

УДК 821.161.1

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СТРАТЕГИИ Л. ЛОСЕВА,
С. ГАНДЛЕВСКОГО, А. ЦВЕТКОВА И О. ЧУХОНЦЕВА
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ
И ИХ ВОСПРИЯТИЕ В КРИТИКЕ**

А.Э. Скворцов

Аннотация

В статье дан обзор социокультурного состояния современной русской поэзии. Творчество крупнейших авторов рассматривается на фоне нынешнего поэтического контекста. Впервые делается попытка изложить суммарные взгляды критики на поэзию Л. Лосева, А. Цветкова, С. Гандлевского, и О. Чухонцева. Предложены пути изучения творчества этих авторов с точки зрения филологии.

Ключевые слова: современная поэзия, критика, анализ.

Общий обзор современного поэтического контекста. Последняя треть XX века и нулевые годы нового тысячелетия – время исключительного стилистического разнообразия в русской поэзии, период появления и расцвета целого «букета» имен, деятельность которых позволяет с уверенностью говорить об очередном важном рубеже, достигнутом отечественной стихотворной культурой.

В настоящее время среди критиков и филологов принято считать, что не проза и драматургия, а именно поэзия по своим эстетическим критериям вышла на первый план. Не случайно этот период без всякой иронии некоторые современные исследователи и читатели именуют «бронзовым веком» (термин критика С. Лена, наиболее активно используемый его коллегой В. Кулаковым, [1]). Обширный, многообразный и во многом противоречивый материал требует оценки, анализа и обобщающих историко-культурных выводов.

Показательно, что к сходному выводу о «поэтическом буме» независимо друг от друга приходят и теоретики стиха, и сами авторы. Например, один из ведущих современных поэтов Лев Лосев свидетельствует, что «нас просто не было еще периода, когда бы писалось так много стихов на таком качественном уровне! По культурности нашей поэзии мы наконец вышли на уровень 1913 года, но при этом больше имен» [2]. Свою оценку ситуации Лосев дополняет ссылкой на еще одно авторитетное мнение: «...такое же впечатление было у Бродского <...> он был очень скептический читатель, а тут диву давался: «Что ни откроешь, хорошие стихи!» [2].

«Бронзовый век» русской поэзии имеет несколько явных подпериодов, связанных в основном с приходом в литературу очередной волны авторов, при-

надлежащих трех поколениям – двум советским и одному постсоветскому. Первое поколение сформировалось в эпоху застоя, второе – в эпоху ломки советского строя и, наконец, третье – генерация собственно российская, пришедшая в литературу уже после «тектонических сдвигов» в истории. В то же время между всеми ними существует отчетливая преемственность, что позволяет говорить о единстве означенного периода. Кроме того, сейчас, когда устранены все прежние идеологические препоны, уже утратили смысл оппозиции «официальная/андеграундная» или «советская/антисоветская» культуры, литераторы существуют в едином информационном поле и ограничителей, объективных для всех, нет, можно говорить о формировании совершенно нового для современной русской культуры феномена свободного искусства – процессе сколь захватывающе интересном, столь же и драматически болезненным.

Снятие каких бы то ни было барьеров в русской культуре конца прошлого столетия привело к серьезным преобразованиям в поэзии. Совсем недавно, буквально на наших глазах, она *фактически впервые* увидела саму себя во всей полноте. Произошел процесс сближения, а затем и слияния трех основных ветвей русской поэзии: «разрешенной», «запрещенной» (андеграунд) и эмигрантской. Наконец-то без купюр и относительно полно были изданы сочинения классиков серебряного века, переосмыслен опыт «подпольной» литературы периода «оттепели» и конца столетия. Восстановлена в своих правах поэзия русского зарубежья всех трех волн эмиграции, причем окончательно стало ясно, что взору читателя предстала не отдельная отщепившаяся от основного ствола ветка, а полноправная и необходимая часть русской поэзии XX века. Наконец, в последние годы заметно активизировался интерес читателей, ученых и издателей к поэтическому наследию XVII – XVIII веков, ранее пребывавшему «в мертвой зоне читательского внимания» [3, с. 5], переиздаются относительно полные собрания сочинений С. Полоцкого, В. Третьяковского, С. Боброва и др. Это свидетельствует о желании культурного сообщества провести реестр и по возможности осмыслить накопленное поэтическое наследие в целом.

