

А. КАЗИНЦЕВ

ЭРЗАЦПОЭЗИЯ

Нету лиц у вас и нет имен
Песен нету.

М. Цветаева

/ Статья печатается в сокращении/

В в е д е н и е

Слово "эрзац" теперь почти не употребляется, хотя было очень распространено у нас в 40-е годы. Я взял из послевоенного языка это слово, чтобы точнее передать ситуацию, сложившуюся в современной поэзии. Исследованию этой ситуации посвящена настоящая работа. Теперь же укажу, что на мой взгляд, эрзацпоэзия — только часть эрзацкультуры. Однако, я считаю необходимым отметить, что теперешнее положение в поэзии в значительной степени подготовлено и причинами чисто внутреннепоэтического порядка. Ограничив круг данной работы поэтической областью, я укажу источники, служившие мне материалом и, отчасти, прямым подтверждением моих мыслей. Это — две дискуссии о положении в современной поэзии, публиковавшиеся в 68-69 г.г. и в 74-75 г.г. в журнале "Вопросы литературы", статьи влиятельных советских литературоведов, печатавшиеся в этом и других центральных журналах, отдельные выступления, помещенные в "Литературной газете", а также некоторые другие публикации.

Материалы взяты мной из указанных выше источников, так как они являются наиболее авторитетными теоретическими выразителями современных литературных взглядов. Основной материал почерпнут мной из самой поэзии.

I. На что указали дискуссии.

В седьмом номере "Вопросов литературы" за 1968 г. была опубликована статья Исаковского "Доколе?", открывшая дискуссию о кризисе современной поэзии. Дискуссионные материалы публиковались в целом ряде номеров за 68-69 годы. В подавляющем большинстве выступлений выражалась тревога по поводу "ненормального

нетерпимого положения, которое создавалось в нашей поэзии"
/ Исаковский/.

В 74 г. дискуссия возобновилась. Выступления её участников печатались в "В.Л." за 74-75 г.г. Положение в поэзии было определено как "кризис" /Рассадин/, отмечалось, что "опасность инфляции поэтического слова, о чем шла речь на страницах "В.Л." в дискуссии семилетней давности, не уменьшилась"/Числов/.

В первой дискуссии участвовали в основном поэты, во второй главенствовали критики. Наверное, поэтому первая дискуссия, тон которой задавало взволнованное выступление Исаковского, была более откровенной и деловой. В высказываниях критиков было больше сглаженности и меньше кровной, профессиональной заинтересованности. К тому же выступления критиков часто носили субъективный характер, на что справедливо обратил внимание Куняев.

Поскольку круг вопросов обеих дискуссий один и тот же, а содержательнее была первая, я в данной части работы буду в основном ссылаться на выступления 68-69 г.г.

Итак, инфляция поэтического слова. Участники дискуссии довольно единодушно видели причины этого явления в потоке пустых версификационных поделок. " За ними / поделками/ стоит не подвиг, не судьба, а только расчет и умение, они могут появляться в любых количествах и по любому поводу. Они-то и создают тот стихотворный поводок, который вызывает тревогу у любителей поэзии и заставляют говорить об "опасности инфляции поэтического слова" /Рыленков/.

Мне представляется весьма важным, что выступавшие, характеризующие современную поэзию, часто употребляли такие выражения как: "непоэзия" /Огнев/, "подобие высокой поэзии"/Рыленков/, "подделка под поэзию" /Тарковский/. Последнее определение кажется мне наиболее точным. О том, в каком масштабе производится

эти подделки, говорили участники дискуссии /" нетерпимое положение в нашей поэзии"/. Но у всякого явления есть корни. Было бы желательным не только описать явление - эту задачу выполнили участники дискуссии, - но и понять, что служит причиной.

Предположения делались двух родов: 1- виноваты "сегодняшние мальчики, тщеславно выдающие свою непоезию за поэзию" / Огнев/; 2- виноваты критики: " мы готовы видеть поэта в каждом, кто сумеет в ритмическом строе выразить свои, даже самые поверхностные ощущения" / Ланщиков/.

Итак, первое - "тщеславные мальчики". Но ведь большинство поэтов на пути к публикации поджидают одни разочарования. Когда же им приходит редакционный отказ, они показывают стихи знакомым, сравнивают их с опубликованными в журналах и удивляются: почему же нас не печатают? Действительно, качество публикаций в журналах - чрезвычайно низкое. " А не воспевают ли самонадеянных стихотворцев то обстоятельство, что ужасно много выходит из печати ничего не значащего набора отполированных слов?" -/ пишет в опубликованном в "Литературной газете" письме один из читателей. "Л.Г." от 15 октября 75 г./.

Тут мы переходим ко второй версии- некомпетентности критики. Действительно, "путаница масштабов дарований в оценках прессы приняла угрожающие размеры"/Огнев/. На этот счет в дискуссии убедительнее всех выступил Арсений Тарковский. " Для критики при оценке произведений поэзии чрезвычайно важен подбор критериев, принципиальность такого подбора. Многими критерий утрачен /или еще не приобретен/. Сплошь и рядом плохие стихи признаются хорошими, порой - наоборот. Кое - какие статьи - рекомендации плохих стихов в качестве прекрасных образцов".

