

Федор Двинятин (Санкт-Петербург)

**Современные поэты-«не-поэты»:
от позиции и текста к субъектности¹**

В последнее десятилетие (срок достаточно условный), как кажется, обнаружилась одна тенденция, имеющая отношение к современной (текущей) русской поэзии; впрочем, возможно, точнее было бы говорить о наборе перекликающихся частных тенденций. Основное наблюдение состоит в следующем: теперь, чтобы воспринимать панораму текущей российской поэзии в целом, а также сумму ее предполагаемых высших достижений, недостаточно учитывать творчество только тех авторов, которые представляются поэтами и публикуют стихи, которые просвещенный читатель ждет от номинальных поэтов; нужно – хотя бы «боковым зрением» – учитывать тех авторов, которые фактически не спешат занять *вакансию поэта*, которые ведут себя не как поэты и пишут не совсем так, как пишут современные «собственно поэты» – но при этом (иначе ведь и не стоило бы о них говорить) пишут и публикуют тексты, значительные в смысловом и техническом отношении, претендующие на оценку по самым серьезным критериям. Начинать разговор об этой тенденции (тенденциях) и об этих авторах непросто, не хватает устоявшихся концепций и терминов; поэтому поначалу, возможно, лучше ограничиться отдельными наблюдениями и вводными рассуждениями.

Можно предположить, что поэт как таковой, автор, считающий себя, ощущающий себя собственно поэтом, живущий жизнью поэта – преимущественно и определяет себя как поэта в первую очередь, как прежде всего поэта. Тот, кто ставит свое поэтическое призвание на второе место в списке ролей или реализаций, уже не вполне разыгрывает роль поэта как такового. Номинальному поэту положено жить литературой, поэзией. Предполагается, что он ищет всяческих возможностей печататься в ведущих (или хотя бы доступных ему по статусу) журналах, издательствах, с недавних пор – на признанных поэтических сетевых ресурсах; участвует в жизни поэтических фестивалей, салонов, кабаре, в публичных чтениях и т.д.; входит в формальную группу, сообщество, либо противопоставляет себя всем сообществам, но как отдельную единицу поэтической жизни, и, как правило, в любом случае вовлечен в сеть связей – дружеских, нейтральных или

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 18-012-00570 «Топика постриторической эпохи: теория и практика», выполняемого в Санкт-Петербургском государственном университете.

враждебных – с другими поэтами. Этой более внешней, социальной стороне соответствуют и особые признаки текстов: в положительной или отрицательной форме поэт реализует параметры текущей литературной ситуации: отвечает на запросы, участвует (в форме манифестов или самой поэтикой своих произведений) в полемиках и борьбе школ, отзывается на новинки, на колебание поэтического вкуса и литературную моду, в самых сильных случаях – создает эту новую поэтику или новую моду. Существование вне всех основных парадигм текущей поэзии (а их, видимо, всегда больше, чем одна, иногда – немало), игнорирование тенденций текущей литературной ситуации выдает полемическую (или менее полемическую и более естественную) фигуру поэта-«не-поэта»: поэта по характеру и значительности текстов, не-поэта – по социальному, окололитературному поведению и по специфической маргинальности текстов *sub specie* текущей литературной ситуации.

Современных русских поэтов-«не-поэтов» можно, кажется, отыскать среди: 1) успешных прозаиков, публикующих стихи как составную часть большой и (условно говоря) амбициозной прозы; 2) поэтических переводчиков лучшего разбора, печатающих, кроме переводов, и оригинальные тексты; 3) авторов, сполна реализовавшихся в какой-либо иной деятельности, каковая и есть их основная профессиональная идентификация, но при этом пишущих и публикующих стихи высокого качества – последняя оговорка исключает дилетантские опыты тех или иных «значительных людей»; для осторожности можно ограничиться крупными учеными; 4) блогеров, популярных или относительно популярных в сетевых сообществах и иногда (редко) известных только под своими никами; 5) авторов, известных (в тех же блогах и социальных сетях) своими ироническими миниатюрами, текстами в форме языковой и литературной игры, обращением к «бытовым» (имеется в виду современный быт) литературным жанрам. Применительно к одному автору графы этой классификации нередко пересекаются.

