Серия **К Р И Т И Ч Е С К И Й М И Н И М У М**
журнала
«Современная поэзия»

Диагноз: поэт

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ ЕЛЕНЫ САФРОНОВОЙ

Издательство «Арт Хаус медиа»
Москва ■ 2014

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
С12

Сафронова Е.В.
С12 **Диагноз – поэт: Сборник критико-публицистических статей** / Елена Сафронова. – М.: Арт Хаус медиа, 2014 – 60 с. – «Критический минимум» журнала «Современная поэзия». Выпуск 1.

ISBN 978-5-902976-73-8

В книге Елены Сафроновой представлены критико-публицистические статьи, написанные за последние несколько лет. Тексты, представленные в книге, публиковались в журналах «Урал», «Зинзивер», «Москва», газете «Литературные известия». Статьи рассматривают проблему нахождения и самоидентификации поэта в современном мире.

Сборник открывает серию «Критический минимум» московского журнала «Современная поэзия».

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-902976-73-8

© Сафронова Е.В., текст, 2014
© Курицына И.П., дизайн, верстка, 2014
© Журнал «Современная поэзия», серия, 2014
© Арт Хаус медиа, 2014

Елена Валентиновна Сафронова – один из современных российских критиков «поколения сорокалетних», постоянный автор целого ряда «толстых» литературных журналов. Историк по образованию, литератор по роду деятельности, Елена Сафронова в своём критико-публицистическом творчестве всё время стремится сочетать принципы и методы этих двух важнейших гуманитарных дисциплин. В первую книгу критики и публицистики Елены Сафроновой, открывающую серию «Критический минимум журнала «Современная поэзия», вошли особенно характерные для этого критика тексты: актуальное эссе «Диагноз: Поэт», литературоведческая статья о феномене поэтической «Заозёрной школы» и несколько «портретов поэтов». Книга построена на антитезе иронического отношения критика к одним представителям литературного мира и уважительного – к другим. По смыслу обе части книги «уравновешивают» друг друга.

Все статьи, вошедшие в книгу, ранее опубликованы в «толстых» литературных журналах либо газетах.

Диагноз: ПОЭТ

Елена САФРОНОВА

Два слова автору

Мы знакомы, казалось бы, целую вечность… Если счесть прошедшие годы, наполненные вполне конкретными событиями – лет восемнадцать. Но смысл не в материальном. Попытаюсь кратко объяснить тайну взаимонахождения и взаимозависимости, если хотите. Люди дружат по-разному. Есть вечная дружба, связанная клятвами и временем, но не связанная общими интересами, лишь фактом нахождения людей рядом. Она – суть круг. Круг – вещь фатальная, дружащиеся таким способом не в силах вырваться из своих обязательств. Есть еще дружба параллельная, сиречь: ты со мной дружишь, а мне – параллельно… Есть квадрат, где все дружат, но по своим углам; есть треугольник – самая опасная форма дружбы (сами знаете, чем это кончается...). Все эти формы рассматривались мной в попытке идентифицировать наш вариант… Вариантов не нашлось.

Супруги дружат от необходимости, поэты – от зависти (что вы, что вы! – не все, конечно), дети – от любопытства, женщины – от невозможности вылить все известные им слова на кого-то еще, мужчины – от того, что считают женскую дружбу абсурдом, сослуживцы дружат скрепя зубами... Хитрый врач психотерапевт сказал бы: «Да ты психолог!!!». Но не надобен мне хитрый врач, вообще никакой не надобен! Нужен только один друг, позволяющий вместе выдумать то, что по отдельности вряд ли придет в голову. В этом мире меня страстно волнуют две вещи: лошади и гибкая как вода музыка слова, музыка без фальшивых нот – чистая энергия подъема души. Поэтому мы дружим, не пытаясь выгадать из этой дружбы ничего, кроме этой музыки.

Человек, владеющий словом, всегда найдет свою половину на уровне ментальности. Не важно о чем мы сплетничаем по-женски, не важно что носим, каких мужчин любим, какие злачные места посещаем. Дух слова всегда выше. И о духе слова здесь речь. Я люблю твое слово, Helen. Оно острое, органичное, непростое и умное. В век не читающих детей это очень ценно. Итак, оно здесь. Насладимся вместе!

Petrovna,
друг,
литератор в анабиозе

Издательство «Арт Хаус медиа»

ДИАГНОЗ: ПОЭТ.

Пояснение для читателей: статья состоит из двух «переплетённых» между собой блоков текста, один из которой написан Еленой Сафроновой, другой – Сергеем Зубаревым. Все пояснения по части психологии в статье принадлежат Сергею Зубареву.

Мы выбрали такую форму, чтобы полнее осветить картину, не нарушать ход мысли и упростить подачу информации. Там, где речь идет об индивидуальном опыте или познаниях одного из авторов, используется местоимение «я» (не правда ли, читателю важнее факты, а не имя того, кто их транслирует?). В остальных случаях мы представляемся как «авторы данной статьи».

– Да, болезни есть иные,
Но у вас – шизофрения.
– Может, всё-таки иное?..
– Если только – паранойя…

С. Белорусец

НЕДАВНО из мира живых оказался вычеркнут поэт Омега (М). Точнее сказать, вырезан: колесами поезда.

Поэту Омеге было около пятидесяти лет. Почти всё это время он нигде не работал за зарплату, имея системный психиатрический диагноз, но, следом за Иосифом Бродским, считал: «Я работал – я писал стихи!». При этом литературного и никакого другого образования не имел и не желал получить, убеждённый в своем таланте.

Что ещё делал Омега в мире людей? Жил на иждивении престарелых родителей и жены. За счет спонсорских средств издал один сбор-

Москва 2014

Диагноз: ПОЭТ

Елена САФРОНОВА

ничек стихов в мягкой обложке. Дал жизнь детям (вместе с риском обнаружить у себя папин диагноз). Был по суду признан недееспособным – не мог отвечать по закону, если бы в приступе болезни кого-то убил или покалечил. Родных за хлопоты вокруг себя благодарил бесконечными моральными травмами из-за попыток декоративных самоубийств. К немногим своим друзьям относился неровно, сообразно ходу заболевания. Чаще причинял тем, кто хорошо к нему относился, боль и переживания. Короче говоря – за всю жизнь не сделал никому ничего доброго. Если не придавать сакрального значения поэтическому творчеству.

Единственной заслугой Омеги можно считать создание в перестроечные годы некоего подобия Ликея, где молодые авторы должны были проходить литературную шлифовку, а более зрелые, на взгляд Омеги, – творчески общаться, отдыхая душой. Но Ликей недолго просуществовал. К счастью для юных учеников. Чему молодые авторы могли научиться у неграмотного, амбициозного, неизлечимо больного и потому видевшего мир и литературу искаженно учителя? Услышав, допустим, по радио, «попсовую» песенку, Омега презрительно кривился: «Я таких песенок могу за час десяток написать левой ногой!». Врал, естественно. Не мог он написать ни одной такой песенки, ни ногой, ни рукой, ни ценой неимоверного напряжения всех ресурсов организма. Ибо у Омеги и автора какой-либо «Ксюши-Нюши» диаметрально разные задачи и цели. Там, где текстовик думал о развлечении своего многоликого слушателя, не шибко образованного, но заслуживающего глотка радости и минутки веселья, Омега заботился лишь о переваливании на плечи своего потенциального читателя собственной боли. Каковой при его диагнозе никогда не избыть. Все стихи Омеги носили отпечаток мрачного, искривленного и невероятного эксцентричного сознания, душевного нездоровья и вольного обращения со словом.

Сады Ликея для «более зрелых» просуществовали куда дольше детской поэтической студии. Но сказать, что тем самым кто-то был осчастливлен, – значит, погрешить против объективности. Так как Сады Ликея эти – сброд-

Примечание 1:
в статье используются условные сокращения, обозначающие… нет, не значение поэтических талантов, упомянутых в тексте; в значении потомки разберутся. Сокращения подразумевают степень распространённости информации о них. М – местные поэты, Ст – столичные, С – сетевые, Р – всероссийской известности.

Примечание 2:
это исследование, а не разоблачение. Поэтому имена (в описаниях клинических случаев, иллюстрирующих симптомы диагноза «Поэт») сознательно замещены отвлечёнными символами. Все догадки о персонификации и идентификации якобы узнанных имяреков лежат на совести догадчиков.

Примечание 3:
в статье не приводятся цитаты из стихов носителей диагноза «Поэт», чтобы не подталкивать читателя к совершению ошибок двух родов – оценке стихов на предмет их качества (стихи Поэтов поразительно разнородны по форме и уровню) и опознанию в героях статьи конкретных персонажей (речь идет о типовых явлениях).

ни капкану, попадая в который, творческая личность начинает вращаться по круговому руслу, подобно игле на бракованной грампластинке. Бесцельное, бесполезное время-препровождение, где симулякрами заменяются литературное становление, личностный рост, работа над собой и словом, творческое общение, постижение новой информации, даже дружба, любовь и здоровая творческая конкуренция. И пять, и десять, и пятнадцать, и пятьдесят лет в Садах Ликея велись бы одни и те же разговоры, мелькали бы одни и те же лица, разливалось бы одно и то же вино – и никто из регулярных гостей Ликея никогда бы не выбрался из этого круга на литературный уровень выше (М). Для того, чтобы достичь чего-то большего, необходимо было «отряхнуть его прах со своих ног».

Еще Омега где мог (читай: в своем Ликее и его Садах) и как мог популяризовал поэзию, объясняя, что она есть наивысшее достижение разума, а её формирование, руками Омеги и ему подобных – есть наивысшая задача природы. В Высший разум – допустим, в христианскую Троицу, да и ни в какого другого Бога не верил, полагая, что нравственные заповеди божества сильно ущемляют его, омегину, свободу и права (в том числе и право на страшнейший грех верующего: суицид). Максимум – Бог был нужен Омеге как постоянный оппонент в стихах.

Зато в поэзию оный персонаж верил, как в Бога. Незадолго до символической кончины написал для литературного издания «Тридецитетрадрахматон» (М), статью, где сокрушался, что в районных газетах области его регистрации порой публикуют стихи за деньги, оформляя их как размещение рекламы (остроумна логика газетчиков – что такое есть опубликование поэзии, как не самореклама?) И утверждал: никто-де не убедит Омегу и его единомышленников, что литература может быть коммерческой, ибо подлинная поэзия и проза никогда не будут превращены в бизнес и даже не будут с ним «дружить». Да только, противореча всему сказанному, кончался опус Омеги призывом к нравственным и духовно богатым людям – мол, отзовитесь, поддержите литературу!.. Разумеется, материально.

Омеге было свойственно:

– писать слова Поэт, Поэзия исключительно с большой буквы, особенно когда речь идёт об удачном, на взгляд Омеги, литературном экзерсисе;

– писать слово «поэт» с маленькой буквы, когда речь шла о работнике слова, который не нравился Омеге – то есть присвоить себе священное право судить, кто Поэт, кто поэт (и просто – судить);

– свято веровать в то, что весь мир Поэту должен – не столько материальную дань, хотя он и от взноса на издание его стихов не отказался бы, сколько дань восхищения, преклонения и энергии (а вот поэт обойдётся).

Москва 2014

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

1.

Авторы этого исследования намерены последовательно опровергнуть все мифы, сопровождающие «мирское» существование поэтов типа Омеги и, в общем-то, их силами и сформированные за многие века в виде устного фольклора. Это мифы об: исключительности поэтов на фоне среды «просто» людей; нравственности и прочих проявлений возвышенности, присущей поэтам; невозможности соприкосновения литературы и бизнеса; социокультурной невостребованности подлинного творца. Стоит чуточку скорректировать взгляд, вырываясь из плена мифов – и очевидным делается вывод, какие творцы заведомо неудачливы. Нечто подобное Елена Сафронова уже проделывала в своей статье «Людям этой профессии несколько ниже»*.

Но в той работе на первый план выходил, так сказать, социальный аспект поэтического бытия. Сейчас же, с помощью психолога-психоаналитика Сергея Зубарева, «в фокусе» окажется психологический аспект поэтического бытования.

Поэтому в прологе так подробно и описана нелепая фигура Омеги, что она, пожалуй, максимально типична для страта неудачливых творческих работников. В итоге, «в фокусе» оказался внутренний мир Поэта.

Какое-то время можно было думать, что Омега таков, потому что не совсем здоров. Но эмпирический опыт рассудил иначе. Вышеназванные три признака отличают и от «рядового homo sapiens», и от профессионального литературного работника… Поэта. Жизненной энергией окружающих обожают питаться многие душевнобольные, но ещё чаще этой методой пользуются условно вменяемые, однако безнадёжно безнравственные представители человеческой породы...

Иными словами, мы собираемся рассмотреть «симптомы», совокупность которых означает: «диагноз – Поэт».

Первое и главное, чем необходимо заручиться, приступая к чтению основной статьи – незашоренностью взгляда и умением подвергать сомнению устоявшиеся стереотипы. Один из них – почтительное отношение к людям не вполне адекватным, восприятие их как «народной совести» или «божьего гласа», и выдача им своеобразной индульгенции на вседозволенность: «Он псих, – может убить, и ничего ему за это не будет».

Другой – возведенная уже в ранг правила этикета общественная культурная привычка: внимание к Поэтам и почитание их. «Игры» в творческие вечера, литературные фестивали, презентации книг, в ходе чего и подтверждается завышенная самооценка Поэтов. Увы, мы все в разной степени «замазаны» круговой порукой культурной тусовки, и ответственность ложится как на Поэтов, так и на их слушателей. Благодаря своим немногочисленным слушателям, Поэт Омега с его бешеным эгоцентризмом получил возможность демонстрировать симптомы своего основного диагноза (который сам он полагал Богоданным, допуская участие Бога в его даровании): Поэт.

Помните, у Николая Рубцова:

«Поэт нисколько не опасен,
Пока его не разозлят»?..

Что может разозлить Поэта сильнее, чем сомнение в его гениальности? Разозленный душевнобольной поэт способен стать и соци-

* *«Урал», № 9, 2006 г.*

Издательство «Арт Хаус медиа»

ально опасным – швыряние тяжелыми предметами, вспышки неконтролируемой агрессии… Видимо, предполагая это, слушатели и предпочитают восхищаться.

Практика показывает, что вменяемый человек, даже занятый вплотную литературным трудом в поэтических жанрах, не напишет всуе ни о себе, ни о приятеле своем «Поэт». Встречается такое написание в критике, публицистике, рецензиях, эссе не так редко (в отличие от сферы академического литературоведения, где нет места вольностям), но всякий раз для слова «Поэт» подобраны основания. Либо речь о стихотворце первой звездной величины, либо о некоем недосягаемом идеале, либо о бескрайнем личном уважении к поименованному… Возможен также иронический аспект (наиболее психологически обоснованный): «…Но стоит появиться средь бела дня крючнику с фургоном, как Поэт (не надо называть фамилий) сразу пишет в газету поэтическое письмо об отрицательном влиянии крючника на недозрелую психологию ребенка» (так пишет замечательный прозаик Евгений Попов в рассказе «Гуманизм»). Обоснованный «Поэт» в широко растиражированном тексте есть словарная вольность, фигура речи, признак профессионализма. Написание Поэта с большой буквы на бумагах в столе автора или на его личной страничке в Сети с количеством посещений 10 человек в месяц… есть, скорее всего, симптом одноименного «диагноза».

Поэты отличаются эгоцентризмом, нарциссизмом, отрывом от реальности, в отношениях с окружающими проявляют инфантильность, часто – паразитического характера. Поэт в принципе не способен к адекватной самооценке. Давайте в утверждении данного постулата пойдем от частного к общему – от примеров к сумме умозаключений.

Носители оного «диагноза», как правило, абсолютно нетерпимы к критике. Большинство – к «хулительной», как бы справедлива она ни была. В особо патологических случаях Поэту вообще невозможно что-либо сказать о его стихах, ни дурного, ни хорошего, ибо у него уже готово собственное мнение, а стороннее его не интересует. На критику Поэты отвечают по базарному принципу: «А ты сам …!». Переводят стрелки на обсуждение творчества самого критика, доказывая, что такой косорукий недоумок не имеет права оценивать Их.

Итак, с точки зрения самого Поэта, стихи Поэта всегда восхитительны. Они не могут порождать в их «получателе» иных чувств, кроме преклонения, просветления, озарения. Они не могут быть подвергнуты критике. Они не могут быть подвергнуты (упаси Боже!) пародированию, эпиграмме, анаграмме, перифразу и любому другому литературному эксперименту. «Тренируйтесь на кошках» – Боратынском, Лермонтове, Бродском, заново переводите Данте и Вергилия, только оставьте почивать на лаврах неприкосновенные вирши Поэта. Причем отказаться от их слушания под любым благовидным и даже уважительным предлогом также означает нанести Поэту смертельное оскорбление.

Поэт, он же автор песен, он же исполнитель собственных песен, он же современное воплощение Нарцисса, Дельта (М, но уверяет обожателей, что Р) обожал собирать вокруг себя компанию обожателей – просим прощения за тавтологию, однако иначе никак определения не стыкуются с максимальной точностью. Дельта читал обожателям стихи, пел песни и вещал мудрые истины, открытые только ему. Однажды компания обожателей засиделась до после полуночи, и неофитка, малоопытная

Москва 2014

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

в общении с Поэтами, робко сказала, что ей пора домой, когда Дельта изъявил желание прочесть очередную свою поэму. Цензурными в многоступенчатом ответе Поэта Дельты этой «козе» были только предлоги «в» и «на». Но самое поразительное для неофитки началось наутро, когда вся толпа обожателей Дельты стала её стыдить за непозволительную реплику в адрес Поэта. А потом девушку чуть не свели с ума, доказывая ей… что ничего не было. Не «страшного ничего не произошло» – вообще «Ничего этого не было!».

Поэт Омикрон (Ст) в беседах о литературе формировал три уровня мнения: 1) свое – 2) мнение своих товарищей, «которым я доверяю» (читай: знаю как Поэтов) – 3) обывательское – «ты рассуждаешь так примитивно, что слушать тошно. Займись делом, в котором более сведущ(а)».

Поэт Каппа (С) в ответ на пародию, размещенную в сети же, изрыгнул такой фонтан матюгов и личных оскорблений пародиста… кстати, удавшихся на порядок поэтичнее виршей… сложносоставных оскорбительных конструкций типа: «убогая физиономия гидроцефала», «заядлый текстовый онанист», «Мистер е-Банный Лист». Примечательно, что подписывал свои тирады Каппа, естественно: «Каппа Каппович, Поэт». А вот Сергея Есенина, упомянутого «к слову» по ходу разделывания пародиста на шашлык, поименовал попросту «поэтом».

Поэт Тета (С) горячо защищал право Поэта Каппы быть неподсудным и непародируемым – так как Каппа был в какой-то мере его креатурой. Тета в пылу сетевой полемики употреблял более цензурные, но и более высокомерные выражения, нежели Каппа, а завершил свой мессидж тем, что предложил критикам оценивать творчество кого угодно, кроме самого Теты и всего списка избранных Тетой (их, мол, талант уже «застолблён» раз и навсегда), и спорить с кем угодно, кроме Теты.

Что касается огромной плеяды обитателей литературных порталов (С), в особенности контркультурной направленности, то их даже не обязательно маскировать под символическими поименованиями, так как почти все они носят ники. Имя им легион. Но именно на контркультурных порталах наиболее явственно выражена хроническая неспособность Поэтов переносить критику. Реакцию контркультурных Поэтов на критику и непреодолимую для них необходимость выкладывать в Сеть свои произведения Сергей Зубарев комментирует следующим образом: «Психологически эти творцы находятся в том возрасте, в котором ребёнок ещё не может отделить себя от своих фекалий. Выходящий из ребёнка «продукт» тот считает продолжением себя и ожидает, что родители и все окружающие, кто любит ребёнка, будут любить и его какашки. Соответственно критика родного продукта воспринимается болезненно, как критика своей растущей личности. В норме дети, с помощью вменяемых родителей, быстро учатся отделять себя от своей продукции, в дальнейшем – от своих поступков. Отделившись от сделанного собой, личность обретает возможность коррекции и совершенствования своей творческой продукции, поведения и собственно души. В состоянии слитности с какашкой совершенства не добьёшься».