Вместе с тем резкое изменение культурного ландшафта привело к устранению из актуального пространства многих явлений и фигур, еще совсем недавно казавшихся знаковыми и незыблемыми. И наоборот – как бы из ниоткуда возникли поэты, о которых десять-пятнадцать лет назад знали только узкие круги посвященных, но без которых уже не представить современную литературу. Встречаются и более специфические случаи. Так, ныне здравствующие, но многие годы не пишущие стихов (или пишущие крайне редко) Иван Жданов или Александр Еременко воспринимаются как живые и даже «действующие» авторы поэтического процесса. К их эстетическому опыту обращаются в качестве образца, примера или точки отталкивания. В то же время продолжающие публиковаться с прежней интенсивностью Евгений Евтушенко и Андрей Вознесенский оцениваются современным литературным сообществом как персонажи прошлой социокультурной эпохи.

Расцвет современной поэзии удивителен еще и на фоне преобладания кризисных тенденций в иных областях культуры и литературы. Русская литература и русская поэзия 1990–2000 годов развивались в условиях резкой смены или даже краха целого ряда социокультурных институтов [4], в частности в ситуации

оттока читательской массы. Но, по единодушному мнению читателей, критиков и самих литераторов, именно поэзии удалось отстоять и значительно упрочить свои эстетические позиции. Почему же в сравнении с эпосом и драмой лирика за последние годы достигла наиболее впечатляющих результатов?

Здесь возможны различные ответы, но наиболее сбалансированным представляется такой. Во-первых, расцвет русской лирики рубежа второго-третьего тысячелетий возник не вдруг, не на пустом месте, а на подготовленной культурной почве, поскольку в поэзии традиции сохраняются, «консервируются» и передаются из поколения в поколение отчетливой, прочнее и дольше, чем, например, в прозе. Во-вторых, внутренне благоприятные условия в самой поэзии совпали с неблагоприятной ситуацией для эпоса и драмы конца XX столетия.

Упрощая и схематизируя проблему, можно описать ее так. Эпическое начало в искусстве явственнее, чем лирика, зависит от конкретной социокультурной ситуации. Эпик и драматург волей-неволей должны держать руку на пульсе времени, глубоко проникать в суть конкретных социальных преобразований, выделять общезначимые реалии, создающие для большинства читателей картину более или менее отчетливого образа действительности, уметь воплощать психологические типы и конкретные характеры, в которых читатель будет находить что-то от духа современности, какими бы художественными средствами – вплоть до обращения к фантастике – автор ни пользовался. Эпик и драматург более социализированы, и если общество не имеет ясных ориентиров, государство не предлагает внятной идеологии, а частный человек испытывает значительные психологические трудности с самоопределением (не говоря уже о трудностях социальных) – все это так или иначе сказывается на эпосе и драме, тесно связанных с состоянием общества.

Поэт в любую эпоху значительно менее связан с социальной конкретикой, поскольку его основной предмет – внутренняя жизнь лирического субъекта, все богатство ее бесконечных движений и состояний. Лирик в своих творениях вообще может намеренно «не заметить» и не запечатлеть не только преходящие, но и вполне устойчивые окружающие его в повседневной жизни черты реального мира. «Пуповина» лирики – традиция, насчитывающая тысячи лет. Современный поэт чаще напрямую, не скрывая первоисточника, обращается к Пушкину или Горацию, чем современный прозаик или драматург – к Толстому или Эсхилу. Природе лирики свойственны метафизическая «дальнозоркость» и историческая «близорукость». Какие бы сугубо современные переживания и идеи ни пытался выразить поэт, его идеал – чувство или мысль вообще, по возможности очищенные от бросающихся в глаза преходящих примет времени. Поэтому влияние конкретных исторических событий, в том числе и негативное, в поэзии всегда ощущается менее остро.