В качестве примеров «прозаиков» могут быть названы Андрей Бабиков, исследователь текстов Набокова и автор романа «Оранжевая»,² в состав которого вошли стихотворения, мотивированные фабулой и повествовательной конструкцией книги,³ и Олег Постнов, в романе (или сборнике) которого «Поцелуй Арлекина»⁴ есть подобные же стихотворные фрагменты. Роли прозаика, переводчика, филолога почти заслоняют собственно поэта в Романа Шмаракове (романы «Овидий в изгнании», «Каллиопа, дерево, Кориск», «К отцу своему, к жнецам», «Книга скворцов», переводы Клавдиана, Иосифа Эксетерского, Вальтера Мапа, Пруденция и др.), публиковавшего, однако, в составе своей прозы и в сетевых источниках поэ-

² Бабиков (2011).

³ См. более раннюю публикацию: Бабиков (2007).

⁴ Постнов (2014).

тические тексты высокого достоинства. Переводчик⁵ и известный ученый (математик) Алексей Кокотов печатает также оригинальные стихотворения.⁶ Крупный филолог, публицист и переводчик Алексей Любжин – автор книг «Слѣпой. Поэма о Гомерѣ» и «Сирень Таврического сада».⁷ Выдающийся физик Михаил Кацнельсон – автор двухтомника «Стихотворения».⁸ Огромной популярностью в филологических, литературных и сетевых кругах пользуются иронические, игровые и совершенно серьезные поэтические тексты филолога, эссеиста и прозаика Михаила Безродного – он печатает их в своих книгах,⁹ периодических печатных и сетевых изданиях и в своем блоге. Буквально только что были изданы избранные поэтические и прозаические «мелочи» Владимира Мошкевича, более десятилетия публиковавшиеся в блогосфере и социальных сетях: «Совершенные пустяки. 2005–2016».¹⁰ Кажется, есть основания включить в рассматриваемый круг как будто не принадлежащего ни к одной из перечисленных рубрик Алексея Ушакова¹¹ и далее, хотя бы отчасти – уже более близких к собственно поэтической роли авторов, таких, как, например, Олег Комков и Глеб Михалев. (В принципе, некоторыми особенностями своей позиции и поэзии близок перечисленным авторам священник и поэт Сергей Круглов, но его – автора семи стихотворных книг, номинанта престижных премий, предмет обсуждения статусных критиков – конечно, нельзя считать «не-поэтом», избегающим поэтического статуса, несмотря на явную вторичность роли поэта. Этот пример предупреждает о нечеткости границ и обилии переходных случаев). Основным клубом некоторых из рассматриваемых здесь авторов служит – или служила – платформа „LiveJournal“, где публиковались и отчасти продолжают публиковаться Безродный, Шмараков, Кокотов, Любжин, Кацнельсон, Мошкевич, филолог и редактор Владислав Николаенко и др. Не все и не у всех, но многие у многих состоят в друзьях и ведут беседы – о поэзии и не только.

Прототипы перечисленных явлений в русской литературной культуре более или менее ясны. Это, например, фигура «поэта-дилетанта», как Тынянов в известной статье определяет Тютчева. Эта формулировка могла вызывать несогласие у других исследователей поэта, но дело в данном случае не в том, насколько она исчерпывающе точна, а в том, что нечто существенное все же схватывает. На протяжении практически всей своей судьбы таким же поэтом-«не-поэтом» должен был ощущать себя И. Аннен-

⁵ См., например, Валери (2014).

⁶ Кокотов (2008).

⁷ Любжин (2009, 2012).

⁸ Кацнельсон (2014).

⁹ Безродный (1996).

¹⁰ Мошкевич (2016).

¹¹ О данном авторе см.: Данилова (2015, с. 231-241).