2.

Необходимо также заметить, что примеры поведения Поэтов чаще всего не существуют в чистом виде, а интегрируют целый ряд проявлений: нетерпимость к критике + нетерпимость к чужому мнению вообще + болезненное стремление доказать собственное превосходство над не только оппонентами, но и товарищами по перу + переход в этом процессе за границы добра и зла. Скажем, Поэтесса Тау (М) некогда получила премию имени одного замечательного писателя в поэтической номинации. Вскоре после этого она «переквалифицировалась» на журналистику и отблагодарила имярека учредителя премии газетной правдой о его частной жизни. Ныне Тау обосновалась на контркультурных просторах Рунета. Но до сих пор кичится тем, что получила премию имени имярека за то, что её произведения – настоящая литература (следует ли понимать как «Поэзия»?).

А уж в реале Поэты борются за первенство в избранном «ареале обитания» в основном методами Шарля Мориса Талейрана и других хитроумных политиков. Поэтесса Сигма (М) достигла лидирующего положения в своем кругу, применяя принцип Людовика XI «Разделяй и властвуй!». Способ простой, но безотказный, обкатанный веками – нашептывания наедине. В итоге окружающие Сигму и Поэты, и поэты шагу ступить без её ведома не могут. Знают, что, не занимая никаких лидерских должностей в отделении союза писателей, не работая во властных структурах, Сигма, тем не менее, имеет право решающего голоса во всех вопросах. Хочешь вступить в союз – понравься Сигме. Хочешь спокойно жить-творить – дружи с Сигмой. Кто осмеливается на независимость, Сигмой занесён в черный список, и подмоченная репутация – при внешнем дружелюбии Сигмы – тому обеспечена. Утешает одно: сфера влияния Сигмы географически мала (вероятнее всего, границы были точно рассчитаны Сигмой с помощью теперь уже Юлия Цезаря – лучше быть первым в деревне, чем вторым в Риме).

Кстати, упомянув Сигму, нельзя не вернуться к потребности Поэтов питаться сторонней жизненной энергией. Поэтесса Сигма – яркий образчик энергетического вампира. Эта сторона её натуры организована удивительно логично – от пронзительных стихов преимущественно на тему любви, либо несчастной в корне, либо отравленной частично холодностью её объекта, до изумительного умения раздувать бури в стакане воды из бытовых неурядиц уровня перегоревшей лампочки и распространять по всем знакомым сознание собственного бесконечного несчастья. Без порчи чужой крови, без воровства частичек чужой души Поэты физически не способны существовать. Это доказывают миллионы метров стихов, несущих читателю исключительную боль Поэтов. Потому что первой и главной задачей Поэта является избавление от душевных мук, облегчение душевного и, соответственно, психофизического состояния пишущего. К этой задаче мы ещё вернемся! Когда речь идет о непрофессиональной поэтической работе, – а именно на таком уровне чаще находятся легионы Поэтов – психологический механизм рождения стихов один и тот же: «выплеснуть то, что накопилось в душе». Не суть важно, по какому поводу накопилось – от несчастной любви или от возмущения политической обстановкой.

Но способность к контейнированию, то

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

есть выдерживанию, у исследуемых нами инфантильных личностей слаба. Способность выдерживать напряжение любого рода – один из главных критериев зрелости человека. Подлинно взрослый, сильный духом человек сохранит негатив в себе, оберегая покой близких и не отягощая мир, и найдет способ адекватно отреагировать негативные переживания. Поэт, обладая «малой ёмкостью», станет лихорадочно искать, куда слить невыносимые чувства. Найдёт элементарно – через стихи. Конечно, лучше такая «канализация» эмоций, чем разрушительная атака на окружающих. Психотерапевтическая функция искусства давно известна и очень значима. Но Поэты в этот сток желают непременно окунуть всех, до кого только могут дотянуться. Мало помыть свои ноги, надо, чтобы другие эту воду выпили.

Весьма скоро «канализация» у Поэта станет стандартной процедурой. И тогда теряется шанс творческого роста Поэта. Ибо он будет бессознательно счастлив, выплескивая на бумагу (а с её помощью – на окружающих) свои эмоции, словно бы разделяя свое горе, тревогу, обиду, страх с потенциальным множеством читателей. Мотивация авторов из их уст обычно звучит так: «Меня так взволновало это (явление, ситуация, новость, поступок), что я не мог об этом не написать!». Поэтесса Дигамма (М) с оппонентами по жизни расправлялась посредством рассказов. Уволила со скандалом сотрудницу – написала рассказ про увольнение. Похоронила неблагостно родственника – написала рассказ про похороны. Прилагала все усилия, чтобы напечатать их хотя бы в местной прессе. Излишне пояснять, что самыми отвратными персонажами в этих рассказах были недавние противники автора.

Вопреки распространённому (самими же Поэтами) мнению, основной грех Поэтов – не бесталанность и склонность к графомании, а талантливая манипуляция мыслями и чувствами читателя.

Увы! Одному автору этой статьи есть, в чем повиниться. Не согрешишь – не покаешься…

Я, Елена Сафронова, имею право на этот вывод, ибо в молодости нагрешила на целых две стихотворных книжонки, видом и объёмом не отличавшихся от книжек Поэтов. И я солгу, если буду утверждать, что моей рукой десять и более лет назад водило стремление «дать людям несколько минут радости» или «напомнить человечеству, что существуют вечные темы, что Красота спасёт мир» (полагаю, все узнали типовые ответы Поэта на вопросы наивной аудитории «А для чего вы пишете?»). Двигало мною стремление нормально себя чувствовать, порой граничившее с физической невозможностью иначе избавиться от гнетущего фактора. Да ещё я искренне полагала, что имею право Поэта поступать так с «убогим миром непросвещенных слушателей».

По первой книге моих стихов изобилие гнетов, отравлявших мне жизнь, и буря отрицательных эмоций, «снятых» путем стихотворной канализации, отчетливо прослеживается. Помню, как, прочитав эту книгу, люди здравые меня спрашивали: «Как ты не повесилась в те годы?» Мол, по стихам понятно, что тебе – хоть в петлю. Элементарно: только потому и не повесилась, что написала все эти стихи. Вылила на читателей ушат собственных «помоев». И что – это было благородное дело?

Мне стыдно, что я писала такие стихи. Поэтому я о них обычно в своих биографи-

ях умалчиваю или отодвигаю строчки «автор поэтических сборников» на самый конец автобиографии. Но откреститься полностью от этого позора, увы, не получается…

Один вампир-Поэт переквалифицировался в критики. И то честнее…

Естественно, вампирам (при их бессчётности) необходимо, чтобы читали только их творения. Отсюда ненависть Поэтов ко всей развлекательной литературе и песенной поэзии – и всем тем, кто создает эти лёгкие, имеющие одну простенькую цель – порадовать читателей – произведения. Ибо конкуренции с «развлекаловом» страдания Поэтов среди читателей-неспециалистов не выдерживают. А в среде специалистов действуют механизмы восприятия более тонкие. Там умеют различать мастерство стихотворцев, невзирая на то, с какой литеры пишут авторы слово Поэт.

Кстати! Быть носителем диагноза Поэт не обязательно подразумевает писать стихи и пробиваться в литературные эмпиреи с рифмованным багажом переживаний. Как читатели, надеемся, уже начали догадываться, Поэт – это всякий деятель, кто в мире видит только себя и из-за своей мощной личности не способен различить других людей. Он может работать врачом, инженером или адвокатом. Но если индивид использует свое дело ради позиционирования себя, любимого, и решения своих психофизических проблем, он в душе Поэт. Если же он свое занятие обращает на пользу людям, то… не все потеряно. Сетевой деятель Лямбда стихов не пишет, специализируется на прозе, а в реале – на журналистике. Но его предназначение на литературном портале, где он зарегистрированный член общества, – играть роль человека, которому абсолютно все выкладываемое редакцией на портале не по душе. Эту роль Лямбда играет с душой и азартом, находя колбы яда для каждого автора и его куратора (не «йаду», которого предлагается выпить «аффтару», а отравленных реплик в адрес чужого творчества с позиций якобы объективного видения). Лямбда по сути – истый Поэт.

Но возникает резоннейший вопрос: если рассказанное здесь – правда, как же могут люди общаться с Поэтами, дружить с Поэтами, проводить с ними совместное время и даже вступать с ними в брак?

Заметьте, мы не спрашиваем – как могут люди потреблять их творчество? Контакт читателя и автора бывает и удаленным, сведенным лишь к обмену информацией (тогда – практически безопасным для первого). В ряде случаев, о чем нельзя забыть, Поэт-вампир находит своего читателя-донора с избытком энергии. Тогда и овцы целы, и волки сыты, и обе стороны довольны, и автор нашел своего адресата.

Само по себе искусство трудно обвинить в генерации каких-либо социальных проблем. Проблемы возникают не на уровне явлений и тенденций, а на уровне индивидуумов.

Неизвестно, кто и когда сказал, что «Искусство требует жертв» – но эта фраза давно на слуху. Она очень точно выражает основную позицию Поэта. В жертву Поэтом без зазрения совести приносятся окружающие. Особенно – близкие, доверившиеся, привязавшиеся, полюбившие Поэта. Несчастная жена Омеги, увы, в своем «крестном пути» не одинока, – что подтверждает Православная церковь.

В книге «Письма архимандрита Иоанна (Крестьянкина)»* представлено, в числе

** Издание Псково-Печёрского монастыря, 2004 г.*

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

прочих жалоб духовнику, письмо женщины, уставшей жить с творческим мужем. Наставление архимандрита Иоанна носит горестные нотки. Он говорит: «…И какое горе, что жене-матери не встретился муж-мужчина, но только художник и поэт…».

Известную песню Александра Городницкого «Не женитесь, поэты!» тоже можно толковать двояко: как в плане сочувствия поэтам, так и сострадания их женам и членам семей. Городницкий отлично видит бытие поэта «изнутри».

Неужели людям не страшно жить с Поэтами? Или население мира сего так наивно и недальновидно, что за деревьями леса не видит?

3.

Всё довольно просто. Чтобы оправдывать свое поведение, Поэты складывают прекрасные и возвышенные мифы, которыми и окружено их бытование. О двух параллельных сферах восприятия поэтов – мифологической, пафосной, и сатирической, бытовой – подробнее говорилось в статье «Людям этой профессии несколько ниже».

Сейчас нас интересует миф от Сергея Есенина:

«Быть поэтом — это значит то же,
Если правды жизни не нарушить,
Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души»

(«Персидские мотивы», 1925 год).

«Кровавый» тезис Есенина великолепно подтверждает садомазохизм Поэтов. Стремлению делать больно себе – и другим «за компанию» – придается высокий смысл. Правда, это ещё тонкое мифотворчество, большинство мифов создаются вульгарнее – из перелицевания действительности, из имитации различных (преимущественно тёплых) чувств там, где их нет. Поэт Кси (М), на правах окончившего Литинститут, принес в свой нестоличный город формулировку: «Это не позиция Поэта!» (двойное придыхание в начале слова Поэт» играло роль заглавного инициала, а торжественная осанка всякий раз оттеняла значимость провозглашённого). Фразу сию Кси придумал для оценки нравственного, духовного и мировоззренческого содержания стихов. Как намёк на некую особую нравственность Поэтов. Но означала эта фраза практически лишь то, что данные стихи (в основном плоды творчества провинциальных неофитов) у Кси вызывали отвращение своей безграмотностью и бездарностью (что немудрено, однако при чём здесь мировой Нравственный закон?). Какова, по его мнению, нравственная «позиция Поэта», так никто никогда и не узнал. В своем нешироком кругу Кси вел негласную борьбу за первенство с Поэтом Пи. Не усложняя методов борьбы, оба они за глаза говорили друг о друге правдоподобные гадости. Кси недолюбливал Пи за его военное прошлое и отсутствие ума, грамотности и таланта, присущее офицеру из анекдота. Пи выражал свое неприязненное отношения к лицам той национальности, которую представлял Кси. В глаза оба Поэта лобызались и обменивались признаниями в дружбе и уважении. Пи, кроме того, мелко угождал членам союза писателей, чтобы заручиться их поддержкой и самому вступить в союз. Членский билет он получил, а холуйство осталось при нём, и он по-прежнему бегает за водкой

Издательство «Арт Хаус медиа»

и за почтой для «друзей», а когда те не слышат, ради компенсации своего добровольного унижения, поливает их грязью. Теперь Кси и Пи ноздря в ноздрю ведут «большой клуб маленьких литераторов», где время движется по кругу, а выхода в литературу нет, и тихо спиваются. Вряд ли равное положение Поэтов обнулило давнюю неприязнь – недавно Пи с удовольствием «подставил» Кси по творческой части, а тому не оставалось ничего, кроме как утереться и сделать вид, что ничего существенного не произошло. Иначе пришлось бы пересматривать все свои «устои», а кто ж из Поэтов на такое способен?..

Тот же механизм мифотворчества лежит в основе признания немереных заслуг ушедшего на его похоронах. Погребальные мадригалы – настолько общепринятый грех, что его искоренить, похоже, не удастся никогда…

Уж на гражданских панихидах неудачники, посредственности, графоманы стопроцентно превращаются в Поэтов!.. Причём, если речь идет о людях творческих, их «служение искусству» посмертно автоматом превращается в индульгенцию. На «внепоэтические» деяния Поэтов внимания не обращают. Хотя в литературных кругах достаточно известен, скажем, хрестоматийный пример Максимилиана Волошина – позиция «над схваткой» и физическое спасение всех, нуждавшихся в помощи, укрытии, куске хлеба. Основным оправданием и посмертным возвышением жизни Максимилиана Александровича служат не его стихи, а лестница в его кабинете, приставленная к антресолям. Почему бы не применять такой принцип определения социальной значимости оборвавшейся жизни к уходящим Поэтам? Ведь сами же Поэты «авторами плохих текстов» называют то Гумилева, то Рубцова, то Волошина – кто кому не по вкусу. Насчет творчества возможны «разночтения», а вот от факта принесенной людям пользы или вреда труднее отмахнуться даже на похоронах…

Пожалуй, самым распространённым является индивидуальный миф Поэта, преувеличивающий его значимость для искусства. Из него-то и вытекают высокомерные отклики Поэтов о «слабом поэте Гумилёве». Он основан на представлении о том, что слово материально, и стоит только назвать себя гением, чтобы это претворилось в жизнь. Над такой привычкой Поэтов иронизирует Евгений Попов устами своего персонажа Н.Н. Фетисова (в повести «Ящик Фетисова» рассказ «Дневник интеллигентного человека»): «Говорящий «я не писатель» – уже не писатель! …Говорящий: «я не мастер, а подмастерье, а он – мастер» – никогда не будет мастером. Истинно всю жизнь будет в подмастерьях ходить»*.

Поэт Хи (М, но старается стать Р) утверждает собственную значимость разными путями, причём часто эти пути вполне социально успешны: членством в почти десятке творческих союзов, участием в межрегиональных литературных конкурсах, издательско-редакторской деятельностью и назойливой саморекламой. Кажется, что он не может купить в магазине батон хлеба без того, чтобы не перечислить ошеломлённой продавщице, что руководит союзом писателей, выиграл конкурс, выпустил альманах стихов, подобного коему ещё свет не видывал, и учил писать стихи Андрея Дементьева.

Поэт Омикрон, если видит, что интерес к нему в собеседнике угасает, а его престиж

** Е. Попов. Калёным железом. – М.: АСТ : Астрель, 2009 г.*

Москва 2014

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

нуждается в срочном допинге, принимает монументальный вид: «Ты даже постичь не можешь, какого класса я поэт!».

Поэт Кси, с большим удовольствием (правда, с меньшей пользой) разбирающий чужие стихи, уходит всеми правдами и неправдами от разбора его собственных произведений и тем паче указаний на аналогичные огрехи в оных: «О моих стихах будем говорить не сейчас!..». «Не сейчас» не пройдет никогда.

Если Поэта попросить прочитать стихи, он прочтет свои. Если Поэт вызывается прочесть стихи, он прочтет свои. А потом вспомнит: «У Пастернака есть, как у меня…».

Странно, правда, почему Бахыт Кенжеев, один из ведущих сегодняшних российских поэтов, на фестивале «Литературра I» в Нижнем Новгороде отреагировал на требование зала: «Стихи!» – прочитал мандельштамовское:

«За гремучую доблесть грядущих веков…»?

С речитативом: «Свои – не буду. Вечный грех поэтов – тянуть одеяло на себя. Я молодых поэтов от этого отучаю».

Такие случаи хорошо помогают развенчивать мифы – или даже не создавать их.

Также блестящий пример опровержения общепринятого взгляда на поэта показал Михаил Веллер в неоднократно изданной повести «Памятник Дантесу». Довольно пространная, искромётная, но глубокая повесть приводит к логическому итогу, обозначенному заголовком. Не будем играть в испорченный телефон и пересказывать повесть Веллера – она стоит того, чтобы её прочесть. Ибо тренирует гибкость мышления и навык смотреть на вещи собственными глазами.

К слову, давно требует пересмотра и миф, базирующийся на крылатых фразах М. Горького «Любите книгу — источник знания», «Всем хорошим во мне я обязан книгам» и их сателлите-апокрифе, особенно любезном школьным учителям: «Книга – учебник жизни». Если отречься от стереотипов, то станет очевидно: книги, если и можно рассматривать как учебники жизни, то «преподавание» должно вестись от противного. Ибо литература – это колосс чьих-то страстей, комплексов, пороков, болезней, душевных мук, бреда и галлюцинаций, заблуждений и амбиций, обид и раскаяний, успешно канализованных их авторами посредством письма. Любопытно, что разделяет такой взгляд, сформированный многими психоаналитиками (см., например, В. Руднев «Смысл как травма»), и оригинальный детский поэт Сергей Белорусец – то есть неприятное откровение не табу для деятелей слова.

Да, таковы почти все хорошие художественные книги «серьёзной направленности». Вся русская литературная классика «Золотого века» – они, родимые. Страсти и душевные метания. Только «сырые» страсти у классиков переработаны в нечто общезначимое. Психотерапевтическая функция их текстов скрыта, заслонена эстетической и ещё рядом иных. Так что упомянутой выше Поэтессе Дигамме было, у кого учиться. Уровень мастерства отчасти проявляется в умении писателя придать личным страстям общественное звучание.

Конечно, в этот круг не входят развлекательные книги, как продукты целенаправленного творчества.

Не исключено, что одним из истоков формирования личности Поэта оказывается возведение классической литературы в ранг объекта поклонения и следующее за ней «обожествление» писателей и поэтов – бездумное, общепринятое,

Издательство «Арт Хаус медиа»

тиражируемое во всех школах: «Невозможно не преклоняться перед гением великого русского поэта Александра Пушкина…».

Священное отношение к писаному слову, независимо от подлинной мотивации его рождения, ставит творца перед искусом, достаточным, чтобы совратить некрепкую психику. Распутье, возникающее перед художником, можно описать, опираясь на выявленные О. Ранком две основные формы страхов: страх перед смертью и страх перед жизнью.

Страх перед смертью понуждает человека ценить свою жизнь и стремиться самореализоваться, исполниться в жизни. Успеть. Это естественное и благородное чувство, помогающее жить наполненно и осмысленно. Страх перед жизнью вынуждает человека только подглядывать за жизнью, не позволяя полноценно войти в неё – любить, дружить, страдать, рисковать, побеждать, словом, «брать от жизни всё».

Если художественное произведение не вызывает интерес, значит, переживания автора мелковаты, банальны, не отличаются от читательских, а, вернее, уступают им в глубине. И это, естественно, не оплачивается. В том числе и буквально.

