

Вячеслав Куприянов

Поэзия в России в XXI веке

Поэзия в России в XXI веке бытует в двух пространствах – во все уменьшающемся журнальном и книжном, и во все увеличивающемся электронном, в интернете.

Стихи.ру (www.stihi.ru) – крупнейший русскоязычный литературный портал, посвященный современной поэзии. Здесь зарегистрировано более пятисот тысяч авторов, (точнее - На сегодняшний день 30 января 2014 года [548 588](#) авторов опубликовали [23 899 617](#) произведений которые опубликовали свыше двадцати миллионов произведений). Здесь дана возможность всем авторам свободно публиковать свои произведения в сети Интернет и найти «своих» читателей. Все авторские права закрепляются за авторами на основании пользовательского договора. Этот сайт имеет тенденцию к неограниченному росту.

Возникает сетевая модель существования, когда авторы спонтанно объединяются по своим предпочтениям и интересам, то есть симпатиям, Ценность художественная становится весьма относительной, она выражается во взаимных хвалебных рецензиях.

Сайт - Poezia.ru: (Произведений:54216, Рецензий:286850, Авторы:589, «элитный», вопрос о приеме на этот сайт решается редколлегией. Здесь в Литературном салоне можно обсудить вопросы, связанные с работой сайта, высказать свои предложения и замечания, а также вести дискуссии о поэзии и творчестве. Здесь «плотность» авторов, имеющих книжные публикации, гораздо более высокая, чем на стихах.ру (этот сайт еще получил обиходное название «стихира»).

И на том и на другом сайте (есть еще множество иных самого разного толка, но преимущественно любительские) публикуют прежде всего традиционные стихи, силлаботонические и рифмованные. Свободный стих (верлибр) остается под сомнением, особенно на «элитном» Poezia.ru. Хотя он и выделен в особый раздел.

Для журнальных публикаций, при падении тиражей до 2-3 тысяч по сравнению с советскими миллионами и сотнями тысяч, также характерна сетевая модель существования, когда авторы по усмотрению редколлегии объединяются по своим предпочтениям.

Книгами выпускаются «Лучшие стихи» - Поэтические антологии 2010, 2011, 2012 годов, изд. ОГИ; ежегодные «Дни поэзии», поэтические Журналы: «Воздух», издаваемый Дмитрием Кузьминым, ориентированный на «новое» поколение, и «Арион» - издаваемый Алексеем Алехиным, более «всеобщий» и традиционный..

Итак, поэтов ныне больше на несколько порядков, чем читателей.

Видимо, будучи не в лучшем настроении, я как-то слишком строго оценил состояние нынешней изящной словесности в несколько сердитом верлибре:

АКТУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ

Актуальная поэзия

Непроходимое болото посреди перенаселенного города

Читатели грамотно его обходят
 Но там грациозно скользят по поверхности
 Проворные клопы-водомерки
 Минуя острова цветущей ряски
 Так творятся визуальные вирши
 Видимые только в момент возникновения
 Незримые зеленые водоросли
 Словно локоны лирических поэтесс
 Грезят о морях с коралловыми рифмами
 Где их откроют глухонемые рыбы
 Словно острый женский каблук на асфальте
 Пронзает спертый городской воздух
 Глоссолалический вопль кикиморы
 Понятный якобы на всех языках
 (Или это крик последнего грамотного
 Случайно оступившегося в трясину?)
 Иногда где-то испуганно квакнет
 Скользящая лягушка смысла
 И тут же ее свойский голос
 Утонет в общем
 Комарином хоре
 Жаждущем хоть капли чужой крови
 Ради ажурной чернильной кляксы
 Болото болтовни и блажи
 Но не надо его осушать
 Чем лучше была бы немая пустыня?

Я, конечно, не прав. Поэзия раздражает именно своей необозримостью. Она усложняется, ибо открылись новые формы, уже не стесненный никакой цензурой, и упрощается – с другой стороны, потому что начинает жить не с оглядкой на лучшие образцы, а на опыт случайного ближайшего соседа.

