеется, на это многое могло впоследствии наслаиваться, но импринтинг чаще всего отсекал неопознанные формы и стратегии как «не-стихи», «не-поэзию». Рудименты этого эффекта живут и здравствуют, но они по крайней мере не универсальны. Формирование — или хотя бы активное существование — автора внутри полицентрической, заведомо горизонтальной, внеиерархической сетевой среды может иметь множество недостатков вроде совершеннейшей произвольности выбора ориентиров, но несет и громадный позитивный смысл, заключающийся в самой возможности изначально увидеть, сколь по-разному «можно» писать стихи. Соответственно, усилия, требовавшиеся от наших предшественников, чтобы прикинуть к живительным источникам всего того разнообразия, которое накопилось за несколько веков существования русской поэзии (и много веков — мировой), ныне заменяются лишь минимальным желанием победить ленивое и уютное состояние нацеленного лишь на самого себя восприятия.

При этом, подобная информационная открытость существует не в произвольный момент времени, но в довольно принципиальную эпоху для русской поэзии, эпоху ее продуктивного расщепления на множество ветвей и веточек, каждая из которых по-своему продолжает изначально заданное единство всей национальной традиции. Метафоры основного русла реки, разбегающейся на множество ручейков, или дерева, ветвящегося самым причудливым способом, но связанного единым течением жизненных соков с общим стволом, могут довольно явственно продемонстрировать состояние современного поэтического пространства. Правда, бывают усыхающие ветви, уходящие в песок ручьи, но и это естественно. Не говоря уж о том, что от высыхающей ветви могут вдруг отделиться живые ростки, и исчезнувший под песочными заносами ручей может выступить на поверхность. Нам придется касаться этих странных стадийальных смен

«умирающего» и «оживающего» в дальнейших разговорах, пытаюсь применить законы литературной эволюции к наличному поэтическому материалу.

В любом случае, мы можем говорить с полным основанием о том, что картина современной поэзии необыкновенно разнообразна, и у далекого от постоянного ее чтения человека может создаться впечатление, что это разнообразие есть признак некоторой «стратегической растерянности». Это не так, хотя современная поэзия требует, конечно, большего внимания к самым неожиданным ее разворотам, в том числе и к таким, которые на первый взгляд могут показаться маргинальными, на деле же предстают весьма последовательными, имеющими свою историю и свои художественные обоснования. Сложность для неподготовленного читателя может представлять и то, что ныне многие вещи проще описывать и объяснять, сравнивая с конкретными именами, а не с какими-то направлениями, школами или течениями.

В этом довольно принципиальное отличие современной поэзии от той, на которую многие до сих пор ориентируются: и здесь мы обращаем внимание на тот материал, который пока что демонстрируют конкурсные подборки. Поэзия рубежа XIX-XX веков и первой половины XX века, к вящей досаде исследователей прозванная по причине историко-литературного казуса Серебряным веком, иными словами — поэзия модернизма, остается для многих читателей и сочинителей некоторым «последним рубежом» культуры — с теми или иными дополнениями, которые сами по себе много говорят о тех, кто дополняет (ощущение Бродского, Высоцкого или Рубцова «последними великими поэтами», «завершителями традиции» и т. п. в каком-то смысле служит четким маркером установок автора и в более общих вопросах поэтического дела).

Распространено представление о том, что в модернистскую эпоху поэты делились по направлениям, и это определяло чуть ли не основные черты их письма. В самом деле, символисты и постсимволисты: акмеисты, футуристы, новокрестьянские поэты, а в следующем поколении — имажинисты, конструктивисты и т. д. - вели тотальную литературную войну, отзывающуюся эхом и сегодня. Но куда отнести множество важнейших поэтов эпохи: Ходасевича? Мих. Кузмина? Как соотносить Анненского, формально принадлежащего к символистскому поколению — с программой символизма? Эти вопросы волнуют филологов, но в общем представлении они не так важны, как более или менее четкая партийность.