Тарковский, которому в силу разных обстоятельств долгие годы был закрыт путь к читателю, обратил внимание на то, что не только / "сплошь да рядом плохие стихи признаются хорошими", но и на то — а это не менее, а скорее, более важно! — что хорошие стихи порой признаются плохими. Об этом также говорил Озеров.

" Действительно, многие годы имя Сергея Есенина можно было называть только со знаком минус и только в связи с суффиксом "-щина" — "есенинщина"/Озеров/. Только сейчас начинается полоса признания Пастернака. Широкая аудитория впервые имеет возможность прочесть Мандельштама. Ходасевич — крупнейший русский поэт — остается неизданным и непереизданным / тут можно отметить только публикацию стихов из "Европейской ночи" в журнале "Москва" в середине 60-х г.г./.

Но даже признавая этих поэтов, критики уменьшают масштабы их дарований. И появляется в критических статьях такой набор имен: "Багрицкий, Бедный, Пастернак, Сельвинский, Безыменский. И хорошо еще, что Пастернака включают в число известных. Мандельштама упоминают куда реже...

Но и Пастернак признается с большими оговорками. Беру наугад книгу современного критика. "Поэты и время" — автор-доктор филологических наук Выходцев Петр Сазонтович. Вот что написано там о величайшем русском поэте, имя которого несомненно займет в истории русской поэзии место рядом с именами Пушкина и Тютчева: "Пастернак пишет как будто для самого себя словно не заботясь о том, кто и как его поймет. Впечатления об окружающего мира отражаются в его стихах не организованные единой мыслью.

... Его поэзия рассчитана на неширокий круг читателей.

Господство субъективного начала сказывается и в тематике и в отсутствии большой гражданской страстности, и в усложненности поэтического языка и образа" / стр.69/.

Разбирая стихи гениального русского поэта, доктор филологических наук Выходцев П.С., ссылаясь на "справедливую оценку критики", делает такой вывод: "Калейдоскопичность усложненных, слишком субъективных образов, часто утомляет глаз, предметы и вещи мелькают с навязчивой и неестественной резкостью"/Стр,71-72/.

Творчество подлинно великих поэтов замалчивается критикой или они ставятся в один ряд с талантливymi, а часто и заурядными поэтами. Таким образом из литературного процесса изымаются его наиболее значимые элементы. Образуется пустота. Как её заполнить?

Как заполняются такие пустоты, видно на примере книги того же Выходцева./ Повторяю, книга его - одна из множества подобного рода, и вместо нее можно взять любую другую/.

Поставив "на место" Пастернака, критик чувствует необходимость восполнить пробел. И он называет десятки имен /как характерно - вместо одного великого обязательно десятки мелких

Воф поэты, отвечающие всем требованиям Выходцева: "Васили Федорова и Владимира Солоухина сближает постоянная устремленность к поискам душевной красоты в человеке, идеала красоты жизни". Это написано о поэте, сочинением, может быть, самые отвратительные строки: " Я не знаю ^{нигде} ~~нам~~ Что делаю.../И быть может, Не по праву я/То целую эту, левую,То целую эту, праву

Выходцев, который упрекал Пастернака в "отсутствии организуемой стихотворением поэтической идеи"/стр.70/ в избытке находит идеи в стихах Федорова и Солоухина: "Их лирика философична...

Прочная идейно- нравственная основа, на которой стоит их творчество, делает их стихи глубоко современными. Этим поэтам свойственно утверждение героя активного действия, положительных жизненных идеалов"/ стр. 256/.

Могут сказать, что критикуя стихи Пастернака и превознося стихи поэтов, подобных Федорову, критики различают масштабы их дарований, следуют правилу - с гениального и спрос большой.- Ни- чуть не бывало. Тиражи, которыми выходят книги Секретаря правления Союза писателей РСФСР Василия Федорова, количество печатяемых о нем статей так огромны, что в сравнение не идет с тиражами книг Пастернака, которого, кстати сказать, уже десять лет как не издавали.

Могут сказать, что серьезно работающие поэты, настоящие любители поэзии прекрасно осознают разницу между Пастернаком и Федоровым, и лишний раз указывать на таковую- все равно, что ломиться в открытые ворота. Не знаю, не знаю.

Если бы ценители поэзии имели возможность хранить на полках своей библиотеки все произведения Пастернака/ а не покупать далеко не полный синий сборничек за 40 рублей с рук/,если бы по- настоящему талантливые поэты в своих многочисленных выступлениях / а не редких, от случая к случаю/ воздавали должное Пастернаку и отмечали недостатки Федорова и др. / а не наоборот, как сейчас/ - тогда действительно- указывать на различие стихов Пастернака и стихотворных поделок Федорова было бы излишним. Однако сейчас положение таково, что указывать на эту элементарную истину - дело актуальное, дело, без которого дальнейшие, более сложные задачи - невыполнимы.

Как видим, "нетерпимое, ненормальное положение в нашей поэзии", "ее инфляция", начинается не с "тщеславия мальчиков"- поэтов / хотя, конечно, виноваты и они/, не с излишней доброжелате

ности критиков, "готовых видеть поэта в каждом", /что, конечно же, имеет определенное значение/, а в вопиющей несправедливости оценки творчества наших великих поэтов, которыми русская литература, русский народ будут веками гордиться.