Вот и верлибр становится привычным. Быстро текут юбилейные пятилетки. Летом 2012 года исполнилось 80 лет со дня рождения двух основоположников современного русского верлибра: 18 июня родился Геннадий Алексеев, 6 августа – Владимир Бурич. Прожили оба недолго, у Алексеева не выдержало сердце в марте 1987, у Бурича - в августе 1994, во время грозы над Охридским озером в Македонию. А некоторые до сих пор твердят, что в свободный стих вкладывается мало сердца! Вот трагический скептик Владимир Бурич:

Стихи мои
 профилактические прививки
 от страха
 отчаяния
 ужаса смерти
 это безболжно
 через лопнувшие сосуды глаза

Небольшую книжку стихов Бурича издал в своем переводе на болгарский язык Здравко Кисьов.

Геннадий Алексеев создал ленинградскую школу верлибра, более близкую к разговорной речи, к мысленному диалогу с самим собой. Архитектор и художник, он сам оформлял свои книги стихов и прозы. Как ни странно, одну из первых его публикаций в журнале «Аврора» поддержал своей внутренней рецензией Иосиф Бродский, с оговоркой, что свободный стих в русской поэзии вряд ли когда-нибудь возобладает. Исследователь русского верлибра Юрий Орлицкий утверждает: «...большая часть произведений поэта, в том числе и многие безусловно лучшие, до сих пор остаются недоступными как широкому читателю, так и специалистам... Значение творчества Г. Алексеева, как водится в России, стало очевидным после его смерти, хотя и сейчас об этом замечательном литераторе знает очень узкий круг специалистов и любителей поэзии...» Геннадий Алексеев был жизнерадостным поэтом:

ЛУЧШЕЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

Предвкушать его.

Услышать скрип двери
и догадаться,
что это оно.

Растеряться.

Но взять себя в руки
и, побледнев от решимости,
прочесть его про себя.

Поразиться.

И, переведа дух,
прочесть его вслух,
но шепотом.

Расхрабриться.

И, открыв окно,
прокричать его громко,
на всю улицу.

Наконец успокоиться.

И ждать новое,
самое лучшее.

Третьим поэтом, который влиял и продолжает влиять на современную поэзию уже в новом тысячелетии был русский поэт эстонского происхождения Арво Метс.. С изменением жизни в 90-е годы от чистой лирики Метс перешел к сатирическим зарисовкам, его возмущало помутнение общественного сознания, сдвинувшегося в сторону легкой жизни с ее неразличением добра и зла, появление «крикливых хамов» («Чудеса перестройки...»). Возможность такого цивилизационного сдвига Метс излагал в своих стихах, тематический далеко ушедших от любимых им японских медитаций в жанре хайку:

Моторы,
собранные нами,
были все
на одно лицо.
Не отличить
работу уголовного
от работы
поэта

И это же положение душ предвидел ранее и Геннадий Алексеев, но еще без возмущения, всего лишь с требованием к самому себе – задуматься:

Бессовестные.

Веселые они люди -
бессовестные.

Спросишь:
- И не совестно вам?
- Нет,- отвечают,-
не совестно!-
И улыбаются.

Удивишься:
- Неужто и впрямь
совсем у вас совести нет?
- Да,- говорят,-
ни капельки нет!-
И смеются.

Полюбопытствуешь:
- Куда же вы ее дели,
совесть-то свою?
- Да у нас и не было ее,- говорят,-
никогда не было!-
И хохочут.

Отойдешь в сторонку
и задумаешься.

Нынче эту традицию уже более 20 лет продолжают ежегодные фестивали верлибра, проходившие ежегодно в Москве. Петербурге, Твери, Нижнем Новгороде. За Алексеевым в Петербурге следуют, Дмитрий Григорьев, Валерий Земских. Валерий Мишин, Арсен Мирзоев. Они же принимают живое участие в организации литературной жизни Петербурга. Последователей Бурича и Метса, правда, все более и более ироничных, с поправкой на опыт «конкретиста» Всеволода Некрасова, находим не только в Москве, это и Александр Макаров-Кротков:

вчера утром

на чистых прудах
 молодые люди
 собирали подписи
 за продление лета
 и против наступления холодов
 или Владимир Герцик:

В поздний период
 Фридриху Ницше
 стали
 являться маленькие
 зеленые
 сверхчеловечки

От прозаической сентенции эти стихи отличаются только запаздыванием мысли, застывающей на конце слова – строки. Другие примеры нового верлибра можно отыскать в составленном Дм. Кузьминым – по следам XVI – XIX Российских Фестивалей верлибра (2009 – 2012 гг.): «Как становятся экстремистами» (АРГО-РИСК, 2013).

