
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ВЛ. НОВИКОВ

*

БУДЕТЛЯНКА И АРХАИСТ

Две поэзии двадцать первого века

2

Эстетическая считалка начинается с цифры «два». «Один» мы пропускаем, перепрыгиваем через эту элементарную ступеньку.

«Моно» — это неотрефлексированная, чистая до тупости эмоция. Дикое чувство художника-мономана, которому, чтобы нестись дальше, лучше не смотреть на своего антонима и антипода, а можно и вообще не ведать о его существовании.

«Моно» — это еще и простенькая любовь читателя-однолюба, чье эстетическое сердце отзывается только на одну музыку. Впрочем, сегодня и таким читателем стоит дорожить. Ибо своеобразие текущего литературного момента определяется простой формулой:

$P > Ч$,

где P — число пишущих стихи, а $Ч$ — число читающих современную поэзию. Да, поэтов (не в патетическом, а в номинальном смысле) сейчас больше, чем читателей. Это легко подтвердит каждый, кто имел дело с «литературной молодежью»: сами стихи слагают, а даже живых классиков нынешней поэзии не читывали.

Само по себе это не страшно. Это знак того, что акции отечественной поэзии не упали до нуля. Много сейчас поэтов хороших и разных. Читаешь и отмечаешь: добротные стихи двадцатого века. А потом вдруг вспомнишь, какое у нас тысячелетье на дворе, и задумаешься: сколько ж можно жить под знаком «XX»? И где же выход за пределы этих двух крестов без палочки?

3

Выход не может быть один. Тут надо отрешиться от эстетического монотеизма и подбирать удачную двоицу. Это получилось, например, в 1920 году у Чуковского в лекции-статье «Две России: Ахматова и Маяковский». Напомню финальный приговор критика: «Порознь этим стихиям уже не быть, они неудержимо стремятся к слиянию. Далее они могут существовать только слившись, иначе каждая из них неизбежно погибнет». Как 99% критических пророчеств, этот прогноз не сбывся: слияния не произошло, авангардно-футуристический и классически-акмеистический векторы и девяносто лет спустя существуют параллельно, с пользой друг для друга конкурируют. Вспомним хотя бы полюса Сосноры и Кушнера в петербургском поэтическом тексте последней трети XX века. Но само аналитическое сопряжение «архаистки» Ахматовой и новатора Маяковского оказалось эвристически ценным.

Новиков Владимир Иванович родился в 1948 году в г. Омске. Окончил филологический факультет МГУ. Доктор филологических наук. Прозаик, литературовед, автор книг и статей о классической и современной литературе. Лауреат премии «Нового мира» за 2002 год. Живет в Москве.

Не менее выразительна двоица «Ходасевич — Хлебников» в тыняновском «Промежутке» (1924). Только тут уж и речи не шло о «слиянии». Спектр тогдашней (и всегдашней, непобежденной) поэзии у Тынянова развернут справа налево. Ходасевич — эстетически предельно правый, Хлебников — максимум поэтической левизны. Между крайними полосками спектра — сложное многоцветье: и Ахматова, и Маяковский, и Пастернак, и Мандельштам. Тынянов отверг Ходасевича с той же открытостью и решительностью, с какой он принял Хлебникова, но прежде всего стоит оценить саму точность в противопоставлении двух поэтических полюсов XX века. Иероглифически антитезу «Ходасевич — Хлебников» можно изобразить в виде игровой формулы:

$$X + X = XX$$

А как нам теперь сложить узор «XXI»? Кто сегодня, на одиннадцатом году третьего тысячелетия, левее левых и кто правее правых? На авангардном полюсе я вижу Наталию Азарову, на канонизаторском — Дмитрия Быкова. Имея в виду их самые свежие стихи, наполненные духом и воздухом настоящего двадцать первого века. Эффекта «XXI» эти поэты достигли диаметрально противоположными способами: Азарова свое «I» открыла как новый конструктивный принцип, резко противопоставленный мейнстримной риторике 1990-х годов, Быков же совершил рывок в до-модернистское, до-блоковское пространство и вынул себе волшебную палочку из системы «XIX», как эстафету от Некрасова.

