

ПЛАТЬЕ ГОЛОГО КОРОЛЯ

(о псевдопоэзии)

1. Искусство тотального приколлизма

У поэта А. Аронова есть такие строчки:

Блок писать почти не мог,
всё стихи не получались.
Но друзья поэта в срок
собрались, посовещались, –
слава громкая итог.
Хлебников связать двух строк
не умел, как ни старался.
Снова круг друзей собрался,
тот же случай, что и Блок.

Это, конечно, шутка, но в ней есть доля правды, которая в том, что и Блок, и Хлебников живут в литературе, пока действует этот «круг друзей», как авторитетный союз критиков и читателей. В наши дни этот факт доведён до крайности, до абсурда, когда «круг друзей», то есть околотитературная тусовка становится своего рода мафией, определяющей, кому жить, а кому не жить в литературе. При этом основополагающий критерий один: «наш» это человек или «чужак».

Одна из таких тусовок под кодовым названием «Арт-система» недавно громогласно заявила о себе в средствах массовой информации как о чём-то доселе в Саратове невиданном и небывалом. Несколько раз по ТВ в «Новостях культуры» крутился ролик, где её лидер поэт-бизнесмен И. Алексеев со своим соратником А. Сокульским возвещали о своих глобальных планах, долженствующих осчастливить местное поэтическое сообщество:

– Мы собираемся совершить акцию «Поэтические пояса России»... структурировать литературное пространство... Мы не хотим никуда ехать, мы выведем Саратов на мировой уровень...

В переводе на обычный язык это означало, что Алексеев с Сокульским пригласили на свою ресторанный тусовку (небольшой междусобойчик, который раз в месяц эти ребята устраивали в уютных стенах «Камелота» с чтением стихов и пением бардовских песен) своих друзей из Москвы, с которыми познакомились в интернете, вроде бы редакторов каких-то третьестепенных журналов и альманахов. Всё это очень мило, конечно, но, при чём здесь «акция», «проект», «поэтические пояса России», «литературный форум», «мировой уровень» и тому подобная туфта? Где это, с позволения сказать,

«новое поэтическое пространство» будет размещаться? Какое это вообще имеет отношение к Саратову, к тем поэтам, кто не имеет «счастья» состоять в свите Алексеева и Сокульского, не входит в число их корешей и друзей? Таких здесь и на порог не пустят в свою епархию, не то что на страницы их альманахов. Всё это их личный пиар, и ничего больше, и зачем об этих ещё не осуществлённых «проектах» возвещать на всю область, да ещё по несколько раз, даже если эфир и проплачен. Ну, приехали к ним друзья из Москвы, ну, почитали стихи друг другу, скоротали вечерок. Ну, пообещали им за тёплый приём напечатать в своих альманахах. К чему вся эта помпа? Вот если бы телевизионщики дали себе труд почитать эти стихи, вникнуть, отобрать стоящие, если таковые найдутся – тогда и делайте передачу о тех поэтах, кто действительно этого заслуживает. Но журналистов интересует отнюдь не поэзия, не талант, а само публичное устное действо, чтение-перформанс (модное ныне слово), карнавальность постмодерна. Лишь бы было круто, прикольно.

«Третьим по культурной «крутизне» после Собиновского и Хвоста» назвал Б. Глубоков («Земское обозрение», 2.06.2004) приезд в Саратов двух московских поэтов, Н. Байтова и С. Литвак, организованный «Арт-системой». Визит высоких гостей именовался «Время поэзии» и был окружён, как и подобает визитам подобного ранга, светом юпитеров и бликами фотовспышек. (Я на этом «пиаре духа» не была, сужу по телесюжету и по той же заметке Глубокова). Байтов печатает свои «тексты» в толстых журналах, «традиционалистские» – в обычных, а «авангардные» – в более «продвинутых». Вот образчик: «Сканер сканирует скатерть./ принтер копирует пир./ В сумме какая-то пакость./ В небе какая-то пыль». С. Литвак, «помимо поэзии, производит женскую любовную прозу».