В то же время эта «медлительность» и большая социальная индифферентность поэзии позволяют читателю сделать такой вывод: если даже лирика откликается на какие-либо изменения в окружающей действительности, то они поистине значительны и всеобъемлющи. Сейчас именно так и происходит. Об этом говорит, например, чисто статистический факт: количество верлибров и дольников в современной русской поэзии в процентном отношении на порядок превосходит верлибры и дольники начала XX века. И это само по себе свиде-

тельствует о том, что метрически и ритмически поэзия становится более «расшатанной», драматичной, может быть, даже более дисгармоничной – она так или иначе воспроизводит «шум времени», пытаясь на свой лад превратить его в музыку.

Оценивая состояние дел в современной русской поэзии в целом, нельзя не отметить общий формальный рост качества стихов, публикуемых в «толстых» журналах и других изданиях, специализирующихся на поэзии. Налицо разнообразие техник и то, что профессионалы в искусстве обычно называют «высоким средним уровнем». Некоторые литераторы вообще полагают, что сейчас время не столько отдельных личностей, поэтов, сколько отдельных стихотворений: по словам А. Леонтьева, «Есть поэзия. Нету поэта». Образно говоря, еще недавно казалось, что сейчас время уже не столько отдельных талантов, сколько талантливости самой поэзии.

Однако следует признать, что в последние несколько лет общий уровень в поэзии стал снижаться, наметился определенный кризис. Это связано со многими факторами, и не в последнюю очередь – со сменой поколений: старшие мастера уходят, а более молодые литераторы в своей массе менее образованны, чем их предшественники, что естественным образом сказывается на культуре стиха. Но делать далеко идущие выводы на основе указанной тенденции пока рано.

Выделим некоторые характерные «нейтральные» черты современной поэзии, общие для подавляющего большинства авторов:

- пристальное внимание к теме слова, речи, языка;
- преобладание внутреннего конфликта лирического героя над всеми остальными (социальным, психологическим, философским и т. д.);
- частое замещение духовного душевным или даже отождествление их. У редких авторов встречается парадоксальное одухотворение тела (см. название сборника «Небесное животное» В. Павловой), также у немногих – разграничение духа и души (О. Чухонцев, И. Лиснянская, Д. Новиков, М. Амелин) при общей тенденции к секуляризации современной поэзии;
- с одной стороны, борьба с романтизмом, а с другой – попытки возвращения к нему через преодоление постмодернизма; устойчивое восприятие традиционного романтизма как синонима разрушительной революционности и пошлости;
- распространенность цитатной техники: цитата перестает осознаваться как собственно цитата, вводится в текст без подчеркнутой иронии и понимается автором как идиома, устойчивое, нерасчленимое выражение, наконец, как слово; цитата – источник конспективной, сжатой информации, свернутое время и пространство;
- переименование идиом, фразеологизмов и штампов становится из маргинального едва ли не общеобязательным местом современной поэтики;
- отягощение культурой: слишком много информации, которую надо впитать в себя, психологическая усталость; наивность осознается как глубоко провинциальная и позавчерашняя, но одновременно отчетливо стремление к обретению некоего нового простодушия, пост-цельности, гармонии после хаоса или даже гармонии в хаосе.

Достижение качественно нового уровня и взятие отдельных головокружительных вершин в современной русской поэзии очевидны. Тем не менее она не свободна и от сугубо «внутрицеховых» проблем, сказывающихся подчас на деятельности не только малодаровитых сочинителей, но и на творчестве действительно значительных литераторов.

Многие критики как основную для современной поэзии выделяют проблему отсутствия единого канона, на который можно было бы ориентироваться или от него отталкиваться. Это закономерный результат процесса эстетического «плюрализма без берегов». С другой стороны, М. Гаспаров, защищая подобную эстетическую широту и несводимость к единому культурному знаменателю и рассуждая о культуре недалекого будущего, высказался так: «Какова будет <...> культура завтрашнего дня <...> могу лишь гадать. Самыми несомненными ее особенностями покамест кажутся две: она будет эклектична и плюралистична» [5, с. 3]. Время подтвердило справедливость этих предположений. Действительно, современная русская поэзия включает в себя множество художественных методов и практик, объединяет же их не только позитивный статус-кво – существование в свободном культурном пространстве, но и ряд характерных и симптоматичных слабостей.

В качестве таких «больных точек» можно выделить три особенности, тесно связанные между собой и в текстах многих авторов взаимообусловленные одна другой.