Иначе говоря, эти два поэта бегут от просроченного XX, от двух крестов, в разные стороны. Сейчас главное — выбежать, а там посмотрим, кто куда попал.

4

С мотива бегства от инерционного времени и начнем экспозицию поэзии Наталии Азаровой. Откроем ее книгу «Соло равенства» (2011) и вынесем оттуда целое произведение, целое полотно. На стиховой картине изображены два поэта: Ду Фу (VIII в.) и Айги (XX — начало XXI в.). Первого из них Азарова переводит на русский (язык нынешний, живой и ни в коем случае не силлаботонический), со вторым ее связывают отношения поэтической преемственности (не ученичества: насколько Айги отошел от Хлебникова, настолько же Азарова отошла от Айги). Итак:

два старика бегут от времени навстречу
тропинка дельты бесконечна

ду фу

ай ги

ду эт

поговорили на террасе
перелетая азией
ночь лето август ритм день
наверчен начерно

ду ги

ай фу

по эт

будто им на зиму рекой
пора-за горизонт
в четыре щёлки

Стоит внимательно всмотреться в этот словесно-буквенный иероглиф, чтобы его смысл стал понятен сам собой. Бесконечность и бессмертие здесь не заявлены, не декларированы, а изображены.

Визуальная поэзия? Да, но не в меньшей степени, чем звуковая. Можно смотреть, а можно и слушать, как музыку, не мелодическую, но с весьма четким ритмом. Чистая визуальность у поэтов-экспериментаторов оборачивается слишком большой зависимостью от бумаги — так же, как чистая «саунд-поэтри» отдает слишком большую дань акустике. У Азаровой — баланс этих двух начал, звук и «зрак», слаженно и равноправно работает под управлением языка, возможности которого заметно расширяются. Возникают новые единицы речи — вроде пятисловия «ночь лето август ритм день», выходящего за рамки «нормального» синтаксиса. Заметьте, здесь не просто серия номинативов. Невозможно эту строку записать нормативно: «Ночь. Лето. Август. Ритм. День» — хотя бы потому, что слово «ритм» вступает в связи с каждым из своих четырех соседей по стиху. Вот они, единство и теснота стихового ряда — в буквальнейшем смысле. Тесно пяти словам в стихе, но живут они не в обиде друг на друга, а в гармонизованном единстве.

И еще одно тыняновское определение вспоминается: «стих — человеческая речь, переросшая сама себя». Иначе говоря, в стихе слова пребывают в таких отношениях, в каких они не могут состоять в обыденной речи. Конечно, закон «перерастания» применим только к поэтическому меньшинству, только к носителям первичных стихотворных языков. Их мало, их, может быть... Главное, чтобы не стало меньше единицы.

Терминологически такой стих надлежит отнести к верлибру. Но это слово у нас слишком ассоциируется с западными изысками и отечественными им подражаниями. Азаровский же стих будто и не ведает, что где-то существуют рифмы и школьные размеры. Если стих Уитмена и Рембо условно назвать атлантическим верлибром, то сориентированный на Восток, соотношенный с Китаем и Японией стих Айги и Азаровой я наименовал бы верлибром тихоокеанским (кстати, Тихий океан глубже Атлантического). А тема Азаровой — непонятое и неназванное:

происходящее отвратимо
я требую
непонимания
тут
исправляя имена

«Тут» царит серьезное отношение к непознаваемому и иррациональному как реальной, естественной изнанке мироздания — или, может быть, лицевой его стороне. Созерцание важнее высказывания. Мир ценен и интересен до слова, а речь — лишь один из способов взаимодействия с ним. К стихам Азаровой, пожалуй, неприменимо понятие «лирического героя». Ее лирическое «я» слишком индивидуально, чтобы на это место кто-то чужой мог себя подставить и произнести эти стихи от собственного имени. Это «я» скорее стремится к тому, чтобы стать целым миром, неотличимым от сущего. Такая модель отношений поэта со вселенной вызревала у Жданова, Паршикова, Аристова. Азарова идет дальше, отменяя логические и повествовательные условности, отказываясь от слов-прослоек и слов-прокладок:

мне радостна изморось
рослая смурость
мне бодра

я готова к чему-то не очень а так

ну не очень красивая венера

мне ближе луна на полной скорости

мне радостно
присутствие
на небе

Чье присутствие? Луны? Поэтессы, которая себя с нею отождествляет? А не присутствие ли того, для кого небо — единственное жилище, им же и сотворенное? Правомерны разные расшифровки.