У таких поэтов действительно плохой товар – страх жизни. Большие поэты пишут о страхе смерти, то есть, о жажде жизни. О миссии, о смысле, о любви и боли. О том, что, в конечном счете, покупаемо. Но не всеми. А только теми, кто не боится жизни.

Данте начинает «Божественную Комедию» с прямого признания в страхе смерти и заканчивает её полным преодолением этого страха. Он заканчивается, если человек Успел. Успение – благостная смерть. Её удостаиваются те, кто достиг главного успеха. Замечаете ли вы семантическую перекличку слов «успех», «успеть» и «Успение»?..

4.

Но – вернемся от гипотетической благости к нашей суетности.

Уже упомянутый поэт Хи – любопытный образчик следующей стадии Поэта, где сатанинская гордыня интегрирована с удивительной деловой оборотистостью. Впрочем, первоначальное имя себе Хи создал с помощью уймы простодушных Поэтов, образовав издательский конвейер для удивительно слабых книг, выпускаемых за счет их авторов, и создав специально под них локальную разновидность творческого союза. Деньги, затрачиваемые авторами на книжки, относительно невелики. Хотя бывают прецеденты – например, поэт Дзета (М) затратил на самоиздание порядка ста тысяч рублей.

В поле «самсебяиздата» рождаются полноценные анекдоты. Состоятельный предприниматель Ро (по прописке – Ст, по известности своих текстов – М) в свободное от бизнеса время писал стихи о «родном крае», давным-давно покинутом ещё его родителями. Стихи эти он издал толстым трехтомником, не ограничивая себя в средствах на это благое дело. Скромно предлагал их почитать каждому новому знакомцу. И признавался, что не хочет читать, например, Блока – вдруг да окажется, что Блок пишет лучше Ро, тогда Ро огорчится. Пожалуй, Ро, несмотря на его развернутый бизнес, заслуживает внесения в списки Поэтов.

Другое дело – кому нужен весь этот мутный

Москва 2014

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

поток «самсебяиздата», кроме Поэтов и Хи (и любого другого издателя)? Но ни один из Поэтов не сомневается в том, что миру позарез нужны его вирши! А если ещё умело «расшевелить» авторское честолюбие… Умение соблазнить автора входит в десятку золотых качеств любого издателя.

Издание книг за свои деньги и выкуп печатных площадей сейчас в порядке вещей. Помимо Хи, есть ещё Альфа (М), Бета (М), Гамма (Ст), издающие коллективные литературные альманахи путем продажи печатных площадей. Расчет бизнесменов, берущихся за такой «гешефт», отнюдь не ювелирный – ставка делается на нерассуждающее честолюбие Поэтов, желающих прославить себя. Сдается мне, Хи даже для «самодеятельного» издателя достаточно «всеяден» и не заморачивается качеством чужого слова. Скорее всего, потому, что он сам Поэт и твердо знает, что выше него во Вселенной нет ни одного таланта. А стало быть, нет нужды «сортировать» то, что ниже.

Да – но на какие шиши Поэты издаются?

Вы полагали, выражение «В жертву Поэтом без зазрения совести приносятся окружающие» – фигура речи? В жертву честолюбия Поэта, требующего издания сборника (особо тяжкий вариант – все новых сборников) приносятся те, кто ему симпатизирует – ибо с них собирается вполне материальная дань восхищения. На такие деньги – либо на деньги спонсоров – чаще всего и выпускаются книги Поэтов. Причем спонсирование спонсированию рознь. Речь идет не о специальных программах, учреждаемых государственными структурами и частными лицами, новыми меценатами, не о крупных проектах, направленных на поддержку литературы в стране. Речь – о личных поисках спонсоров, которые предпринимают Поэты (но чаще – сочувствующие Поэтам или те же многострадальные их родственники). Поэтические брошюрки Поэтов пестрят благодарностями владельцам свечных заводиков, продуктовых магазинов, пищекомбинатов и прочих предприятий малого и среднего бизнеса. Почему предприниматели спонсируют Поэтов? Кто ж знает! Может, не сильно разбираясь в поэзии, верят на слово Поэту, что он гений, чьи стихи укрепят русскую литературу? А может, понимают выпуск книги автора Икс как пиар-акцию со стороны владельца свечного заводика? Да только кто увидит эту благодарность? Чаще всего книги подпирают углы в квартирах Поэтов и, даже будучи с боем впихнуты местным книжным магазинам, стыдливо прячутся на нижних полках… Книготорговая политика чаще всего не оставляет места для поэтических экзерсисов любителей художественного творчества (слышали жаргонизм менеджеров книжной торговли «книги местных авторов»?). Но издатели Поэтов предпочитают не информировать своих клиентов о трудностях распространения тиража заранее. Чтобы потом, когда сфера компетенции издателя кончится, те сами заботились о продаже своих нетленок.

Они и заботятся… Поэтесса Ню (М), не имеющая официальной работы и регулярных источников дохода, издавшая книгу стихов за спонсорский счет, продавала её, когда ей случалось подрабатывать продавцом с лотка. Рядом с «тысячью мелочей» лежали тоненькие книжки Ню, придавленные самодельным плакатиком: «Книга с автографом. 50 рублей». Их брали куда реже, чем носки. Ню обижалась на прохожих…

И если бы это происходило только с одной Ню…

Тем не менее, практика выпуска поэтических книг за счет средств некрупных меценатов прижилась.

Почему? Да потому, что Поэты свято убеждены, что весь мир им должен. Лишь за то, что они – Поэты. Двухходовая логическая композиция без брешей, куда могли бы пролезть ненужные сомнения. Поэтам должны все: от госбюджета до родных. Поэт Ипсилон (М) устраивал новобрачной сцены, требуя издать ему книгу стихов, что она неосторожно посулила сделать до свадьбы – и вплоть до самого развода не считал себя обязанным вкалывать на семейный бюджет и вести себя на службе так, чтобы не терять рабочих мест, так как супруга обманула его с книжкой. Излишне пояснять, что, помимо заботы о популяризации литературного наследия Поэта, на плечи его домочадцев ложатся и прочие материальные обязанности. Почетные обязанности кормить, одевать, оплачивать коммунальные услуги вместо надежды российской… (зачёркнуто!) мировой литературы. А у Поэтов обязанностей ни перед кем нет. Есть только право на исключительный образ жизни, дарованный ему Небом. Даже перед Богом (если Поэт – не атеист) у него есть лишь одно обязательство: писать стихи.

Здесь, видимо, буквально понят Владимир Высоцкий:

«Мне есть что спеть,
представ перед Всевышним,
Мне есть, чем оправдаться перед ним!».

Поэт Омикрон в минуту жизни трудную не постеснялся предложить подруге, на чьих плечах переживал оную минуту, стать её сутенёром. Из расчета: ему восемьдесят процентов заработка, ей – двадцать. На поддержание товарного вида. При этом Омикрон заявлял, что с нелюбимыми женщинами он в интимные связи не вступает. То есть Омикрон не видел ничего зазорного в том, чтобы торговать любимой женщиной?.. Даже если это с его стороны была шутка, то чрезвычайно низкого тона.

Убеждение Поэтов о сакральной бесценности собственных текстов почему-то все время совпадает с уверенностью в их же материальной ценности – в том, что мир обязан эти книги «приобрести» и тем самым отблагодарить автора.

Да, большинство посвятивших себя поэзии, иной работой, кормящей, редко занимается. Или занимается, но нерегулярно. Естественно, пишущий человек одержим мыслью, что его литературная работа должна приносить отдачу. Казалось бы, от этой мысли рукой подать до откровения: а что, если писать то, что востребовано публикой? Ведь не будет проблем с реализацией наработанного!

Многозначительны строки из романа Юлии Латыниной «Колдуны и министры»:

«– …А если её <пьесу> никто не будет смотреть, то мне и платить никто не будет.

– Да, – вздохнул Киссур, – это ты прав, потому что если тебе не платят, то вряд ли ты хороший поэт».

Ни в экономических познаниях, ни в литературных способностях Юлии Латыниной сомнений нет. «Экономическую фантастику» Латыниной издают и переиздают в твёрдых переплетах. её творчество высоко оценивают корифеи, чьё слово дороже золота. А Поэту с его опусами не удается пробиться дальше ярмарочного лотка. Чем не пример для подражания Поэтов? Не лучше ли «настроить» перо на служение не гипотетическому Искусству, а конкретным заказчикам, не лучше ли хотя бы попытаться родить,

допустим, мелодраму на продажу? Или завести собственный литературный сайт, за рекламное место на котором будут драться?

Популярный поэт Йота (С) не так давно в интервью признавался, что долго работал на имя – а теперь имя работает на него. Юмористическую поэзию Йоты от Москвы до самых до окраин обожают – она ёмкая, хлёсткая, современная и высокохудожественная, несмотря на опасный уровень табуированной лексики и полное отрицание ханжества. Йоту приглашают на концерты, корпоративы, тусовки – этому автору не грозит ни голодная смерть, ни прозябание в безвестности, и его статус «поэт» мы гордо пишем с маленькой буквы.

Но поэт Йота Поэтам не указ. Да что вы, как можно предлагать так пасть!.. Поэтесса Ню ответит: «Я не такая гениальная, чтобы зарабатывать на хлеб литературным трудом!» И сарказм её следует истолковать с точностью до наоборот: «Пусть ремесленники кропают что-то на продажу, а я гениальна, и хочу, чтобы у меня покупали то, что я предлагаю! Почему я должна подстраиваться под читателей?! Пусть они подстраиваются под меня!»

Количественный перевес заслуженно незамеченных над незаслуженно «замолчанными» зашкаливает, хотя и бывают чудесные посмертные явления авторов, непризнанных при жизни.

Странно, что всем Поэтам, ждущим от мира вещественного признания (которое он должен выдать) невдомёк простая истина. Дивиденды-то от своих стихов они уже получили! Эти дивиденды больше, чем самый зашибенный гонорар Латыниной!

Это облегчение душевного состояния пишущего, о чём уже говорилось выше! Психологический релакс, который испытывает каждый творец по завершении творчества.

«Выхлоп» отрицательной энергии попал на бумагу. И что бы на бумаге ни отразилось – «Я тебя люблю, загуляешь, сгублю» или «Я помню чудное мгновенье…» – главную свою награду поэт уже получил. Смог дышать. Мало?

Большинство Поэтов полагает, что – да. Нужна ещё привлекательная атрибутика: восхищённые глаза, устремленные на фигуру Поэта, рукоплескания, похвалы наперебой, готовые на всё поклонницы, преданная и терпеливая жена, обеспечивающая тыл, золотой дождь и медные скрижали с именем Поэта… Не получилось с одного раза? Надо пробовать ещё и ещё… до бесконечности…

5.

Читатели, вероятно, заметили, что большинство символов носят скромную пометку (М). Это не случайно – закономерно. Даже, наверное, стоит подозревать руку Провидения в том, что Поэты, если им не довелось родиться в какой-либо из культурных столиц, чаще всего в столицу (и «на слух») не попадают. Впрочем, вписанное в паспорт место рождения – столица – не избавляет от почетного права Поэта всю жизнь писать в стол или на личный сайт. Даже через Интернет не так легко достичь признания, как представляется Поэтам, не уважающим чувства своих потенциальных читателей. Иллюзия вседоступности Интернет-публикаций обманчива. Точнее, доступность не гарантирует востребованности творчества. Интернет-читатели

группируются вокруг определенных порталов, выбирая по своему вкусу. Но наименьшей популярностью пользуются страницы «гениальных» одиночек – кому и за что они могут показаться интересными? Разве что товарищам по несчастью, таким же Поэтам (что сомнительно – ведь, как мы уже знаем, Поэтам никто, кроме них самих, не интересен). Но, предположим, несколько Поэтов сделали друг для друга исключение и «подружились» в Сети. Интернет-сообщество любителей поэзии, не растущих в своём развитии, грозит оказаться столь же замкнутым и автономным, сколь поэтический клуб при районной библиотеке…

Бытование Поэта в его собственном мире, где Поэту комфортно, схоже с той самой «заезженной» пластинкой, на которой игла крутится вечно по одной и той же дорожке. В накатанном русле уютно. Новые же рубежи требуют не только прав, но и обязанностей. Поэтому чаще всего Поэт подсознательно предпочитает свою раковину «океанской шири». Но необходимо оправдывать бросающееся в глаза противоречие: почему такой гений до сих пор никем не замечен и «в гроб сходящим» не благословлён? Для оправданий выдумываются интриги мирового масштаба, оскудение культурной нивы страны, бестелесные враги, пускающие литературу с молотка и задвигающие истые таланты в угол географии – и прочие причины столь же параноидального толка.

Для того, чтобы Поэт стал известен не только жене и соседям, нужно иметь качества личности, диаметрально противоположные личности носителя диагноза «Поэт». Это стремление к познанию, любознательность, интерес к людям, интерес к искусству – и (самое ценное!) умение осознавать своё место (и в искусстве, и в жизни). На голом честолюбии и требованиях «Любите меня!» далеко не уедешь. И музыкальная пьеса «Жизнь Поэта» никогда не будет доиграна до финала – но оборвётся, когда сточится до основания игла. А реквиемом по ней прозвучит жестокая, но справедливая песня братьев Мищуков «Два поэта»:

«Не явилась им божья милость,
Невысоко взошла звезда.
Не прорвались и не пробились,
Лишь печатались иногда…
…И до дома идут пешком
Неудачник провинциальный
С закадычным своим дружком».

Герой этой статьи – Неизвестный (широкой публике) Поэт. Поэт, чью фамилию вспомнит разве либо записной интеллектуал, либо близкий родственник. Он многолик и бесчислен, как персонаж хрестоматийного стихотворения Сергея Михалкова времён детства авторов этой статьи:

«В Казани он татарин,
В Алма-Ате – казах,
В Полтаве украинец
И осетин в горах…».

Но это не «юный пионер», а некто, отравленный диагнозом Поэт – и обречённый тем самым на вечное бесправие в неуютном мире. Утопическая свобода Поэта от условностей мещанского общества – не более, чем поэтическая вольность речи, оправдывающая проявления самодурства. Оная свобода тяжким грузом ответственности, сброшенной Поэтом, ложится на плечи его тесного окружения. За бесправием грядет и безвестие. Глобальные цели Поэта под исход его личного существования подменяются единственным значением, которое видит мировой порядок: стать «бульоном» для великой русской литературы. Своего рода питательной средой для собственно литературы. То

Москва 2014

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

есть ценен он не сам по себе, а в преломлении чужого взгляда, в насыщении чужого желудка, в назидательном примере для возможных последователей…

«…То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:
«Смотрите, вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами;
Глупец – хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!
Смотрите ж, дети, на него,
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»»

(Михаил Лермонтов, «Пророк»)

Более скажем. Стоит, наверное, подозревать вмешательство Провидения и в том, как стачивается игла измученного граммофона. Уходы Поэтов из мира сего порой обставлены Кем-то так загадочно, что можно подозревать одновременно и суицид, и несчастный случай, и криминал – или Божью руку. Поэт Омега попал под поезд. Поэтесса Лямбда (М) упала с высоты. Поэт Пси (М) замерз в сугробе. Поэт Коппа (М) уплыл на лодке – обнаружили дня через три отдельно тело и лодку. Поэтесса Фи (Ст) умерла в собственной квартире в обществе пустой бутылки коньяка. Поэт Эта (Р) найден на пустыре с проломленным черепом – талантливый и незаурядный, он в момент своей мистической гибели уже выходил на российский уровень, и трагическая гибель, как ни цинично, послужила ему реактивным «толчком». Но такое – редкость…

Не исключена, впрочем, мрачная ирония судьбы:

«При вдохновенной проповеди она закрыла глаза, насорила пепла на стекло, под которым красовалась… мятая фотография заезжего поэта, повесившегося по пьянке в гостинице три года назад и по этой причине угодившего в модные, почти святые ряды преставившихся личностей». (Виктор Астафьев, «Печальный детектив»).

Не случаен столь чёрный сарказм одного из виднейших публицистов и писателей России!

Но чаще милосердие Господне прекращает взаимные мучения Поэта и его близких незаметно для общества и искусства.

Здесь почти ничего не сказано о той разновидности поэтов, которые ориентированы на «ноосферу» («мыслящую» оболочку Земли) и вполне удовлетворены «данностью» своего дара и своего места на перекрёстке миров (материального и тонких). Это те, кто пытается работать со своей гордыней путем отказа от нее – в идеале – навсегда, в реальности – на каждый промежуток времени. Те, кто не имеет в виду признание как мерило дара. Те, кому без разницы их место. Кто живёт и пишет, словно кладут кирпичики, о которых люди так и не узнают. Кто ощущает данность как утешение.

Почему?

Да потому, наверное, что при таком раскладе речь идет о пути к себе, а не о верности себе. Верность же себе в обывательском воплощении есть ошибочное ощущение себя как состоявшейся модели и игра в принципы (что очень тормозит развитие человека). Ибо любые принципы балансируют на грани догмы, что и ведет к высмеянной нами зашоренности. Особенно если эти принципы зиждутся на личной гордыне Поэта и восприятия себя как Сверх-Я. Тех же, кто ищет путь к себе и живет в гармоничном состоянии поиска Настоящего («данности»), в среде Поэтов единицы. А главное – они не создают окружающим проблем.

Увы, инфантильное потребительство, уве-

Издательство «Арт Хаус медиа»

ренность во всеобщем долге перед ними, роднит не только определенного сорта поэтов, но пронизывает все общество – материнское по своей структуре.

Закономерное следствие – генерация нерождённых младенцев, поскуливающих и попысывающих о том, как, как их не ценят, как им задолжали, как вокруг все бездуховно, как из-за этого не хочется жить.

Причины ранних и странных уходов – здесь же. Наши Поэты до того напуганы жизнью, что предпочитают по-быстрому свалить из неё. По принципу: «Лучше ужасный конец, чем бесконечный ужас». И уходы эти часто «смазанные», невнятные, запутанные – как сама их жизнь. Заметим, что нерождённые младенцы состоят в прямом родстве с вампирами.

И ради чего нами сказано столько слов?

Существование искусства имеет смысл только при взаимодействии с социумом, при постоянном контакте, взаимообмене информационными и духовными «токами». Попытки создания «чистого искусства» проваливались с жуткой закономерностью. Литература только тогда что-то значит, когда востребована обществом. Всё это аксиомы.

Существование Поэтов, как бы незначительно в статистическом плане оно ни было, все равно суть явление социальное. Только огромный Социум, по закону больших чисел, страдает от присутствия в нем Поэтов меньше своих мелких ячеек – семей, творческих содружеств, общественных и культурных организаций. Однако он же, как ни парадоксально, своими глобальными тенденциями и неписаными законами формирует личности Поэтов. Процесс бесконечный и неизбывный, как любая диалектика.

Авторы статьи доказывают в первом приближении, что:

– если Поэты обретут больше общественных ориентиров, они, возможно, станут нормальными и даже хорошими поэтами, писателями, сценаристами, драматургами, эссеистами. Цель бытия куда сложнее признания и карьеры, но мы намеренно упрощаем и говорим о первичном показателе «состоявшегося человека». Потому, что и сами Поэты стараются казаться, а не быть.

– если Общество во всех своих «фокус-группах» проявит больше внимания к проблеме (именно так!) существования Поэтов и перестанет поддерживать искажённые проявления этого диагноза, предлагая им более верные духовные, нравственные и деятельные ориентиры, носителей диагноза «Поэт» станет меньше. Проще говоря, может, стоит прямо называть глупость и непорядочность их настоящими именами, – и не делать оговорок, когда эти качества присущи людям творческим?..

Постскриптум:

Современные литераторы, пишущие прекрасные стихи и питающие ими русскую литературу эпохи пост-миллениума, не должны почувствовать себя задетыми всеми этими выводами, так как они не Поэты. Они – авторы замечательных стихов, организаторы интересных литературно-просветительских проектов, культуртрегеры, сами творцы и сами хроникёры русской литературной жизни первой половины XXI века.

Елена САФРОНОВА,
Сергей ЗУБАРЕВ.
«Урал», № 10, 2009 г.