Столичные гости – участники многих «провинциальных сейшнов», акций «литературные реди-мэйдз равно секунд хендз», «Поэт – узник поэтического пространства» и «Схлопывание пространства» (чёрт его знает, что это такое), а самое главное, они – основатели «Клуба литературного перформанса», действующего с 1995 года. Глубоко вникнувший в это дело Глубоков с упоением разъясняет: «Под литературным перформансом организаторами понимается любое действие с текстом, если оно имеет самостоятельное эстетическое значение. Это может быть исполнение текста, критическая оценка текста, комментирование и толкование, авторское издание текста (бук-арт), а также различные виды присвоения текста – цитаты, коллажи, литературные реди-мэйдз и др.».

Продвинутые перформансисты поведали поэтическим лохам Саратова о такой, например, акции, общепринятой в Москве, как сдача поэтами своих уже надоевших текстов в некий общий банк данных, откуда другие авторы имеют право их «выкупать», после чего они уже становятся их собственными.

Я невольно посмотрела на календарь – не первоапрельский ли розыгрыш? Нет, на дворе был май. Журналист «ЗО» был в восторге от прикольных речей столичных визитёров (это было видно по благоговейному выражению его лица

на экране), да и телеведущие не позволили себе ни грамма иронии. В заключение заметки Б. Глубоков выразил надежду, что «приезд московских перформансистов будет не последним». А я вспомнила, что по поводу таких «перформансов» писал Лев Гурский в своём новом романе «Траектория копья». Там описывается галерея некоего Мурата, «теоретика тотального приколизма», который так рассуждал об искусстве:

«Искусство до недавних пор делилось на комфортное и дискомфортное. Простенькая бинарная оппозиция, проще ослиной какашки. Искусство комфортное – это классика, искусство дискомфортное – авангард. А что теперь? Классика загнулась, авангард переболел авитаминозом, стал ручным, выродился в дизайн, и даже от большинства вчерашних перфомансов прёт нафталином. Прикол – вот он, символ нового тысячелетия! Мы перешли из эпохи искусства пассивного созерцания в эпоху искусства дебильной провокации, искусства тотального приколизма... Поэтому так важно личное участие в акциях самих художников, этих мандавошек прогресса». Вот здесь вся эта мутотень выведена на чистую воду, и голый король современного искусства наконец-то назван своим настоящим именем.

«В Саратове недавно поэтический перформанс выполнил г-н Сокульский, однако они уже бывали – под руководством Мурата Новосельского – в честь Пушкина и против агрессии НАТО в Югославии», – спешит заявить о продвинутости Саратова Б. Глубоков. И мы, дескать, не лыком шиты. Взхлёб хвалит новую книгу Сокульского с «замороженным названием «Безение» в своей заметке «Поэзия Сокульского крутая...», подробно пересказывает предисловие к ней автора. «Но всё-таки предисловие – фигня в сравнении с самими поэтическими текстами», – утверждает журналист и в подтверждение сего цитирует:

Мой старый друг сопьётся в этот раз,
он вспышками больными восклицает, (!)
неврастенически с подкорки оглашает
картинки детства – памяти матрац.(?)

Не знаю, что здесь большая «фигня». «А всё-таки главное – сами тексты. От этого не отвертишься: надо читать. Сокульский – настоящий поэт». Да хоть трижды повтори, стихи от этого лучше не станут. «Роза пахнет розой, хоть розой назови её, хоть нет». И наоборот. Хоть «перформансом» это обзови, хоть «акцией», хоть «сейшном», «хотя осыпь его звездами», это останется тем, чем, в сущности, является: детскими играми не наигравшихся в детстве людей, стремлением любым путём обратить на себя внимание. «Детские забавы взрослых шалунов», – так, помнится, называлась заметка в одной из местных газет.