В «длинных» верлибрах живущего в далекой южной провинции Виктора Полищука («Мера личности», 2006, Москва, АРГО-РИСК) вымышленное остается навсегда равнозначным действительному. Поэтическими его тексты делают многочисленные провалы в изложении, резкие переходы от одной картины к другой, смена положений автора, из которых он бросает свои точные взгляды. Не его беда, если в это поле зрения попадают не всегда значительные, не всегда приличные детали. Такова картина его мира, а этот мир – осколки империи, мир, где все непрерывно, убийственно и все – наяву, здесь мало места для столичной отрешенности, когда все происходит не с нами и не рядом, а разве что на чужом телеэкране.

Если понимать японскую живопись хокку как удачно схваченный момент, то такие моменты появляются у Полищука, но в общем течении его, часто неторопливого разговора, не сразу замечаешь, что эти вспышки умозрительной наблюдательности благодарно освещают нам дорогу его мысли:

Жизнь в провинции:

лист, падая с дерева, достигает земли

через сутки...

или:

Выходит когда воскреснем

нетленными

мы станем невидимками?

Если говорить о поэзии традиционной, представленной, например, лауреатами премии «Поэт», самой дорогой у нас (50 тыс. долларов, поначалу спонсором стал создатель «олигархов» Анатолий Чубайс), то это прежде всего чистописание, стихотворство, умение складно излагать впечатления от чаще всего своей же «лирически» воспринятой жизни. Со склонностью к эпосу, как у Олега Чухонцева, к автологическому (безобразному, нарративному) стиху, как у Сергею Гандлевского, к пародии (скоморошеству), как у Тимура Кибирова, к натурфилософскому лиризму, как у первого лауреата Александра Кушнера. Каждый предыдущий лауреат влияет на выбор последующего. Так Евгений Рейн выбрал Евгения Евтушенко, мимо которого просто нельзя было пройти, как бы далеко от нас не отстоял штат Оклахомы, где учителствует последний.

Евтушенко – это уже автор с клиповым мышлением.

Я позволю себе несколько гиперболическое изображение «клипа» из моего романа «Башмак Эмпедокла» (Москва, БСГ-Пресс, 2013«), от лица вымышленного поэта Померещенского (некоторые критики находили в в этом герое черты сходства с самим Евтушенко); «Что такое для вас постсовременное искусство?»

– Постсовременное искусство? Вообще говоря, постсовременное искусство также отличается от современного, как жизнь после жизни отличается от жизни. Ближе всего к этому видеоклип, ну, например, – двое поют, вернее, за них поют, а они ездят вдвоем на велосипеде-тандеме, крутят педали в разные стороны, но едут все-таки в одну по этакой клетчатой спирали, вроде развертки шахматной доски, протянутой в облака над Гималаями, а вокруг шахматные фигуры, уступая место поющему велосипеду, разбегаются в разные стороны и выскакивают друг из друга как матрешки, танцуют и в то же время навязывают друг дружке кровавые восточные единоборства, на них падает белый снег сверху, а снизу их хватают за уже отсутствующие ноги, изрыгая огонь и пепел, морские чудовища, всплывающие вместе с океаном, пока все вместе не проваливаются в квадрат Е 4, и песня, в которой были, разумеется, всякие слова, проваливается тоже,,»

Вот пример «клипа», в творчестве популярного Евтушенко:

Скачки смысловые и зрительные – невероятные: «Я глажу по ночам любимой сонный локон, / а сам курю, курю, и это неспроста. / Я распят, как Христос, на крыльях самолетов, / летящих в эту ночь бомбить детей Христа». Автор распят, но одной рукой «гладит» любимую, в другой папироска, но на самом деле он, якобы, занимается борьбой за мир. Хорошо, что любимая спит и всего этого не видит.?