Извращая содержание литературного процесса, критики вынуждены извращать и литературные критерии. Испорченные весы начинают ^{извешивать} вешать неправильно." Радио, газеты, телевидение, кино, издательства обрушивают ежедневно, ежечасно потоки серой гладкописи, превозносимой до небес" /Осетров/.

Когда критики говорят, что в современной поэзии нет ярких талантов, они докательны и убедительны, когда они начинают все-таки отыскивать эти таланты, их оценки делаются малодоказательными. Так Ланшиков верно заметил: "Я могу понять тех, что хвалит стихи Р. Рождественского и В. Котова, еще охотнее пойму тех, кто относится к их стихотворчеству прохладно, но для меня полной загадкой остаются те, кто одновременно хвалит стихи одного из них и ругает стихи другого. По-моему, Р.Рождественский и В.Котов занимают единые этические и эстетические позиции, и только по недоразумению их развели по разным углам, да так и оставили." Штапованность по существу, различия — по недоразумению.

Как видим, и поэты и критики виновны в современном состоянии поэзии. Но существует и третий виновник /на него указал в своем выступлении А. Тарковский/. Виновник этот — читатель. "Никто не заставляет его покупать книги силой, у него есть свобода выбора".

Как раз на примере читателя видны пагубные последствия извращения эстетических критериев. Читателя слишком долго воспитывали на дурных образцах. Вместо того, чтобы воспитывать вдумчивых ценителей поэзии, критика внушает, что настоящие

стихи понятны всем, для проникновения в произведения поэта не нужно никаких усилий. Внушив необразованному читателю, что его вкусы мерили литературного мастерства, критика в дальнейшем пошла ~~ни~~ у него на поводу. Это ярко видно на примере рубрики "Читатель и писатель" в "Литературной газете", где видные критики и писатели ведут разговор на темы, заданные читательскими письмами. Так вот - каким бы вздорным и, с точки зрения литературы, неэтичным ни был затронутый читателем вопрос, критик покорно разбирает заданную тему. Я помню только один случай, когда критик Вл. Турбин в статье "Время памяти" ("Л.Г." от 17 июня 1970 г. / вступил в спор с читателем относительно поэзии Олжаса Сулейменова. Обстоятельный, без снисходительных упрощений разговор критика, думается, был полезен многим читателям. Но ведь это один раз...

Итак, завершая разбор дискуссии, суммируем. То, что на этот раз не удалось добиться сглаженности/ хотя некоторыми критиками также попытки предпринимались/, то, что выступавшие были крайне встревожены положением поэзии, то, что и без того длинная дискуссия была повторена, и эта, новая, длилась целый год^{I/} все это свидетельствует, что ситуация в современной поэзии действительно кризисная.

Во второй главе данной работы я попытаюсь показать н а
с к о л ь к о глубок кризис современной поэзии.

I/ Когда писалась эта статья, в "Литературной газете" началась новая большая дискуссия о поэзии с той же тематикой.
См. № 27, 29, 35, 36, 39 за 75 год

П. Соучастники — все.

" Ваши академики — ужас.
Добродетели — ужас. Порок — ужас.
Приглаженный стиль — ужас.
Никогда больше не говорите мне
о пустозвонах."

Ш. Бодлер

Евгений Евтушенко выступил во второй дискуссии с верной статьей " Большое и крошечное". В ней поэт разбирает три вида крошечности, характерных для современной поэзии: " Первый вид — это крошечность, гордящаяся своей крошечностью. Второй вид "ходит" в "псевдо-комсомольской ковбойке." "Третий вид крошечности — это формализм... Рванный ритм. Устрашающие неологизмы. Коктейль стран, сбитый в шейкере с колотыми кусками айсбергового равнодушия. А равнодушие — уже крошечность."

Что ж, точная, зло написанная картина современной поэзии. Только погодите, о ком пишет Евтушенко? " Рванный ритм... Коктейль стран..." Не занимается ли Евтушенко самобичеванием? Вроде нет. Но как все сказанное о " третьем виде крошечности" подходит к стихам самого Евтушенко! Хотя бы к " Ритмам Рима", хотя бы к тем стихам, с которыми он на правах собственного загранкорреспондента выступал на страницах "Литературной газеты".

А "псевдо- комсомольская ковбойка" — второй вид крошечности? Правда, Евтушенко рисует его очень уж карикатурно. " Он прикидывается гражданственностью. Но гражданственность эта — какая-то особая, я бы сказал, безопасная гражданственность. Она полна обличительного пафоса по поводу заокеанских мерзавцев". Но если убрать карикатурные преувеличения, под определение " гражданственная крошечность" легко подходят и " Братская ГЭС" и " КАМАЗ". Ведь мелочна и суетна, например,

та поспешность, с которой Евтушенко пытается примазать поэта / ни в чем не повинную Цветаеву / к трудным будням стройки. Разве это не крошечность?

А куда отнести стихи современника и соратника Евтушенко Р. Рождественского / такие как " Письмо в ХХХ век", " Поэма о разных точках зрения"/, как не в категории гражданственной крошечности?

Эстрадные поэты не повинны разве что в "тихой" крошечности, которую Евтушенко называл первой. Зато в ней преуспели " тихие" поэты во главе с Соколовым.

Судя по почти благоговейному тону высказываний, Соколов не просто большой поэт, он хранитель чистоты поэзии, традиций и т.д. " Да хранят тебя Пушкин и Блок", — сказано именно о Соколове.