ский. «Стихи в составе прозы» в более близкой перспективе уводят к «Между собакой и волком» Саши Соколова, в более отдаленной – к «Доктору Живаго» Пастернака и опытам Набокова (например, в «Даре»). «Стихи прозаика» – не столь влиятельное явление в русской традиции, в отличие от «прозы поэта» (относительно хорошо изученной), даже в случаях Бунина, Мережковского, Белого, Набокова и Вагинова налицо постепенный и неполный переход поэта на прозу, а не «стихи прозаика». Их примером могли бы быть вирши, придуманные Достоевским для капитана Лебядкина. «Поэзия переводчика», несколько консервативная, технически изощренная, чуждая литературной актуальности (*Für Wenige* и для вечности) – напротив, пронизывает собой русскую стихотворную культуру XX века. «Канонизация» такой фигуры, прорыв носителя такого амплуа в высший поэтический эшелон – это, конечно, послевоенная поэзия Арсения Тарковского, ее издательская судьба и читательская рецепция; многие черты такой фигуры разыгрывал М.Л. Гаспаров, без немногочисленных оригинальных стихов которого теперь почти непредставима история русской интеллектуальной поэзии конца века; для некоторых современных авторов принципиальна ориентация на Сергея Петрова (1911–1988), крупного переводчика и поэта, чьи переводы в позднее советское время печатались, а оригинальные стихи – нет. Можно указать также на (различные по значению и судьбе) фигуры Михаила Лозинского, Константина Липскерова, Сергея Шервинского, Владимира Державина, Семена Липкина, в новейшее время – Владимира Микушевича и Евгения Витковского. Если говорить о гуманитариях недавнего поколения, очевидно вспоминаются стихи (почти всегда «дилетантские» в смысле реализуемого культурного амплуа, но не формальных и смысловых достоинств) В. Г. Адмони, С. С. Аверинцева, Вяч. Вс. Иванова и уже упомянутого М. Л. Гаспарова. В старой литературной культуре можно найти и прототипы фигуры поэта-шутника-«блогера», автора ценных первоклассными знатоками стихотворных импровизаций, эпиграмм, буриме и проч., с их технической виртуозностью и при этом с особой ролью в эволюции поэтического языка и стиха: можно вспомнить Сергея Соболевского и, хотя бы отчасти, Ивана Мятлева.

При исчислении языковых, стиховых, интертекстуальных и смысловых стратегий перечисленных современных поэтов почти не удастся сформулировать особенности, характерные для всех названных: речь скорее идет о преобладаниях и тенденциях. Нужно принимать во внимание, что значительная часть этих поэтов так или иначе знает друг друга, они пребывают в дружеском и отчасти публичном общении, но, во-первых, это само по себе не доказывает их внутреннего родства; во-вторых, это общение может иметь цепочечный («кирпичный», по слову Н.С. Трубецкого) характер; в-третьих, в некоторых других случаях имеет место почти полная взаимоизоляция.

Тем не менее можно попытаться перечислить некоторые схождения, имеющие отношение к реконструируемой субъектности поэтов описываемого «облака».¹²

Стратегии конструирования субъектности в текстах поэтов-«не-поэтов», в принципе, могут быть перечислены по привычным рубрикам: речевая характеристика (языковые модели), цитатный пласт (интертекстуальность), персонажно-масочные построения.

На графическом уровне наиболее заметной особенностью ряда перечисленных авторов (Любжин, Николаенко, отчасти Кокотов) является последовательное использование дореформенной орфографии, в «гrotовской» (кодификатор акад. Я.К. Грот, конец XIX века) или даже до-гrotовской версии. В области фоники заметна тенденция – как в «серьезных», так и в игровых и полуигровых стихотворениях – к использованию богатых и многочисленных звуковых повторов, паронимирования и анаграммирования, с опорой как на достижения поэтического авангарда, так и на архаические и классические тенденции звуковой организации текста. В разнообразных стиховых решениях перечисленных авторов выделяется резко преобладающая тенденция к использованию традиционных, классических форм стиха, к строгому соблюдению стиховых конвенций. Так, преобладает силлаботоника, а среди силлаботонических размеров (при интересе некоторых авторов к романтическим трехсложникам) особым вниманием пользуются ямбические размеры, особенно Я4, Я5 (например, в сонете) или Я6 (особенно в форме александрийского стиха); характерно ритмическое разнообразие Я4 – например, повышенное использование редких форм; в большинстве текстов рифмы точные и строгие, а если используются неточные рифмы, то, по заветам Маяковского и Пастернака, неточность компенсируется богатством «левой» части рифмы, ее оригинальностью и лексической неожиданностью и т.д. В области лексики характерна не слишком резкая, но последовательная ориентация на сохранение (а не вымывание) классического поэтического словаря с его широтой и традиционной основой и на два (условно говоря) вида лексического расширения – архаическое, восходящее к лексическому богатству поэзии и прозы XVIII – начала XIX вв. и более ранних эпох, и специальное, подразумевающее ввод в поэзию редких слов, терминов, лексических раритетов, вплоть до гапаксов. Не чураясь, особенно в ироничных и игровых текстах, примет современной речи, изредка и бранных слов (только у некоторых авторов), рассматриваемые поэты в целом отказываются от ставки на сближение поэтической речи с повседневной, предпочитая не сплошной, а пунктирный и острабяющий вариант «обмирщения» (Мандельштам) стихотворного дискурса. Это же можно сказать и о поэтическом синтаксисе. Таким образом,