Принцип «клипа», то есть соединение несоединимого в одном моменте, я использовал сам в цикле, который так и назван – Видеоклипы. Здесь пародия убивает пародию на «постмодернизм клипа», или наоборот, возвышается над ним, усиливая иронию:

КЛИП О СТАЛИНЕ МУДРОМ

сталин поет о сталине мудром
 сталин это ленин сегодня
 ленин это сталин вчера
 хор престарелых пионеров подпевает
 завтра завтра не сегодня
 входит статуя командора дзержинского
 душит пионеров красными галстуками
 задушенные пионеры молодеют
 становятся зрелыми комсомольцами и комсомолками
 они поют кто был ничем
 у того все больше и больше
 входит нижняя половина берия
 отбирает из комсомолок самых зрелых
 верхняя половина берия поет
 весь мир насилья мы
 и сердце красавиц склонно
 берия душит зрелых комсомольцев
 народными красными рубашками
 задушенные комсомольцы становятся
 вольно дышащими верными ленинцами
 они хором разоблачают культуру личности
 обезличенный бюст хрущева поет
 все выше и выше и выше
 и посею лебеду на берегу
 бюст брежнева душит бюст хрущева
 в красных партийных объятьях
 из лужи хрущевской оттепели появляется
 безвременная снежная баба горбачева
 поет мы новое мышление построим
 на мыслящую лысину падает
 пьяный портрет ельцина
 он душит ее остатками красного знамени
 портрет поет эх ухнем я от дедушки ленина ушел
 и никуда я не уйду
 потрясенный народ безмолвствует поет
 из тени в тень перелетая и
 красное море священный байкал

(«Лучшие времена», Молодая гвардия, 2003)

Этот текст спасает сама абсурдная логика нашей недавней истории. Он появился у меня как следствие «Поэтических видеоклипов», где была скорее игра в литературную историю, но и литературная история у нас была не менее абсурдная, вот один их них:

ПОЭТИЧЕСКИЙ КЛИП 2

Маркс переодетый бетховеном

играет аппассионату

ленин с перевязанной щекой

зачарованно слушает восклицает

какой матерый человечище

из сугроба в желтой кофте

красный как марсельеза

появляется ...летний маяковский

в ужасе восклицает

ленин !!! жив !!!

после смерти нам стоять

почти что рядом

он на «л» а я на «м»

из-под рояля появляется есенин

в лайковых перчатках поет

для меня и ленин не икона

из сугроба из-под рояля

появляется хищное зверье

с красными флагами

бросает флаги и транспаранты

бросатся на есенина

есенин пытается петь

братьев наших меньших

никогда не бил по голове
 зверье бьет есенина по голове
 из красивого маяковского появляется
 помятый пастернак
 пастернак поет не своим голосом
 я один все тонет
 из мумии ленина появляется
 подобно насекомому из личинки
 мумия товарища сталина
 она поет голосом маркса и бетховена
 у меня других писателей нэту

Пока мне кажется, что эти «клипы» все-таки скорее показывают, поясняют «клиповое» сознание, а не паразитируют на нем.

Критик и поэт Евгения Вежлян так пишет о разномыслии в литературном процессе (полюсах поэзии): «В середине 2000-х игра в полюса постепенно сошла на нет, как и необходимость объединений по признаку эстетической общности, «дружбы против». Литература (вернее, литературная сцена) стала полем сплошной ротации и презентации, осуществляемой кураторами и направленной на выявление «пула успешных». В этой ситуации — когда не ты объясняешь себя, а тебя «раскручивают» и «предъявляют» — все стратегии стали равноценны и равнозначны, вернее — совместимы, контаминируемы. В том числе и в творчестве одного поэта (например, стихах Веры Полозковой, синтезировавшей в единой версии-лайт голоса столь разных поэтов, как Дмитрий Воденников или Дмитрий Быков).»

