



1995 №1

ЭССЕ "ЦИРКА" ОАИИИ

Сергей Лейбград

ЛИРИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ ПОСЛЕ РЕАЛИЗМА

После реализма наступил модернизм. После модернизма вновь наступил реализм. Социалистический, партийный, какой угодно, но реализм. Кто этого не заметил, стал постмодернистом. А кто заметил?

Я вижу его светлую улыбку и слезящиеся от счастья глаза, все остальные члены его контуженного тела еще забинтованы, ему еще тяжело двигаться, но из пересохших уст уже доносятся не звуки, но слова...

Вероятно, это частный случай русской поэзии, возвращающейся из одного плена, чтобы оказаться в другом.

Символисты, акмеисты, футуристы, конструктивисты etc. отчаянно и органично под звон столового серебра и фронтовой жестяной посуды простились с дидактической изобразительной словесностью. Все, кроме действительных акмеистов и пропавших без вести в пылу революционных пертурбаций, под конвоем "народа" (добровольно принявшего законы казенного массового искусства) вернулись в родное лоно реализма. С условиями и оговорками, но вернулись. И лишь акмеисты, эти имитаторы непосредственного чувства, не потеряли подлинной почвы, и среди советских - остались русскими и европейскими писателями.

Реализм принято считать синонимом русской классической литературы. Не думаю, что это так. Все осуществившиеся литературы рано или поздно прошли через искусственное соединения в одном произведении нравсучительности, занимательности и доступности. Но, пожалуй, лишь в русской литературе гениальные образцы реализма стали образцами вообще, и ныне и присно, и во веки веков.

Социалистический реализм (нормативный, педагогический по своей сути) был взращен не только прихотью недоучившихся большевиков и возможностями полуграматного освободившегося населения; но и его жертвами. На протяжении долгих лет существования двух русских литератур (советской и эмигрантской) победители и проигравшие боролись за право наследования гуманистическим традициям XIX века, и те, и другие продолжали писать "за Льва Толстого", как бы оказавшегося в другом времени и в другой социальной среде, и те, и другие ориентировались на одного гипотетического читателя - определяющее, как им казалось, историческую судьбу России большинство.

Я умышленно выбираю "разорванные звенья" литературной истории, касаясь только одной плоскости проблемы изживания реализма, подбираясь к концу XX века, к его речевому воздуху, к послереализму. Как перо приравнивали к штыку, поэзия была приравнена к прозе - как десерт к мясному блюду или как припев к куплету. Несмотря на все отличия, несмотря на невозможность окончательного сопоставления. Я. Реализмом в поэзии после долгих запретов (не всегда официальных, а часто общественно-критических и читательских) и уточнений стала есенинская чувствительность (вырванная из эмоционального и эстетического спектра поэта), некрасовская народность и дьяновская узнаваемая социальность. Русская советская реалистическая поэзия 1940-1970-х, отдадим ей должное, была во многом автономна, во всяком случае - на уровне текстов, ст. режима. Она стремилась к искреннему и, одновременно, чрезмерно затверженному патриотизму, к напевности, к простым человеческим эмоциям и рифмам, социальной и интеллектуальной наивности (или сознательному примитивизму), она, в конце концов, очень нравилась тем, на кого была рассчитана. Исаковский, Твардовский, Прокофьев, Сурков, Маршак, Симонов ("Ты помнишь, Алеша..."), Рубцов...и, конечно, Рождественский с Евтушенко... (ряд неполный и кричаще пестрый, в него можно поставить и более достойных стихотворцев, соизмеримых по отношению к слову как к средству для...). Все вышесказанное, как будто, не могло оказаться на пути новых поэтов; ни серебряный век, ни мировая поэзия не исчезли из поля зрения дальновзорких, но... Но речевая атмосфера, но язык, который должен быть кем-то понимаем...

