



Иллюзия ценности освобожденного от эстетической фальши слова оказывается сильнее трезвого знания о конце любого гуманизма и гедонизма.

"После смерти я выйду за город, который люблю, // И, подняв к небу морду, рога запрокинув на плечи, // Одержимый печалью в осенний простор протрублю //

То, на что не хватило мне слов человеческой речи". (С.Гандлевский).

"Мне выдан в дорогу пятак полустертый - // В конце отпереть кольцевое метро, //

И шесть падежей, из которых четвертый // На крестном листе распинает перо". (А.Цветков).

"Вот оно, брюшко и крышка // и спинка с мальками душ, // подо льдом. // Но кончается тушь, // и может быть, начинается дом". (Т.Щербина).

"Ты, как силой прилива, из мертвых глубин // извлекающий рыбу, // речью пойман своей, помещена в карантин, // совместивший паренье и дыбу". (И.Жданов).

"Значит - время пришло, // которого ради // гонит ветер волну // почерневшей листвы, // прошлогодней листвы из тетради..." (Е.Бунимович).

Языковое пространство русской поэзии сегодня кажется безразмерным, произошло смыкание с ранее чужеродными территориями, действительно, рухнули границы и таможни, экспериментальный стих, верлибр, анаграмма и другие монтажно-игровые формы перестали маячить у пограничных столбов, они уже в провинции, они уже оправданы не только движением мировой поэзии, но и поэзии отечественной. И тем не менее, это пространство с одним небом, но разной (по плотности) почвой, преимущественно болотистого свойства. Места много, но чтобы не утонуть, приходится находить интуитивно или сознательно единственную

траекторию маршрута. Проблемы самосознания и открытости, ремесла и вдохновения, трансцендентальной сущности и культурного бытования явно или подспудно разрешаются непосредственно в процессе овеществления современной русской поэзии. Меня не интересуют литераторы-демагоги, претендующие на роль хотя бы старших воспитателей во вновь открывшейся воскресной школе искусств. Для поэтов - это проблемы внутренние, никак не декларируемые внешне и не имеющие никакого отношения к идеологическим и политическим реалиям, расшатывающие или, наоборот, закрепляющие собственный образ в художественной ткани (как ни называй ее - текстом или стихотворением). Полный отказ от любой всеобщности или невозможен, или ведет к потере уникальности собственного лирического переживания, языковой и моральной произвол нивелирует текст с наименьшей эффективностью, конструирование особых поэтических моделей превращает в схоластику или спортумена.

Да, мы согласны, что поэзия ни для чего и, в сущности, ничто. Но русская поэзия обладает столь сильной "энергией заблуждения" (выражение В.Шкловского), что это знание-приговор, погружаясь внутрь лирического сознания, заставляет его длить и длить собственное существование.

Недоверие к устоявшимся речевым строениям и отсутствие опоры на безусловные ценности, рефлексия и саморефлексия, предельная биографическая данность и биологическая предопределенность взрывают лирическое переживание и через развоплощение, разбрасывая подпорки, костыли, комплексы и этикеты, выносят языковой лирический поток на

высоту преобразования, возвращая лирической поэзии универсальную значимость.

Современный поэт, добровольно считая себя пигмеем среди высокорослых приоритетов и забот нынешнего человечества, вдруг проявляется как поэт вообще. Вавилонское смешение стилистических переориентаций и "поэтических диалектов" внутри русского языка, последняя надежда, если не на отклик, то на эхо - создают возможность для осязаемого слияния сентиментального и карнавного, бытового и религиозного, животного и национального, индивидуального и безличного начал. Как будто впереди Страшный суд, но Страшный суд для поэзии невозможен, мы несуетны, мы знаем, что нет ни его, ни гамбургского счёта, ни окончательной гармонии, и потому мы предаемся хрупкой волне безумной лирической энергии, заполняющей слух и слепящей глаза.

Как сладко, не веря и не присягая, цинично шептать, срываясь на крик: "Люблю, помню, прощаю, живу..."

"Для чего, моя музыка зыбкая, // Объясни мне, когда я умру, // Ты сидела с недоброй улыбкой // На одном бесконечном пиру // И морочила сонного отрока, // Скатерть праздничную теребя? // Это яблоко? Нет, это облако. // И пощады не жду от тебя". (С.Гандлевский).

За пределами этих заметок остались многие аспекты послереалистической поэзии, объединяющей самодостаточных, нюансово не совпадающих поэтов, которым критики дали свои отличающие их друг от друга ярлыки-номерки, разбили на группы и "изматические явления". И нет смысла опровергать подобные построения. Я не рассматривал и личные судьбы поэтов (живущих ныне в разных городах и на разных континентах), их жизненные и литературные карьеры. Я всего лишь занимался поиском (точнее - лишь обозначением центра) "солнечного сплетения" поэзии конца века, так и не нашедшей окончательного предлога, чтобы безоговорочно отказать от своей высокой миссии даже в самом уничтожительном смысле этого слова.