Во-первых, зачастую пишущий рассчитывает на понимание узкого круга знатоков, на филологизированную публику. Стихи все больше уходят от «натуры», от живого личного опыта, все чаще становятся откровенно вторичным продуктом, рефлексией над уже существующей культурой. Истинная же, условно говоря, «профессиональная» поэзия должна быть рассчитана и на восприятие «непрофессионального» читателя (то есть не обязательно филолога, а просто читателя с развитым эстетическим чувством). У многих авторов заметна интоксикация схоластическим гуманитарным знанием, которое подавляет непосредственность высказывания и естественность поэтического жеста. Подобная элитарность – подлинная или надуманная – вызывает у авторов нелюбовь и презрение к простодушию, неверие в возможность прихода «новых варваров» и появления «свежей крови». Эту эстетическую прохладцу, подчеркнутую усталость можно обозначить как *книжность* нынешней поэзии, реже талантливую, чаще уныло стерилизованную и умозрительную. Книжность проявляется в разных формах – от откровенно высоколбой у некоторых известных стихотворцев до неумело-примитивной у большинства начинающих самоучек. С этой особенностью сегодняшней поэзии связаны принципиально важные вопросы современной культуры: как сохранить непредвзятое, незамутненное, прямодушное отношение к жизни? Как вообще сохранить интерес к миру и искусству? И, наконец, способно ли искусство выжить в прежних, известных формах?

Во-вторых, с середины 1990-х годов даже в стихах самых тонких и чутких поэтов все чаще начинают проскальзывать нотки усталости и раздражения, из стихов уходит доброжелательность по отношению к окружающему миру вообще и к конкретному читателю в частности, по сути, утрачивается интерес к Другому как к живому субъекту. Всеобъемлющие чувства доброты, терпимости и

мягкосердечия сейчас не в чести в культуре, и лучшее, на что может рассчитывать читатель, – это на сигнал, посылаемый ему поэтом: внимание, мы с тобой одной крови, мне так же плохо, как и тебе. Но сплошь и рядом не происходит даже и такого проблематичного диалога, а читатель просто присутствует при псевдиалоге: автор беседует сам с собой, и его речь не предполагает отклика и отзвука. Эту особенность можно определить как закрытость, *аутизм* современной русской поэзии.

В-третьих, нельзя не отметить общее снижение психологического возраста современной культуры, ее ориентацию на восприятие и мироощущение подростка. Этот процесс не мог не затронуть и поэзию, особенно тексты молодых авторов, тех, кто входит в литературу с середины 1990-х годов. Нынешняя инфантильность – осознанное проявление невзрелости, когда мир видится слишком сложным, трудным, запутанным и, как следствие, враждебным. Цельную картину такого мира построить невозможно, поэтому автор не говорит и тем более не «вещает» (в бахтинском понимании), а, скорее, бормочет и лепечет, производя не рассчитанный на понимание продукт, «текст в себе». У автора данного типа есть лишь оперативная память, объем которой невелик. Одно впечатление вытесняет другое, не впечатываясь в память. В подобных текстах налицо боязнь смысловой внятности, страх самоидентификации и самостоятельности. Эту особенность можно определить как *инфантильность* части современной русской поэзии, преимущественно текстов поколения «клиповой» культуры, выросшего уже в постсоветском пространстве.

Намечая общую картину состояния дел в современной русской поэзии, надо отдавать себе отчет в ее условности и неполноте. Находясь внутри процесса, нельзя взглянуть на него со стороны. Какие-то факты и тенденции, кажущиеся нам сейчас важными и определяющими, через десять-пятнадцать лет перестанут осознаваться таковыми, и напротив, то, что ныне скрыто от взора, станет очевидным для всех. Трудность исследования современной русской поэзии – еще и в ее чисто количественной составляющей: по свидетельствам критиков, с конца 1990-х годов было выпущено не менее пяти тысяч стихотворных сборников новых авторов. Наверняка часть из этих книг – отнюдь не графомания. Но они почти никем не только не осмыслены, но даже и не прочитаны. Положение усугубляется появлением вала интернет-публикаций (а это уже десятки тысяч текстов), также требующих классификации и анализа.