Москва 2014

Елена САФРОНОВА

БРАТСТВО «БЕССМЕРТНЫХ»

ЗАОЗЁРНАЯ ШКОЛА – независимое поэтическое направление, возникшее в начале 1980-х годов в Ростове-на-Дону и раскрывшееся в полную силу в археологическом музее-заповеднике Танаис (мертвый скифский город в дельте Дона), одно из первых течений альтернативной поэзии в так называемой русской советской литературе. Заозёрную школу составили неформальные, скандальные, «непечатные», борющиеся за свободу слова и мысли поэты: Геннадий Жуков, Виталий Калашников, Игорь Бондаревский, Владимир Ершов. Некоторые современники и земляки приписывают к оной школе также Александра Брунько и Любовь Захарченко, но тут возможны расхождения во мнениях. Название течения имело два первоисточника: знаменитую «Озёрную школу» английских поэтов-романтиков XIX века и, по преданию, бранчливое высказывание ростовского идеолога от литературы, мол, какая-то «Заозерная школа»… Более серьезных теоретических обоснований названию, да и самому братству, не существует. Виталий Калашников в предисловии к одной из книг своих стихов оговаривается, что школы, как таковой, нет, есть содружество поэтов, объединённых единым мышлением.

«Название подарено на «разборке» слегка грамотными поэтами в законе, бройлерами духа, г. Ростова-на-Дону… Событование поэтов, эмигрировавших из Ростова в заповедник «Танаис». В заповеднике не отстреливают. Насыщенная, голодная, молодая жизнь, неоднократно описанная в стихах. Центр неусыпного внимания государственных правоохранительных органов… Идейный вдохновитель Леонид Григорьевич Григорян, единственный российский поэт в г. Ростове-на-Дону.

Организационные вдохновители: Чеснок Валерий Фёдорович, эсквайр, директор му-

зея-заповедника «Танаис», строитель Башни Поэтов.

Фёдорова Ольга (в просторечии Фёдор), журналистка.

Отцы основатели Заозёрной Поэтической школы:

(ОВИДИЙ) см. Овидий Публий Назон. Древнеримский поэт, автор «Метаморфоз», …сослан имп. Августом на берега Чёрного Моря;

(ГЕННАДИЙ) Жуков Геннадий Викторович, бард, поэт, из-за стихотворения «Иван Индульгеныч»… и ряд других проказ на этой почве бежал сам на берега Меотиды… Книги: «Колокольный конь», «Эпистолы», «Конус», двухтомник «Граждане ночи»;

(ВИТАЛИЙ) Калашников Виталий Анатольевич, поэт, художник, книги: «Стихи», двухтомник «Граждане ночи», «Стихи, которые нравятся Бакшудову, Давыдову и Маше», «Примерно так»;

(ИГОРЬ) Бондаревский Игорь (Борисович) поэт, редактор педагогического журнала собственной мамы. Книги: «Как непобеждённые мельницы ветряные», сб. «Ростовское время», «Граждане ночи».

Почетный Алкогольный член, Великий Поэт Земли Русской – Александр Виленович Брунько. Книга стихов «Поседевшая любовь», скандальная поэма в «Гражданах ночи», 2-й том.

Усыновлённый Дедушка Заозёрной школы Владимир Данилович Ершов, сб. «Ростовское время».

Так, с юмором и теплом, писал о своей талантливой компании Геннадий Жуков. В 1990 г. в Ростиздате была выпущена одна из первых антологий поэзии андеграунда «Ростовское время» из почти сорока авторов, единственный на сегодняшний день сборник стихов, где рядышком представлены все «заозёрцы».

Заозёрная школа (далее ЗШ – Е.С.) – интереснейшее явление отечественной поэзии времен позднего СССР. Она заслуживает самого пристального изучения как в комплексе, в совокупности поэтических дарований как всех её самобытных представителей, так и поимённо. Очень надеюсь, что впоследствии феномен будет исследован литературоведами более подробно. Хотела бы помочь будущему глобальному свершению частными наблюдениями о поэзии «заозерщиков». «Материалом» для этой совокупной рецензии послужили книги Геннадия Жукова «Не ходи сюда, мальчик» (М.: Миттель Пресс, 2009; увы, посмертная, в нее вошло порядка трёхсот стихотворений, украшенных офортами в античном стиле, в том числе – двумя факсимильными рисунками самого Жукова), Владимира Ершова «На долгий миг печали и свободы...» (Таганрог: Нюанс, 2010) и электронные архивы рукописей Виталия Калашникова, Игоря Бондаревского и Александра Брунько. К сожалению, книги трёх последних авторов, изданные в пору расцвета ЗШ, стали к сему дню библиографической редкостью – но, к счастью, есть Интернет. И есть героическая инициатива культурной и научной общественности Ростова-на-Дону – создание Общественного архива неофициального искусства (1970-е годы – наши дни), который уже формируется и доступен в Сети по запросу «Неизвестный Ростов» (Живой журнал).

Но предназначение ЗШ было шире литературной ассоциации. «Заозёрщики» совершали своего рода революцию в мыслях и образе жизни: их свободомыслие выражалось в тяге к непопулярной тогда античной эстетике, ремёслам, жизни на лоне природы. Особые черты в этой обстановке обретала дружба поэтов, более похожая на братство или даже

Издательство «Арт Хаус медиа»

Москва 2014

некий «орден», где все посвящённые настолько духовно связаны, что являются словно бы продолжением друг друга. В высокой степени взаимопонимания убеждают стихи, посвящаемые «заозёрцами» друг другу. В книге Жукова множество посвящений Александру Брунько, Любови Захарченко, Игорю Бондаревскому, Юрию Лоресу, а также стихотворение «Фотография» – групповой «портрет» трио Игорь, Геннадий, Виталий, отражающий их ревнивую дружбу-состязание, свойственную людям искусства:

«А утром с гвоздя оборвался портрет – / три брата: поэт, поэт и поэт, / три друга глядели на белый свет, / три недруга, три врага».

В урбанистических условиях вряд ли сложился бы такой тесный комплот единомышленников. Характерный штрих: годами живя в заповеднике Танаис, поэты вели археологические раскопки, а на жизнь зарабатывали… древним рукоделием. Геннадий Жуков и Виталий Калашников изготавливали вещи из кожи, а Владимир Ершов и по сей день считается одним из лучших трубочников и художников-керамистов России. Бытование, имитирующее жизнь древних мастеров, один на один с природой, диктовало ярким представителям «Заозёрной школы» и литературный стиль. Весь этот духовный комплекс они не без выспренности именовали «литературной эмиграцией поэтов с 1980 по 1986 год» или «южно-российским экологическим андеграундом». Ключевые понятия в определении – все три: «южно-российский» означает не только географическую, но и ментальную привязку; «экологический» свидетельствует о родстве, если не единстве с природой, «андеграунд» – то же, что всегда и везде.

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

В чем же состоял «андеграунд» ЗШ? В русскую литературу в 80-е годы проникали течения, казавшиеся, а зачастую и бывшие кардинально новыми: элементы рок-поэзии, подпитанной европейскими образцами, элементы голосовой поэзии, предтечи метаметафор, фрагменты абсурда, провозвестники «потока сознания», попытки расчленить бытие на мельчайшие составные частицы и вымывающего из него смысл и прелесть… Все эти эксперименты были оправданы прогрессом, и все они не признавались официальной поэзией, упорно цеплявшейся за принципы социалистического и «просто» реализма и концепцию «партийности» либо гражданственности в искусстве. Но ЗШ оказалась едва ли не более дерзка, чем новаторы иного плана: её деятели обратили взоры в прошлое мировой литературы и выдали ретроспективу, восходящую – самое близкое – к Серебряному веку, самое дальнее – к античной поэзии. И такой подход оказался новизной. Это удивляло читателей, порой – не по-хорошему. Поэт и публицист Павел Бойчевский ещё в 1989 году всерьез пенял «заозерщикам» за то, что они словно бы отвергли Исаковского, Твардовского, Жигулина, за то, что не обратили свои лиры на службу социальной лирике и оставили за пределами своего мировоззрения главную донскую трагедию XX века – расказачивание*. И за то, что в их новизне много того, что «уже было». Бойчевский, вероятно, не уловил, что так и было задумано – неда-

** Литературно-художественный портал «Избачитальня», Павел Бойчевский, «Частные заметки о новой литературной волне Дона», Май, 1989 г., © 28.01.2010 Павел Бойчевский).*

ром Почётными Действительными членами ЗШ состояли Овидий, Гомер, Гораций…

Основы художественной и философской концепции поэзии «заозёрщиков» – время, вечность, Танаис и Северное Причерноморье, любовь и чувственность (последние – часто в преломлении истории). Время, вечность и Танаис бросаются в глаза в собраниях сочинений поэтов ЗШ. В их биографиях есть один общий момент: даже те поэты, что родились не на Дону, осознанно посвятили себя Северному Причерноморью, выбрали его своей духовной родиной, к которой не имеют отношения паспортные данные. Такой «выбор своего места» типичен для тонко чувствующих людей, воспринимающих земли и территории не как объекты для плоской и утилитарной географической карты, но как пространственно-временной континуум, обладающий собственным духом и характером. Поэзия ЗШ на первом уровне восприятия была – «самою жгучею, самою смертною связью» с отечеством духа. Этот выбор потянул за собой острое, мистическое ощущение истории не как абстракции, а как собственного «вчера», определившего «сегодня» и «завтра».

Геннадий Жуков (1955 – 2008) – специалист широкого профиля. Он в числе организаторов ЗШ, но, пожалуй, самый «универсальный» из них, ибо писал стихи почти во всех жанрах современной поэзии, а также исключительно поэтичные тексты песен, которые сам исполнял и стоял у истоков жанра «бард-рок». Помимо этого – автор стихов для либретто известной рок-оперы «Собаки», теоретик методологии, театральный деятель. Можно сказать, что бесконечное перерождение поэта было одним из лейтмотивов творчества Жукова:

«Так, значит, снова я рождаюсь, тысячелетнее дитя, / И повторяю – повторяясь. И прихожу – не преходя. / Ещё мгновение вглядеться в лицо уставшему врачу, / ещё услышать: сердце… сердце… Вдохнуть и крикнуть. / И кричу…».

Это стихотворение перекликается с другим, намеренно поставленным под завершение книги «Не ходи сюда, мальчик»: «Любимая, по слухам, есть любовь», дышащим красотой библейского озарения:

«Налей стакан. И марку приготовь / На пару строк в изжёванном конверте: / «Светлее сна, бессмертней смерти, / Любимая, по слухам, есть любовь».

Поэзию Жукова можно примерять «гранями» к разным эпохам мировой литературы. Например: романтизм – ***«Я на взнузданной Буре катил по калёной земле…»***;

акмеизм – ***«Вначале яблоко… Здесь возникает плод / Из ничего, из света, из причины. / Она его торжественно берёт / И проникает в плоть до сердцевины»***;

«Не ходи сюда, мальчик. / И девочке глупой скажи – / Мол, велел обождать./ Ну, не время еще. Не эпоха», –

практически перифраз известнейшего гумилёвского: ***«Мальчик, дальше! Здесь не встретишь ни веселья, ни сокровищ…»;***

стилизация под античность, любимая забава ещё пиитов Золотого века, и самоидентификация автора с простым ремесленником –

«Гончар.

Утром буханку ржаную и влажную глину несу, / Глину я буду вымешивать круто, / Вымучивать и выпекать… / Все потому, что гончар я. И глина – мой хлеб».

На «античном» творчестве Жукова стоит

Издательство «Арт Хаус медиа»

Москва 2014

остановиться подробнее, такие стихи его часто не встречали понимания:

«Танаис.

Здесь взгляду живому откроется город у моря. / Сплетенье наречий, слиянье кровей и сердец. / А мёртвому взгляду – лишь пепел да прошлое горе. / Лишь мёртвые камни. / Лишь ветер. / Лишь Мёртвый Донец. / …И след отпечатан в ещё неостывшей золе / до боли знакомый – / так, словно однажды мы жили. / Так, словно прошли мы однажды / по этой земле».

«Танаис. Надпись на камне.

Войди в сей город, путник, без сомненья, / как в дом радушный друга своего. / Он не ушел. Он вышел на мгновенье – / на два тысячелетия всего…».

«К пифосу.

Здесь, в пифосе, как бог парнасский светел, / жил Диоген прекрасно и давно».

Среди этих перлов есть даже восходящее к античной комедии «игровое» стихотворение:

«Гермес. Диалог со статуей.

– Ты бог, Гермес, а вертишься у трона. / Что Зевс тебе? / – Мне кровь родная он… / – Зачем ты скот украл у Аполлона? / – Чтоб не заелся славный Аполлон».

Но полагать, что Геннадий Жуков бежал актуальности в поэзии, нет оснований. Животрепещущие, кровоточащие темы поднимаются в стихотворениях «Зга» (рассказ о жертве двух тоталитарных режимов, гитлеровского и сталинского), «Плато. Афганская молитва» (война в Афганистане, близ которой Жуков служил срочную в армии):

Диагноз: ПОЭТ

Елена САФРОНОВА

«Бог, – говорю, – не плачь. Это лежит басмач. / Бог, – говорю, – ты чей? И по кому ты плачешь?».

Но! Такие стихи не умрут вместе с хронологической злободневностью.

А с каким энтузиазмом пускается он в эксперименты со звукописью:

«Ах, быть поэтом ветрено и мило, / Пока ещё не кончились чернила, / И авторучка ходит на пуантах / Вслед музыке печали и любви, / И образа талантов в аксельбантах / Преследуют с осьмнадцати годов / Всех девочек…» – не правда ли, самый настоящий куртуазный маньеризм, тоже «староновое» направление в современной поэзии?

А это:

«Мне досталось сказать о тебе в Новый год, в три часа, во хмелю, после пары гранёных стаканов тяжелого зелья, может быть, оттого, что не дымное вышло веселье – по полбанки на брата, – в стране, где худому рублю не набраться ума до тебя дотянуть воз – утомленное тело борца за поэзью народа…» – «поэзья народа» сегодня так часто выражается тяжеловесным рифмованным фразовиком…

И все-таки «визитной карточкой» Геннадия Жукова, мне кажется, остаются стихи «из вечности».

Поэт, критик, исследователь бардовского творчества Андрей Анпилов написал к книге «Не ходи сюда, мальчик» послесловие под названием «Геннадий», задавшись целью проанализировать феномен Геннадия Жукова – и нашел в нем продолжение линии «богоборческой поэзии Лермонтова

и Маяковского», противопоставление «зрячей дерзости» «слепой вере» и горделивую «ревность к Творцу». Возможно, и так – ведь в античной парадигме творящих богов было много, каждый отвечал за какую-то свою «отрасль деятельности», а жертвой этим богам служили ритуальные песнопения. Очень похожие на те, которые слагал Геннадий, заклинания солнца, неба, ветра, земли, времени и чувства, – на те, которые слагали и его друзья.

Одним из первых со временем и с Великой Степью «по-свойски» заговорил высоким слогом стиха Александр Брунько (1947 – 200?):

«Зачем я вернулся сюда, в этот вымерший город? / Зачем я вернулся сюда? / …Зачем эта жизнь – этот ветер с обрывком на вые – / С обрывком гремучей цепи – / Все гонит меня, все заносит в пределы немые / Дремучей степи?»

«Над Танаисом – таинственный ветер – Танатос… / Боже, как тяжко молчит колокольня у храма Успенья!».

Ростовские друзья Александра Брунько утверждают, что он не входил в группу «заозёрщиков», что был для них своего рода учителем и ориентиром. С земляками не поспоришь, событийный ряд они знают лучше. На взгляд же читателя и критика, Александр Брунько по сути и смыслу своего творчества к ЗШ очень близок – но и слегка дистанцирован от нее. Пожалуй, его можно назвать предтечей «заозёрщиков». Он стоит на особицу меж ними и творцами Серебряного века, которым явственно поклоняется:

«…О вдохновенье – о Возмездии! – / о том, как / Бьется рассвет в твоей ночной тетради, / Как – вопреки всему – светло и страстно – / Зреет подснежник, не страшась угрозы, / И длится жизнь, трагическая сказка, – / Что поцелуй морозный…»

Блоком «повевает» в стихах Брунько отчетливо, не только на уровне аллюзий – шаги Командора, песни разбитных цыган, «как жаль, что раньше – в те года – Ты мне не снилась!». Он делает прямую отсылку к своему вдохновителю:

«К тому же милосердная эпоха / Не отняла надежду – строчку Блока / О том, что «мир прекрасен, как всегда…».

И, надо признать, в прекрасном новом мире Блок и иже с ним не были в большом фаворе у поэтов – поэтому обращение Брунько к нему так интересно. Но сводить все творчество Брунько к перепевам Блока – плоско. Творчество этого автора проникнуто пафосом воспевания всего, на что падает восхищенный взгляд поэта.

«А церковь – седую башку вознесла – / Бесстрашно – / Доверчиво так и нелепо, / И тянет к ней руки страстная весна…».

Даже если речь идет о вещах страшных, грубых либо трагических, Брунько все равно ими восхищается:

«Это – Фата-Моргана, мираж, огоньки на болоте… / И высокий полет! Упоение плоти! Святая токката органа!».

«Похоронный, презренный, пропившийся лабух – / Весь свой выдох вдохнувший в надтреснутый плач – / (Страстный возглас Роланда, несущийся вскачь!) – / Долгой всей Колымы, всех мгновенных Елабуг…».

Отличительные черты стилистики Брунько – некоторая красивость, возвышенный слог и тяга к центонам, у других «заозёрщиков»

Издательство «Арт Хаус медиа»

Москва 2014

более скрытая. Золотому веку тоже по заслугам воздано, вообще приемы стихосложения Брунько архаичны, скорее всего, нарочито:

«… роняет жизнь багряный свой убор… / …Всё те же мы, / Нам целый мир – чужбина!»

«Смотри и виждь…»

Ровняя Танаис с Царским селом, Александр Брунько – в своей парадигме – был прав и очень убедителен: точно, как у талантливых царскосельских шалопаев, у танаисских «альтернативщиков» сложилось собственное культурное пространство – и питало их стихи, диктовало образ мыслей. Но рядом с пушкинскими, блоковскими, гоголевскими реминисценциями красуются собственные находки Брунько, и они излучают собственный свет.

«Электричка! / Ты свирель степей кромешных…»

«В ряду времён, буранов и дождей / Что наше слово, повесть? / Нет! Повестка!».

Стихи Игоря Бондаревского внешне больше принадлежат сегодняшнему миру, причем мир этот в его исполнении выглядит неуютным, чтобы не сказать резче. Как будто в противовес Брунько с его упорным и ярким ликованием, Бондаревский видит окружающее в красках стушеванных, мрачных, в силуэтах расплывчатых, в образах трагических:

«И всю зиму у вас за оконною рамой / полыхает кладбищенским мрамором снег».

«Взрослость – возраст такой, когда умирают старухи. / Это морозный возраст злых, неизбежных потерь».

«Может быть, слишком много / вечности по ночам / слышится в шуме прибоя железнодорожного. / И вокзалов ночных робинзоны / про свои города забывают / и в беспамятстве отрекаются друг от друга».

«Меня молодая женщина слушала удивлённо: / я – ворон, зачем же боги вещают через меня / о том же, о чём над улицей вопит любая ворона?»

Названия стихов, указующие на отдельные безрадостные фрагменты мира, тоже угрюмы: «Неважно о чем», «Шум ночных поездов», «После разлуки», «Не о любви», «Ворон»… Казалось бы, перед нами – погружение в пучину бытового экзистенциализма, подкрепленное неровным ритмическим рисунком строк, проговариваемых, пока хватает дыхания, либо довольно заунывным верлибром…

«Жаль, что собаки мне не поверили. / Ни одна не далась погладить».

И даже обращаясь к мировой истории, Игорь Бондаревский в первую очередь обращает внимание на страницы трагические («Перед острогом», «В 1831-м» – имеется в виду холерная эпидемия) – либо ненужные, как старой, замороченной Европе не нужно «открытие Америки» (из одноимённого стихотворения). Либо на судьбы людей искусства, не нашедших признания у современников: «Ван Гог», «На мотивы Артюра Рембо».