Всё, чем занимаются эти люди – это не поэзия. Это карнавал, хохмачество, хэппининг, то есть образец существования при поэзии. А всё, что не поэзия –

графоманство, как бы красиво оно себя ни называло. Поэт пишет стихи, а графоман пытается придумать, сконструировать нечто похожее. Конструируют не только тексты, но и имиджи. Какая это поэтесса? Да та, что пострадала от органов из-за наркотиков. Какой это поэт? Да тот, что стихи в красном берете читает. Уже ни с кем не перепутаешь.

Настоящее стихотворение – это откровение, оно рождается тогда, когда «строку диктует чувство». К сожалению, часто приходится читать стихи, продиктованные только «игрой ума», и это ещё не самое скверное. Гораздо хуже, когда за ними стоит единственное желание «выделиться» любой ценой, произвести впечатление чем угодно: нецензурной бранью, цинизмом, преднамеренно организованной бессмыслицей. Как мы истосковались по живой, человеческой поэзии, с человеческим лицом, с человеческим языком. Мы устали от выделанных вещей, которыми пестрят толстые журналы, от затопившего их потока «поэтического бессознания», от обилия тёмных и общих мест, ничего не добавляющих ни уму, ни сердцу, от нечленораздельных звуков, выдаваемых за новое слово в поэзии.

Ну вот послушайте:

Ё к л м н
о п р с т
альфа Омега
Омон и Атон

Это не ругательство, не детская считалочка, это стихотворение современного московского поэта Филиппа Минлоса, которому у нас в Саратове в 1999 году была вручена премия под названием «Очень своевременная книга». Собственно, это событие и стало поводом для проведения тогда в августе «мини-литературного фестиваля» в нашем городе. На нём упомянутый Минлос со своими друзьями-поэтами читал стихи и делился нехитрыми секретами их создания. Помните, Маяковский нам разъяснял, как делать стихи? Так вот у Минлоса свой метод. Источник вдохновения он находит в «Независимой газете», в рекламе и т.д. Просто берутся строчки, которые более-менее соответствуют этому ритму, ляпают их друг к другу, не заботясь ни о рифме, ни о благозвучии, ни тем более о смысле, и – очередной шедевр готов:

Успешный выход
на мировые
финансовые
с новой валютой
в глазах основной
населения
просто надёжной и т. д.

Это тот случай, когда постмодернизм наложился на маразм. Я тогда, помню, позволила себе публично ироническую реплику, не предполагая, что по поводу сего рифмотворчества могут быть иные мнения. Оказывается, ещё как могут! Во все местные газеты была разослана анонимная информация ПИА, где нападки на меня перемежались с уверениями в гениальности опороченного мною пиита. Вскоре он выпустил в Москве книгу подобных виршей, сляпанных по своему фирменному рецепту, и Т. Зорина по саратовскому ТВ с восторгом демонстрировала нам её презентацию в музее имени Чернышевского.

В основе всех этих перформансов – циничный расчёт на то, что наивный читатель не решится назвать короля голым и будет думать над всей этой ахинеей, что бы это значило, что хотел сказать автор, искать какой-то глубинный смысл. Непонятно, но круто! Особой гордостью этого поэта было то, что он переплюнул в количестве самого Пригова (аж 65 тысяч стихов!) Небезызвестный автор «Гавририады» писал, помнится, ещё больше. «Может быть, среди таких минлосов действительно пробьётся хотя бы одно настоящее дарование?» – с надеждой вопрошал автор тогдашней газетной статьи. Сомневаюсь.

Тот литературный фестиваль (предтечу нынешних перформансов) организовал в августе 99-го С. Рыженков, «известная в прилитературных кругах личность», как именуют его газетчики, с целью «показать, что есть ещё порох...» «Но в общем-то, само начинание Рыженкова заслуживает особого внимания, – пишут они. – Ведь из-за нашей теперешней разобщённости мы потеряли всякие ориентиры в литературной жизни нашего города». Избавь нас бог от таких ориентиров.

Никакого пороха, конечно, эти ребята не выдумали. Весь этот футуризм – давно уже пройденный этап, что развенчан и дискредитирован нашей историей, но выдаётся ими за нечто новое. Минлос даже назван в послесловии к своей книге «предтечей прекрасной эпохи».