Творчество Гандлевского, Цветкова, Лосева и Чухонцева в современном поэтическом контексте. В современной русской поэзии нет одной-двух фигур, значимость которых признавало бы подавляющее большинство авторов. Еще в конце 1980-х – начале 1990-х годов живое присутствие таких поэтов, как А. Тарковский, Д. Самойлов, Ю. Левитанский и И. Бродский, работало на идею иерархии. После их ухода из жизни поэтическое пространство распалось на множество сегментов, отчасти пересекающихся, отчасти не соприкасающихся друг с другом, но, так или иначе, ни один из их представителей не мог назвать некое единое, объединяющее всех имя.

Конечно, и сейчас есть ряд имен, признаваемых и уважаемых в разных частях литературного поля. Можно назвать столь непохожих по эстетическим установкам авторов, принадлежащих различным поколениям, как И. Лиснянская,

А. Кушнер, Е. Рейн, В. Некрасов, В. Соснора, И. Иртеньев, Б. Кенжеев, Т. Кибиров, Е. Шварц, В. Павлова, М. Амелин, Д. Воденников. Однако ни один из перечисленных поэтов по разным причинам не может претендовать на то, чтобы стать «своим» хотя бы для половины читателей и авторов. В то же время есть довольно ограниченное число поэтов, авторитет и «вес» которых признается зачастую не только их сторонниками, но и представителями иных эстетических групп. Это Лев Лосев (р. 1937), Олег Чухонцев (р. 1938), Алексей Цветков (р. 1947) и Сергей Гандлевский (р. 1952).

Все четверо – давно сложившиеся авторы с отчетливо индивидуальной поэтикой и стратегией литературного поведения. Именно их творчество представляется сейчас наиболее интересным и актуальным с точки зрения достижений, привнесенных зрелой современной поэзией в отечественную культуру. Фронтальному филологическому анализу их творчество еще не подвергалось. О Лосеве, Цветкове и Гандлевском есть отдельные работы, более чем в половине случаев посвященные анализу конкретных стихотворений [6, с. 71–73; 7; 8, с. 358–361; 9–11]. На обобщающее значение могут претендовать лишь три статьи – о Лосеве [12; 13, с. 373–388] и Цветкове [13, с. 389–400]. Творчество Чухонцева же литературоведением стало исследоваться сравнительно недавно, так что работы последних лет о поэтике всех четверых авторов заполняют определенные лакуны [14–19]. Что же касается критики, то она высказывалась обо всей кватриде неоднократно и преимущественно позитивно.

Перечислим сначала объективные точки соприкосновения между всеми четырьмя авторами:

- относительная поколенческая близость, с течением времени только усиливающаяся;

- формирование в условиях раздробления русской литературы на советскую/антисоветскую/андеграундную;

- искренний интерес к традиции и богатый подтекстовый пласт в их стихах;

- высокая стиховая культура (у каждого, впрочем, по-своему демонстрируемая);

- влияние на своих современников, преимущественно младших поколений: О. Чухонцева – на С. Гандлевского, В. Коркия, О. Юрьева, М. Амелина; Л. Лосева – на Г. Петухова; А. Цветкова – на А. Полякова и Е. Жумагулова; С. Гандлевского – на Д. Новикова и Б. Рыжего;

- отношение к постмодерну (у Гандлевского и Чухонцева – спокойно, у Лосева – ироническое, Цветков категорически его не приемлет);

- сочувственные отзывы поэтов друг о друге;

- хорошие литературные и человеческие репутации;

- уважительно-заинтересованное отношение к ним со стороны значительной части гетерогенной литературной публики, что в наше время – редкость.

Теперь кратко охарактеризуем своеобразие поэтического мира каждого из четырех поэтов.

Художественный мир Лосева в целом выражает трагический жизненный опыт и скептическое отношение к истории, человеку и метафизике. Историко-культурный универсум, обозреваемый мысленным взором лирического героя поэта, обширен и значителен, но культура, по Лосеву, в целом не способна из-

менить что-либо к лучшему в мире, да к тому же в его художественном пространстве она зачастую оборачивается музейными ценностями, которые систематически уничтожаются вновь пришедшими варварами. Позиция лирического субъекта Лосева «оборонительная», он никуда не эволюционирует, ограничиваясь лишь саркастически-меланхоличными констатациями действительности.