«И нет в его глазах сиянья прежних истин. / И от возможности спасения души / отрекся он в тот день, когда мольберт и кисти / жиду-тряпичнику он отдал за гроши».

Это ещё не «эстетика безобразного» Артюра Рембо, но своеобразная «эстетика» будней, эстетика тоски, депрессии (вплоть до сумасшествия), эстетика неудавшегося, несосто-

явшегося, эстетика постоянного творения в плену суеты. Творение в отвратительном мире – эдакая «синтагма» (интонационно организованные фонетические единства, выражающие единое смысловое целое) поэтики Игоря Бондаревского. Потому-то, возможно, в его творчестве отчетливее, чем у его собратьев-«заозёрщиков», выражено кровное и душевное родство с природой, беззащитной, уязвимой, лепечущей шелестящим неровным языком о своей боли и страхах (целый цикл «Стихи о деревьях»):

«И близится последний день листвы: / он мрачен, как последний день Помпеи».

«…и видел я: деревьям было плохо, / я постигал родство души своей / с живой листвой, сорвавшейся с ветвей / насильно засыпающих деревьев».

Эти стихи – самый настоящий «экологический андеграунд». Всё же идеология «ЗШ» не могла пройти мимо одного из самых ревностных её служителей. Игорь Бондаревский с мрачной лихостью восклицает:

«…однажды перед старой, глупой смертью / сказать: «Литература – это я!».

И уходит в философские размышления, что такое вечность:

«Жаль философию. Но я скажу философам, / что Вечность все же есть. Я им скажу в глаза, / что этот факт своим особым способом / Поэзия сумела доказать. / Никак Поэзии нельзя отвергнуть Вечность, / поскольку с Вечностью так много истин есть / созвучных!» – поэт подразумевает вечные понятия «верность» и «честь». Не филолог, а историк по образованию, я вижу, что у Бондаревского удивительное чувство истории, причем той – самой сложной для восприятия большинства – её премудрости, что все явления к чему-то ведут, все причины и следствия взаимосвязаны. Осязание причинно-следственных связей ведет Игоря Бондаревского к глубокому пониманию русской ментальности:

«Вернись, Мария, в дом. Такой там снегопад, / что, вглядываясь в даль,– легко придумать бога».

На первый взгляд, очень далеко от «сумеречной» лирики Игоря Бондаревского отстоит живая, искромётная до радужности поэзия Виталия Калашникова (1958 – 2012), перенасыщенная каламбурами:

«Я хожу себе босой, / Восхищаюсь птичками, / Смерть придет к тебе с косой, / А ко мне с косичками».

«Ведь в итоге все мне изменили, / Если мне не изменяет память».

Лёгкость в жонглировании словами или лёгкость духа помогала Виталию Калашникову писать смешные лаконичные четверостишия для детей и взрослых?

«Тихо-тихо, как улитка, / По лицу ползет улыбка. / Чувствую: вот-вот дойдет / До братишки анекдот».

Да и взгляд назад у него иронический, он шутил даже над тем, что на деле вовсе не смешно: например, в стихотворении «Невольная тоска о старых русских бандитах» содержится изрядная доля черного юмора:

«Грущу я о времени том, / Где нас согревали бандиты / Паяльником и утюгом. / Насколько же был деликатным / Удар кирпичом силикатным… / А был и закон и святыни. / А ныне, а ныне, а ныне».

Даже «сквозная» для всех «заозерщиков» тема вечности у Калашникова раскрывается с ноткой ёрничества:

Издательство «Арт Хаус медиа»

Москва 2014

«Вот я собираюсь жить вечно, / И пока у меня получается».

Что уж говорить о любовной лирике – она у Калашникова порой исполнена бурлеска!

«…И шел домой, на громкий свет, / Кутить, напиться, / Старинный позабыв запрет – / Пить из копытца. / Твои следы в моем саду, / На той дорожке, / Где я один иду, бреду, / Потупив рожки».

Насмешливые интонации всегда были присущи Виталию Калашникову, им написаны тексты многих юмористических песен, которые исполнял Геннадий Жуков. Творчество Калашникова в ряду творений других «заозёрщиков» выделяется, возможно, тем, что уходит в острословии дальше всех, оставляя позади даже богоборческое «юродство» Геннадия Жукова, так как юродство Жукова не смешит, – а прибаутки Калашникова веселят. Хоть порой сквозь слёзы. Но «изъять» Виталия Калашникова из культурного контекста ЗШ не получится. Прежде сам автор этого не позволил бы: он своими поэтическими средствами добивался того же эффекта, что и его более «романтичные» друзья – противостоял сиюминутности и обыденности. Теперь, когда его не стало, вывести Калашникова из номинального состава ЗШ – погрешить против исторической правды. Тем более, что он напророчил относительно места своего погребения – так и произошло в январе 2012 года:

«Здесь, под бездонным небом Танаиса,
перед собой я больше не виновен в том,
что люблю мышленье и свободу:
вот дом, в котором я родился,
вот кладбище, где буду похоронен,
– всего минут пятнадцать ходу…»

Романтизм здесь помянут не для красного словца. Всем «заозёрщикам», кому больше, кому меньше, свойственно противопоставлять себя окружающему миру – то декларируя силу человеческого характера, то уличая мир в греховности и уродстве. Такой смысл и составляет коренное отличие романтизма от прочих литературных направлений. Более того, подчеркнутым отказом от благ научно-технического прогресса и образа жизни, диктуемого прогрессом, слегка театральным, демонстративным «возвращением» к заре цивилизации, «заозёрщики» действительно напоминают своих идеологических предшественников – немецких и английских романтиков XIX века. С той разницей, что пошли дальше них, удаляясь от обыденности (возможно, косвенно виновата в этом среда позднего застоя, заданная снаружи «нелегальность» этого круга поэтов). Характерно для «заозёрщиков» также, что их лирические герои часто обретают автобиографические и прототипические черты самих авторов. Они представляют себя героями своих стихотворений. Но реалистическими портреты не получаются.

«Танаисская» поэзия Владимира Ершова, как и поэзия Геннадия Жукова, воспринимается на двух уровнях рецепции: при первичном, ознакомительном или равнодушном прочтении, как набор романтических высказываний, на более глубоком – как поэзия, порождённая… самой землёю. И временем, с которым у Великой Степи загадочные отношения. Сколько бы веков ни проходило над нею, какие бы внешние изменения ни затрагивали её очертаний, её жителей, – но она всегда одна и та же. Ершов как будто отрицает саму возможность антропософии, уверяя поэтическим слогом, что психология сегодняшнего обитателя Танаиса

во многом тождественна психологии скифов, сарматов и греков, населявших этот город в пору его жизни и славы, что отдаленные предки проглядывают в чертах каждого:

«Кого там дразнит шут своей сарматской рожей?».

Время здесь течёт в воронку вечности. Этот круговорот Владимир Ершов ощущает всем существом и находит слова, дабы его передать читателям. То у него получается жуткая исповедь заблудившегося:

«Ночевала в степи электричка / На каком-то разъезде пустом… / Спят мои по несчастью соседи, / И далёкие спят города,/ Мы забыли, откуда мы едем, / И уже не припомним, куда. / Но пока тишину потрясали / Дробным стуком, обрывками фраз, / Кто-то переменил расписанье, / Из которого вычеркнул нас».

«…Что я всегда в своем краю – / В какую б сторону ни ехал».

То – спокойная мудрость путника, привыкшего скитаться из эпохи в эпоху по степи, где постоянно ***«темнеет восток. Догорает полоска заката»***:

«…Все дальше уходит моя кочевая отчизна, / Куда б ни стрелял я – истлеет в полете стрела. / …Эй, племя моё! Каким кочуешь шляхами? / Я свой! я оттуда! – Откуда? – ты спросишь меня… / Мне греет ладони могильный обветренный камень, / Да цербер приблудный ворчит в темноту от огня».

Но все ротации времени ограничены жесткой топонимикой Танаиса и окрестностей:

«А души рвались и летели в ненастные дали / Туда, где над Дельтой сгорает закат на ветру. / И всё повторялось: полынь и седая стерня, / И пенье уключин, и долгая пыль за стадами…».

«Где танаисская твердыня / Пыл остужала кочевой / На солнце дозревают дыни, / Чебак играет бечевой. / И волны пенит на свободе / Рыбачье лёгкое весло… / Здесь ничего не происходит. / Здесь всё давно произошло».

И поэта обжигает надэкзистенциальное чувство вековечности происходящего:

«Под ветрами степного настоя, / В ожерелье садов и станиц / Чутко дремлет районная троя. / Под названием Танаис».

И даже взгляд шутливый у Ершова серьёзен:

«Мирно дремлет несознательная лошадь / Мордой в прошлое, а в нынешнее – задом».

Картинка с натуры: в городке, где снимали исторический фильм, на меже, разделяющей былое и современность, застыла сонная лошадь. От размаха этого на первый взгляд иронического образа мурашки бегут по спине. В какой-то мере Владимир Ершов сам, подобно той лошади, стоит лицом в прошлое: читает Геродота, как своего современника, переживает болдинское безделье, слышит колокола поверженного Херсонеса… Да и любовь к женщине красной нитью проходит через всю «сансару» лирического героя Ершова:

«Мы возлегли под звёздным небом / У кромки вечного прибоя. / …И вечность на меня глядела / Твоими синими глазами».

«Полно! Слёз твоих лето не стоит – / Далеко до зимы, до сумы. / В колокольной тягучей истоме / Вновь друг к другу потянемся мы».

Издательство «Арт Хаус медиа»

Москва 2014

Но что же роднит между собой таких непохожих участников ЗШ? Как отмечал Владимир Аристов, говоря о школе метаметафоры[*]: ***«Поэтическая школа»… – предельно широкое понятие, характеризующее некоторое (скорей неявное) объединение поэтов, которое формируется не столько рядом людей, сколько рядом идей… Школа – это… осознание и создание некоторого пространства, помещения, определенного идеями. Где есть особые отношения к миру и взаимодействия между участниками, где общность задаётся не догматически. В таком широком понимании нет деления на «учителей» или «учеников», есть просто те, кто раньше начал учиться в таком пространстве и, может быть, «учить само пространство»… Ангажированность, захваченность поэтической идеей, хотя может быть и неосознаваемая, - признак принадлежности к поэтической школе».*** Очень точное замечание относительно «учить само пространство» – оно, вероятно, объясняет ход становления творческой общности в коалициях, подобных ЗШ.

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

Поэтическая идея ЗШ – романтическая, бунтарская. её техническое воплощение – расположение творчества по оси времени не «горизонтально», как большинство стихов, а «вертикально», с ориентиром на вечность, с заведомым и упорным противостоянием злободневности, с залихватским расчетом на бессмертие. Этой идее служит у «заозерщиков» их стилистика – классическая, то есть вневременная; красивый поэтический язык, «старомодно» исполненный смысла в комплексе формы и содержания, а не отделяющий их друг от друга; «опорные» размеры русского стихосложения – анапест, ямб, амфибрахий. По мнению Владимира Ершова, в таком ритме говорит с поэтом вся Вселенная:

«И слышу… / …в сон степей российских / Врывается издалека / То легкий дактиль пассажирских, / то тяжкий ямб товарняка!».

И, конечно же, весь массив наследия ЗШ стоит полного литературоведческого исследования, как Париж стоит мессы.

Елена САФРОНОВА, 2010 г.
Газета «Литературные известия» №38(68), 2010 г.

[*] *«Заметки о мета», «Арион», № 4 – 1997 г.*

ПОРТРЕТЫ ПОЭТОВ

УБЕДИТЕЛЬНЫЙ ПОЛЕТ НАД ГНЕЗДОМ СКОПЫ

«ОНИ влюблены и счастливы.
Он: – Когда тебя нет, мне кажется –
ты просто вышла в соседнюю комнату.
Она: – Когда ты выходишь
в соседнюю комнату, мне кажется,
тебя больше нет…»

Эти стихи я прочитала впервые, наверное, лет двадцать назад. Они запали в память и остались неким камертоном глубины, полноты и даже подлинности чувства. Любовного. Очевидно же, что из двоих сильнее любит тот, кто выход любимого за дверь воспринимает, как его смерть – опустела, мол, без тебя земля… И редкостного чувства слова. Простенькие, за душу берущие строки «повзрослели» вместе со мной. Я не забыла их, как забыла множество других стихов, прочитанных, услышанных, даже отредактированных… Уверена, что секрет – в необыкновенной «сбалансированности» прозаической речи, которая превращает речитатив в подлинную поэзию.

И я никогда не думала, что встречусь «вживую» с автором этого стихотворения. Даже фамилию автора забыла тогда, в своей юности. Ибо она звучала так же просто (если не сказать – заурядно), как и это стихотворение-откровение: истина, открывшаяся на бегу, в суете жизни, в захлёбе искреннего влечения…

Павлова – была эта фамилия. Вера Павлова.

«Дочери на пейджер: «Срочно позвони!»
Господу на пейджер: «Спаси и сохрани!»
«Мам, я у Кирилла! Ну, хватит, не кричи!»
Значит, получила.
Значит, получил».

И эта великолепная молитва, вычитанная когда-то давно в журнальной подборке, ра-

довала и удивляла на протяжении многих лет…

Познакомиться с Верой Павловой лично мне выпало счастье 30 мая 2008 года. Это было явление, столь же парадоксальное, сколь и поэзия Веры Павловой: знаменитая, в какой-то мере даже скандально известная (спасибо критикам, но об этом позже!) поэтесса в рязанской глубинке. В районном – бывшем уездном – центре Скопин (на его гербе изображена исчезнувшая степная птица скопа), стоящем среди центральной России с XVI столетия, причём весьма скудно меняющемся за все пять веков своего существования. В городке, сошедшем словно с картин передвижников – там встретишь и «Московский дворик», и «Последний кабак у заставы», и «Луг перед грозой», и «Всё в прошлом». В городке, средоточием культурной и духовной жизни которого, по моему глубокому убеждению, и не в обиду будь сказано прочим культурным центрам Скопина, является Молодёжный театр «Предел». Художественный руководитель – Владимир Дель. Артисты – «самодеятельная» (слаженная из врачей, рабочих, учащихся, шофёров), но блещущая актерским профессионализмом труппа. На «Рождественском параде» в Петербурге знаменитый критик и председатель жюри Елена Горфункель сказала зрителям, предваряя выход «Предела»: «Это театр, в котором играют дети-профессионалы».

За двадцать лет существования (2008 год для «Предела» был юбилейным) этот театр стал лауреатом более восьмидесяти театральных фестивалей в России и за рубежом.

И вот этот коллектив подготовил за шесть лет два спектакля по стихам Веры Павловой: «Я ябет юлбюл» и «Вездесь». Первый («Я тебя люблю» наоборот) был поставлен несколько лет назад по стихам Веры Павловой с добавлением сцен из «Лёгкого дыхания» Бунина и… подлинных историй из жизни скопинских подростков. Сценическая сила этой постановки превзошла все ожидания! Второй спектакль, который демонстрировался специально для Веры 30 мая – это инсценированный и расцвеченный стихами «Интимный дневник отличницы» (режиссура Владимира Деля), который с изумительным дарованием выносит на своих хрупких плечах – одна! – юная актриса Екатерина Авданькина (ныне – Екатерина Стафурова, дипломированный режиссёр. – Е.С.). Вера, потрясённая новым прочтением собственных стихов, подарила Екатерине диск, на котором авторская запись чтения «Интимного дневника…», с надписью: «Вы меня заставили плакать над собственными стихами второй раз, первый раз я плакала, когда сочиняла их». Надо было видеть, как Екатерина в бейсболке козырьком назад мечется по сцене – по классической древнегреческой сцене в низшей плоскости зрительного зала, от которой скамьи расходятся амфитеатром – и с органичной подростковой шаловливостью рассказывает: «Филина с Емелиной уже на всех мальчиков из нашего класса перегадали на Луну и на Солнце…» И как меняется её полудетское лицо, когда губы произносят строки, ради которых все и задумывалось:

«Скоро я совсем растрачу
детства золотой запас…»

Взрослые и серьёзные люди почти всегда забывают, как они сами были детьми. Однако из каждого правила бывают исключения. Вера Павлова, сама похожая на подростка в джинсах и свитере, с чудными распущенны-

Издательство «Арт Хаус медиа»

Москва 2014

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

ми волосами – такой она сидела среди разряженного скопинского бомонда – никогда не забудет о детстве. Потому, что с ним расставаться больно, каждое отречение от детства, надиктованное обстоятельствами, мучительно, даже физиологично:

«Выпадаем из детства,
как молочные зубы…»

Сиюминутный дискомфорт в ранке, оставшейся на месте молочного зубного корешка, пройдет, а тоска по утраченному сохранится и будет раздражать уравновешенное, успешно социализированное здоровье взрослого:

«Юность – осложненье
всех детских болезней…»

Но вчерашний подросток Екатерина Авданькина, читая стихи Веры Павловой, сама словно бы переносится на …дцать лет вперёд и заглядывает в своё нынешнее состояние постаревшими глазами. И мимолетная усталость проблёскивает в её взгляде, точит слезу на бархатистую, с подлинным румянцем щёку… А потом «ретроспектива» ломается, и девочка снова сетует откровенно: «У меня начались и не кончаются уже целую неделю!»..

Вот тут публика оказалась фраппирована – ну, да не привыкать к кривотолкам ни молодёжному театру «Предел», ни самой Вере Павловой. После постановки «Я ябет юлбюл», в 2004 году, на театр обрушилась волна негодования со стороны чиновников от образования и работников пресловутой системы среднего (совсем среднего!) образования. «Пишет вам заслуженная учительница… Это распущенность и разврат!.. Как можно ТАКОЕ выносить на сцену!.. Я потрясена». Скандальчик достиг апогея после фестиваля рязанских театров, работающих для молодежи, «На пороге юности». Представители театров, не удостоенных такой овации, как «Я ябет юлбюл», совместно с «детским жюри» вынесли спектаклю свой вердикт:

«... Хотелось бы напомнить руководителю, что коллектив выступает не на танцплощадке, а в Храме искусств, и включать музыку «Тату» на сцене театра – это кощунство!.. Театр создан для отдыха души и красоты глаз, а не для того, чтобы выносить грязь и пошлость на сцену... Что должен понять народ, прочитав название «Я ябет юлбюл»?.. На фестиваль не должны допускаться творцы со звёздной болезнью!»

При этом отзывы Санкт-Петербургского театрального жюри о том же спектакле были искренне хвалебными. Руководители «Предела» Владимир и Ирина Дель, естественно, не любят об этом вспоминать. Но, что характерно, педагогические страсти утряслись, глупые предположения относительно морального облика труппы театра отодвинулись на задний план, а спектакль с таким лиричным и – опять же! – парадоксальным, как все творчество Веры Павловой, названием, остался одной из жемчужин репертуара «Предела». То, что он сейчас не демонстрируется, объясняется проще простого: девочки, виртуозно сыгравшие в нем, выросли, некоторые вышли замуж. Играют теперь более взрослые роли.

После рождения «Вездесь» жемчужин стало две.

Удивительно то, что именно «Предел» дал толчок знакомству Рязани с Верой Павловой. Хотите, верьте, хотите, проверьте – но до тех пор, пока Дели не нашли в Интернете её стихи, не прониклись ими, не загорелись творче-

ской идеей, не поставили первый спектакль, не написали Вере – Рязань литературная не имела представления об этом незаурядней-шем поэте! Ну, разве что единицы встречали её стихи. И то, возможно, как я, сохраняя в памяти строки, забывали об имяреке – о том, кому они пришли в голову…

На блиц-обсуждении, устроенном 30 мая 2008 года между спектаклем и творческим вечером самой Веры, прозвучало, что для Скопина её «открыли» именно Дели. А Вера сделала комплимент режиссёру: «Предел» единственный театр, который честно информировал автора об использовании в своих постановках её стихов. Хотя прецеденты использования её поэзии на сцене случались и в других городах России, в том числе и в столицах. Но полностью инсценировать стихи Павловой осмелился только «Предел» – в остальных спектаклях они служат либо фоном, либо эдакой «приправой» к действу. Потому, наверное, между театром и поэтессой завязалась дружба по переписке. Длилась пять лет. Эта дружба привела 30 мая 2008 года Веру Павлову в городок, ранее не знакомый ей.