Помимо принадлежности (часто фиктивной) к той или иной группе ориентиром служит и статус автора как классика и представителя «поэтического канона». Вопрос, кто тебе ближе, Пастернак или Мандельштам, Есенин или Маяковский, Ахматова или Цветаева — почему-то до сих пор не вызывает в большинстве случаев ответного кручения пальцем у виска, а ведь это вопрос как минимум странный. Не говоря уже об известном «не сравнивай — живущий несравним», вспомним, как каждый из этих поэтов менялся с течением времени, иногда до полного цикла метаморфозы.

Следовательно, ориентация на те или иные образцы «канона» и / или на ту или иную «школу» оборачиваются следованием мифу, а не реальности. Этого тоже избежать не

удается — часто подражатель подражает не самому поэту и не его лирическому субъекту даже, а лирической маске, которых выработана огромная коллекция.

В этой связи интересно, как в эпоху отсутствия собственно поэтических направлений (но не традиций, конечно!) авторы цепляются за самые разнообразные признаки различия, от сугубо технических, которым предается идеологический налет (вспомним бесконечное противопоставление верлибра и «традиционного» стиха, которое само по себе изумительно интересно, и которое очень ярко отражено во многих представленных подборках; об этом обязательно последует отдельный разговор), - до внепоэтических, связанных с бытованием текста: вот уж и вернулись и сторонники «искусства для искусства», насельники «башни из слоновой кости», и их вечные антагонисты, сторонники писания для «обычных людей» («Вот стихи — а всё понятно, / всё на русском языке»), новые эстрадные авторы и сетевые звезды, упростили самой сути поэтической работы (впрочем, и их оппоненты часто не менее забавны).

Эти летучие размышления не абстрактны, они сконденсировались здесь в результате прочтения подборок начавшегося конкурса.

Уже число их немало, перевалило за сто десять, а это уже более чем репрезентативная выборка — причем не только в рамках конкурса, но и вообще в применении к современной поэтической практике. Следовательно, можно говорить и об общем впечатлении от всего корпуса (пока) представленных текстов, о тенденциях, и о каких-то отдельных вещах, обращающих на себя внимание. В дальнейшем — то так, то этак поворачивая исследуемый объект — я предполагаю говорить о различных корневых проблемах восприятия и воспроизведения современной поэзии (как упомянутых в сегодняшнем вступительном тексте, так и иных), обращаясь к наличному материалу.

Общий взгляд позволяет выделить отдельные имена и отдельные стихотворения (замечу, что мне лично знакомы лишь четверо из пока что представленных конкурсантов; еще двое оказались полными тезками своих более известных собратьев и сосестер по стихотворному делу). Общая тенденция однако ж, тоже требует быть проговоренной. Конечно, очень непросто судить о сверхзадачах автора по трем текстам. Но, тем не менее, часто вполне можно судить, есть ли сверхзадача сама по себе, или ее нет.

Поэзию вообще — очень грубо! - можно разделить на «креационную» и «рекреационную» (подобным образом Хлебников делил людей на «творян» и «дворян»).

Первая является некой интегральной формой познания и, одновременно, преобразования мира, она занята поиском или порождением новых смыслов. Вторая — форма отдыха, хобби, способ организовать собственное внутреннее пространство удобным способом. При этом оба типа поэзии носят, конечно, физиологический характер, они являются естественным проявлением самого жизненного процесса сочинителя. Но «рекреационный» тип поэзии при этом работает вхолостую, он воспроизводит мёртвые модели и чужие способы говорить. Как это и бывает, большая часть представленных подборок говорит скорее о такой вот инерционной форме

стихотворения.

Конечно, и в этом случае могут быть различные уровни — не поэтического вещества! - а соответствия, так сказать, общепринятым (вне квалифицированного круга) представлениям о «правильных» стихах.

Иногда перед нами случаи, когда поэтизмы сталкиваются друг с другом, утрачивая и так изрядно поблекший ореол, сюда же добавляются слова, совсем никак не соотносимые с общим образным рядом, значения слов комически смещаются и создается эффект (явственно непреднамеренной) автопародийности: «Я дверь твою в вечное чудо. / Я знак бесконечной весны. / Я стройной системы простуда. / Ломлюсь в твои нежные сны. // И в тонкой тетради ответа / Ты ищешь, перо закусив, / Кромсая на звуки сонеты, / Лелея забытый мотив // И страшны и сладки ответы... / Себя сторониться нет сил. / Блуждая по скользким тенетам, / Вгрызаясь в небесную синь... // Ты ищешь во мне откровенья, / Ты ждёшь моей крепкой руки. / Но зыбки, текучи мгновенья, / Как воды беспечной реки. // Я дверь твою в стрёмное чудо. // Я знак похотливой весны. // Души твоей кормим я буду, // Войдя в твои детские сны» (

[Юрий Моисей](#)

)

. Дополнительный (наверняка также непредусмотренный) эффект создается появлением слова из другого словаря - «стрёмное», на приеме лексического несовпадения многое можно построить, но перед нами явно не такой случай.

