



Елизавета Сергеевна Мартынова (Данилова) родилась в городе Саратове. Окончила Саратовский государственный университет. Кандидат филологических наук. Публиковалась в журналах «Наши современник», «Волга — XXI век», «Луч», «Подъём», «Введенская сторона», альманахе «Новые писатели России», сборнике «Новые имена в поэзии». Автор книг «Письма другу», «На окраине века», «Свет в окне», «Собеседник». Лауреат премии имени Юрия Кузнецова журнала «Наши современник». Главный редактор журнала «Волга — XXI век». Живет в Саратове.

Елизавета Мартынова

ТРАДИЦИЯ КАК ВЫБОР

1

Прежде чем говорить о традиции и новаторстве, «отцах» и «детях» в поэзии, стоит определиться с тем, что такое на сегодняшний день традиция и новаторство и каково соотношение поэтических поколений в литературе. Эти вопросы очень важны. Думаю, что каждый из пишущих и просто любящих литературу задавался вопросом: что происходит с поэзией в настоящее время? Влияет ли на поэта осознание пройденного рубежа — между вторым и третьим тысячелетиями, или век новый, а поэзия вечна, лишена признаков времени?

Влияние времени более всего ощущается в поэзии традиционной, неавангардной, когда поэт напрямую говорит о своей эпохе и современниках. Хорошо сказал о традиции поэт Евгений Винокуров: «Чтобы быть традиционным, нужен талант, нужна сила. Нужна мощь, нужна творческая дерзость, чтобы подключиться к традиции... Традиция — это не чулан с устаревшими вещами, ветошью и рухлядью. Традиция — это лучшее, что отстоялось, это все живое, что осталось жить для нас...»

Все большее число читателей отдает предпочтение традиционному направлению. Стихам реалистическим, где перед нами предстает живой человек в его неповторимой индивидуальности. Автор таких стихов отказывается от игровых изысков не потому, что «не умеет» использовать

тот или иной прием, демонстрирующий изобретательность и эрудицию. А потому, что его творение подчиняется чувству, диктуется «тайной свободой», воспетой Пушкиным и восхищавшей Блока.

Для начинающего писать стихи автора проблема заключается в том, что понимать под традицией. Какую выбрать точку отсчета. Традицию Пушкина? Или то, что нам досталось в наследство от Серебряного века? Или от советской поэзии? Или традиция — дорога, ведущая от Пушкина к Серебряному веку, а от него — к современности... Ведь и поэзия постмодернизма должна обладать своими традициями.

Да, должна. Но в начале XXI века, в зыбкой ситуации окраинности, постмодернизм постепенно утрачивает (да фактически уже утратил) доселе неизблемые позиции. Начать с того, что тем, кто существует в системе постмодернизма, вдруг почему-то стало тяжело дышать воздухом абсолютной свободы. Друг друга отражают зеркала, а первой реальности как бы и нет.

Это ощущение у меня появилось, когда я начала писать стихи и интересоваться тем, что в современной поэзии происходит. Тогда же у меня у самой появился вопрос о соотношении поэтических поколений, «отцов и детей». В нашем городе я столкнулась с не очень приятной ситуацией. Точнее, с резким контрастом и неприятием друг друга так называемого официоза и местного андеграунда. И это не было контрастом поколений, отцы не были исключительно «традиционалистами», а те, кто помоложе — «новаторами». Это был собственный выбор не только какого-то одного литературного направления, своих литературных изданий и собратьев по перу, но и выбор жизненной позиции.

С одной стороны, торжествовал официоз (не советский, как утверждали не переболевшие прошлым газеты, но вполне себе осовремененный), брендом которого являлся Н.Е. Палькин. Его имя действительно у саратовцев на слуху. Прочие благородно пребывали в тени.

С другой стороны — современный андеграунд, о существовании которого было широко известно в узких кругах. Большинству же читателей имена писателей саратовского андеграунда и авторов «актуальной поэзии» известны не были. Но в статьях местных СМИ преобладали материалы как раз-таки о них, поскольку, надо признать, представители «актуальной поэзии» были более активными.

Так что лиц, имен, дискуссий не было. Были направления, станы, как угодно, которые старались не замечать — и не замечают — друг друга (редкие выяснения отношений в прессе вряд ли можно назвать дискуссиями).