Художественный мир Гандлевского – скрупулезно точное, литературно изощренное и одновременно стилистически разговорно-естественное изображение внутренней и внешней жизни частного человека, русского интеллигента позднесоветской закалки, поэта, зачастую мучительно переживающего свое одиночество, живущего *hic et nunc* в реалистически и психологически достоверно воссозданном советском хронотопе, окруженного соответствующими предметными и языковыми реалиями и персонажами (каковые, однако, никогда не заслоняют собой лирического героя и не выходят на авансцену), личности, которая находится в постоянной горько-иронической авторефлексии и героически пытается преодолеть свое стабильное место в этом мире, ограниченность собственного опыта и своего «я», но всякий раз остро осознает утопичность подобных попыток.

У Цветкова также силен скептицизм, но отношение к культуре, истории и метафизике иное, чем у Лосева и Гандлевского. По сравнению с первым он более «позитивен», по сравнению со вторым – в культурологическом смысле более широк. Его позиция скорее «наступательная» – на пошлость историко-культурных представлений, на консерватизм поэтического языка (при ярко выраженном неприятии авангарда), на постмодерн, на уплощенные представления о метафизике вообще и о Боге в частности. Он предлагает собственную художественно-философскую стратегию и не боится потерпеть поражение.

Художественный мир Чухонцева из всех четырех авторов наиболее динамичен и сложен. Его отношения с историей, культурой и метафизикой характеризуются драматическим оптимизмом. Поэзия Чухонцева далека и от типичного для постмодернистской ситуации сигнализирования «мне так же плохо, как и любому другому», и от псевдиалога, когда пишущий беседует сам с собой, а его речь не предполагает отклика и отзвука, – Чухонцев не затронут этими поветриями. Он редко бывает темен, еще реже – герметичен, аутичен же – никогда. Открытость другим голосам и сознаниям делает поэта своего рода всеобщим органом чувств, нервным узлом эпохи. Чухонцев не служил выразителем умонастроений какой-то одной определенной группы, не претендовал на звание «поэта-гражданина», но весомый результат всестороннего охвата национального характера и менталитета в его поэзии очевиден. Демократический аристократизм позволяет стиху Чухонцева быть обращенным ко всем слоям общества без опрощения и высокомерия. В культуре, все более жестко разделяющей авторов и публику на целевые, несоприкасающиеся сегменты, подобная эмоциональная широта – драгоценная редкость.

Каковы же краткие характеристики рецепции поэтов в критике?

О Чухонцеве первые отзывы появились еще в шестидесятые годы. О Лосеве, Цветкове и Гандлевском критики начали писать с перестроечного времени, что объясняется просто: первые двое – эмигранты, третий формировался в условиях

литературы андеграунда. Их творчество стало известно широкому читателю только с середины девяностых годов.

Поэзия Льва Лосева вызывает, пожалуй, наименьший разброс критических мнений. В сущности, большинство критиков (И. Толстой, Л. Панн, Д. Быков, А. Арьев, П. Вайль) транслируют восприятие Лосева, сложившееся еще в восьмидесятые годы в работе Дж. Смита. К его оценкам и выводам было добавлено немного (в отношении оригинальности подхода выделяются два эссе С. Гандлевского «Литература в квадрате» и «Шум словаря»). Обычно говорится о филологической изощренности поэта, его версификационном мастерстве и о его мрачно-иронической эстетике. В то же время его поэтика таит в себе много «подводных камней», которые критика предпочитает обходить. Так, практически неисследованным остается вопрос о связи стихов Лосева с поэзией И. Бродского, его друга и коллеги, хотя сам факт этой связи отмечался. Дж. Смит пронизательно отметил определенную инфантильность лирического субъекта Лосева, а П. Вайль, напротив, назвал его «взрослым поэтом». И то, и другое имеет под собой основания, но каким образом уживаются две, казалось бы, противоположные тенденции в его творчестве, до сих пор внятно не объяснено. Наконец, недостаточно разработан вопрос о связи поэзии Лосева с поэтическим контекстом как русской, так и советской поэзии – и это при том, что вряд ли можно назвать статью о творчестве поэта, где не регистрировались бы параллели, влияния и в широком смысле цитатность его стихов.