Ещё в 1914 году в нашем городе произошёл забавный эпизод, связанный с модным тогда в окололитературных кругах футуризмом. В начале февраля (3 – 5-го) в Саратов приезжал с лекциями об искусстве поэт Фёдор Сологуб. Читал он их в бывшем Коммерческом клубе на улице Радищева (ныне Дом офицеров). И каждый день писал письма жене, где делился своими впечатлениями. Вот отрывок из письма Сологуба Анастасии Чеботаревской, в котором рассказывается этот эпизод: «Передо мной в четверг был вечер о футуризме. Четыре местных молодых шалопаи выпустили глупый альманах под футуристов, назвали себя психо-футуристами. Публика и газеты местные приняли это всерьёз, в газетах было много статей, публика альманах жадно раскупала. На вечере в Коммерческом клубе эти господа открыли, что они пошутили, чтобы доказать, что футуризм – нелепость. Теперь саратовцы очень сердятся на то, что их одурачили».

Вот вам лишнее доказательство того, что это не искусство, если его так легко сымитировать и подделать. Конечно, продолжать русскую классическую

традицию трудно, да и немодно. А «новое платье короля» каждый дофантазирует в меру своих способностей. Но после футуристической зауми, после обериутов, быстро прошедших всю шахту и вернувшихся из тупика (Заболоцкий), редкая порода была выработана, нельзя же в десятый раз рисовать чёрный квадрат. «Вообще возможности безумия, в отличие от разума, крайне ограничены, – пишет А. Кушнер. – Безумие однообразно. Стихи, лишённые смысла, стихи без знаков препинания, стихи, записанные сплошным текстом, как проза, стихи с ненормативной лексикой, наконец, буквально завывание, бляение, мяуканье, вот, собственно, и всё. «Остальное – молчание».

Они всерьез полагают, что пришло их время, но всего лишь подбирают крохи с барского стола безвременья. При чём здесь читатель? Разве хоть кто-то сегодня с упоением читает всех этих холодных головоногих писателей постмодерна? Разве им нужен читатель вообще? Пастернак говорил, что никогда не понимал этой мечты о новом языке, о совершенно оригинальной форме выражения. Из-за этой мечты большая часть написанного в 20-е годы – того, что было лишь стилистическим экспериментом – перестала существовать. Наиболее значительные открытия делаются тогда, когда художник переполнен тем, что хочет сказать.

Поэт приходит в мир и выражает себя, свою сущность, делится своими впечатлениями о жизни, щедро делится своей любовью. Для меня тут ценно и важно, когда это всё не по расчёту, не из желания понравиться публике, завоевать её или ошарашить, а по внутренней душевной потребности, по таинственному Предназначению, которое он исполняет, потому что просто не может иначе. Рязеных от поэзии волнует собственный имидж, они ломают голову, что бы такое ещё сотворить, чтобы утвердиться, чем бы запомниться, а поэту всё это не нужно. Он наслаждается возможностью самовыражения. Это его жизнь, его судьба.

Мне часто приносят и присылают по почте свои стихи зачастую никому не известные и никогда не публиковавшиеся авторы. Но у меня нет снобистского априорного предубеждения к ним, ибо я знаю, что сейчас такое время, когда свободно может остаться незамеченным «новый Пушкин». Как бы я ни была занята, я обязательно найду время просмотреть стихи, и нередко моё терпение бывает вознаграждено отысканной удачной строчкой, свежим образом, яркой мыслью, а порой и открытием нового имени, нового таланта. Когда моя коллекция поэтического «позитива» (я собираю не только «шедевры» в кавычках) значительно пополнилась, я решила познакомить саратовских любителей поэзии с новыми неизвестными авторами, выбрав наиболее интересное из их творений. Пригласила на этот вечер Союз писателей, журналистов, критиков, даже некоторых чиновников. Не пришел никто. Кроме обычных слушателей, разумеется. Потом я рассказала об этих неизвестных миру поэтах в своей книге («Письмо в пустоту»).