Да и сам Соколов не прочь побыть в обществе великих:

Вдали от всех Парнасов
И мелочных сует
Опять со мной Некрасов
И Афанасий Фет.

А ведь Соколов, а никто другой, написал чудовищные по пошлости строки, посвященные Пушкину: "Когда он сам тишайшей ночью Смял губы: больше не могу..."

Он же о Лермонтове:

Я в бессмертно наплывающем
Романтическом тумане /может, это и легкая
ироничность/
Ощутил себя товарищем
И сомненью и Тамаре— / но ведь это с полной
серьезностью! /

Может быть, кому-нибудь эти строки покажутся выхваченными, не характерными для всех стихов Соколова. К сожалению,

объём темы не позволяет мне уделить много места анализу стихов Владимира Соколова. Но одно несомненно — у настоящих, больших поэтов бывают плохие стихи, но пошлость — свойство стихов ненастоящих поэтов.

Такие поэты, как Соколов, Куняев, Ряшенцев — интеллигентские поэты. Они многое восприняли из поэтики Пастернака; их тематика, их образность, их эмоциональность составляют как бы "джентльменский набор" интеллигенции. И тут можно понять, что в стихах от "джентльменского набора", а что от духовности поэта.

Куняев... Четвертая книга поэта "Ночное пространство" кажется удачной. "Стихи "Увидеть родину весной", "Опять высокая вода" — по-настоящему хороши. Но вот перед поэтом встаёт более сложная задача — обобщить свои наблюдения, выявить свой внутренний мир, найти духовные основания своего таланта. И ~~вот~~ поэт проговаривается. И вместо раздумий глубины — открывается интересничанье, позерство.

Но я благодарил рассвет,
И ночь, и слякоть непогоды
За бескорыстие прежних лет,
За привкус счастья и свободы,
которых не было и нет.—

Это игра, Цыбульский.

Войдя в кафе наш Цыбульский бросает: "Сто пятьдесят и сигарет" и подсаживается к хмельному парню, думая при этом:

и через полчаса буфет
мы превратим в исповедальную.

И тут же за строкой эффектных отточий:

А может быть, уйти в туман,

в мираж, в иллюзию, в обман,
свести отчаянье и мглу
к привычному рукопожатию,
к банальной встрече на углу,
к бровям, к губам, к прическе, к платью?

— ну чем не Мацек — Цыбульский?

Куняев хочет говорить о выстраданном, но выстраданного нет. И получается пижонство, сентиментальность.

Почва бездуховности затягивает. Даже хорошие поэты увязают в болоте пошлости.

Игорь Шкляревский дебютировал прекрасной книгой "Фортуна". Может быть, не все стихи были достаточно отделаны, многие были поверхностными, но чувствовался в них настоящий молодой, какой-то языковский размах, в то же время, своя несколько хищная индивидуальность.

В 74 году вышла пятая книга Шкляревского "Ревность". В ней есть хорошие стихи: "И над садами Могилева сырые голоса грачей". Есть строки, подкупающие искренностью.

Но как заметил один знакомый молодой поэт, они/он имел в виду печатаемых поэтов/ в основе своей эксплуататоры. И действительно, читая книгу Шкляревского, трудно отделаться от мысли что автор эксплуатирует биографию, любовь, экзотику., экзотику особенно.

В стихотворении " Настоящие горы" Шкляревский описывает поездку на машине в горах. Занятие хотя и трудное, и нервы щекочущее, но вполне обыденное. Однако, автору по что бы то ни стало хочется создать впечатление "мертвого номера".

Точно в газике, как в самолете!

С гор бежит снеговая вода,

И на каждом крутом повороте

Смельчаков караулит беда.

... Заскользили по гравию шины,
но водитель из стали отлит.
И окурок из нашей машины
прямо в гулкую бездну летит!—

Ах, как страшно красиво. Даже с восклицательным знаком. Вспоминаешь прутковское: "Вариант для дам".

Эксплуатируется поэтом и тема неудачной любви, хотя звучит это и нелепо, и чудовищно! Разрыв с любимой женщиной используется автором, как возможность порисоваться. Так в стихотворении "Горький дым одиноких бессониц" претенциозной рисовкой звучит сравнение отвергнутой любви автора с погибшими польскими ~~навалеристами~~, саблями наголо атаковавшими немецкие танки:

Выпью старки за гордых поляков,
что погибли в соседних полях.

В 41 году против танков
они бросались на лошадях!

Лошадь падала, грива горела,
кости в землю вминала броня...

Что сказать? Ты меня одолела.

Без любви ты сильнее меня!—

Неужели поэт писал стихотворение только ради того, чтобы чувствительный читатель воскликнул в конце "Ах!".

Обращение к пушкинскому стилю, связанное с определенными тенденциями поэзии последних лет, является проверкой зрелости многих поэтов. Пушкинская разговорность, не насыщенная, однак пушкинской темпераментностью, оборачивается у Соколова и Куняева вялыми и манерными "ахами". То же у Шкляревского, Когда он пробует подражать стилю "государственных" стихов Пушкина, такое подражание кажется надуманным, в какой-то мере

даже бестактным:

Здоровый, умный наш народ —
душой свободной сбережет

и пенье птиц, и свежесть леса... —

Пагубное для таланта влияние атмосферы современной поэзии наглядно видно на примере Новеллы Матвеевой.