«Творить? Ну что ты! –
Створаживать подкисшее житие,
житуху облагораживать,
чтоб легче было ее
любить. И любить ее, жирную,
как желтый пасхальный творог...
А ты мне про тайны надмирные.
А ты мне – восстань, пророк...»

Периферийную житуху, увы, сложно облагораживать даже такими, несомненно, талантливыми стихами. В провинции свои критерии, в том числе и моральные – порой домостроевские, – свои представления о поэзии, своя творческая иерархия – и поэтом номер один для уроженцев Рязани и области навсегда, боюсь, останется Сергей Есенин. Не в том беда, что Есенин недостоин поклонения – а в том, что жизнь не стоит на месте, и вслед за Есениным в русскую и мировую литературу влились другие безусловные имена, но иные поклонники вовсе не желают «растягивать» свою память и эрудицию пополнениями… Вере пришлось выслушать выступление почётного гражданина города Скопина (не назову имя из деликатности): «Мне кажется, что такие стихи нельзя слушать мужчинам. Слишком уж много там подробностей… А остальное понравилось». Интересно, что – «остальное»? Остальное в спектакле «Вездесь» – то, что девочка неизбежно становится женщиной, и о том, как она осознаёт своё предначертание:

«…Все остальное время я – Женщина!»

Вера ответила опасливому гражданину, что не делит своих слушателей по половому признаку, и, более того, считает, что мужчинам не грех лучше понять женскую природу, долю и судьбу. Последнюю – через две первых составляющих.

Скопинские поэты занимали очередь с вечера, чтобы попасть на встречу с Верой, и наперегонки стремились на сцену, чтобы прочесть ей свои стихи – и за каждое выступление она благодарила. В её поведении чувствовалась раскованность «западного» человека, отвыкшего от надуманных условностей российской «житухи». Знаете, каким образом Вера раздавала автографы? В жизни не додуматься!.. Сложила в корзину листочки, на которых её каллиграфическим почерком были написаны короткие стихи с подписью, и приглашала всех желающих прочесть их вслух.

Москва 2014
Издательство «Арт Хаус медиа»

Диагноз: ПОЭТ

Елена САФРОНОВА

С пожеланиями типа: «Игриво! Со страстью! Философски!». Смельчак получал листок со стихотворным подарком на вечную память.

Мне досталось вот что:
«К тебе.
Сбивая каблуки.
Ломая вёсла, крылья, лыжи.
Со смертью наперегонки.
Отрыв всё меньше.
Ты все ближе».

Стремление к … – лейтмотив творчества и жизни любого настоящего поэта. Объекты стремления бывают разными. Но смысл движущей силы от этого не меняется. В биографии Веры Павловой отчётливо прослеживается свет путеводной звезды, имеющий силу защитного поля.

Конечно же, приезжей знаменитости задавали вопросы о себе. Ответы на них, в отличие от её стихов, оставляли некую завесу, скрывающую кое-что от посторонних глаз. Первые этапы биографии Веры Павловой выглядят стереотипно: москвичка, Гнесинка, музыковедение, рождение первой дочери 2 июня 1983 года. Дочь она любовно называет своей музой – первое стихотворение было написано в тот же день прямо в роддоме.

В том году музе исполнилось 25 лет. У Веры две дочери, обе они живут в Москве и пишут стихи. Творчество одной из них матери немного ближе… Об американских страницах биографии Вера говорила немногословно, а её супруг Стивен вообще берег подробности. «Моя родина – музыка и русский язык», – это о соприкосновении культур. «Писать стихи стыдно, не стыдно писать только о том, о чем нельзя сказать иначе», – это о сути поэзии. «Одни пишут, чтобы печататься, другие для себя, как и я. Это процесс физиологический. Как дыхание или еще что-то», – это об отношении к собственной поэзии. Мне кажется, мы с Верой друг друга поняли.

…Вообще-то экзотическая биография не влияет на качество творчества. За исключением весьма редких случаев – таких, например, как Евгений Карасёв, но об его феномене уж точно будем говорить в другой раз.

Весьма вероятно, приезд Веры в Россию был связан с семейным торжеством, юбилеем дочери. Однако – почти накануне пуститься в путь, на триста километров, на десять-двадцать лет от Москвы, на рейсовом автобусе со Щёлковского автовокзала, чтобы посмотреть спектакль по своим произведениям и расцеловать смущённую Екатерину в обе щёки, чтобы поздравить режиссёра, выслушать стихи скопинцев, дать уйму интервью и, утомившись, выпить чаю в гостеприимном фойе театра – оно же гостиная, чтобы показать своему американскому спутнику Стивену ту Россию, которой он не знает, несмотря на его русские корни…

«Зачем вы пишете стихи?» и «Как вы познакомились с вашим нынешним мужем?» – эти два вопроса прозвучали почти синхронно. Вера дала синхронный же ответ: стихи надо писать, чтобы всегда был шанс найти своего Принца. Когда-то в Москве её разыскал курьер из американского посольства – на белом «Мерседесе», в который трансформировался белый конь из сказок – и пригласил в посольство на встречу с человеком, который досконально знаком с творчеством поэтессы, любит его и жаждет познакомиться с нею лично.

Этим человеком оказался Стивен. Это и

был принц. Уже семь лет Принцесса с Принцем счастливо живут в Тридевятом царстве – Тридесятом государстве.

Едучи в автобусе и любуясь сквозь плохо промытое окно бескрайними рязанскими полями (убойный штамп! Привожу его лишь затем, чтобы оттенить красоту поэтического языка Веры!), Принцесса написала стихотворение:

«Я знаю – я хорошая.
Я Принцу пара.
Принцесса на горошине
Земного шара».

Не всем выпадает такая честь – стать первыми слушателями маленького шедевра.

Разумеется, восторги в адрес стихов Веры Павловой не разделяют весьма многие уважаемые критики. По её собственным словам, ей не раз приходилось читать даже на бумажных носителях нечто вроде «Виляя задницей, вошла Вера Павлова…» Про содержание электронных критических статей она предпочитает не говорить вообще. И что тут скажешь, если Александр Архангельский на одном из популярных порталов пишет буквально следующее: «Вера Павлова вовремя придумала поэтическую благоглупость. Вбросила в окружающее литературное пространство утонченный лирический слоган. Кажется, так: «Я Верка/ – сексуальная контрреволюционерка». Формула сколь бессмысленная, столь удобная для цитирования. Стихи после этого читать необязательно…» и определяет её концепт как «душевную поэтическую эротику». Владимир Новиков утверждает уже на бумаге: «Система прямого шокового воздействия, применяемого Павловой, немыслима для нынешнего журнального бонтона, отпугивает она и критику, поскольку критический разбор требует цитат, а найти хотя бы четверостишие в рамках приличий здесь невозможно». И даже Мария Левченко смотрит на творчество Павловой под тем же углом: «Излюбленная постмодернистами телесность текста сменяется у Павловой текстуальностью тела. Поэт подчиняется ритму и музыке своего тела, открывает для него возможность говорения, и – рождается слово: затёртое клише о рождении слова разворачивается у Павловой буквальной и поэтапной реализацией…» К счастью, Левченко не видит в аналогии рождения слова и родах человека того, что могло бы обесценить поэзию.

Будет ли позволено еще одной женщине вклиниться в вялотекущий – преимущественно мужской – диспут, дабы сказать свое словечко? К сожалению, складывается впечатление, что умные, образованные деятели литературы рассуждают в том же русле, что и почётный гражданин города Скопина, которому в силу возраста и воспитания простительно быть шокированным от прилюдного намёка на регулярные дамские трудности. Как же люди, заражённые таким интеллектуальным ханжеством, несчастные, телевизор смотрят?..

Смею предположить, что это наследие многих исторических пластов, от уже упомянутого «Домостроя», до воинствующей асексуальности строителей коммунизма. На продолжении нескольких долгих эпох выработался так называемый мужской шовинизм: в данном контексте – мужская монополия на обсуждение определённых тем и проблем, которые «неприличны благородной даме». Несмотря на то, что всё, традиционно считающееся неприличным, касается отношений полов и их последствий – то есть самых что ни есть женских проблем. Тут и до отъяв-

Москва 2014
Издательство «Арт Хаус медиа»

Диагноз: ПОЭТ

Елена САФРОНОВА

ленного сексизма недалеко – миф о том, что женщина не может писать литературные произведения выше определенной «планки», заслуживающие внимания, стойко держится в умах и сердцах сильной половины человечества. Поэтому просто жаль интеллектуально богатых людей, попавших в силки живучей легенды – или в стереотип мышления, поворачивающий литературный намёк в сторону непристойности. Нечто вроде: ***«И в дугах каменных Успенского собора мне брови чудятся высокие, дугой…»*** Хорошо хоть брови, а не иные выпуклости…

В поэзии Веры Павловой много не тела – много самой поэзии, тем более примечательной, что поэтесса демонстративно не прибегает к модным нынче приёмам в работе со словом. Её «телесное» наполнение, «плотский» антураж – лишь один из удачно выбранных художественных ходов, оправдавших себя мощным резонансом в культуре и социуме. Она не злоупотребляет центонами и реминисценциями. Парадоксальность, даже афористичность её строк порой зиждется на аллюзиях (Принцесса на горошине весьма показательна), однако, на мой взгляд, заимствований любого рода в поэзии Павловой содержится не так много. Напротив, её трудно упрекнуть в каких-либо «вторичностях». Очевидно, что вопиющая откровенность стихов явилась в своем роде поэтическим откровением, открытием нового «шлюза» в женском творчестве – если кому-то угодно делить творчество по гендерному признаку. Главное же достоинство поэзии Веры Павловой в её кажущейся простоте, даже обыденности, впечатляющей именно тем, что это словно бы мысли рядовой женщины, брезжащие в уме предощущением – и прорывающиеся, в момент контакта со стихами, сознанием: «И я, и я так думала!» Потому у Веры Павловой никогда не возникнет недостатка в единении с читателями. Особенно – читательницами. Но, как мы уже выяснили, она не страдает от того, что адресаты её творений в основном женщины.

И, конечно же, человек (критик) предполагает – а Бог располагает. Вера Павлова – лауреат солидной литературной премии имени Аполлона Григорьева 2000 года (о том, что значила для неё эта премия, поэтесса пошутила легко: «Бессмысленно потраченные деньги!»). В 2007 году в журнале «Нью-Йоркер» было опубликовано четыре стихотворения Веры Павловой. В этом журнале после Бродского не публиковался ни один русский автор. Более того, в Америке, которую мы привыкли считать бездуховной страной, царством потребления, знающей две книги – чековую и Библию, ставится фильм о русской поэтессе. Все это говорит о том, что Вера Павлова – прекрасный поэт, особенное явление в мировой литературе, которое невозможно не заметить.

А своим оппонентам она давно уже возразила:

«Не надо трогать этой песни —
она сама себя споёт.
Но чем летящее телесней,
тем убедительней полёт».

Елена САФРОНОВА,
«Зинзивер», №1(13), 2009 г.

АЛЕКСАНДР ГОРОДНИЦКИЙ – ЧИСТОГО СЛОГА СЛУГА

Издательство «Арт Хаус медиа»

МОЁ ЗНАКОМСТВО с Александром Моисеевичем Городницким – личное, а не заочное – началось в феврале 2009 года, когда он посетил один из фестивалей бардовской песни, проходящих в Рязани. В идею фестиваля было, по правилам, заложено «состязание» бардов. Строго говоря, в тот раз соревнования никакого не получилось – при всем уважении даже к Сергею Каплану (1954 – 2010), также участнику фестиваля: против живой легенды Александра Городницкого он был в «более лёгком весе», используя язык бокса. Международный «бард-ринг» состоял из трёх раундов. Два были песенно-разговорными (ведь без баек ни один уважающий себя бард на сцену не выходит!), а заключительный состоял из ответов на записки зрителей. По итогам всех трёх этапов соревнования, торжественно объявил ведущий, победил Александр Городницкий.

Если зал рукоплещет самому появлению на сцене человека-эпохи, потрясённо умолкает, лишь зазвучат первые такты музыки, подпевает, повинуясь взмаху руки… увольте, это не тот случай, когда надо регулировать проявления симпатии. Даже – Любви.

Перевес Александра Городницкого был очевиден с первого тура: в овациях, в хоровых припевах, в «Атлантах», исполненных стоя, в буре эмоций, которые вызвал он у зала… Да и как можно было остаться равнодушным к известнейшим песням «Снег», «Песня полярных летчиков», «Деревянные города», «Жена французского посла», «Над Канадой»?! И к новым, социально-философским: «Севастополь останется русским» (эта песня прибавила Александру Моисеевичу политических и идеологических противников, но ему не привыкать стоять на своём) и «А это все останется не нам».

Все выступавшие, не умаляя их заслуг, невольно оказались в тени знаменитого барда, одного из основоположников авторской песни.

Для совсем молодых – справка: Александр Моисеевич Городницкий (род. в 1933 г.) – это:

– российский учёный-геофизик, профессор МГУ, доктор геолого-минералогических наук, профессор, член Российской академии естественных наук, мореплаватель, исходивший почти все океаны планеты, участник экспедиций по поискам Атлантиды, не раз спускавшийся на дно морское;

– историк и поэт, автор нескольких сотен песен и стихов, лауреат Государственной литературной премии имени Булата Окуджавы;

– мощнейшая личность. Единицы встреченных мною за всю жизнь людей оказались таким полным воплощением понятия «харизма»;

– совершеннейший образец того, что должна представлять собою авторская песня как полноправный жанр искусства, синтезирующий музыку и стихи на высоком уровне.

В чем секрет безусловного лидерства Городницкого – не только в частном случае барда-ринга, но и, вероятно, среди ныне здравствующих российских бардов? Увы и ах, «классических» бардов, не дилетантов и не эпигонов, осталось мало, почти все заметные ушли – в декабре 2008 года мы простились с Генна-

Москва 2014

Диагноз: ПОЭТ

Елена САФРОНОВА

дием Жуковым. Он тоже был из плеяды бардов, почитавших Слово в Песне…

Во-первых, Городницкий, несмотря на возраст (в 2013 году ему исполняется 80 лет), каждую свою песню поёт, не подсматривая в текст и не пользуясь помощью «суфлёров».

Во-вторых, в каждую свою песню, исполняемую уже тысячекратно, он каждый раз вкладывает душу.

И потому, в-третьих, его песни звучат, как девизы, как лозунги, обязательные к исполнению (просто всё хорошее, что ещё осталось в тебе, голосует «за», толкает под ребро – иди и делай, как он сказал/спел!), как заклинания. И, слушая их, зал в едином рвении встает, чтобы подтянуть Городницкому «Всё перекаты...» или «Атлантов».

В-четвёртых, он умеет общаться – и начал своё выступление с преамбулы (вдохните глубже!): «Петь я не умею, это все давно знают. Тем не менее, я вам сейчас спою свои песни. Если кто захочет петь вместе со мной, милости прошу, не стесняйтесь, хуже меня вы все равно не споете». Его отличает органичное умение вести – нет, нести! держать! – себя, говорить с залом не на равных – товарищески (оцените поправку!).

Единственная, пожалуй, слабость его позиции – что Городницкий давно не играет на гитаре. Но аккомпаниаторов, честно говоря, много, а Александр Городницкий – один.

В-пятых, говоря о себе и своих песнях, из богатейшей гаммы интонаций Александр Моисеевич безошибочно выбрал точнейшую: улыбку над собой. Что свидетельствует об умении «управляться» с аудиторией и здравой самооценке.

В-шестых, он находка для журналиста: обаятельный, открытый, находчивый, что подтверждает моё с ним блиц-интервью (данное в перерыве концерта, в комнате отдыха). Оно заняло пять минут и сказало об этом человеке столько, сколько в иной полнометражный фильм не вошло бы… Городницкий толерантно относится к журналистам и не мается звёздной болезнью, не в пример многим его собратьям по сцене и слову.

Первое своё интервью с Александром Городницким, в силу его лапидарности, хочу привести полностью:

Е.С.: Александр Моисеевич, в нынешнем концерте Вы часто обращаетесь к теме старости. Что это – кокетство выступающего?

А.Г.: Какое, к шутам, кокетство, когда мне 75 лет?! Это чистая правда. Один из великих сказал: ничто так не старит, как возраст. Но я вспоминаю о своём возрасте, только когда я болен.

Е.С.: А сейчас Вы здоровы?

А.Г.: Глядя на Вас – да.

Е.С.: Спасибо. Я вывела теорию, что авторская песня осталась где-то в 70-80-х годах… (пока я говорю, Александр Моисеевич энергично кивает с одним и тем же словом: «Согласен!». – Е.С.). Мне кажется, авторской песней в чистом виде может считаться только массив художественного творчества, который сложился в те годы – с его тематикой, приёмами – схожая музыка, схожая лексика и мировоззрение – и с методами художественной работы?.. А всё, что возникло позже, это уже не авторская песня, а её ответвления, новые побеги? (на эту тему я затем написала отдельную статью «А что-то главное пропало…»).*

* *«Октябрь», № 12 – 2009 г.*

А.Г.: Согласен! Но дело не столько в приёмах… А в том, что Вы последнее сказали. Авторская песня должна быть завязана на поэзии. Такой песни больше нет.

Е.С.: Вы тоже считаете, что авторская песня – прежде всего поэзия?

А.Г.: Да. Это должны быть поющиеся стихи.

Е.С.: Но сейчас многие исполнители и поклонники жанра считают, что главное в авторской песне, как и в любой другой, музыка? Или что вообще неграмотно воспринимать песню, как поющиеся стихи, так как она жанр интеграционный…

А.Г.: Это потому, что ушла из авторской песни поэзия и индивидуальность автора. Не осталось личности. Нет сейчас личностей, которые создали авторскую песню – Высоцкого, Анчарова, Окуджавы, Визбора…

Е.С.: А Вы – личность?

А.Г.: Обсуждать меня – не моё собачье дело!.. Пусть меня другие обсуждают и дают оценку!..

Е.С.: Но наверняка к Вам журналисты все время пристают с этим вопросом?..

А.Г.: Да, но я все время от этого ухожу. Я считаю, что давать самому себе оценку – это гордыня, это – нельзя… (Он, происходящий ли из народа, чтущего Библию, охраняющий ли равновесие мира (склоняюсь ко второму), первого смертного греха старается избегать... – Е.С.) Я никогда не говорю, что я ученый. И не отвечаю на популярный вопрос, поэт ли я. Я занимаюсь наукой и пишу стихи – единственное, что можно сказать (какое счастье, что я не успела спросить Городницкого, поэтом ли он себя считает! – Е.С.).

Е.С.: Александр Моисеевич, Вам надоедают журналисты?

А.Г.: Не очень. В последние десятилетия они занимают большое место в моей жизни. Знаете, с возрастом для меня очень большую роль стали играть представители двух профессий: врачи и журналисты. Первые могут спасти, а вторые могут убить. Поэтому с теми и с другими я стараюсь поддерживать хорошие отношения.

Последний мой вопрос был задан публично. В третьем отделении бард-ринга сцена и зал наладили диалог: записки и ответы на них. Устроители бард-ринга решили, что авторы лучших записок Городницкому и Каплану получат призы. Без задней мысли я написала Александру Моисеевичу следующее:

«Правда ли, что всё, чем Вы были на этой земле знамениты – это темень губ Её, горестно сжатых? Океанология, стихи, песни – не в счёт? С любовью, Елена Сафронова».

Александр Моисеевич назвал эту эпистолу – лучшей.

Я еще раз зачитала её со сцены.