В их стихах было то, чего нет в стихах нынешних корифеев, лауреатов

Букеров и Антибукеров, то есть душевная чистота, искренность, неподдельное чувство. Не трогают меня в современной поэзии ни изысканная клоунада, ни разудалый цинизм, ни эстетское пижонство. Поэзия сейчас заражена дурновкусием: от жеманного псевдоаристократического манерничанья до рифмованного сленга и стёба. Читаю, например, строчки одной из модных поэтесс:

И не видно, как в сверкающей
вышине летает сам собой
гражданин охуевающий
с распиздяйкой молодой.

Чем такие стихи отличаются от тех, что пишут на заборах и в туалетах? (Вспомнился анекдот: «Чем отличается хомячок от крысы? У него пиар лучше»). Стихи эти сопровождаются дифирамбами журнальных критиков: «Её предельно раскованный стих, насыщенный сленгом и ненормативной лексикой, сохраняет все качества высокого стиха... Одной из первых Н. Искренко заговорила на том расхристанно-эротическом языке, который после неё столь успешно использует Вера Павлова». Вера Павлова, («Верка – сексуальная контрреволюционерка», как игриво называет себя эта почтенная мать семейства), дважды номинант премии Антибукера, лауреат премии Аполлона Григорьева, получившая за свой «расхристанный» дар 25 тысяч долларов. Она не уступала в «раскованности» Искренко и даже где-то превзошла её по виртуозности мата. Игорь Меламед писал о ней в «Литературной газете» (и этот голос прозвучал диссонансом в общем хоре похвал): «Такой оргазм! Аж слёзы брызнули...» и т.д. Этот, с позволения сказать, «текст», я не извлёк из мусорной корзины провинциальной газеты и не прочитал на стене в своём подъезде, это стихи из книги Веры Павловой... Говорят, эту поэтессу выдвигали на какую-то престижную премию. Я горячо поздравляю господ номинаторов...» К этому списку можно добавить ещё Нину Краснову, частого гостя на ТВ, чьи матерные частушки собирают сейчас в Москве большие залы. Как-то это всё несерьёзно. Какой тут «разрыв аорты», какая «почва и судьба», какая «гибель всерьёз»! Б. Чичибабин говорил о таких стихах: «Так с Богом не разговаривают».

Года полтора назад поэты Юлий Беликов и Марина Кудимова предприняли беспримерный рейд по российским тылам, издав сборник «Приют неизвестных поэтов». И со страниц этой книги явился подлинный потрясающий лик русской поэзии, никакого отношения к столичным бомондам не имеющий.

Подлинность, естественность, человечность теперь не в моде. Как тут не вспомнить сказку Андерсена о том, как один из соискателей руки принцессы преподнёс ей розу и соловья, но та, узнав, что они настоящие, а не искусственные, возмутилась и отвергла недостойные дары. Посмотрите, какие поэты удостоиваются внимания редакторов, критиков? Те, кто пишут в необычной манере, экспериментируют, как они считают, со стилем, языком,

называют свои опусы как-нибудь экзотически, не стихи (фи, стихи – кому это интересно), а, скажем, «Стихиры на стиховне» (так называлась чья-то подборка в «Волге»).

Котируются последователи метаметафористов, (которых Вс. Некрасов назвал мета-аферистами), ценятся подражатели Пригова, продолжатели Бродского, (даже направление новое открыли: «бродскоцентризм»). В этих запальчивых судорожных поисках новых форм, современных стилей теряется главное – подлинность, нешутливость высказываемого. Цитирую И. Горелик, из её «монологов»: «Любая игра сегодня – литературная или театральная – кажется мне каким-то паллиативом, пиром во время чумы. Она может быть даже интересна. Но когда начинаешь готовиться к разговору с Богом – то какие тут игры»

Но многие поэты у нас никак не могут наиграться. Появился даже такой термин, как «антипоэзия». «Поэт выступает зачинателем «антиискусства» в европейской литературе (французские поэты, например, начали осознанно заговаривать об «антипоэзии» – пишет поэт (или антипоэт?) Геннадий Айги, восхищаясь творчеством Василиска Гнедого, в частности, его поэмой из одинокой буквы «Ю» и чистым листом под названием «Поэма конца»).