А между тем существовал и ряд поэтов-«одиночек» (вот они-то мне и были настоящим интересны), которых нельзя отнести ни к андеграунду, ни к официозу. Поэты среднего «непроявленного поколения» не вписались в рамки сковывающего творческую свободу официоза, не вошли в состав андеграундных групп, так как были приверженцами традиции.

Получилось так, что называемые «новаторами» были мне чужды, оттого что поэзия для них была просто игрой, а роль поэта — просто ролью. В традиционной поэзии «дышит почва и судьба», и мне это оказалось понятно и близко. Представители же местного официоза предполагали, что прилично пишущих молодых авторов не существует в природе — и не только в Саратове (об этом можно судить, например, по статье Н.Е. Палькина «Когда же придет новый Пушкин?»). Так что пришлось мне тогда, в начале двухтысячных годов, сделать выводы, для себя неожиданные. Видимо, традиция и новаторство — это совсем другое. Видимо, дело не в поколенческом конфликте. Конфликт этот лежал вне поэзии, более того, она вообще была тут ни при чем. Кажущийся поколенческий конфликт был связан не с ней, а с особенностями окололитературной жизни.

Как мне кажется, любое новое поэтическое поколение — это не обязательно авангард (то есть такое поколение, которое пытается сбросить предыдущее с «парохода современности»). По крайней мере, со времен появления «актуальной поэзии» я этого не наблюдала. Но «актуальная поэзия» — это, по-моему, своего рода вторичный футуризм, опять же, вторично осложненный перформансом (то есть по сути — нелитературными элементами).

Лично я против чисто формального новаторства (такого, которое подвигает автора осознанно отличаться от других и не быть собой, а быть особенным). Когда же возможность стать собой — в жизни, в мире, в языке, в литературе — начинает реализовываться, то тут уже особенности поэтического дара проявляются естественным путем. Если этот дар есть, конечно.

В нашем сознании новаторские течения прочно связаны с появлением литературных групп, школ, т.е. с явлениями коллективными. Объединение дает уверенность в том, что писатель не «заблудился», а руководствуется выверенными и современными ориентирами. Но создание специальной школы, литературной группы в конечном счете ограничивает человека, в начале, возможно, поддерживая его известность, активность в современном литературном процессе. Не может быть единых коллективных рамок для развития, любая самая новаторская теория «словотворчества» ставит предел возможностям поэта. Любое единодушие временно (примеры из Серебряного века).

И все-таки при том, что объединения авторов по творческим мотивам не вечны, они все равно создаются. И стоит задуматься, для чего и почему появляются группы, школы — и само стремление к новаторству. Во-первых, эти группы, как правило, составляют люди молодые, для которых все в жизни открывается впервые и которые отмечают прошлое, просто потому, что оно прошлое. И их желание создать нечто новое совершенно естественно. Но только когда они пройдут свой жизненный круг — круг опыта жизненного и художественного, тогда то, что было в литературе до них, будет освещено новым светом.

Часто молодых поэтов упрекают в том, что они «изобретают велосипед», указывают, что необходимо читать, учиться. Собственно, для учебы и нужны студии, семинары и литературные форумы. И тогда тот, кто умеет учиться, действительно учится. Ну, а кто-то не умеет и не может — с этим ничего не поделаешь, не все станут поэтами...

Но иногда происходит вот какая интересная вещь. Научившийся, усвоивший современные техники, веяния и проч. автор начинает писать грамотно, он публикуется — и в толстых журналах в том числе (его же научили писать так, как надо), но на себя-то он не похож. Он похож на основную массу, на направление.

Да, обучать молодого автора необходимо. Но, думаю, лучше, если ученик сам найдет своего учителя — по своему душевному складу. И нужно давать возможность начинающему изобретать этот самый наивный велосипед, даже в нарушение законов ремесла. Воздух и рост нужны в самом начале без ограничений. «Охлаждение мастерства» (образ из стихотворения Владимира Соколова о Лермонтове) все равно наступит, если поэт захочет учиться и этого мастерства достичь.

Молодой поэт растет благодаря прочитанной классике, из самостоятельно выбранных современных книг. Если этой базы нет — не будет и тяги писать душой, а не просто выплескивать эмоции (что вполне возможно и без стихов).

Говоря об «изобретении велосипеда», я имею в виду, что поэт в самом начале своего творческого пути может изображать чистые душевные движения, незамутненность и неповторимость которых почти всегда неизбежно утрачивается (но это не значит, что стихи становятся хуже). Вот эта чистота душевного движения, динамика, поднимающая стихотворение ввысь, — лучшее новаторство.