– Правда! – говорил поэт, бард и профессор на всякую вопросительную интонацию. – Любовь – это главное.

И мы с ним расцеловались перед залом. Такой мне выпал главный приз. Помимо того, что предусмотрели спонсоры.

Впоследствии мне посчастливилось взять у Александра Моисеевича обширное интервью, которое опубликовал литературно-художественный журнал «Дети Ра»: «Мы орды не боимся, поскольку мы сами орда...».*

А теперь пора перейти к не заданному ни в одном интервью, но насущному вопросу: поэт или бард Александр Городницкий? Не знаю, почему, но «потребителям» поэзии и авторской песни очень хочется знать ответ на этот вопрос. Естественно, и те, и другие «перетя-

* *«Дети Ра» 2011, №7(81).*

гивают канат» в свою сторону. Поклонники приписывают Городницкого к рядам своих кумиров. Недоброжелатели объявляют его идолом «идеологического противника». Помоему, истоки этого явления в том, что поэзия и бардовская песня заняли сейчас противоборствующие позиции. Чего не могли предугадать «шестидесятники», в плеяде которых и взошла звезда Александра Городницкого. Ретроспектива «оттепельного» литературного творчества показывает, что в ту эпоху стихи и тексты для песен не различались так резко, как теперь. Даже на эстраде звучали гораздо более содержательные песни, нежели нынешняя «попса» (какие претензии к тексту «Нежности»?); даже политико-пропагандистские песни подготавливались с литературной точки зрения тщательно (какие претензии к тексту «Бухенвальдского набата» или «Не думай о секундах свысока»?). А уж «неофициальное искусство», представленное, в числе прочего, авторской песней, блистало и формой, и содержанием. Да, к настоящему времени от той авторской песни остались одни ошмётки (а эстрада просто деградировала) – но явно это не было ни целью, ни желанием «шестидесятников».

Другое дело, что авторская песня содержала в самой своей идее опасный потенциал упрощения взгляда на мир, стремясь перевести высокую философию и запредельные области знания на язык чувств и эмоций, понятных большинству. Недаром иные поэты называют весь этот жанр «суррогатом вечности» – за подмену вечности вневременьем, за имитацию неизбывных идеалов человечества абстракциями на их темы. Да, в шестидесятые годы авторская песня дала первые опыты массовой трансляции вечных истин. А теперь она сводится к несколько упрощённой картине мира и уже не выражает вневременные нравственные ориентиры. Однако же за всю полноту оскудения бардовской песни и перерождения её в «туристскую песню» Александр Городницкий, равно как и его уже покойные товарищи по жанру, ответственности не несёт. О них-то самих так и тянет выразиться цитатой из песни В.С. Высоцкого: «Он был чистого слога слуга»…

Обидно и больно слышать безапелляционные высказывания типа: как бард Городницкий хорош, но как поэт до уровня не дотягивает… Я – честно! – не могу понять: о каком уровне речь? Кто-то представляет себе мировую поэзию ровной, как стол? Или, все-таки, это горная гряда, зигзаг на горизонте? Выше гора или ниже, но она – гора, а не равнина.

Ну, хорошо. Попробуем разложить песни Городницкого на составные части и вычленить стихотворный текст (хотя такой подход будет варварским). Мой коллега, журналист Анатолий Обыдёнкин, специалист и в некотором смысле культуртрегер в области русского рока, считает песню синтезом из слов, музыки и того, что уместно назвать «драйвом», а формулировку Булата Окуджавы, разделяемую Александром Городницким, «поющиеся стихи» – ересью. Честно говоря, формально мой коллега неправ – ересью называется отклонение от догмы, а догму создавали как раз Окуджава и Городницкий. И хронологически, и структурно они были у истоков жанра. Так что, сколь бы ошибочной ни казалась сегодня их точка зрения, но догмой является именно она, а ересью – любое её совершенствование. Зато здравого смысла в этом возражении довольно. В самом

Издательство «Арт Хаус медиа»

деле, авторская песня живёт не в виде своих составных частей, а в виде их гармоничного целого – та песня, которая жизнеспособна.

Это совершенно точно сказано о творчестве Городницкого. Слушатели не раз задавали Городницкому вопрос: какова величайшая удача вашей жизни? Он не задумываясь отвечал: то, что несколько моих песен поют, как народные, забыв имя автора. И рассказал в подтверждение коротенькую и довольно известную байку: геологи в Иркутске во время антракта на его концерте говорили между собой: «Хороший артист приехал, все наши песни поёт…». А о том, как Городницкому показывали где-то на Северах камень, под которым лежит якобы автор слов песни «На материк» (и чуть физиономию не попортили за несогласие!), поведал еще Лев Аннинский в своей книге очерков «Барды».*

Итак, в репертуаре Городницкого есть «народные зэчьи» песни («Перелётные ангелы», «Колымское солнце», «Что снится ночью прокурору»), «народные каторжанские» («На материк», «Вайгач»), «народные геологические» («Перекаты», «Брусника»). А есть просто «народные» – «Чистые пруды», «Атланты», «Почему расстались», «Снег»…

Разницу между массовым и элитарным искусством принято искать в направлении вектора её создания: грубо говоря, «вниз», к инстинктам и развлекаловке, или «вверх», к облагораживанию человека. То есть в цели создания. Но в шестидесятые бардовская песня однозначно стремилась «вверх» (и мы еще дойдём до причин этого явления) и даже несколько злоупотребляла возвышенностью чувств со всею приличествующей атрибутикой. По цели и замыслу творчество раннего Александра Городницкого – настоящая, классическая, безупречная поэзия. Немного сложнее с творчеством позднего Городницкого – но оно дышит гражданской лозунговостью и моральным диктатом, и ни в коем случае не обратилось в бездумное треньканье ради фона пикничка. Иными словами, цель «облагородить человека» сегодняшему Городницкому присуща ещё более, чем вчерашнему.

Поэтому, думаю, точнее будет не «препарировать» песни Городницкого, насильственно раздирая их на «слова» и «музыку», а представить, могут ли эти составные части существовать друг без друга. Ибо настоящая музыка прекрасно существует и без слов (что подтверждает уйма симфонических и инструментальных произведений), а настоящим стихам вполне хватает их собственной музыки – её корректнее именовать мелодикой. Музыка Городницкого не то что несовершенна – её, скорее, не существует в природе (он – не тёзка Александр Градский). «Три аккорда» могут существовать, как признак жанра, как социальное, но не художественное явление. Но вот тексты Городницкого без трёх аккордов обходятся.

Но именно эти тексты часто называют несовершенными.

Упрек в отношении… э-э-э… стихотворных композиций Городницкого может быть справедливым, если принять за первый признак и основ поэзии форму. В наши дни форма в большем фаворе у поэтов, нежели содержание, смысл, эмоциональность. Да, стихи (стихопесни?) Городницкого зачастую построены по одному и тому же шаблону, без стихотворных экзерсисов, без экспериментов с формой слова, строки, стихотворения в целом... Хотя

** Москва: СОГЛАСИЕ, 1999 г.*

Москва 2014

у него проскальзывают изумительные рифмы: например, «ристалищ – расстались». Да, Городницкий использует только классические размеры, предпочитая ямб; не брезгует дольниками – строка с цезурой для вдоха, заменяющего пропущенный в счёте слог посередине – но дольник из моды вышел после смерти Марины Цветаевой; он пишет в основном восьмистишиями с рефреном и блюдёт чистоту и красоту русского литературного языка; он перегружает песни романтикой; благодаря внешней безыскусности его конструкции изумительно ложатся на простой ритм и почти примитивную аккордику…

Но ведь благородная простота строки была одним из признаков благословенного «золотого века поэзии», пушкинской поры! Идеалы «золотого века поэзии» до сих пор не опровергнуты и не преодолены. Чёткость, ясность выражений, лёгкость чтения (что про себя, что вслух), отсутствие «двойного дна» в образах, делающее их поистине зримыми – все эти качества сохраняют статус вершины поэтического мастерства. Именно они, думаю, позволили целому ряду великих стихотворений А. Пушкина, Ф. Тютчева, Е. Боратынского стать великими же романсами. Именно они заложили фундамент закономерности: хорошо спеть можно только хорошие стихи. Позже оную закономерность подтвердило переложение на музыку стихов М. Исаковского, Н. Заболоцкого, С. Есенина, Н. Рубцова (ставших такими же «народными песнями»)… Как видим, на фоне всех этих примеров нелепо отрицать поэтический дар Александра Городницкого потому, что его тексты поются.

Это теперь романсы относятся к классической музыке, а в XIX – начале XX веков они имели то же прикладное значение, что сегодня и вчера авторская песня – украсить званый вечер, сообщить о своем «томленье страстном» даме, разнообразить течение дружеской пирушки… Переход жанров из «высоких» в «низкие» и наоборот – типичное явление истории искусств. Но невозможно не видеть, что вечно силён «основной закон» мастерства: чем проще, тем лучше. Вот когда вместо кристальной простоты прибегают к псевдомудрствованию и квазисложности, порой возникает резонное подозрение, что под нагромождениями формы кроется пустота. Вакуум в финтифлюшках. А Городницкий в лучших своих вещах «прост, как правда».

Да, по меркам мейнстрима Городницкий-стихотворец почти антикварен. Отсюда, вероятно, несерьёзное отношение к нему. Однако мне упорно кажется, что Александр Городницкий – один из последних в авторской песне настоящих поэтов. Из более молодых – берём только раскрученных – продолжают и развивают работу с «поющимся словом» разве что Михаил Щербаков, Тимур Шаов и Зоя Ященко. Александр Градский больше занят музыкальным оформлением песен, и оно у него действительно превосходное. Причём ни один из перечисленных авторов не «специализируется» на простоте.

Рок-поэзия бьёт горячим ключом… но рок объективно не может относиться к бардовской песне (хотя вытек-то во многом из неё!), а субъективно относится плохо. Рок-поэты, рок-певцы, как правило, не больно-то ценят искусство бардов. Анатолий Обыдёнкин утверждает, что ныне «все заметные авторы, относящиеся к авторской песне (собирающие в одиночку не клубики, а залы) – беглецы из рок-среды либо

Издательство «Арт Хаус медиа»

«гении промежуточного жанра», выросшие и на Окуджаве, и на БГ». В этом вопросе я своему коллеге, глубоко и серьёзно изучающему русский рок, доверяю. Рок-поэзия сменила поэтику авторской песни. Но что такое было – эта самая «поэтика авторской песни»?

Несколько слов о самой, пожалуй, яркой черте «поющейся поэзии» 60-х – романтизме. Наверное, романтизм советского шестидесятничества следовало бы именовать «постромантизмом». Он сильно разнился со своими первоисточниками – романтическими произведениями Гете, Шиллера, Жуковского… Ни для кого теперь уже не секрет и не открытие, что пираты Окуджавы, Городницкого, Высоцкого были выражением подспудного социального протеста, мечты творческого человека о личной свободе. Впрочем, как и Чайльд Гарольд Байрона… Тем не менее, Советский Союз 60-70-х – это вам не георгианская Англия первой четверти XIX века. Романтическая атрибутика «тут и тогда» играла не только на «красивость», но и выполняла роль «фиги в кармане». На иносказаниях, на ассоциациях строилась прогрессивная ветвь всей русской советской литературы, что ж с этим поделаешь. Отсюда и всплеск фантастики, начавшийся в те же примерно годы, что и популярность «пиратских песен» в исполнении ведущих бардов. Уникальность социально-политического строя в СССР диктовала уникальность искусства, как официального, так и оппозиционного. Между прочим, безжалостно высмеиваемая противниками бардовской песни «палатка в тайге» есть не что иное, как мотив Ухода, мотив неприятия этого мира – или обретения первозданной Свободы, невозможной в социуме. Точнее, Уход и Свободу она обозначала в 60-е. Теперь же это просто затасканный до дыр сюжет типовой бардовской песни, вызывающий заслуженные смешки – а не повторяй механически, племя младое, того, что написано до тебя, того, что ты в полной мере и понять не можешь!..

Когда кончился СССР, а с ним и цензура в искусстве, и необходимость держать фигу в кармане, пропала объективная нужда во всякого рода эзоповых словесах. Пираты и таёжные заимки потеряли всякую актуальность. Появилась гражданская лирика – остросоциальная, публицистическая, называющая вещи своими именами – и штурмы Белого дома, и войну в Чечне, и несовершенство многопартийной системы управления, и нравственную деградацию, и забвение своих корней, и весь прочий негатив. Она может быть иронической, и серьёзной, даже патетической. На мой взгляд, не здорово в этом направлении то, что при публицистичности и соблюдении принципа историзма уходит из стихотворных произведений неуловимый флёр тайны, недосказанности, делающий стихосложение поэзией. Да и социальная её значимость под вопросом. Сейчас, сдается мне, уже незачем выстраивать цепочку «бардовская песня – фига в кармане – скрытый оппортунизм». Политические игры приобрели сегодня совсем другие формы, нежели в эпоху «шестидесятников» – точнее, они возникли. И при многообразии нынешних политических технологий стоит ли пополнять их ряды еще и бардовской песней? Не хватит ли песен по линии социального заказа?..

Зато плюсы гражданской лирики – откровенность, жёсткость гражданской позиции и принципиальная возможность обсуждать в стихах то, что раньше было обсудить нереально. Гражданская лирика – «средство общения» неравнодушных.

Москва 2014

Диагноз: ПОЭТ

Елена САФРОНОВА

Поскольку Александр Городницкий к равнодушным, к наблюдателям со стороны явно не относится, то его стихи последних лет становятся все более публицистичными. Это и порождает критику в Интернете и вне Сети, ведет к конфликтам вокруг творчества Городницкого.

Александр Моисеевич прочитал со сцены одно своё социальное стихотворение:

РОДСТВО ПО КРОВИ

Неторопливо истина простая
В реке времён нащупывает брод:
Родство по крови образует стаю,
Родство по слову создаёт народ.

Не для того ли, смертных поражая
Непостижимой мудростью своей,
Бог Моисею передал скрижали,
Людей отъединяя от зверей?

А стае не нужны законы Бога —
Она живёт заветам вопреки.
Здесь ценятся в сознании убогом
Лишь цепкий нюх да острые клыки.

Своим происхождением, не скрою,
Горжусь и я, родителей любя,
Но, если слово разойдётся с кровью,
Я слово выбираю для себя.

…И не отыщешь выхода иного,
Как самому себе ни прекословь.
Родство по слову порождает слово,
Родство по крови порождает кровь.

Политическое? Не уверена. Скорее, воззвание забыть политические распри ради вечных ценностей… Но, конечно, слово – орудие обоюдоострое, и «Родство по крови» можно счесть «обманным ходом» политического деятеля. Ну и что?! От этих строк мороз пробегает по коже вдоль позвоночника. У меня такая реакция часто на гениальное, на абсолютное… Это не гражданская лирика – это «просто» поэзия.

Сегодня неточностей, технических огрехов и откровенных «ляпов» в текстах других бардов предостаточно. Видимо, сами авторы к своим детищам относятся снисходительно: как написалось – так и написалось!.. И это подтверждает печальную уверенность Александра Городницкого, что поэзия (в смысле грамотное стихосложение) уходит из авторской песни, как второстепенная составляющая. Невольным подтверждением того, что вся авторская песня уже сформировалась, осталась монолитным архетипом и теперь лишь варьируется, служит и повторяемость мотивов, сюжетных ходов и художественных приемов – печальное явление эпигонства, дискредитировавшее авторскую песню. В том числе и эпигонство Городницкому…

Одна радость – этому поэту и барду подражать не зазорно. Ориентир настолько высок, что, стремясь к нему, реально достичь крупных собственных успехов и развиться в автономное культурное явление.

Елена САФРОНОВА.
«Зинзивер», № 1(13) за 2009 г.

Диагноз: ПОЭТ

Елена САФРОНОВА

ВЕЛИКИЙ ПОЭТ РУССКОЙ ПРОВИНЦИИ

***

Как странно:
Песчинкою жгучего мрака
Прорвавшись сквозь ангельское
забытьё
Апрельской любви двух людей
из барака,
Родиться в России – стать плотью её.

Как страшно:
Когда не любили, не звали
По имени и предложили жильё
В каком-то обшарпанном
полуподвале,
Прижиться в России – стать мясом её.

Как больно:
Однажды проснувшись средь ночи,
Увидеть в окне отраженье своё –
Из слёз, и дождя,
и других многоточий...
Подохнуть в России –
стать прахом её.

Как сладко:
Во мрак погружаясь, как прежде –
На самое донышко, в небытиё,
Не ведать, что это,
быть может, надежда
Остаться в России – быть болью её.

Это стихи Валерия Прокошина (1959 – 2009 гг.).

Есть поэзия, которая существует не сама по себе, а в отражениях и преломлениях читательского восприятия. Её надо постоянно читать, чтобы она продолжала быть. Есть поэзия, которая существует автономно и самоцельно, без оглядки на кого бы то ни было. Её довольно прочитать один раз – и с тобой навсегда останется знание, что она есть в мире, как день и ночь, как зима и лето, как уродство и красота, как любовь и родина. А ещё – осознание, что где-то рядом с тобой по планете ходит человек, написавший *такие стихи*.

Есть поэты и писатели – стопроцентные и неподдельные явления в литературе. Им не требуется оценки, не нужна слава, они не тщатся стать известными, раскрученными, всенародно любимыми – но они занимают место в мировой литературе, и с этого места их не сдвинет физическая кончина либо общественное забвение.

Мне кажется, из таких был поэт Валерий Прокошин.

В Сети распространена его собственноручная автобиография: «Родился в 1960 году в деревне Лабуда (с ударением на «у»). Живу в городе Обнинске. Работал официантом, санитаром, кочегаром, сейчас работаю дворником. В центральной печати никогда не публиковался, только в местной (газеты, альманахи, журналы). Несколько подборок стихов опубликованы в Сети: в «Русском переплете», «Литературной трибуне», «Литературном аръергарде». Лауреат литературной премии имени Валентина Берестова».

Премию имени Берестова Валерий Прокошин получил как детский поэт, автор «Озорной азбуки». Есть мнение, что в своем жизнеописании поэт тоже «поозорничал»: кое-что не соответствует действительности. Начиная с даты рождения. На самом деле, она – 26 декабря 1959 года, а не 1960-го. Друзья говорят, что Валерию Прокошину нравился элемент игры, мистификации, а дотошность была ему скучна.

К тому же краткое это curriculum vitae составлено в самом начале XXI века, и потому оно с позиций сегодняшнего дня неточно. У Валерия Прокошина в новом столетии активизировалась… нет, не литературная деятельность – ею он занимался всегда, а, скажем так, социализация в качестве известного поэта: сначала в Сети были опубликованы обширные подборки его стихов (более ста электронных страниц, как подсчитал поэт Владимир Монахов, взявший на себя роль добровольного биографа Валерия Прокошина – посмертно). Статьями Владимира Монахова и его «литературным дневником» (на портале «Проза.ру») я пользовалась при написании этого очерка – с благодарностью!

У Владимира Монахова я почерпнула кое-какие биографические сведения о Валерии Прокошине – например, что в начале 90-х он выпустил за свой счёт две тоненькие книжечки стихов «Поводырь души» и «Провинция. Боровск», которые «представляли его читателям как традиционного русско-советского поэта». Что вместе с поэтессой Эльвирой Частиковой выпустил поэтический сборник «Новая сказка про рыбака и рыбку», которая в конце XX века выходила дважды – «второй раз по заказу немецкого спонсора, планировавшего на примере современной поэзии учить немцев русскому языку». И что широкая известность (в узких кругах, иронизирует Владимир Монахов, но, думаю, это не совсем так, – Валерия Прокошина знали те, кто интересовался подлинной поэзией. – Е.С.) пришла после многочисленных публикаций в Интернете.