Стихи самого Г. Айги столь же мало похожи на стихи в общепринятом смысле слова, что и у его предшественника, критики нашли им определение: «сны-тексты». Вот один из таких текстуальных «снов»:

как снег Господь что есть
и есть что есть снега
когда душа что есть
снега душа и снег
а всё вот лишь о том
что те как смерть что есть
что как они и есть
есть так что есть и нет
и только этим есть
но есть что только есть
а Бог опять снега
а будь что есть их нет
снега мой друг снега
душа и свет и снег
о Бог опять снега
и есть что снег что есть

Ты еще не заснул, читатель? Убаюкивает, правда? («Сон катится золотой», – вспомнилась сакральная строчка Кековой). Идею о «творческом» сне подал Геннадию Айги Ф. Ницше, писавший: «прекрасная кажимость сновидческих миров, порождая которые, каждый из людей выступает как художник...» Айги

особенно подчеркивает важность периода перед засыпанием. Затем у него «сон» переходит в «молчание», и в этом происходит «авангардная» попытка слияния природы и искусства, – пишет теоретик «зауми» С. Бирюков. И уточняет: «Пусть попытка не удаётся... но останется искусство как возможность». То есть опять-таки кажимость поэзии. Но ещё Гоголь связывал сакральную поэзию не с кажимостью, а с «верховой трезвостью ума». Вот образчик того, что внушаемые читатели принимают за крайнюю оригинальность и новаторство: «чиста проста/ глубоко и почти без места/ и тих и незаметен/ светлы и широки/ сплю весь/ и сейся/ мерцать замешиваться взорами/ и сеется/ и суть».

«Вопреки правилам грамматики и нормам словоупотребления» Айги выработал «особый синтаксис своих стихов», – восторженно пишет критик Леон Робель. И поясняет: «В самом начале своего творчества Айги работал как Лермонтов или Маяковский...» Не больше и не меньше! Но со временем Айги «под влиянием Малевича понял, что есть ещё более высокая поэзия, нежели «исповедь Лермонтова-Маяковского». Хоть плачь, хоть смейся. «Смежили очи гении», одним словом. Король умер. Да здравствует голый король!

Из письма моей читательницы: «Сколько себя помню, я всегда читала стихи. И далеко не всегда они ложатся в душу. А много и такого, от чего физически начинает подташнивать: такие выверты, такие выкрутасы, никогда не пойму этого».

Экспериментальные стихи мертвеют на ходу, не давая дочитать себя до конца. Слово, лишённое смысла, мстит за себя, оставляя лишь пустую оболочку и закрывая доступ к душе читателя. В. Чичибабин хорошо сказал об этом:

Когда ж из бездны зол взойдёт твой званный час,
из скудости и лжи, негдан и неведом,
да взлетит твой стих, светясь глубинным светом,
да не прельстится ум соблазном выкрутас.

Новаторство – это дело старое. Не то хорошо, что ново, а ново то, что хорошо. Нет проблемы специальной новизны, и нечего тут форсировать. Наум Коржавин даже в противовес модному «авангарду» стал издавать свой журнал «Арьергард» с таким предисловием: «Лиц, желающих двигать искусство вперёд – просим обращаться в другие журналы». Да и Пушкин считал, что прогресса в литературе быть не может. Он говорил, что прогресс существует в промышленности, производстве, но его не может быть в литературе.

Владислав Ходасевич считался современнейшим поэтом, даже «раненным современностью» (Нина Берберова), а всю жизнь демонстративно писал классическим ямбом и от этого не стал менее интересен. Указка литературной моды над ним была не властна. Ходасевич не признавал заумь в стихах, считая, что «решать крестословицы – зря потерянное время, ибо короткий и бедный смысл не вознаграждает нас за ненужную возню с расшифровыванием, – кому

охота колоть твёрдые, но пустые орехи?» «Что, как не признак умственного разложения – вся эта орда биокосмистов, формлибристов, фуистов, конструктивистов и попросту ничевоков?» – писал он.