В СССР сформировалась удивительно всеядная система литературной учебы. Вульгарно-старательные и систематические обсуждения (от колхозов до вузов) произведений молодых авторов, подсчеты сильных фраз и метких пейзажных деталей, умиление псевдостихийностью в противовес книжности и заумности, ехидное осмеяние любой "изошренности" и интеллектуального эгоцентризма, просто негласный "эстетический" запрет на публикации "ненародных" стихов стали не орудиями коммунистического режима, а добровольной нормой, почвой, климатом, в котором формировались "иные поэты" (обратная реакция, вместо подлинного, часто оборачивалась доморощенным андеграундом, от бескровного авангардизма до революционной публицистичности). Когда-то Мандельштаму и Пастернаку мерещилось, что они противостоят самому времени, самому народу, самой логике искусства. Они "большевели" и опрочились, обращались к вождям и красноармейцам, но в результате оказывались всегда слабее собственной художественной природы. Поэты после Бродского, вдруг осознавшие экзистенциальную брошенность в мир и

метафизическую единственность собственного речевого "я", были уже трезвее и циничнее (в первоначальном академическом смысле этого слова), но что делать со своим диалектом, с врожденным дефектом речи, принимаемым неискушенной толпой (а порой и самим собой) за едва ли не звенящую и всеми узнаваемую дикцию Юрия Левитана?... Это постепенно, с возрастом, проходит, но стремление к "русскости", к песенно-клишированной и уже невеняемой лиричности (даже наизнанку), к заигрыванию с рядовым читателем, к большому и малым правдам социального бытия, ставшим теперь фактами личной стиховой биографии - заливают краской лицо поэта, склонившегося над своими ранними вещами.

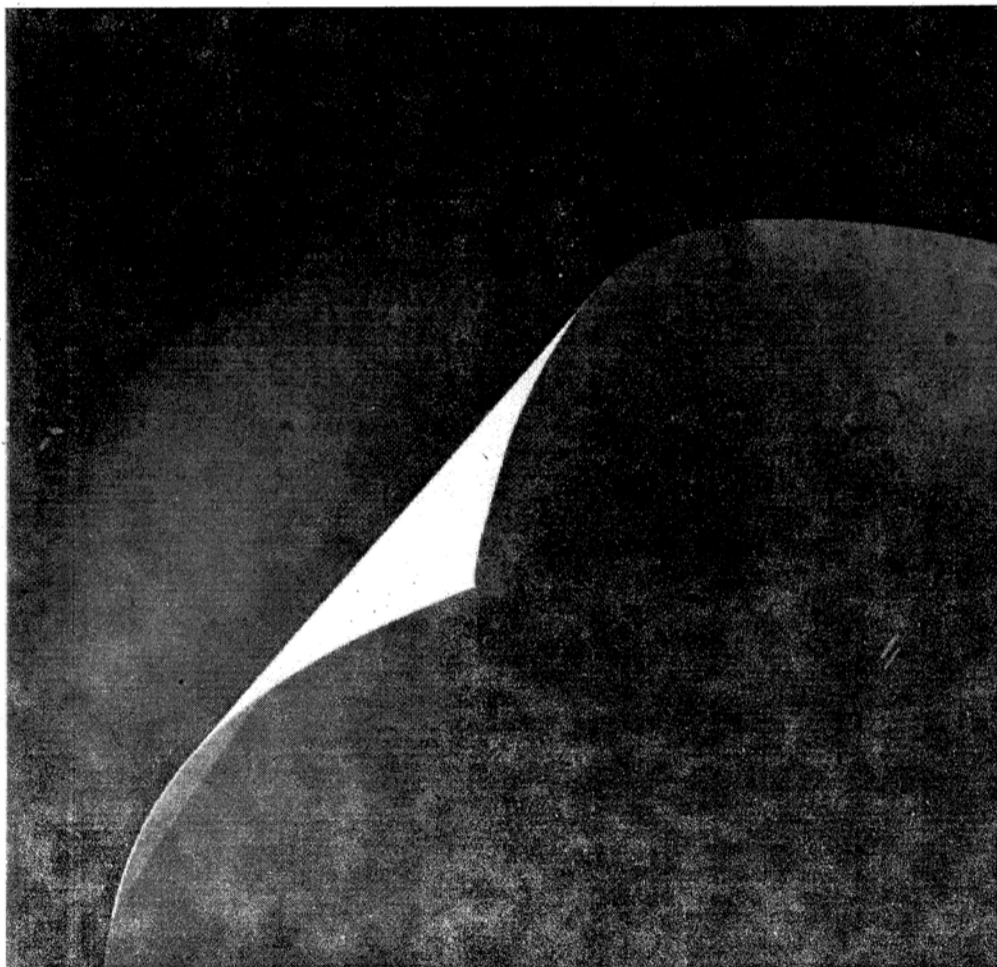
Оставим чистый авангард и поставангард лабораторным романтикам, им неведомы тайны исповедального самовыражения и лирических откровений, они делают свое славное дело по расшатыванию стереотипов, по созданию новых художественных технологий, которые будут полезны собственно поэтам как предметы сантехники или компьютеры, без них искусство вернется в мезозой. Отдадим им должное, ибо прогресс не в том, чтобы "завтра было лучше, чем вчера" (хотя и так бывает), а в естественном для человека стремлении к обновлению, к замещению мертвых тканей живыми, в невозможности стагнации и повторов, стирающих индивидуальность. Отдадим им должное, но оставим их.