Восприятие фигуры Алексея Цветкова, напротив, неоднозначно. Поскольку с конца 1980-х по 2004 год поэт стихов не писал, он не воспринимался как актуальная фигура большинством критиков и читателей. Это было несправедливо по отношению к его раннему творчеству (книгам, изданным в США в 1978, 1981 и 1985 годах), мало прочитанному и еще менее воспринятому в России. Но и возвращение Цветкова-поэта в последние годы, его новые стихи и публикации книг также рожают неоднозначную реакцию. С одной стороны, критика отмечает его безусловную оригинальность и значительность (М. Айзенберг, А. Зорин, Л. Панн, В. Кулаков), с другой – принципы его поэтики последних лет вызывают подчас недоумение, непонимание или даже неприятие (А. Алехин, Е. Абдуллаев). Так или иначе, говорится о сложности поэтической ткани Цветкова, о его тяготении к языковым аномалиям ради расширения выразительных возможностей, об узнаваемости его самобытного художественного почерка. В то же время нет осмысления его поэтики как единства, не проанализированы даже многие ранние его стихи, не говоря уже о новых, нет удовлетворительного описания наиболее характерных и необычных черт его стихов. По сути, полноценно поэт так и не вписан еще в историю новейшей русской поэзии [16, с. 273–274].

Ситуация с Сергеем Гандлевским иная. Младший товарищ Цветкова, он стал публиковаться в постсоветской России несколько раньше его. «Символический капитал» Гандлевского, практически неощутимый в критике начала девяностых, к настоящему времени резко вырос, о чем свидетельствуют отклики М. Айзенберга, В. Куллэ, Г. Шульпякова, Г. Кружкова, А. Гениса, П. Вайля, А. Цветкова. Де-факто его уже признали классиком. Отмечена культурная рафинированность поэта, уживающаяся с естественностью поэтического жеста,

сказано о прозаизации стиха и о мастерском выражении социокультурного опыта советской эпохи в пространстве его поэзии. В то же время запас идей об этом авторе в критике явно исчерпан, и даже становится заметной тенденция к продуцированию мифов. Так, например, подчеркивается его связь с культурой классического периода русской поэзии и заметно преуменьшается влияние на него советского контекста. Это понятно: Гандлевский – автор андеграундного происхождения, и абстрагированность от всего советского представляется для него естественной. Реальность же, как это почти всегда бывает, значительно сложнее, но критика в данном случае предпочитает оперировать более упрощенными моделями.

Значимость фигуры Олега Чухонцева в восприятии критики хотя и медленно, но неуклонно растет. В семидесятые годы, когда публикация его стихов была сопряжена с рядом идеологических и цензурных трудностей, высказывания о нем были скупы, поэта воспринимали в контексте так называемых «тихих лириков», противопоставлявшихся эстрадной поэзии. Это заметно редуцировало его художественный мир и в конечном итоге искажало его рецепцию, но полноценного критического высказывания в условиях политического прессинга быть не могло. В восьмидесятые и начале девяностых о Чухонцеве опять-таки упоминали мало, но уже по иным причинам: во-первых, поэт ушел в тень, практически не писал и не публиковал новых стихов, а во-вторых, в культуре и в обществе происходило слишком много важных и громких событий, чтобы обращать внимание на молчание поэта, пусть и значительного. В конце девяностых ситуация стала меняться. Чухонцев регулярно публикуется, и его творчество оказывается в зоне внимания ведущих российских критиков. Именно в последние годы появилось понимание масштабов его деятельности [20], стали говорить о метафизичности его поэзии, о ее стилистическом единстве и в то же время стиховом разнообразии, о связи ее с широким контекстом мировой поэтической традиции (Н. Иванова, М. Амелин, Д. Полищук, И. Роднянская, В. Козлов). Вместе с тем цельное понимание значения и уровня деятельности Чухонцева за полвека работы в русской литературе по-прежнему не достигнуто и тем более не проартикулировано. Многие его сочинения прежних лет вообще не прочитаны и не осмыслены так, как они того заслуживают.