Стихи Азаровой могут быть понятны-непонятны в большей или в меньшей степени, но все они по сути надкоммуникативны. Стихотворение есть картина (и вместе с тем нотная запись), висящая в большом, светлом и пустынном зале. Ничто в стихах не переменится, когда в зал кто-то войдет.

В эпоху читательского кризиса высшая смелость — не думать о читателе. Не бояться вынести на свет больше, чем люди просят и могут усвоить. На последнем эстетическом суде показания читателей вообще не заслушиваются. Поэзия — сложная ли, простая — надкоммуникативна в своем идеале, в своей чистой, незахвачанной сущности.

5

Не люблю грецизма «хронотоп», к тому же он изначально прикреплен к прозе. Поговорим об азаровском поэтическом времяпространстве. Будущее здесь — точка отсчета. Причем не мечтательно-воображаемое, а реальное, начавшееся. О «сейчасном» речь может идти в грамматических формах будущего:

как мы пройдем
как приставая к небу
как мы пройдем сквозь волглое
нагорное гаданье
как мы пройдем
как мы пройдем сквозь перевёрнутые
фонари
как мы пройдем
мимо ночлега сонных чаек
смотри
налево
там
прошлое подвижно как растолстевшая
кошка
потом
прошлое
превращается в облако
и уносится
вертикально
вверх

Музыкально повторенное «пройдем» создает эффект овладения временем, власти над прошлым, которое меняется, преобразуется. Оно существует ровно настолько, насколько живо. А главное здесь — протяженность настоящего, которую наше обыденное сознание не ощущает, но которая и составляет главную прелесть жизни:

какмного
только что
произошло
втовремякак
ничто
происходи-ло

Цитирую, сохраняя графику оригинала: парадоксальность написания адекватна тому ощущению слитности-раздельности времени, которое здесь передано. Разговор о стихах неизбежно требует рационализации смысла, в том числе и его эмоциональных оттенков. Между тем азаровский стих постигается не столько путем дешифровки, сколько путем безотчетного созерцания. Он требует предельной концентрации эмоций, которая потом вознаграждается — переменной нашего читательского отношения к миру. Если вы не устали обновляться — вам сюда.

Отношения поэта с временем (не с «эпохой», а с Хроносом) — проблема вполне практическая. Пушкин смеялся над «элегическими куку», Крученых показывал «кукиш прошлякам», но пассаизм и поныне продолжает господствовать — и у поэтических ветеранов, и у молодняка. Спорить с этим бесполезно — лучше жить по-своему и по-новому — вне возраста и хронологии. Одно из азаровских произведений начинается стихом:

бессмертие частное дело каждого

А завершается:

я временами бываю бессмертна

То есть бессмертие — категория настоящего времени, при условии, что человек «в частном порядке» умеет этого эффекта достигнуть, овладеть философской техникой бессмертия еще до непосредственно физической кончины.

И с пространством возможен такой же фамильярный контакт. Двадцатый век был настолько немилосерден к русским поэтам, что лимит передвижений по миру считается не самой страшной из бед. Между тем последствия духовного провинциализма, убогой антиномии «у нас — у них» все еще продолжают сказываться на эстетическом уровне стихового продукта. Полагаю, для поэзии двадцать первого века всемирность — необходимое условие выживания, что в равной мере относится ко всем национальным поэзиям. Блок это предвидел, для него ровно сто лет назад привычным устным приговором по отношению к дешевым однодневкам было: «Это не имеет мирового значения».

В мире Азаровой нет понятия «заграница». Дело тут не столько в интенсивности путешествий, сколько в том, что единство мира стало для поэта физическим ощущением, эмоциональным навыком. Ведь все границы — это нечто, говоря характерным для нее словом, «что-то неприродное». И вот где-нибудь в Нью-Йорке рождаются строки:

можно на Ты обратиться к городу
ну Ты нью Ты
не отделаешься лёгким вдругом

можно на Ты обратиться к дереву...