Повторю из этой цитаты: «все стратегии стали равноценны и равнозначны, вернее — совместимы, контаминируемы», — то есть само представление о «стратегиях» (самом процессе) превращаются в «клип». Тем более, не пытаюсь понять, как (ныне крайне популярная) Вера Полозкова «синтезирует» весьма сумбурного и вечно юного Воденникова с многозначительным пересмешником и политическим скоморохом Дмитрием Быковым! Разве что — они оба — Дмитриии? Мне этот критический текст тоже кажется «клиповым». Хотя элементами этого клипа являются еще и термины модного литературоведения. Добавлю еще одну цитату из указанного критика: «Поэтический мейнстрим перестал быть исключительно толстожурнальным, а стал вырабатываться в равной мере и в журналах и на литплощадках — фестивальных и клубных. Оказалось, что постконцептуалистская «искренность», «прямое высказывание» легко уживаются с «традиционализмом» (на самом деле, в большей или меньшей степени, — с модернизмом в его постакадемическом изводе). Так сегодня и сейчас прочитывается — конечно, без учета происхождения, чисто контекстуально — стратегия таких «срединных» фигур, как Ирина Ермакова, Геннадий Каневский, Борис Херсонский и даже Тимур Кибиров, не

имеющих, казалось бы, прямого отношения к описанному Кузьминым постконцептуализму...»

Вот еще: в журнале: [«Арион» 2013, №3](#), Евгений Абдуллаев, «Поэзия действительности (VII)», Очерки о поэзии 2010-х. :

«В последнем номере «Октября» за прошлый год завершился цикл очерков Дмитрия Бака «Сто поэтов начала столетия».

Поэтов, правда, оказалось не сто, а восемьдесят три. Поясни это Бак в своем заключительном слове (вроде того, что проект не мыслится завершенным), вопрос, куда подевались «семнадцать негритят», и не возник бы. Не пояснил. Нуда и ладно: восемьдесят три поэта — тоже немало.

Так вот, у скольких из этих поэтов Бак выделяет тему?

У Елены Шварц: «Старение слов, увядание нот — одна из магистральных тем в стихах Шварц последнего времени».

У Юрия Арабова: «У Арабова есть своя тема, своя нота, безошибочно узнаваемая в его стихах на протяжении многих лет. Жизнь в ожидании вечно свершаемого таинства и чуда, которое присутствует в мире и сейчас, но забыто...»

У Евгения Бунимовича: «Монолитна и постоянна у Бунимовича тема сравнения самого себя с неким неодушевленным предметом, продуктом конвейерного городского производства...»

У Сергея Гандлевского: «Воспоминание, его, как сказано почти два столетия тому назад, тягостно разворачивающийся в ночи длинный свиток — магистральная тема Гандлевского».

У Геннадия Русакова: «Русаков последнего десятилетия — поэт одной темы... Речь... идет о едином комплексе переживаний, связанных с последовательностью вполне конкретных трагических и счастливых событий в жизни человека по имени Геннадий Александрович Русаков» (к вопросу о поэте как поэтической теме).

Наконец, у Виктора Сосноры: «Соснора... добровольно замкнулся в одиночестве, ставшем одной из ведущих тем для размышлений в стихах и прозе».

То есть у шести поэтов.

Еще о двух сказано несколько невнятно. О «броуновском движении сознания» как теме Айзенберга, что я уже цитировал. И еще о Татьяне Щербине: «...в поэзии Т.Щербины появляется новый спектр тем, связанных с компьютером, сетевым мышлением, «электронной стилистикой»...». Здесь, опять же, смешивается тема и материал: все перечисленное у Щербины — именно материал (языковой, образный, сюжетный). Вообще не уверен, что компьютер или интернет могут стать поэтической темой — если у поэта, конечно, нет проблем с «жестким диском».