"Останется воздух, а дерево - прах, // Пространство спешит на свободу. // Нам выпало быть в сопряженных мирах // Без разницы звезд над собою. // Я черный Манхэттен измерю пешком, // Где месяц висит над бетонным мешком, // Сигнальная капля живая, // Минуту с минутой, стечок за стечком // Мазурку из мрака сшивая". (А.Цветков).

Поэзия, изменив выражение своего лица, осталась поэзией. Боль, смех и горечь соединились в непривычном, но гармоническом русле. Самоуничтожение и самоирония возвысились до патетики, пессимизм - до сентиментальной безнадежности и - спасения. Зачеркнутое слово стало заметнее специально выделенного, пропущенное - громче произнесенного. Несмотря на стремительно пустеющий зал. Ничего, так лучше акустика. Абстрактное обращение "читатель" приобретает свой единственный и конкретный смысл. Смерти не будет...

РЕЦЕНЗИИ "ЦИРКА" ОЛИМП

неотчленимых половинок постоянных диполей: "вопросительный знак", "большая дорога", "воздушный шар", "чужая страна", "счастливый билет", "русская речь", "насущенный хлеб", "родственная душа"... Поэт употребляет их в случае крайней нужды, когда русский язык буквально пристрает с ножом к горлу.

Кстати, о горле. Поэт, который своим верлибрическим выбором наложил табу на рифмовку и ритмику стиха, тем не менее, строго следует "закону горла", точнее - голосовых связок. А они не позволяют чуткому человеку впасть в звуковую эклектику, в чавкающую трясину взаимогающихся антисозвучий. Словам в стихах Макарова-Кроткова просторно. Каждая строка естественным образом вытекает из предыдущей, причём, хранит в себе ритм предыдущей строки: "с каждым днем // в думах о хлебе насущном // становлюсь // мудрым и трезвым // учусь содержать мозги // в чистоте и порядке // учусь видеть // и не понимать".

Использование столь скупых выразительных средств позволяет поэту не купиться на "спецэффекты", не пойти у них на поводу, затапывая в грязь "непоэтические" предметы и явления, а как следует разглядеть нынешний мир. Точнее - его сердцевину, где пока еще чуть теплятся нормальные человеческие чувства и взаимоотношения, неагрессивные рефлексии и неотупевшее сознание...

На этом пора заканчивать, поскольку настоящие стихи всегда умнее любого критика, каким бы разумным он ни был. Осталось сказать лишь о том, что Александр Макаров-Кротков родился в 1959 году. Окончил Московский государственный институт культуры. Публиковался в эмигрантских "Континенте" и "Мулете", потом - во многих пограничных периодиках и коллективных сборниках. Печатался в переводах на английский, грузинский, немецкий, польский, сербохорватский, украинский, французский, чешский и чувашский. Лауреат международного фестиваля поэзии в Италии. Ну, а любители светских хроник должны знать, что он женат на поэтессе родом из Нижнего Новгорода Степле Моротской.

ДЕЗЕРТИР

Наконец-то вышла поэтическая книга Александра Макарова-Кроткова, упрямо пишущего верлибры в условиях ментообразного ямба. Наконец-то, потому что давно бы уж пора, принимая во внимание его равноудаленность от тридцати- и от сорокалетия. Учитывая и то, что его имя стоит в ряду лидеров этого поэтического направления: Бурич, Куприянов, Метс... Есть в Макарове-Кроткове и что-то от конкретного Всеволода Некрасова. Но это что-то не превышает размеров, сверх которых личность теряет свой суверенитет.

Но лучшая и, пожалуй, единственная характеристика поэта не обоймы, в которые его забирают туго, чтобы угостить "друга" из другого лагеря, не сладкопосое пение выживших из ума от потери ангажированности

литкритиков, не случайные публикации в периодике. А книги. В случае с Макаровым-Кротковым мы имеем дело с его сборником "Дезертир", вышедшим на днях в издательстве "Академия" достойным тиражом в 1 тысячу экземпляров.

"Дезертир" - имя не случайное, а отражающее образ поэтического бытия автора, его ужас перед топаящими в одну огромную кривую ногу "семидесятниками", "шестидесятниками", "пятидесятниками" и прочими "духоборами" и "трясунами".

Оттого-то он и дезертирует из ВЕЛИКОЙ русской поэзии, которая уже прокричала все наличествовавшие в ее историческом арсенале громоподобные слова и томно прошептала все возможные и невозможные эвфемизмы. На том и иссякла, явив нам свое последнее монстрообразное детище - "страдальца" за матушку-Русь Юрия Кублановского.

Так и стал Александр Макаров-Кротков поэтом-минималистом, работающим в сфере обыденной разговорной речи, где важна не поза, а интонация и пауза, не эстрадный гротеск, а мягкая ирония. В его книге навряд ли сыщешь более трех десятков прилагательных. Причем большинство из этой малости играют роль не эпитетов (которые, очевидно, пугают автора своим именем, созвучным "эпитафии"), а



С.Осьмачкин. Из цикла "Натюрморты", 1991.