... Есть легенда. Приезжают на подмосковную дачу два поэта. Приезжают к другу, снимающему эту дачу. Хозяйка спрашивает: "Кто к тебе приехал-то?" — отвечают — поэты. Хозяйка — у меня тоже вот тут поэт живет. — Какой поэт? — Да прибирает у меня одна. — Пошли с поэтом знакомиться!

Поэт, вернее поэтесса, вторжения не испугалась, а вытащила из-под кровати чемодан. Достала стихи, прочитала. И через некоторое время вышла в Москве ее первая книжка...

Повторяю, это — легенда. И кое-какие факты в ней деформированы ~~о~~ законами жанра, но все-таки примерно так состоялось открытие прекрасной поэтессы — Новеллы Матвеевой.

Пока ее произведения сохраняли искренность, простоту, тепло той простой девушки, вытаскивающей из чемодана стихи, все шло хорошо.

В лощинах снег, слоистый, как слюда,
От падающих капель конопатый.
Смотри! — ручей надбил скорлупку льда
И снова спрятался, как виноватый.

Сколько здесь подлинности, свежести!

Но вот и ночь, горячая, как весть,
Что завтра снова будет день погожий.
И чувствую, что солнце где-то здесь
Под тонкой тьмою, точно кровь под кожей.

Такие строки под силу написать только очень хорошему поэту.

И сколько от такого поэта можно было ждать в будущем!

Но в 1973 году вышла книга Новеллы Матвеевой "Ласточкина школа". В ней стиль поэтессы коренным образом изменился. Это заметно и по новым журнальным публикациям. Вот подборка "Испытующий свет", опубликованная в журнале "Смена" / № 19 за 1975г. Читаю первое же стихотворение "Две березы":

Одна — как манускрипт. И как письмо индейца:

Рисунок на коре наивен... Или мудр...

А та — сплошной пробел. И нечего надеяться

Понять глухой рулон изображеньем внутри.

Березы вечно — две. Для равновесья что ли?

Одна — в лесу густом, другая — в чистом поле

Та дышит тайною, а эта простотой ...

Вся в "яблоках" одна, как конь /живущий в холе!/,

Другая — вся в рубцах, как мученик святой.

Иная — в цвете дней — по увяданью вянет,

Архангельской трубой буди ее — не глянет.

Так низко клонится!

Всей силой всех ветвей

Так рвется в обморок!... / откуда в самом деле, —

Столь нездоровый дух в таком здоровом теле?/-

Действительно, откуда столь нездоровый дух? Откуда все эти глухие рулоны пустопорожней болтовни? Откуда этот утес, "бесчувственно — суровый. Всегда склоненный ниц, но, в сущности, здоровый?"... — Что случилось с поэтессой?

А случилось, по-моему, вот что: На человека, писавшего от полноты сердца, легло тяжелое бремя профессионализма. Человек уже не просто писал, а должен был писать, не просто думал, а должен был думать, не просто радовался, а должен был... Инфляция поэтического слова провоцирует на писание стихов, не обусловленных духовным опытом, не выстраданных.

Наконец, я подошел к творчеству поэта, об упадке которого мне особенно больно говорить. Больно, потому что его стихи я заучивал наизусть. А имя ему — Юнна Мориц.

Мориц создала свой особый мир, где заостренная повседневность соединялась с будничной фантастичностью. Мир этот я всегда воспринимал в духе картин "малых голландцев". И в одном из лучших своих стихотворений Мориц воспроизводит одну из таких картин:

Боже мой, какие танцы
Исполняют оборванцы
В январе на Зейдер-Зее,
Спрятав шеи в бумазее!
На коньках летят, как духи,
Дети, белые старухи,
Длинноногие голландцы.
Что за странные таланты—
На ножах пускаться в бегство
Вдоль серебряной аллеи!
Неужели Нидерланды
Поголовно тянет в детство,
А разбег на Зейдер-Зее?

Естественно, такой заостренный, наполовину фантастический мир был далеко не прост. Не прост, но подлинен и прекрасен. Но вот она пишет книгу "Суровой нитью" и посмотрим, что же получилось.

В книгу включены два прекрасных стихотворения, в периодике появившихся уже давно — "Химики" и "Однажды".

Есть в книге два очень хороших стихотворения, выполненных в прежней морицевской манере: "Мускат в бокале розов" и "В серебряном столбе рождественского снега". Последнее особенно хорошо:

В кофейнике шурша,
Гадательный напиток
Напомнит, что душа —
Не мера, а избыток.

И что талант — не смесь
Всего, что любят люди,
А худшее, что есть,
И лучшее, что будет.

И это почти все! Я помню, как Мориц читала стихи из "Суровой нити", еще до выхода книги, на занятии студии Московского Университета. В аудитории собралось много поклонников стихов Мориц. И вот поэт начинает читать. — Сначала недоумение, потом разочарование, наконец скука. Страшно сказать — читал поэт, которого мы считали одним из лучших среди живых, а нам было скучно.

Оригинальность Мориц перешла в нарочитость:

Когда плыву за цельным молоком,
За хлебом и стиральным порошком.
А рядом парус мой идет пешком...