Чтобы как-то разбавить этот, наполненный «клиповыми цитатами» пассаж «о темах», еще одним стихотворным примером, а именно касательно проблем с «жестким диском», которые у меня появились:

Ода компьютеру

От пустых забот вдали
Я гляжу в твое окошко.
Мой компьютер! Удели
Памяти еще немножко!
Дабы тайные слова
И магические числа
Сочетала голова
С допустимой долей смысла.
С чистым разумом в связи
Оцени за строчкой строчку,
Код вселенной загрузи
В радужную оболочку.
Все, что гению сродни,
А не смутные изыски,
Поддержи! И сохрани
Сны мои на жестком диске.
А когда уйду с земли,
Как задумано в начале,
Мой компьютер, удали
От себя мои печали.

Если продолжить «тему» сложности и невнятности современного сознания, надо вспомнить добрым словом поэта Алексея Парщикова, который сознательно культивировал в своих стихах «цветущую сложность», будучи одним из наследников Андрея Вознесенского в поэзии, автора безусловно клипового.

Снова обратимся к цитате из критического очерка Евгении Вежлян: «Интересно, что установка на «новую сложность», похоже, наиболее продуктивно реализует себя не в поэзии (трудно припомнить кого-либо из поэтов 70 — 80-х годов рождения, для кого прямое влияние Парщикова стало принципиальным, а косвенное нужно выявлять

специальным усилием), а в прозе. В произведениях Иличевского, который прямо называет Парщикова своим учителем, они прорвались в мейнстрим, ошеломив непосвященных сложностью и стилистической сгущенностью... Есть любопытный текст — разбор Иличевским поэмы «Нефть», где взгляд на учителя становится для автора во многом осознанием себя самого[18]: многое, что увидено при чтении Парщикова, потом станет основой тогда уже задуманного романа «Перс».

«Нефть» — это до предела сжатый текст. Вот первые две строфы:

Жизнь моя на середине, хоть в дату втыкай циркуль.
Водораздел между реками Юга и Севера — вынутый километр.
Приняв его за туннель, ты чувствуешь, что выложены впритирку
слои молекул, и взлетаешь на ковш под тобой обернувшихся недр.

И вися на зубце, в промежутке, где реки меняют полярность,
можно видеть по списку: пары, каменюги и петлистую нефть.
Ты уставился, как солдат, на отвязанную реальность.
Нефть выходит бараном с двойной загогулиной на тебя, нефит.

В одном из писем Парщиков дает что-то вроде реального автокомментария, который позволяет «поймать» законы сжатия: «Первая строка — перифраз Данте, довольно обычный подход, и взят из-за цифры моего тогдашнего возраста. Водораздел — место на Валдайской возвышенности, где часть рек берёт начало и устремляется к югу, а другие бегут на север. Странные сто километров или около того, где меня в прямом смысле посетили ощущения прозрачности земной коры и я видел ископаемые, залежи нефти, складки, где она находится. Нефть — планетарная кровь. Но для меня — чистый промежуток между органикой и неорганикой. Как можно представить себе промежуток как пространственную форму, не связанную со своими границами? Она всегда наводит на представления о подвешенности. Как в стихотворении Баратынского „Недоносок”, о чём мне впервые написал Саша Иличевский. Я и сам себя ощущал подвешенным, словно на зубце ковша гигантского экскаватора, чьи зубья напоминали какую-то ивритскую букву. Экспозиция в первой строфе описательная: нарушение баланса, взлёт, откуда можно начинать „рассказ”. Обретение голоса и площадки, что ли. Человек взлетает, словно выкопанный, словно отделённый от материнских клеток, земля под ним вертится, само собой. Родовое ощущение»[.

Первый импульс — зрительный и ассоциативный. Отнюдь не умо-зрительный, а напрямую — от видения к идее. Вещь являет у Парщикова свою суть как видимую — словно платоновский эйдос. И просто — называется. То есть это только «снаружи» метафора. Изнутри — имя. Образ здесь особого сорта — отображающий не впечатление, а предшествующее ему усилие — процесс, то есть растянутое в длительность «схватывание» вещи. «Экскаватор» — целое — здесь не в подтексте, а в предтексте. Он может быть, а может не быть дорисован, поскольку включен в «зубец» и дан суггестивно. Такой способ письма можно назвать феноменологическим.