В целом же азаровское времяпространство наполнено приятием и благодарностью. Есть у Азаровой такая миниатюра:

какова основная цель
поэзии?
отвечайте правильно и
сразу

Думаю, что эта цель — подружиться с миром, обжить его, сделать интимными большое Время и большое Пространство. А как допустимый побочный результат — передача собственного опыта читателю.

Слово годится не только для говорения. Оно предназначено для более сложных и таинственных целей. А если уж надо что-то сообщить собеседнику, то лучше не говорить, а *сказать*. Так рождаются азаровские эпиграммы — в

изначально-греческом смысле термина: «надпись». Мы долго думали: куда делся древний жанр? Почему современные поэты не пышут «огнем неожиданных эпиграмм»? А жанр вернулся, отбросив рифменные и метрические обязанности, — в свободной форме голого смысла:

творчество
с ограниченной ответственностью
объявляется
закрытым

Это эпитафия эстетизму, который пора оставить минувшему веку. Культ «творчества» устарел, само это слово изрядно обесценено. Мы даже не думаем о том, что по сравнению с работой Творца (с большой буквы) все наши сочинения — это деятельность «с ограниченной ответственностью». Об этом нам и напоминает — весело и необидно — поэт Азарова. Что ж, можно уже начинать собирать антологию эпиграмм XXI века, куда войдут лучшие минималистские находки разных авторов — от Льва Рубинштейна до Андрея Василевского.

Но внятный эпиграмматизм — как выразительное исключение — лишь оттеняет принципиальную несказанность и несказанность главного, музыкально-живописного содержания азаровской поэзии.

Приходите посмотреть на эти стиховые картины еще раз. Еще раз послушайте ту же музыку — не баюкающую, а пробуждающую.

Появляются — время от времени — поэты-пророки, случаются — реже — поэты-прологи.

Азарова — пролог.

5

Есть поэзия надкоммуникативная, а есть и разговорчиво-общительная. Здесь риторический градус повышается до максимума — и эта крайность по-своему плодотворна.

Эмоционально приподнятая, семантически прозрачная, точно направленная речь не может не достигнуть адресата:

Эта юдоль не сестра нам.
Все, что сегодня творим,
После окажется странным
Сном, что приснился двоим.
Белое солнце над раем
Хлынет в оконный проем.
Где мы проснемся — не знаем.
Знаем: проснемся вдвоем.

Это Дмитрий Быков. «Вдвоем» — ключевое для него слово, не только в любовном, но и в общественном контексте. Один Быков не бывает. В самый момент стихосложения читатель с ним рядом.

Быков, что называется, традиционалист. Но бывают традиционалисты узкого профиля: в наше время это либо эпигоны Бродского — длиннострокие и с анжамбеманными прибабасами, либо подмастерья Тимура Кибирова, тянущие бесконечную интертекстуальную резину. Те и другие идут по узким тропинкам. Для Быкова же литературная традиция — это широкое многополосное шоссе. Он осуществляет масштабный эклектический синтез, слагаемые которого примерно таковы: установка на некрасовскую сюжетную социальность плюс опыт эстрадной поэзии шестидесятников с разумной примесью «бродской» иронии плюс контактность авторской песни — тут он успешно продолжил линию своего любимца Михаила Щербакова, обойдясь при этом без гитары.

Быков — отчетливо выраженный ВПЗР, работающий практически во всех литературных жанрах. За его производственными показателями с ревливой тревогой следят Лев Толстой и Максим Горький, рекорды которых могут быть

побиты им в исторически короткий срок. При этом он сохраняет верность самой трогательной из русских культурных традиций — убежденности в том, что высшее литературное звание — поэт, а все прочие специальности (романистика, новеллистика, драматургия, публицистика, критика, литературоведение) суть от него производные. И звание поэта не он сам себе присвоил — это сделал его читатель. Быковское слово востребовано, его злободневные памфлеты цитируют наизусть в политических спорах, да и его лирические пассажи можно услышать из читательских уст.