Иногда перед нами случаи вторжения постфольклорного сознания в мир поэтического: «Шумел сурово брянский лес. / Война серьёзно надвигалась, / А мать без памяти металась - / Нас четверо мальцов. / Её руки женские связали, / Отца же на войну забрали. / И мы в истерике оралы, / Покинуть дом свой не хотели - / Конечно, сыто мы не ели, / Но всё же уходить в леса /

Мы очень, очень не хотели...". ( [Александр Андреев](#) ). Бедность стиха, начало, отсылающее к масскультурному эху (в данном случае — к известной песне на стихи Софронова и музыку Каца), нерасчленимость стиха на какие-либо внятные синтаксические единицы, удивительная непредсказуемость рифм (и их отсутствия), никак поэтически не мотивированная — всё это могло бы быть хорошим примером наивного творчества, но не поэзии как таковой, и никакая высокая тема данного свойства цитируемого текста не искупает (напротив, усугубляет).

Иногда авторы выступают своего рода заместителями определенной «поэтической темы» вообще, стертой до полного неразличения каких-либо индивидуальных особенностей. Например, обобщенная «лирическая поэзия»: «Удиви меня хрупкой снежностью, / Обними меня вьюжной нежностью, / Помани меня снегопадами, / Обмани меня. Только надо ли? / Руку протяни; не застудишься. / В душу загляни; не заблудишься. / Осушу до дна; не обидишься. / В ночь уйду одна; не увидимся...» (

[Лидия Сафаргулова](#)

)

, - густой поэтизм подчеркивается нарочитостью дактилической рифмовки, но такого рода письмо максимально клишировано и становилось пародийным материалам еще во времена ранних символистов.

Есть примеры и вовсе находящиеся во внелитературном поле: «Я разлюбила тебя, поверь мне; / Сердце не хочет быть рядом с Тобою; / Я не Дышу Тобою как прежде; / Невидимых нитей нет - Проверено». (

[Валентина Евграфова](#)

)

, - «непреображенность» слова хоть бы и через клише (об этом мы тоже отдельно поговорим), просто - эмоциональная речь на несколько повышенных тонах, дополненная заглавными буквами, предающими словам будто бы Особую Значимость, оказывается в лучшем случае так называемым «человеческим документом», да и то, работающим лишь лично для автора и (возможно) для его (возможного) адресата.

Бывает, что претензия на «поэтичность» (понимаемая как «красивость», «загадочность», «романтичность», «богемность») демонстрируется с большей претензией: «он любил смотреть в её глаза / и дразнить, касаясь плеч губами, / потчевать стихами Мандельштама, / но к утру бесшумно исчезал, / разрушая этот хрупкий замок. / а она проигрывала гаммы, / занавесив в новый день окно, – / лето ли, зима – не все ль равно? / наливала красное вино / в невесомость тонкого бокала / и смотрела, как на дно стекает /

время бесконечной тишиной» ( [Марианна Казарян](#) ). «Атмосферность», «антуражность» стремление использовать «изысканные» неточные рифмы (местами даже не лишнее обаяние, но в конце стихотворения совершенно провального даже на уровне звука), не искупают собственно пустотности поэтического сообщения, так что перед нами оказывается просто иной пример «обобщенного внеавторского лиризма».

Конечно, к большинству представленных авторов такой блиц-анализ неприменим, что я попытаюсь показать в дальнейшем. Однако общее впечатление инерционности письма минимум настораживает; тем больше желание обнаружить какие-то выходы из него.

## Об авторе

**ДАВЫДОВ Данила Михайлович** - российский поэт, прозаик и литературный критик, литературовед, редактор.



[Википедия](#)