Я – чающий и говорящий.
Заумно, может быть, поёт
лишь ангел, Богу предстоящий,
да Бога не узревший скот
мычит заумно и ревёт.
А я – не ангел осиянный,
не лютый змий, не глупый бык.
Люблю из рода в род мне данный
мой человеческий язык.

Дон Аминадо в своих мемуарах рассказывает эпизод, как на одном из вечеров – это были 20-е годы – кто-то из поэтов прочёл стихи Майкова, которые футуристы осмеяли, как прошлый век. А имажинисты прибавили, что это не поэзия, а лимонад. И только один Ходасевич встал и отрезал: «С ослами спорить не буду, а скажу только одно: это и есть настоящая поэзия, а через 50 лет ослы прозреют и поймут».

Прошло 50, и ещё 30, а некоторые всё никак не прозреют. Переболев абсурдом и заумью, поэзия вернулась к поэтическому смыслу, к «бессмертному солнцу ума», завещанному нам Пушкиным. Но рецидивы той давней детской болезни, как видим, встречаются и сегодня.

Неужели же нет первозданных, осмысленных слов,
и от жизни улов оказался до жути мизерным?
И со свалок журнальных гремит щебетанье щеглов,
и бездарная заваль себя называет модерном!

Иван Елагин

Всё повторяется, история ничему не учит. «Небезызвестный в прилитературных кругах» С. Рыженков опубликовал в журнале «Новое литературное обозрение» (№5, 2000) статью «Литературный регионализм: путь Саратова», претендующую на анализ литературной жизни нашего города. Сообразуясь со своими вкусами и дружескими пристрастиями, он уделяет внимание, в частности, организаторской литературной работе Мурата Новосельского, «через которого «рекрутируются кадры», Евгению Малякину, «постоянно принимающему участие в скандальных саратовских медиапроектах», Борису Глубокову, «который пишет о культуре для нескольких изданий». У Рыженкова вы найдёте также упоминание О. Бербер, С. Шиндина, Этера графа де Паньи, Е. Заугарова... Всё это имена, которые мне лично ничего

не говорят.

В другой большой статье «Либо ты поэт, либо ничего об этом не знаешь», опубликованной за подписью К. Калугиной, но написанной со слов Е. Малякина («Расклад», 26.02.2004), рисуется более подробная, но опять-таки чисто субъективная панорама местной околотитературной жизни. В разряд удостоенных внимания Малякина входят тот же Рыженков, осчастлививший город в свои редкие наезды из Москвы «литературными фестивалями для узкого круга», всё тот же Мурат Новосельский, «единственный в Саратове культур-треггер», чьё «объединение молодых поэтов работает плодотворно, хоть и овеяно неким налётом скандальности». Скандальность – как для Рыженкова, так и для Малякина, как я понимаю, одно из важнейших условий присутствия в литературе. Честно говоря, при словах «культур-треггер», да ещё «единственный в Саратове», по отношению к Новосельскому, я поперхнулась. К человеку, для которого настольной газетой является «Земское обозрение», моему, эти слова абсолютно неприменимы. В числе молодых поэтов, входящих «в группу Мурата или примыкающих к ней», Малякин отмечал Юзю Леськину, печатавшуюся в столичных журналах, чьи тексты Б. Глубоков называет «непроблемно эквилибристическими», («она синтаксически изощённо пытается ответить на мучительные вопросы бытийности: «...худшее в квартире – картины, ужаленные в своё никуда.»).

Малякин называет также уже упоминавшийся мной поэтический клуб «Арт-система» («каждый последний четверг месяца в зале престижного ресторана проводятся встречи с чтением стихов») и группу молодых поэтов под руководством А. Александрова, публикующихся в своих альманахах («Василиск», «Пятница»).