Быков рано начал писать по-взрослому, с прицелом на историческую перспективу, с установкой на «исповедь сына века». Уже в 1989 году он сложил лироэпическую стихотворную повесть «Ночные электрички» с редким для «поэзии молодых» вниманием к чужой жизни. И сегодня она не выглядит устаревшей. Быстро прокисает вчерашнее сиюминутное «новаторство» (кавычками обозначаю неорганичность и эстетическую конъюнктурность), а честная, душевно наполненная архаика может обернуться «музыкой во льду». Цитата выскочила не случайно, поскольку только что перечитал «Призывника» — стихотворение, которым Быков открыл новое столетие. Это сюжетно-ритмический палимпсест на основе «Вакханалии» — без ученического трепета, но и без воровского квазипародийного стеба. Пожалуй, редкий для нашего времени случай, когда интертекстуальность — не порок:

Но и тысячу песен
Заучивши из книг,
Так же я бессловесен,
Как любой призывник.
Все невнятные строки —
Как безвыходный вой
Пацана в новостройке
На краю кольцевой.

Автор соединил пастернаковское «Но для первой же юбки / Он порвет прохода...» с иосифо-бродским «Лишь подробности боли, / а не счастья видней» — получилось в итоге нечто третье, и притом свое. Еще раз отмечу: знакомая вещь с годами не высохла, а созрела.

Для быковского лироэпоса тоже имеется термин из тыняновского арсенала — «симультанность». То есть одновременность, одномоментность. Это родовый признак прозы, но он применим и к поэзии, когда книга с внутренним сюжетом в читательском восприятии преодолевает временную протяженность, сливается в единый миг.

6

А внутренний сюжет этой единой авторской книги (в последней версии 2011 года она называется «Отчет», но, надо полагать, еще изменится и обновится) — это судьба русского идеалиста-литературоцентрика. Человека, вышедшего из словесности и вновь впадающего в нее. Литератора, тщетно пытающегося отречься от своей веры и подчиниться законам немзыкального времени: «Жизнь выше литературы, / хотя скучнее стократ. / Все наши фиоритуры / Не стоят наших затрат» — такая тотальная ирония кусает сама себя за хвост и замыкается в порочный круг. На этой скользкой дорожке возможно только бесплодное двойное унижение — и самого себя, и мира, в котором живешь. История пустой души по типу Клима Самгина и его слезливого создателя:

Жизнь — это роман с журналисткой. Стремительных встреч череда
С любимой, далекой и близкой, родной, не твоей никогда.
Поверхностна и глуповата, и быстро выходит в тираж, —
Всегда она там, где чревато. И я устремлялся туда ж.

Жизнь-журналистка — новый для отечественной поэзии образ, достаточно оригинальный и к тому же поданный с дерзким финальным пуантом:

Пусть думает некий богатый с отвисшею нижней губой,
 Что я неудачник рогатый, а он обладает тобой, —
 Лишь я среди вечного бега порой обращал тебя вспять,
 Поскольку, во-первых, коллега, а в-главных, такая же блядь.

Да, журналистский профессиональный цинизм разъедает душу — это как житейский закон бесспорно. Но так же бесспорно, что жизнь все-таки не б..., и инвективная гипербола к ней не пристает. А лирический герой находит избавление от профессиональной проституции все в той же причастности к русской литературной религии.

Тут не обойтись без прямого разговора о некоторой раздвоенности сознания Быкова, о его тщетном, на мой взгляд, стремлении соединить вольнодумство с имперской ностальгией, а преданность литературе — с попыткой реставрации советских «идеалов» (не могу обойтись без кавычек). Быков-публицист тщится «сиять заставить заново» безнадежное слово «советский» — мне доводилось пару раз оказываться с ним на этот счет по разные стороны телевизионных баррикад. Бог с ним, с телевизором, — досадно, что такое противоречие изрядно ослабляет быковскую историософию, из-за него — скрытые трещины в постройке его романов.

Что же до Быков-поэта, то в его тексты, к счастью, не проникли ни траченная молю советская риторика, ни имперское «проханство». «Русская песня» — так называется одна из его программных вещей последнего времени. Зачем мудрить? В 1970-е годы мы четко разводили два эпитета по аксиологическому принципу: Давид Самойлов — русский поэт, а Егор Исаев — советский. Думаю, «советским поэтом» Быкова не назовет никто, в том числе и он сам.