Можно констатировать, что по отношению к названным поэтам критика в определенном смысле уже сделала немало: привлекла к ним читательское внимание, преимущественно высоко оценила их художественные достижения, предложила пути их интерпретации. Но в иных случаях критики пересказывают некогда сформулированные ими самими и их коллегами мысли, создавая интерпретационные схемы, имеющие мало общего с очертаниями предмета, так как на многие важные вопросы импрессионистски-экспрессивный подход к литературе не в состоянии ответить по определению. А среди них – такие принципиально важные проблемы, как генезис поэтики указанных авторов, их связь с традицией, выявление подтекстовых пластов, составление тезаурусов их стихов, попытки определения идиостиля поэтов, наконец, обсуждение всего комплекса стиховедческих вопросов, связанных с их творчеством.

Настало время серьезного филологического анализа, позволяющего перейти от догадок, домыслов и мифов к более объективному знанию и пониманию конкретных важных феноменов современной русской поэтической культуры.

Summary

A.E. Skvortsov. Artistic strategies of L. Loseff, A. Tsvetkov, S. Gandlevskii, O. Choukhontsev and their interpretation by critics.

The sociocultural state of modern Russian poetry is reviewed in the article. Works by major authors are analyzed within a wide cultural context. For the first time, an attempt is made to summarize literary critics' opinions on the poetry of Lev Losev, Alexei Tsvetkov, Sergei Gandlevskii, Oleg Choukhontsev. New approaches to studying these authors' works from contemporary literary theory point of view are proposed.

Key words: modern Russian poetry, criticism, literary analysis.

Литература

1. Кулаков В. Поэзия как факт. Статьи о стихах. – М.: Новое лит. обозрение, 1999. – 400 с.
2. Лосев Л., Панин Л. «Вновь бы Волга катилась в Каспийское море...» // Лит. газ. – 1998. – № 12. – С. 10.
3. Зорин А. Забытая словесность памятного века // Русская литература XVIII века. Ч. I. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. – С. 5–18.
4. Дубин Б.В. Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры. – М.: Новое лит. обозрение, 2001. – 416 с.
5. Гаспаров М.Л. Прошлое для будущего // Наше наследие. – 1989. – № 5. – С. 1–3.
6. Безродный М.В. Конец цитаты. – СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 1996. – 160 с.
7. Земляная О. Хайдеггер и Лосев // Звезда. – 1997. – № 6. – С. 11–17.
8. Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. – Томск: Водолей, 2000. – 704 с.
9. Шерр Б.П. Строфика, метрика и «чувство концовки» в стихах Льва Лосева // Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: Материалы междунар. конф., 23–27 июня 1998 г. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 233–245.
10. Жолковский А.К. К проблеме инфинитивной поэзии (Об интертекстуальном фоне стихотворения С. Гандлевского «Устроиться на автобазу...») // Изв. АН. Сер. литературы и языка. – 2002. – Т. 61, № 1. – С. 34–42.
11. Жолковский А. «Пушкинские места» Льва Лосева и их окрестности // Звезда. – 2008. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/2/zh15.html>, свободный.
12. Зубова Л. Поэтическая филология Льва Лосева // Лит. обозрение. – 1997. – № 5. – С. 96–103.
13. Смит Д. Взгляд извне. Статьи о русской поэзии и поэтике. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 526 с.
14. Скворцов А.Э. Миф о поэте в творчестве С. Гандлевского // Литература: миф и реальность. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С. 62–67.
15. Скворцов А.Э. Трансформация одного пушкинского мотива у Алексея Цветкова // Русская и сопоставительная филология: Исследования молодых учёных. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. – С. 208–214.

16. *Скворцов А.Э.* Игра в современной русской поэзии. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2005. – 364 с.
17. *Скворцов А.* Дело Семенова: фамилия против семьи (анализ и интерпретация поэмы «Однофамилец» Олега Чухонцева) // *Вопр. лит.* – 2006. – № 5. – С. 5–41.
18. *Скворцов А.* Поэтическая зрелость: бесконечное приближение // *Вопр. лит.* – 2006. – № 5. – С. 81–93.
19. *Скворцов А.Э.* Истоки и смысл поэмы Олега Чухонцева «Из одной жизни (Пробуждение)» // *Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки.* – 2007. – Т. 149, кн. 2. – С. 165–179.
20. *Шайтанов И.* Эффект целого // *Арион.* – 1999. – № 4. – С. 73–79.

Поступила в редакцию
17.04.08

Скворцов Артем Эдуардович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Казанского государственного университета.