Возможно, среди поэтов, входящих во все эти тусовки, есть и талантливые, не знаю. И, я считаю, главной задачей авторов обзорных статей, претендующих на оценку литературной жизни Саратова, должна была стать именно эта: отыскать среди сонма рифмующих, «ужаленных в своё никуда», талантливых, с «лица необщим выраженьем», и представить читателям. При этом совершенно неважно, в какие группы они входят и входят ли, где печатаются и печатаются ли вообще. Малякин авторитетно заявляет о «наличии в нашем городе поэтической школы, представленной именами Ярыгина, Ханьжова, Кековой, Рогова». «Нет школ никаких. Только совесть,/ да кем-то завещанный дар...» – писал В. Соколов. Нельзя никого ничему научить. Талант всегда индивидуален. Малякин дважды – в начале и в конце статьи — приводит слова С. Рыженкова, как некоего гуру и пророка: «Интересно, сбылись ли пророчества С. Рыженкова, говорившего: «В Саратове литературная жизнь начнётся тогда, когда все друг с другом перестанут дружить и начнут грызться?»

Литературная жизнь – это не грызня и не дружба околотитературной братии. Это стихи, это книги. Не тусовки, а личности.

В качестве постскриптума Малякин пишет: «Сегодня количество выпущенных автором сборников – отнюдь не критерий таланта. Напечататься

может любой, потрудившийся отыскать на это средства». Правильно, не критерий. Так же, как не критерий и факт публикации в журнале и альманахе, что зависит сейчас от множества факторов: дружеских и деловых связей, вкуса редактора, настойчивости и пробивных способностей автора, его финансовых возможностей, но почти никогда – от таланта. Вот вам образец публикации «шедевра» в «Новом мире» (№3, 2004), принадлежащего перу редактора этого журнала А.Василевского:

амелин
как ты смеешь
писать стихи
после 11 сентября.

Что, нравится? То-то. А появись сейчас новый Борис Чичибабин, Вероника Тушнова, Ирина Снегова – их бы на пушечный выстрел к этому журналу не подпустили.

Вот еще такое же конгениальное:

Мне скучно без
Что делать
Фаулз
Как тварь разумная скучаю

* * *

за что за что
за куршавель

(«Новый мир», №6, 2004)

Е. Степанов в «Независимой газете» от 19 августа 2004-го уважительно называет сии творения «танкетками», сетуя лишь на то, что Василевский в своем журнале печатает только свои «танкетки», но не степановские или его друзей. Пользуясь, так сказать, служебным положением. Но читателю, думаю, с лихвой хватит и этих.

Так что, мне кажется, гораздо достойнее заработать денег и издать свой сборник самому (если стихи стоящие – их заметят), чем унижаться, юлить, накрывать столы, мельтешить перед спонсорами и редакторами, чего, как известно, служенье муз не терпит. Ю. Мориц остро чувствовала, как недостойно всё это поэта, когда писала:

Люблю я деньги получать
и радовать семью,
но не могу толкать в печать
поэзию мою.

В «Книжном обозрении» (12.04.2004) в статье «Одинокое дело молодых» сетуют, что «Арион» – этот единственный в России толстый журнал поэзии – уже не будет, как прежде, «открыт для смелых поэтических экспериментов и всевозможных творческих инноваций», так как главный его редактор А. Алёхин «окончательно сделал ставку на умеренную неомодернистскую эстетику» и повернулся спиной к «подлинно актуальной поэзии». Всё это говорилось в осуждение новой установки журнала, а я подумала с облегчением: слава богу. Может быть, хоть здесь теперь появится поэзия «с человеческим лицом». Не нужны никакие «творческие инновации», литературные приколы и стилистические «новшества». «Талант – единственная новость, которая всегда нова», – как сказал Пастернак.

Кажется, некуда деться от дутых имён.
Кажется, нечего делать до лучших времён.
Всё-таки дело найдётся.
Всё-таки думать придётся.
Всё-таки вольная песня в России жива.
Всё-таки каждый второй понимает слова.

Дм. Сухарев