Отравленные советским ядом, отечественные постмодернисты вдоволь надругались над русской классикой. Культурная польза от этого сомнительна: в итоге новый девственный читатель не знаком ни с насильниками, ни с жертвой. В этой криминальной ситуации Быков пошел в реаниматоры. И в лирике, и в злободневной сатире: в огоньковских «Письмах счастья», в «новогазетных» памфлетах, в мультимедийном театре «Гражданин поэт», которым Быков вкуче с Михаилом Ефремовым по сути продолжили вольнодумную традицию любовниковской Таганки.

Возрожден старинный и славный жанр «перелева». Как для Некрасова в его антикоррупционной «Колыбельной песне» лермонтовская музыка была, что называется, положительной героиней, — так в пародических сатирах Быкова этическим идеалом предстанет русская классика — от Пушкина до Окуджавы и Бродского. Чтобы отмыть униженную классику, надо вызывать архаиста. В то время как стихотворные ремесленники типа Всеволода Емелина продолжают монотонную «демифологизацию» великой русской литературы, стебают ее на радость циничным окололитературным служакам, не причастным к созданию художественных ценностей, — в это самое время Быков начал процесс *ремифологизации* классики. Процесс пошел как раз с начала века. Отсылаю читателя к быковскому стихотворению «Арион» (2005), где сюжетно развернут спор с «демонической» концепцией поэзии как таковой. Не цитирую, поскольку мысль здесь не декларируется, а выражается в целом тексте.

(Кстати, обнаружилось неожиданное сходство двух героев этой статьи: при всей их полярности оба высказываются не строками, а целыми опусами. При вычленении цитат чувствуешь себя вивисектором и узурпатором.)

Вернемся к мотиву «Классика и мы». Полтора века назад Дмитрий Минаев с успехом писал памфлеты в строфике «Бородина», и сегодня мы вдруг слышим тот же заповедь: «Скажи-ка, Дима, ведь недаром...» — и рифма «Муаммаром» просто бежит навстречу. Вообще строфика, метрика, традиционные жанровые формы представлены у Быкова в широком ассортименте: стиховеду жирмунско-гаспаровской линии есть что разобрать и просчитать. В области

языка он культурный пурист — для моей лингвистической конфессии даже чрезмерный. Однако чистота не самый большой порок: отмечу, что, например, в использовании обсценной лексики у Быкова не нахожу ни одного прокола вкуса — так мотивированно материться умел в нашей поэзии, пожалуй, только Маяковский.

Кто более литературной истории ценен — Быков-лирик или Быков-сатирик? Истории и решать. А может быть, его исповеди и отповеди сольются в единое целое.

1

Каков же итог? Два поэта идут параллельными путями, которые никогда не сойдутся. Это не только их личные дороги, но и маршруты двух поэзий: фундаментальной и прикладной. Нужны обе. Точнее сказать, обе существуют — и ни в зуб ногой — независимо от наших представлений о нужности.

Русская поэзия — словно дворянская усадьба с дворцом и фонтанами. Некогда богатая, а ныне изрядно обветшавшая, нуждающаяся в участливо-любовном обновлении. Сюда приходят все новые и новые обитатели. Многие — чтобы что-то получить, забрать последнее, примкнуть к чужим славам. Но есть и те, кто хотят и могут отдать свое, непохожее и ценное. Два разных поэта, о которых шла речь, — это дарители. Их стихи — не «творчество» (в расхожем и развенчанном Наталией Азаровой смысле), это рождение новых сущностей.

Не секрет, что автор этих заметок по своей литературской сути душевно привязан к поэзии парадокса, смыслового сдвига, свободного стиха и трансформированного языка. И возможность наблюдать, как линия Хлебникова, Айги, Сосноры находит неожиданно-оригинальное продолжение у Наталии Азаровой, — это для меня непредсказанная, нечаянная радость. Но любовь к крайностям и неприязнь к стихотворной срединности естественным образом приводит к признанию и противоположного типа стихотворчества: за двадцать лет мое отношение к поэту Дмитрию Быкову не раз менялось и, кажется, определилось под плюсовым знаком.

Это, как говорится, личное. Без которого, впрочем, разговор о современной поэзии невозможен: личность критика читает личность поэта и делится впечатлениями с личностью читателя — другой методологии нет.