Недоверие, реакция (ирония), рефлексия (самоирония), развоплощение и "преображение". Вот пунктирная траектория эволюции послереалистического сознания поэтов конца века. Алексей Цветков, Сергей Гандлевский, Тимур Кибиров, Евгений Бунимович, Татьяна Щербина, Иван Жданов - старшие из этого поколения, наиболее цельные и явные. Да, за ними "серебряный век", "поздний классицизм" 1920-х, Мандельштам, Ахматова, Пастернак, Вагинов, Оберинуты, Лианозовцы, Паунд, битники и т.д., но и языковой опыт русской и советской лирики (увы или к счастью) неистребим. И дело не в центонности, концептуализме и других собственно постмодернистских особенностях (я говорю только об этих и близких к ним поэтах), дело в неизменности русской лирической

парадигмы, неразрывности языковой вещественности и смысловой подоплеки, стихийной гармонии и художественной философии.

"Студенты, дворники, крестьяне, // Ребята нашего двора // мне говорили: "Пой, Бояне!" - // и я старался на ура...", или "Устроиться на автобазу // И петь про черный пистолет, // К старухе матери ни разу // Не заглянуть за десять лет...", или "Обрученная с невинным роком, // Не по мужу верная жена, // Всю любовь, отмеренную сроком, // Подарила вечности она...", или "Ты задерни зеленые шторы, // чай поставь и нарежь колбасу. // Он не вечен, сей мир беспризорный. // Пожалей его. Не обессудь..."

Откуда это? Из антологии каких-то 30-40-50-60-х? Цветков, Гандлевский, Жданов, Кибиров. Это вовсе не показательные для них строки, промежуточные, проходные, но сама языковая инерция, завязь, речь родная и соседская близка им и, одновременно, враждебна. Они преодолевают ее и остаются в ней. Они поэты лирические, не ломающие традиционный стиховой вектор, и при всех немалых отличиях легко



С.Осьмачкин. Из цикла "Натюрморты", 1989.

встают вслед за М.Лермонтовым, К.Фофановым, И.Анненским, Георгием Ивановым, Д.Самойловым, А.Межировым... (простите за излишнее спрямление). "После Бродского" или независимо от него - поэты конца века обладают способностью к намагничиванию разновеликих пространств и пластов бытия и речи, у них есть флегматичная ранимость европейцев и умиротворенное упоение плодами цивилизации. Однако важнейшее свойство их поэтики-сознания - доведенный до мифологической прозрачности биографизм как последняя реальность поэзии.

Недоверие к убитому советской литературой языку, невозможность "красивой" речи, исчерпанность социальных и лирических сюжетно-выразительных ситуаций, безумие личного времени и почти счастливое обладание временем универсальным - вот черты новой лирической поэзии.

Вспоминается Варлам Шаламов с его жестокой, непридуманной прозой. Поэзия даже у самых безжалостных поэтов находит выход хотя бы к метафизической нежности.

Все игры и околичности, концептуальные повороты и филологические позы (словесные и смысловые aberrации, являющиеся не внешним самоцельным заданием, а внутренней и природной данностью современной культуры) - есть не что иное, как естественная мутация языкового сознания, момент сотворения следующей речевой культуры, создания необходимого эстетического и морального ритуала. Для чего? Для того, чтобы еще неясно и извинительно выразить основной энергетический посыл поэзии как повода к бессмертию, как то, ради чего... как можно быть услышанным Богом, которого нет... как самовыражение вот этой ничтожной плоти в единственной стиховой форме, отделяющей неприменимый ни к чему смысл от бессмысленного радио и циничного времяпровождения (времяпрепровождения) жизни.