Лишенный артистичности, суровый поэтический мир новой книги Мориц, делается неуклюжим и претенциозным:

Тяжел, как ритуальный поцелуй,
Набрякший лист — подобье уст заики /!/
Немедленно проснись и расшифруй
Повадки духа, чьи упадки дики.

Откровенная прямота прежних стихотворений превращается в неумелость: " Не плюнем в священный огонь героической темы".

Прежняя способность обо всем на свете говорить с легкой обаятельной иронией в новой книге оборачивается иногда просто отвратительными строчками:

В углу Снегурочка спала,
Чреватая младенцем.

Есть в книге образы, просто непонятные, не мотивированные ни зрительно, ни эмоционально, никак:

И ароматы юношеской славы
Являют на закате мандарины /?/...

И гроздью свисают ступени
Туманные, как виноград./?/

В стихах появляется сусальность, прежде не свойственная поэту: "Школьник розовый, словно от чая".

Пристальная детализация сменяется многословностью, тяжелой весностью:

Ночь. Лимон. Ментол. Анис.
Елка. Мед. Алтейский корень.
Вьюга. Жар. Перемог^{ся}сь, -
Со звездой перемигнись,
Слишком взор её упорен,
Чтоб отмашкой отвечать
На такое тяготенье -
Нашу личность освещать,
В нашу светлость превращать,
Несмотря на тягу к тени.

Здесь слова выходят из повиновения поэту и мутным потоком устремляются на читателя. И большинство её новых "простых" стихов - прямолинейны, невдохновенны и просто скучны.

Пришла зима, деревья задрожали,
Снегирь в кормушке подбирает крошки,
На рынке яблоки и розы вздорожали,
И нет вкуснее /?/ жареной картошки.

Простота не вдохновенная, не артистичная - простота - пачкорства. Поэт даже шутить стал скучно:

Мне прямо в грудь нацеливает звук /?/

Дошкольник с крыльями за голыми плечами.

И уже было подобное у Мориц. И, главное, в отличие от ранее написанного, нетемпераментно, вяло сказано. Бог с ними, с плохими строчками — у кого их нет, — беда в том, что строки эти обусловлены бесстрастностью стихов. А этот, главный недостаток книги убийственен для поэта.

Конечно, неудача нового стиля Мориц — а неудача эта несомненна — иного порядка, нежели у Шкляровского, Матвеевой и других, перечисленных здесь поэтов. Повторяю, их затащила почва "подделок под поэзию". Мориц сделала попытку подняться на высоту настоящей, большой поэзии и не смогла. Почему? Потому что ~~почва~~ для подъёма была выбрана та же почва бесстрастности, бездуховности.

3. Без души, без лица

Главным качеством эрзацпоэзии является бездуховность и безликость. Это отмечалось многими из тех, кто говорил о современной поэзии. Однако, определив стихи современных поэтов, как бездуховные, поэзию, как эрзацпоэзию — критики были бы вынуждены признать фиаско современной поэзии и бесперспективность разговора о ней. Поэтому критикуя поэтов, они обвиняют их в "малых грехах", маскируя, тем самым, главный недостаток.

Показательна в этом смысле статья Льва Озерова "Мода на невнятицу" / БЛ" № II, 1974 г. /

Озеров говорит о "наболевшем явлении нашей поэзии", о "явлении, так мешающем развитию нашей поэзии".

Что же это за явление? — "Невнятица. Болезнь вневозрастная: болят ей и молодые и маститые". Далее Озеров приводит причины, вызывающие, на его взгляд, столь пагубную невнятицу: "неточность, невыявленность мысли и чувства, поляризация их;

имитация " темного языка", "тайн" великих поэтов, специальная забота: сыграть на поэтической сцене интересную непонятность, этакую завлекательную сложность, намеренное затуманивание смысла; непродуманность темы; отсутствие своей позиции, которую подменяет поза"...

Причины явления названы. Названо и само явление - невнятица. Причем Озеров все время пытается разграничить "темный язык" великих поэтов /"есть и у великих поэтов неясности, темные места"/ и темные места, невнятицу у современников /"невнятица, на которую нынче пошла такая мода, есть одно из проявлений безответственности поэта"/. Получается, что, по мнению Озерова, существует две невнятицы: невнятица великих поэтов, которую он предпочитает назвать " темным языком" и, осуждаемая автором, невнятица современных поэтов.

Нетрудно заметить, что уже в самой постановке проблемы статьи, невнятица овладела и Озеровым. В самом деле, почему " темный язык" хорош, а невнятица - " наиболее явление наше поэзии"?

Озеров приводит в качестве примеров невнятицы стихотворения нескольких поэтов. О стихах одного из них он пишет: " Прочитав стихотворение, нельзя не воскликнуть: не правда ли какая изящная штучка!..." Тут Озеров, думается говорит больше чем хотел сказать. - Дело ^{не в} невнятице, а в том, что место выстраданных раздумий, обусловленных жизнью, судьбой поэта, заняла "изящная штучка", подделка под настоящие стихи, под настоящую поэзию - эрзацпоэзия.

Квалифицировав отвратительные, мертвые стихи, которые он приводит, как всего лишь невнятные, Озеров оставляет лазейку для неоправданно высокой оценки поэзии разбираемых поэтов. Так на безрыбьи создается видимость большой поэзии, со

срывами, конечно, — какая же поэзия без срывов — но и с достижениями / примеры которых Озеров, правда, предпочитает не приводить/. Так маскируются подделки под поэзию.