Примерно такой тип отображения Парщиков, видимо, и называл «фигурой интуиции». «Образ оставляет след, форму, но эта же форма — и ловушка одновременно, вместилище

какой-то субстанции, показавшей себя в сопоставлении, напряжённом памятью и будущим временем; одна из характеристик этого появления — ошеломительность. Я же и говорю: фигура интуиции поэтому», — писал он в одном из своих набросков, уже постфактум осмысливая одноименный цикл стихов[21].

Паршиков означивал словами переживание видимого пространства и — вторым эшеломом — интерпретировал пережитое...»

Этому и другим стихотворениям Паршикова посвящают свои исследования не только отечественные, но и зарубежные интерпретаторы, филологи. И традицию подобную, как ее не называя терминологически, развивают и другие авторы. Но кто читатель, кроме исследователей?

Одним из самых успешных поэтов сегодня можно назвать Александра Кабанова, киевлянина, издателя поэтического журнала «Шо», наиболее тиражного из нынешних журналов. Поэт яркий, темпераментный, остроумный и остро-видящий. Из присловия — «жить на хлебе и воде», он выпестыивает новую поэтическую формулу: «...на Хлебникове и воде...» Но вот его «КОВРЫ», само название взывает к буйству красок:

Уснули в шапках - зайцы и бобры,
под капельницей зреют помидоры,
и лишь не спят советские ковры,
мерцающие, словно мониторы:

где схвачены под правильным углом
медведи невысокого росточка,
как Шишкин прав, как вышит бурелом,
как, братец, гениальна эта строчка.

Павлин, олени в пятнах и росе,
багровый от волнения физалис,
из вышитых - пусть выжили не все,
и, слава богу, люди попадались.

Когда швеи устали от зверья,
от хвои, от рычания и пыли,
...и мы купили «Три богатыря»,
повесили на стену и прибили.

И вот теперь, исполненный седин,
гляжу в ковер, не покидая ложа:
...гэбэшник Муромец, Добрынюшка раввин,
гей-активист Попович ибн Алёша.

Все внушительно, пестро, но уже две самые ударные строчки — как в них уживаются («контаминируют») традиционные былинные фигуры в современном контексте? Снова разгадка через «клип»?

Не призывая к святой простоте хотел бы вспомнить замечательного поэта Семена Липкина, при жизни более прозвучавшего своими классическими переводами, нежели собственными стихами, но для которых сегодняшнее время — самое время:

...мыслить – значит сострадать,
 Это значит – так проникнуть в слово,
 Чтоб деянье в нем открылось вдруг,
 Это значит – помнить боль былого,
 Чтоб понять сегодняшней недуг,
 Это значит – не витиевато
 Выдумки нанизывать на нить,
 А взглянуть на горе виновато
 И свой взгляд в поступок превратить.

(С. Липкин, «День поэзии. 1973»)

Связанность и стремление к полноте в стихах поэтов, занимающихся переводом и через перевод вынужденных волей-неволей знакомиться с культурой (переводя классику), могут быть восприняты на очерченном мною фоне как «избыток содержания», - но содержания, которое выдержано в композиции и вполне объясняющее само себя, это стихотворения, созданные с опорой на книжную традицию, а не искаженные «клиповым» языком коммерческой рекламы, уже воспринимающейся как законная часть любого художественного изображения. Будет ли «клиповое» сознание претендовать на культурное будущее? Будет и претендует, но здравый смысл, творческое самосознание и гармонический вкус будут этому сопротивляться, и я надеюсь, победят.

Я бы завершил эту лекцию программным стихотворением Владимира Бурича, в котором есть и призыв, и завещание, и вера в непрерывность творения...;

Время чтения стихов
 это время их написания

прикосновение
 стокрылого ангела
 книги

разговор рыб
 ставший слышимый
 птицам

оно где-то
 между подушкой
 и утром

Стихи мои!

Будут пытаться
не выдам
сожгут все списки
не вспомню

Время чтения стихов

Спешите!

Оно никогда не наступит