¹² В понимании субъектности следуем изложениям: Шталь (2016, с. 162-181); Азарова / Корчагин / Кузьмин / Плунгян (2016, с. 99-110).

стратегии конструирования субъектности в области языка и поэтического слога могут быть суммированы в понятиях «сохранения, усложнения-устроения и дополняющего развития конвенции», «частичной архаизации» и «независимости от господствующих поэтических тенденций».

Эти же наблюдения, как кажется, подтверждает и интертекстуальная перспектива поэтических текстов обсуждаемых авторов. В том филологическом сообществе, к которому принадлежит большинство из этих авторов, неслучайно такой популярностью пользовались изыскания и очерки, составившие двухтомную «Летейскую библиотеку» А.Л. Соболева,¹³ – настоящий синодик «пропущенных» по тем или иным причинам стихотворцев XX века, от довольно безнадежных до по-настоящему значительных. Столь же предсказуем интерес к линии (если это «линия») Ходасевича и Набокова – одинокого консерватора и поэта-прозаика со своим представлением о поэтической иерархии. Маркирован оказывается и XVIII век, причем и здесь выбираются не самые ожидаемые имена – прежде всего Херасков и Муравьев. Внутряязыковые межтекстовые параллели продолжаются в межъязыковых и межлитературных: античная, средневековая и ренессансная поэзия у Шмараква и Любжина, фарси и чагатайский тюрки у еще одного автора этого круга, дружеские и профессиональные контакты с исследователями древнеиндийской и шумеро-аккадской традиций – характерное для XX века расширение творческих связей русской поэзии с древностью и востоком удерживается в этой среде. Но интертекстуальные отсылки не ограничиваются знаками преемственности, наряду с этим рекрутируется очень широкая «упоминательная клавиатура» формул, контекстов, отдельных строк и ключевых мотивов классической и модернистской поэзии; монтаж подтекстов может тяготеть к центонному типу построения. Кроме того, используются разные типы травестийности — например, «перепев» в понимании И.Г. Ямпольского (восходящем к Тынянову). Своего рода негативная интертекстуальность проявляется в (как кажется) почти полном отсутствии положительных отсылок к поэзии современников и недавних предшественников – «номинальных» поэтов, в практически полном игнорировании текущей профессиональной поэзии. (Это только неподтвержденная гипотеза, но возможно, многие из перечисленных авторов более или менее сознательно рассматривают традиционные поэтические институты, причем равно – официозные, нонкомформистские и альтернативные – как находящиеся в кризисе, как монополизированные отдельными группами или, говоря шире, определенными профессиональными и социальными моделями, вместе же с ними, возможно, – и саму «номинальную» поэзию. Будучи, по-видимому, вполне амбициозными в отношении своего творчества, рассматриваемые авторы не амбициозны в плане захвата историко-культурной инициативы – таково основное отличие от авангарда).

¹³ Соболев (2013).

Речевые клише современности, запоминающиеся фрагменты политического и публицистического дискурсов, саркастически цитируемые обороты современной литературы (причем скорее прозы), киноцитаты и сетевой фольклор также могут вовлекаться в гетерогенный поэтический текст, но, соседствуя с другими цитатами и общим речевым строем текста, обнаруживают свою побочную роль: быть источником прозаического контраста или переформатироваться преобладающей «классической» рамкой текста.