В разобранных Озеровым стихах Мартынова, Межелайтиса, Солнцева и других поэтов, невнятица идет оттого, что сказать нечего, а следовательно, определить эту невнятицу можно гораздо точнее: отсутствие мысли и чувства, отсутствию поэзии при наличии стихотворной формы, выдающей себя за настоящую поэзию.

Турбин в статье "... На сувенирной лошадке" /"ЛГ" от 13 марта 1974 г./ справедливо отметил несоответствие стихов жизни их авторов: "... декларируется одно, а на деле соприкасаешься с чем-то другим совершенно..."

Страстность — "гражданская", "урбаническая", "деревенская", "лирическая", "углубленная интеллектуальность", "жизнеутверждающий оптимизм" и т.д. — все это лишь декларируется в стихах и контрастирует с бесстрастной жизнью стихотворцев и разоблачается этой жизнью.

Поэты измышляют себе судьбу, настроения, переживания. Поэты стараются так, что вообще готовы отказаться от самих себя. "Как я буду писать о себе, когда в моей жизни нет ничего такого, чтобы отличало меня от моего поколения!" восклицает Луконин М. При этом он забывает о том, что если ничего не отличает его от других представителей поколения, то и писать стихи — ложная форма выделения — ведь большинство людей стихи не пишут.

Безликость декларируется. Поэтов, которые не отрекаются от своей индивидуальности, критики часто упрекают в нарушении правил круговой поруки. Например, Андрею Передрееву творчество Пастернака кажется неудачным. В статье "Читая русских поэтов" /"Октябрь" № 1, 1968 г./ Передреев высказывает

мысль, что писать хорошие стихи поэту Пастернаку "помешала его собственная художническая концепция, так и не изжитая им до конца". Прав, выходит, Луконин, отказываясь не только от "собственной художнической концепции", которую оказывается, надо "изжить до конца", но, заодно, и от собственной индивидуальности. Правы и сотни других представителей эрзацпоэзии. Но тогда правы и те, начинающие, кто избирает путь "старых мастеров".

Приведу только один пример — стихи участника Совещания молодых писателей 1975 года студента Литинститута Андрея Чернова. Напечатаны они дважды: как отрывок в "Комсомольской правде" / от 18 марта 1975 г./ и полностью с кокетливым заголовком "Зависть" / стихи о непрофессиональных стихах/ в "Московском комсомольце" / от 8 октября 1975 г./ хочу обратить особое внимание на то, что в "МК" стихи Чернова рекомендовала читателям Н.Матвеева.

Крым. Двадцатый. Оборона.

Лица после боя буры.

Кроют белого барана

Краснофлотские натуры /?/.

Кока кокнуло осколком.

Замначштаба варит щи.

Говорит:

— Товарищи!

На рассвете — драться с толком

Нет на нас пятна позора.

Нас сейчас — в активе двести.

Белых ...

Кстати, для обзора

Кто-нибудь на тополь влезьте.

Тут вызывается доброволец, лезет на тополь:

И когда уже долез он

До последней крепкой ветки
В лоб ударило железом,
Садануло по планшетке.

... Из планшетки,
Как мазки снегопада / какая пошлость//
Через крону,
Полетели вниз по склону
Белым — белые листки.

Белые разбирают стихи, читают:

... Батальон склонялся, слушал
Каждый сам се голова.
И жестоко драли душу
Неуклюжие слова...

... Утро втиснулось в овраги.
В травах — шорох затаен.
На штыки навесил флаги,
Белые навесил флаги
Этот белый батальон.

Посмотрите на изготовление эрзацстихов, поставленное на промышленную основу. Берется "проходная тема" — да простит меня читатель, я говорю языком этих поэтов. Красные, естественно, побеждают белых. То, что в этой борьбе погибают люди, молодого поэта не очень волнует. Он замечает вскользь: "кока кокнуло осколком", и то потому, что здесь так звонко и эффектно звучит ассонанс. Смерть кока не волнует Чернова, его волнует другое — как сделать шаблонные стихи чуточку оригинальнее. И вот на дерево лезет наблюдатель — поэт. Правда его тяжело ранят, но это мелочь. Главное, из планшетки раненого высыплются листки со стихами / какая романтическая деталь!/, белые читают стихи и наутро сдаются. Наутро, не ночью, наверное, для того, чтобы не упустить освещения

красивой картинки — ведь иначе нельзя было бы поиграть двумя значениями слова "белый".

Здесь "катастрофически прогрессирующий процесс обезболивания поэзии", о котором писал Евтушенко, оборачивается кощунством.

Могут возразить: что ж вы под какого-то Чернова всех равняете...

Во-первых, не под какого-то Чернов — деятель энергичный, не мечтательный. Его уже сейчас печатают везде, а через несколько лет его имя, думаю, будет достаточно известным.

Во-вторых, не я под Чернова всех равняю, а Чернов равняется. Матвеева поощряет его. Она пишет: "Кроме несомненной одаренности, стихи молодого поэта выдают, как мне кажется, еще и натуру широкую и сердечную".