Самые известные подборки стихов размещены на солидном портале «Сетевая словесность» и на сайте смежного с «Сетевой словесностью» проекта Алексея Верницкого «Две строки / шесть слогов», где Валерий составил антологию лучших танкеток и объявил, что больше поэтической минималистикой заниматься не будет. Также подборки Валерия Прокошина появились в «Византийском ангеле», «Футурум АРТ», «Флориде», «Вечернем гондольере». Валерий начал вести сетевой дневник в популярном блоге ЖЖ, где также размещал стихи. Он победил в сетевом конкурсе «Поэты третьего тысячелетия». Стал лауреатом литературной премии имени Валентина Берестова и финалистом «Ильи-премии», международной Волошинской премии. Американский русскоязычный журнал «Флорида» назвал его лучшим поэтом 2006 года. «Впрочем, обилие литнаград не ухудшило качества поэтического письма Валерия», по мнению Владимира Монахова.

Зато оно, возможно, способствовало тому, что Валерий Прокошин стал печататься и на бумаге: в журналах «Новый берег», «Волга XXI век», «Крещатик», «День и Ночь», «Футурум АРТ», «Родомысл», «Сетевая поэзия».

Особенно активно стихи и поэмы Валерия Прокошина появлялись в журнале «Дети Ра»: № 4(8) за 2005 г., № 6 за 2006 г., № 1-2

за 2007 г., № 5-6 (31-32) за 2007 г., № 7-8 (33-34) за 2007 г., № 2(40) за 2008 г., № 11(49) за 2008 г. – и так далее.

Большая подборка стихов Прокошина вошла в московскую антологию «Дикороссы. Приют неизвестных поэтов».* И у него вышла книга стихов в престижной серии «Созвездие: классики и современники»: «Между Пушкиным и Бродским».** Выход книги в серии «Созвездие» – большая удача для поэта. Это был персональный проект Александра Житинского, направленный на открытие новых талантливых авторов; в этой серии опубликованы Александр Кабанов, Геннадий Каневский, выходили книги Дмитрия Быкова и многих других ведущих поэтов нашего времени. Книга «Между Пушкиным и Бродским» создала широкий резонанс в литературных кругах. А посередине этих фамилий-вех Прокошин находил своё место в литературе.

За эту книгу поэт удостоен премии имени Марины Цветаевой в 2006 году. Газета «НГ – Ex Libris» писала после выхода в свет книги: «Прокошин – первый, наверное, поэт, написавший поэму об Интернете. Его «Мать-и-матрица» … еще будет вызывать бурные споры, но факт остается фактом – теперь в русской литературе Интернет стал частью поэтической мифологии».

Несмотря на достаточно широкую известность в сети, сам Прокошин, по словам В. Монахова, «навсегда останется поэтом русской провинции, жителем своего Обнинска, потому что не видит смысла в перемене мест:

«Отсюда уезжать – какой корысти ради, / Сжимая чернозём в отравленной горсти? / В Венеции – чума, блокада – в Ленинграде, / И Бог глядит в глаза – и глаз не отвести».

Это было сказано до ухода Валерия из жизни. Но так и вышло: он погребён в г. Ермолино Калужской области, навеки оставшись в «своей» стороне.

Поэт и культуртрегер Андрей Коровин тоже написал очерк памяти Валерия Прокошина: «Видишь внутри себя свет несказанный…» («Дети Ра» № 8 (58), 2009) , в котором, наряду с прочими заслугами, воздает должное особому таланту Валерия – детским стихам. Его детские поэтические книги (опубликованные под псевдонимом Евгений Козинаки) расходились крупными тиражами – до 100 000 экземпляров. Три детских книги у Евгения Козинаки вышло, три – не успели, хотя и подготовлены к печати. Похожая история произошла и с подборками стихов Валерия Прокошина в «толстых» журналах: он вышел, наконец, на уровень «толстяков». Андрей Коровин подготовил две его подборки – для «Нового мира» и копенгагенского «Нового Берега», при жизни Прокошина, с его согласия. Но сложилось так, что Валерий их уже не увидел. После смерти Валерия 17 февраля 2009 года о нём написала «НГ – Ex Libris» – в связи с первым «поминальным» вечером, прошедшем в литературном салоне Булгаковский дом. Откликнулись на смерть поэта три литературных издания. «Дети Ра» посвятили Валерию целый номер – № 8 за 2009 год. Там, помимо последних стихов самого Валерия Прокошина, размещён вышеупомянутый очерк Андрея Коровина, очерки-воспоминания Веры Чижевской и Владимира

М.: ИД Грааль, 2002 г.
СПб.: Геликон Плюс, 2006 г.

Бойко, блиц-интервью памяти Валерия, стихи на его смерть… «Дети Ра» довольно часто публиковали Прокошина при жизни, это был, можно сказать, «его журнал», и выход персонального номера логичен. К сожалению, только посмертно Валерий Прокошин оказался опубликован в изданиях – флагманах литературного процесса: «Литературной газете» и журнале «Новый мир».

Мои друзья – поэт Андрей Коровин, редакторы литературных изданий Андрей Новиков и Владимир Пимонов – хорошо знали Валерия Прокошина и сравнительно часто с ним общались. В последний раз собирались к нему зимой 2009 года – незадолго до смерти. Поездка сорвалась…

Владимир Пимонов строил планы лично познакомить меня с Валерием Прокошиным. Он более чем уважал Прокошина-поэта. Все спрашивал меня: «Ты не знакома с ним? Это же один из лучших поэтов России!». А я, глядя на фотографии Валерия в Интернете или в журналах, на энергичное худощавое лицо, на лысый череп, на печать измождённости, резко контрастирующую с живыми, внимательными глазами, честно отвечала: «Нет, Володя, не знакома». «Какая жалость!» – говорил мой друг и принимался фантазировать, как мы все поедем в Обнинск либо – уже из области фантастики! – пригласим Валерия в Москву или в Сергиев Посад, где живет Володя… Дело в том, что Валерий в тот момент себя уже очень плохо чувствовал. Когда у него было больше сил, он регулярно приезжал в Москву.

Фатум скорректировал эти планы со своей обычной неумолимостью. Осталось горевать, что не успела лично встретиться с таким незаурядным автором. Читать последние стихи Валерия:

Это было в детстве, я помню,
на раз-два-три…
Так мне и надо:
Закрываешь глаза и видишь себя внутри
Райского сада.

А потом проживаешь век,
словно вечный бой,
Как и все – грешный.
Собираешь камни и носишь везде
с собой,
Глупо, конечно.

Смотришь в воду, где плавают рыбы
туда-сюда:
Карпы, сазаны…
Закрываешь глаза и видишь внутри себя
Свет несказанный.

Скорбеть, что обесчеловечивается русская поэзия – из неё мало-помалу уходит человеческий голос и человеческая жизнь, подменяясь «потоком сознания» и экзистенцией…

17 февраля 2010 года, спустя ровно год со дня кончины Валерия Прокошина, в Булгаковском доме снова состоялся вечер его памяти. Горько радовало, что встреча оказалась достаточно многолюдной. На неё приехала целая группа калужан и обнинцев, в том числе близкие друзья Валерия Прокошина – поэтесса Эльвира Частикова, соавтор Валерия по книге «Новая сказка о рыбаке и рыбке» и подарочному изданию стихов к юбилею Боровска (по мнению Валерия, красивейшего города на Руси), и художник Вячеслав Черников, иллюстратор всех изданных книг Прокошина.

Вечер был устроен просто и логично: го-

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

сти рассказывали своё искреннее о Валерии Прокошине и читали его стихи либо короткую прозу. Замечательный поэт Мария Ватутина сказала, что не очень хотела участвовать в памятном мероприятии. Понимаю Марию – морально встречи «в память» всегда тяжелы. Но нашла в Интернете стихи Прокошина из цикла «Русское кладбище» – и они её так потрясли… она выразилась экспрессивнее: «В меня вонзились…» – что показалось невозможным их не провозгласить, не поговорить хоть миг на одном языке с поэтом…

И Мария стала читать: «Тобольск», «Лубянка»… «Людоеды»:

Что ты плачешь, Украина,
Среди вымерших снегов?
Нет ни дочери, ни сына,
Ни старух, ни стариков.

Тридцать третий год,
библейский.
Холод. Голод. Мертвецы.
А в селе пируют зверски
Красной Армии бойцы.

Двадцать пять
красноармейцев
Съели заживо младенцев.
Комиссар, другим под стать,
Доедает чью-то мать.

Сдвинув на ухо пилотку,
Повар-дед развёл костёр:
Он из братьев и сестёр
Варит вкусную похлёбку.

Нет ни чёрта и ни Бога,
Нет ни сердца, ни лица,
Только страшная дорога
Без начала и конца.

Маршируют вдоль развалин
Красной Армии сыны.
Впереди Иосиф Сталин
С трупом собственной жены.

Тридцать третий год – библейский.
И глядит с ухмылкой губ
Из-за дымной занавески
Бальзамированный труп.

Тут я Валерия Прокошина и узнала.

***

В феврале или марте 1998 года в Рязани состоялся межрегиональный поэтический семинар. Прошу прощения, но я уже не помню, как он назывался – хотя, конечно, следовало бы зафиксировать название уже потому, что это был первый в моей жизни мастер-класс у известных поэтов. Устроен он был как стандартный мастер-класс на выезде – в Рязань дня на три прибыли признанные деятели пера, а на встречу с ними съехались начинающие авторы из окрестных городов. Семинар проходил в здании Рязанского института развития образования. На него тогдашний секретарь Рязанского регионального отделения Союза писателей России Николай Молотков выдвинул двух членов литактива – Марину Цветкову и меня. Мы тогда считались многообещающей сменой, призванной обогатить рязанскую литературу. Забегая вперед, чтобы больше не возвращаться к этой теме, отмечу, что в

отношении Марины ожидания оправдались, сейчас она член Союза писателей России и одна из ведущих поэтесс Рязани. А я… много раз получала конкретные сигналы судьбы, что занимаюсь не своим делом, и один из знаков, сравнимый по мощности с тумаком, достался мне как раз на том семинаре. Его устроителям я глубоко признательна за наставления в адрес собственных несовершенных стихов и… за встречу с настоящим поэтом. Ведь талантливые поэты – штучная работа природы, много контактировать с ними невозможно при всем старании…

Всех руководителей семинара опять же не вспомню. Было высоких гостей, наверное, человек шесть, а слушателей поделили на две или три группы, с каждой из групп занимались свои мастера, и в ходе работы группы не пересекались. Поэтому что интересного было в других группах, не знаю в упор. Мы с Мариной записались под начало Светланы Сырневой и Владислава Артёмова. В группе было, наверное, человек восемь. Но выделялся из них один. Человек из Калуги. Средних лет, худощавый, невысокий, с остроскулым выразительным лицом и яркими глазами. Он сразу нашел со всеми общий язык, разговаривал дружелюбно, на «ты», без фамильярности, с симпатией. И когда собравшиеся обсуждали чьё-то выступление следом за руководителями мастер-класса, этот человек тоже вставлял свои реплики – они были меткими, ёмкими, хлёсткими… Чертовски жаль, что я их не записала! Тогда у меня была другая профессия, и не выработалось еще инстинкта стенографировать всё, что слышишь. Поэтому замечания, которые мне сделали Сырнева и Артёмов, помню в общих чертах. А замечания остальных участников семинара помню как-то пунктирно – например, что бойкий калужанин меня подбодрил, и что он часто оборачивался к нам и спрашивал: а вы, девочки, что думаете? Он старался сделать обсуждение общим, чтобы никто не остался в стороне от процесса – и был прав, ибо литературный семинар в чем-то сродни психотерапевтической методике психодрама.

Вы уже, конечно, догадались, что это был Валерий Прокошин.

Закон «талантливый деятель искусства = сложный человек с тяжелым характером» незыблем для всей земли, как и закон всемирного тяготения. Не считаю возможным рассыпаться в слащавых похвалах Валерию, награждать его эпитетами вроде «прекрасный человек», «замечательный друг», «светлая личность» и посмертно навязываться в приятели. Ничего не знаю о Прокошине-человеке. О том, каким человеком он был, надо спрашивать его друзей, не говоря уж о членах семьи Валерия и его самых близких. Но работать с Валерием в одной «команде», объединённой из таких разных людей всего на два дня, было тепло. Ему хотелось доверять. Разговаривал он со всеми на равных. Несмотря на то, что был в те годы одним из самых одарённых и видных поэтов «глубинки» – и, конечно, не мог не осознавать, какой разрыв между его творчеством и прочими стихами, представленными на семинар. То мимолетное «профессиональное» общение на мастер-классе оставило у меня приятное впечатление. И это само по себе удивительно мне сегодня!

Ведь Валерий читал те самые стихи – о голоде на Украине. Стихи жесточайшие, их запредельный смысл усугубляется «частушеч-

ным» хореем. Андрей Коровин справедливо констатирует спустя годы, что никто из русских поэтов не осмеливался описать голод со всеми подробностями.

Слушать цикл «Русское кладбище» было мучительно. Он вызывал физический дискомфорт, что-то вроде судорог в теле и холод в душе. При этом стихи звучали так мощно, так абсолютно, что «уйти» от них в скорлупу своего лирического лепета или собственных мыслей не было никакой возможности. Впоследствии мне пришлось перечитать много современных стихов, главной целью которых было эпатировать слушателя – на голубом глазу их авторы вслед за шаловливыми обэриутами склоняли покойников и тлен и рифмовали всякие физиологизмы. Одна из главных задач критика – не дать себя «повести» на эпатаж, отличать, где настоящая боль, которая по своей природе не может быть причесанной и гламурной, а где попытки поинтересничать. Не побоюсь заявить, что научил меня распознавать то и другое Валерий Прокошин. Жестокие и правдивые стихи из цикла «Русское кладбище», которые услышала я двенадцать лет назад. Признаться, двенадцать лет назад я весьма плохо знала современную поэзию, не умела пользоваться Интернетом, не имела в него доступа, и стандартный для провинции книжно-информационный голод сформировал мне однобокие представления о «текущей литературе». В моей тогдашней «текущей литературе» не было Бахыта Кенжеева, Алексея Цветкова, Александра Кабанова (а он как раз в те годы входил в силу и издал уже две книги стихов!) – зато в ней были изданные за свой счет книги соседей по городу, и казалось, что они-то литературой и являются… Из «центра» в магазины, насколько помню, доходили в основном издания классиков. Либо авторов, кои могли считаться «свежим пополнением искусства» лет десять назад – от 1998 года… Так многословно я оправдываюсь, что не имела представления о поэте Валерии Прокошине вплоть до встречи на семинаре. А ведь, честно сказать, только не читая никогда в жизни стихов Прокошина, можно полагать себя поэтом!..

«Людоеды» – конечно, гипербола, гротеск. Их нельзя понимать буквально. Наряду с достоверными, тщательно, до жути, прописанными картинами каннибализма в ткань этого стихотворения внедрены допущения:

…Впереди Иосиф Сталин
С трупом собственной жены.

В итоге получилась притча – жанр, заданный еще Ветхим Заветом.

Благодаря сплетению в единое целое правдоподобных штрихов, гротескных предположений и человеческого неравнодушия образ братоубийственного и… как бы сказать… «братопотребительского»? – государства у Валерия Прокошина сложился. И заиграл такими красками, пока он читал… а читал он, помнится, без улыбки, изменившись лицом, так серьёзно, точно на Библии клялся – что все кругом поёжились. И я малодушно поёжилась и постаралась поставить «блок» между собой и этой хлещущей, будто артериальная кровь из раны, правдой: стала оценивать стихи с позиций исторической достоверности. Мол, была или не была жива в 1933 году Надежда Аллилуева?..

И, хотя стихи заставили меня страдать, их автор запомнился со знаком плюс. Хорошим парнем Валерой (он так представился). Без фамилии.

Остальные стихи из цикла «Русское кладбище» более конкретны: посмертные посвящения Есенину, Цветаевой, Пильняку, Мандельштаму…

Медленно вянут вокруг тополя,
Преют рыбацкие снасти.
«Товарищ Цветаева,
Как Вам петля –
В дар от советской власти?»

Для меня они были открытием. Некоторые строки я хранила в памяти, хотя, повторюсь, начисто забыла фамилию их создателя.

Поэтому Володе Пимонову я не лгала. Я не знала, что человек, потрясший моё неискушённое сознание настоящей поэзией современника, и Валерий Прокошин – одно и то же лицо. Болезнь, видимо, сильно изменила Валерия, и в его поздних фотографиях уже не проглядывал облик балагура с поэтического семинара. Как случилось, Кому над нами было угодно, чтобы я идентифицировала Валерия Прокошина только годом позже его ухода, с напряженного голоса Марии Ватутиной, которую тоже внутренне «корёжило», пока она декламировала «Русское кладбище»? – не знаю.

По итогам того семинара составлялось что-то вроде рейтинга, и лучшим участником был назван, конечно же, Валерий. Не помню, какие следовали за этим блага. Не исключено, что сам по себе семинар, то есть возможность пообщаться с поэтами из других регионов, прорвать информационную блокаду, замышлялся как подарок нестоличным авторам. Признаться, я думаю, что Светлана Сырнева и Владислав Артёмов мало чему могли «научить» Валерия Прокошина. Хотя у Владислава Владимировича за плечами Литературный институт, а у Светланы Анатольевны большой поэтический стаж и множество литературных премий… Все они исповедовали идею, что стихи должны быть гражданскими, и это тоже прозвучало на семинаре. Опасность подобной лирики на поверхности – это избыток пафоса, изобилие штампов, в особо тяжелых случаях – впадение в пропаганду, превращение стиха в «агитку». Делать гражданскую лирику на таком уровне и с такой дышащей в стихах лёгкостью и правдивостью, как Валерий Прокошин, дано немногим. Теперь уже я это заявляю ответственно, поскольку за минувшую дюжину лет узнала русскую текущую литературу неплохо.

Жаль – но больше лично мне о Валерии Прокошине нечего рассказать. Он, увы, не первый и не последний из тех, с кем я очень хотела познакомиться вживую – и не успела. Если принять на веру, что мы живём один раз, то – это непоправимо. Но, похоже, сам Валерий Прокошин думал не так и надеялся вернуться (судя по магистралу из венка сонетов «Возвращение»)*:

Вот старый календарь моей души.
Листает память
мятые страницы:
Был жизни срок, замешанный на лжи,
Где я сумел
лишь тенью повториться.

** Журнал «Дети Ра», № 8, 2009 г.*

Диагноз: поэт

Елена САФРОНОВА

В закрытой для чужих сердец глуши
Росли грехи вороньей вереницей,
А время только в прошлое стремится
Вдоль выпуклого поля спелой ржи.

Но треснула внутри земная ось!
Рассвет распространился
вкривь и вкось,
И плоть боролась с ускользавшей тенью.

Сквозь призму счастья,
словно сквозь стихи,
Все возвращалось на свои круги
Любовью, равной смерти и рожденью.

Вернуться – иначе говоря, «остаться в России – быть болью её».

Елена САФРОНОВА.
Опубликовано на сайте
журнала «Москва»
в разделе «Литературная мастерская»
в 2010 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

стр.

Диагноз – поэт 5

Братство бессмертных 24

ПОРТРЕТЫ ПОЭТОВ

Убедительный полет над гнездом скопы
(портрет Веры Павловой) 35

Александр Городницкий – чистого слога слуга. 42

Великий поэт русской провинции
(портрет Валерия Прокошина) 50

Москва 2014

КРИТИЧЕСКИЙ МИНИМУМ
журнала
«Современная поэзия»

Серия К

Литературно-художественное издание

Елена Валентиновна Сафронова

ДИАГНОЗ – ПОЭТ

Сборник
критико-публицистических
статей

ISBN 978-5-902976-73-8

Редакторы серии «Критический минимум»: Андрей Новиков, Андрей Коровин.
Компьютерная верстка и дизайн: Ирина Курицына.

Издательство «Арт Хаус медиа»
Журнал «Современная поэзия»
Телефон для контактов: +7 926 737-8406
Электронная почта: anno@litafisha.ru

Бумага офсетная. Формат 75x90/16
Печать офсетная. Гарнитура Myriad Pro.
Тираж 200 экз.