Переходя к архитекстуальному в понимании Ж. Женетта, можно заметить особую роль в рассматриваемой поэзии твердых форм и связанных с ними поэтических жанров, причем как традиционных и высоких, так и новых, модных в сети, и используемых как в высокой, так и в игровой поэзии: сонеты, хокку, лимерики, так называемые «пирожки» (и их дериват – «порошки»); может практиковаться жанр «бескрылки», родственной салонно-литературному буриме. Для многих из рассматриваемых авторов характерна ориентация на ироническую поэзию, бытовые литературные формы и игры, поэтическое остроумие, высокопрофессиональную и не вполне серьезную стиховую стилизацию. Восходящее к А. К. Толстому и кругу Хармса использование плохого письма, графоманских приемов, сдвинутого языка принадлежит к числу допустимых и практикуемых приемов. Образцы ролевой или исповедальной лирики могут встречаться, но преобладает поэзия либо безличная (третьеличная), либо с условным, иногда ироническим, образом субъекта, со стилизацией (архаизацией, либо, наоборот – и существенно реже – вульгаризацией) субъекта. У филологов и переводчиков чуть ли не самым заметным тематическим пластом субъектности в тексте оказывается профессиональный: медитации напрямую либо иллюстративные обыгрывания, посвященные языку вообще, поэтическому языку, стиху, поэтической технике, истории поэзии и всей литературы. Отсюда огромная роль метаязыковых и (авто)метаописательных текстов, уже названной интертекстуальности, образцов «филологической поэзии». Для прозаиков характерна сложная игра с передачей фикционального авторства (и, значит, хотя бы отчасти субъектности) стихотворения персонажу, но при этом более или менее близкого к автору. Прямое проявление авторских воззрений осуществляется скорее в негативной форме, как отказ от исповедания ценностей, чуждых автору. (Некоторый мировоззренческий традиционализм характерен для большинства поэтов этого «облака». Среди них практически неизвестны просоветские симпатии, безоговорочная любовь к современному миропорядку, признание за авангардом статуса чего-то большего, чем одного из этапов поэтической традиции, сциентистский материализм, ощущение языка и традиционной культуры как «репрессивных» инстанций).

Итак, суммируя наблюдения, можно было бы выделить три основных признака субъектности поэтов описываемого «облака». Это «независимость», «мастерство» и «пассеизм». В кратких и условных формулировках

может в значительной степени исказиться подлинное содержание определений. Так, определенная оппозиция к современности и настоящему времени не абсолютна, а «мастерство», говоря более развернуто, просто представляет собой стремление к как можно более полному контролю над всеми уровнями стихотворного текста, как поиск совершенства, разнообразия, полной нагруженности, изощренности на стиховом, звуковом, грамматическом, лексическом уровнях, в интертекстуальных стратегиях и проч. Что же касается «независимости», то это независимость от ролевых и социальных моделей поэта и поэзии, почти наверняка осуществляемая в надежде прорваться к «вечной и подлинной» поэзии через предполагаемые современные искажения и принижения: как кажется, описываемые поэты предполагают, что время благоприятствует «сторонней» роли, достоинству, сосредоточенности, «веселой науке» и «святому ремеслу».

Литература

- Азарова, Н. / Корчагин, К. / Кузьмин, Д. / Плунгян, В. и др. (2016): Поэзия: Учебник. М. Бабиков, А. (2007): Стихи // Звезда. 6, 2007. 104-105.
- Бабиков, А. (2011): Оранжерея. СПб.
- Безродный, М. (1996): Конец цитаты. СПб.
- Валери, П. (2014): Собрание стихотворений. Пер. с франц. А. Кокотова. М.
- Данилова, Д. (2015): Благодать воз благодать. Алексей Ушаков // Вопросы литературы. 1, 2015. 231-241.
- Кацнельсон, М. (2014): Стихотворения. Berlin.
- Кокотов, А. (2008): Над черным зеркалом. М.
- Любжин, А. (2009): Слепой. Поэма о Гомерѣ. М.
- Любжин, А. (2012): Сирень Таврического сада. М.
- Мошкевич, В. (2016): Совершенные пустяки. 2005-2016. М.
- Постнов, О. (2014): Поцелуй Арлекина. СПб.
- Соболев, А. (2013): Летейская библиотека. М.
- Шталь, Х. (2016): Опыт философского обоснования мета-теории поэтического субъекта: современное прочтение Генриха Барта // Азарова, Н. / Бочавер, С. (ред.): Поэтический и философский дискурсы: история взаимодействия и современное состояние: Сб. ст. М. 162-181.