Как видим, у Чернова вполне респектабельные учителя. Они поощряют черновых к созданию поделок — вспомните выражение из дискуссии в "ВЛ", — за которыми "стоит не подвиг, не судьба, а только расчет и умение." Такие стихотворцы делаются поэтами "по чину", поэтичность их натуры документально подтверждается их публикациями. Критик Лесневский в статье "Первородное слово" /"Комсомольская правда" от 16 мая 1975 г./ приводит анекдотический случай. Как-то при встрече один из таких деятелей литературы сказал ему: "Поздравь меня, теперь я поэт... Оказывается, у него вышел сборник стихов.

Что делать — смеяться, возмущаться? или подумать о том, сколько сейчас таких поэтов "без божества, без вдохновения", без лица, и без души?

4. Канонизированный формализм.

Эрзацпоэзия бездуховна. Но, лишаясь основы настоящей поэзии, на что же она опирается? На формализм.. Формализм, котор

в самых различных его проявлениях является единственной сутью таких произведений. Формализм темы, формализм решения этой темы, формализм слова, формализм интонации. И ни на иоту живого голоса. Поэтов оценивают, как актеров, стремящихся перещеголять друг друга. Забыто мудрое замечание Блока: " Анна Андреевна, мы не тенора".

Впрочем, делается это не от забывчивости. Творчество современных поэтов оценивают с точки зрения формальных достижений, а не с точки зрения этической, потому что почти, а если заранее исключить два-три имени, то не почти, а все современные поэты не выдержат этической оценки.

Критика несомненно поощряет произведения, насквозь формалистичные. Только тогда, когда отсутствие живого голоса становится слишком заметным, — возникают дискуссии об " инфляции поэтического слова".

Некоторую неразбериху вносит и громогласное обличение критикой формализма. Но формализм, обличаемый критикой, — это поиск новой формы.

Что касается тематики — здесь господство формализма полно формализм словесный, образный, интонационный — несколько более тонок. Например, в стихотворении о природе должно быть одно или два броских сравнения. Если сравнений больше — говорят о щегольстве автора, об излишней формалистичности. Если меньше — говорят о серости стихов. Одно — два — вот канон. Формалистическая заданность — превращает творчество в производство стихотворений.

В " Литературной газете" / № 31, 1975 г./ помещена статья Евтушенко об известном ленинградском поэте Глебе Горбовском. Первая цитата:

Я режу ели на болванки,
на ароматные куски.
Я пью Амур посредством банки
из-под томата и трески.

Уже по первой строчке угадываешь, что сейчас будет молодежная интонация с залихватским молодежным образом. И действительно, вот он — " пью Амур посредством банки..." Но может, это случайность? Может, втиснули Горбовского в канон помимо его воли? Но вот стихи Горбовского о голодном детстве:

Война меня кормила из помойки,
Пороешься — и что-нибудь найдешь:
Зелененький сухарик, корка сыра,
консервных банок терпкий аромат,
в штанах колени, вставленные в дыры,
как стоп-сигналы красные горят.

Все. Я не верю в то, что у поэта было голодное детство. То есть было, наверное, но он его предал, променял на дешевую красоту, требуемую по канону. В штанах колени горят, как-стоп-сигналы. Это увидено не голодным мальчиком, роющимся в помойке, а сытым поэтом, озабоченным — что с чем сравнить.

Надо сказать, что бездуховная, а вследствие этого ~~ниж~~насквозь формалистичная позиция поэтов приводит к тому, что эксплуатация военного детства / как темы формально крайне выигрышной/ становится довольно распространенным явлением ~~ниж~~ современной поэзии.

Передо мной страница поэзии " Литературной газеты" от 9 июля 1975 г. Напечатаны тут стихи Вячеслава Куприянова, одного из наиболее напористых представителей молодого поколения, апологета свободного стиха, и Льва Ошанина, поэта пожилого и традиционного в самом худшем смысле. И возраст, и

позиция авторов, и сами стихи, казалось бы, различны.

Вот стихотворение Куприянова, прославляющее слово:

Серебро
На которое ничего не купить,
Кроме такого же доброго слова,
На серебряный звон которого
Оборачиваются
Великие люди
И ручные звери.

А вот стихотворение Ошанина, прославляющее древнего философа Диогена:

Тот / Диоген/, подставив под солнце
Волос седоватые клочья
Возлежал отрешенно у старой рассохшейся бочки.
Был он в рубище грязном, худом и корявом.
А на случай зимы обладал одеялом дырявым.

Вроде разные стихи, но различие их чисто формальное. Духовно они близнецы. Их роднит полное отсутствие за словом автора. Слова идут сами по себе, ничего не выражая, и ничего не желая выразить.

В уже цитированном выступлении дискуссии в "ВЛ" Евтушенко, сравнивая великих поэтов прошлого с современными поэтами, сказал: "Дело не в разнице талантов, а в разнице отношений".

В этом Евтушенко прав. Но вместе с тем, тут-то и его ошибка. Ошибка всех дискуссий о поэзии. О т н о ш е н и ю н а у ч и т ь н е л ь з я! Непоэт может научиться рифмам, интонации, образам настоящих поэтов, но переживаниям, мыслям настоящего поэта он научиться не может. Эрзацпоэзия духовно мертва. В этой поэзии уже нет живой горячей крови. И зря Евтушенко пробует подучить собратьев по несчастью.