Есть еще один важный аспект творческих изменений и новшеств, связанный с приходом молодого поэтического поколения. Мы понимаем, что в живом языке постоянно происходят изменения, появляются новые слова, обороты, интонации. А поэтический язык при этом постоянно вроде бы стоит на месте. Ему свойственно хранить старые формы, как словарь, и это прекрасно. И все же изменения проникают в него.

Это происходит по-разному. Если стихийно, насильственно и случайно — получается «актуальная поэзия», газетная статья в стихотворный столбик. Но если современник переплавляет разговорную стихию в поэзию бережно, то возникает настоящее новаторство. Это его, кроме чистоты душевного движения, вторая сторона. Пример Пушкина всегда современен.

Есть и обратное — возвращение к прежней традиции: возвращение Тютчева к Державину, возвращение поэтов «парижской ноты» к классике. К ней же пришел Георгий Иванов. Владислав Ходасевич, по его словам, «привил-таки классическую розу к советскому дичку».

Не очень люблю вывихнутый синтаксис и нарочитую архаизацию. Но и эти крайности возможны как эксперимент, как шаг к более гармоничному поэтическому миру, как пауза перед ним. Традиция не связана с подражанием и стилизацией, о которой иронически говорит Владимир Набоков в романе «Дар»:

«Он в стихах, полных модных банальностей, воспевал “горчайшую” любовь к России: есенинскую осень, голубизну блоковских болот, снежок на торцах акмеизма и тот невский гранит, на котором едва уже различим след пушкинского локтя... Эпитеты, жившие у него в гортани, — “невероятный”, “хладный”, “прекрасный”, — эпитеты, жадно употребляемые поэтами его поколения, обманутыми тем, что архаизмы, прозаизмы или просто обедневшие слова вроде “роза”, совершив полный круг жизни, получили теперь в стихах как бы неожиданную свежесть, возвращаясь с другой стороны... эти слова делали еще один полукруг, снова являя свою ветхую нищету. ...И все это было выражено бледно, кое-как, со множеством неправильностей в ударениях...»

Набоков здесь говорит о чисто внешнем, формальном восприятии традиции как совокупности приемов и эклектичном копировании образов классиков. Цитата свидетельствует о том, что ничего со времен Набокова не изменилось, и всегда живое и органичное ее восприятие было трудным — более трудным, чем попытка чистого отрицания.

Часто эти два процесса — усвоение традиции во всей ее глубине и родственности, а также соединение, гармонизация ее с живым разговорным языком — происходят одновременно (Борис Ръжый).

Думается, сейчас необходимо восприятие традиции во всей ее полноте, ее понимание — в ней содержатся такие источники нового, которых нет ни в авангардной поэзии XX века, ни в модернизме, ни в метаметафоризме (это только ее исторические ответвления, боковые ветви).

Что происходит в современном поэтическом мире молодых? Попробую соринтироваться, несмотря на то, что он очень пестрый. Во-первых, огромное количество пишущего народа, поголовная грамотность внешнего толка. Оставив в стороне тех, кто не владеет техникой на уровне ремесла, мы все равно получим значительное число способных версификаторов.

Беда их в том, что они в своих текстах ведут себя как новаторы, усвоив чужие приемы (модернистские, постмодернистские или так называемые традиционные — вот как раз то, о чем говорил Набоков), чистота душевного движения в их стихах утрачена (если она была), и литературной образованности тоже нет, есть полуобразованность.

Но все-таки вторичность этих стихотворных произведений — не главное. Главное в том, что у молодых авторов, даже очень способных, утрачены жизненные и творческие ориентиры — и смысл самого создания стихотворения. Остатки его заключаются, во первых, в выплеске эмоций, в психотерапевтическом эффекте самого процесса письма и, во вторых, — в самоутверждении (и тут появляются так называемые художественные средства, в основном сводящиеся к штампам и красивостям). «Цели нет передо мною, сердце пусто, празден ум». Лирический герой в этих стихотворениях ощущает только пустоту жизни, а автор не чувствует поэтической цели. Поэту если смешать строки из стихов нескольких десятков случайно выбранных (допустим, с одного литературного конкурса) авторов, то, скорее всего, индивидуального мы в них не увидим.

Вот эта бесцельность и пустота как определяющие черты меня очень настораживают. Слишком этого много, впрочем, как и эпигонства. Под Бродского уже писать стало не модно, зато интонации Бориса Рыжего встречаются очень часто. Опять же это не продолжение традиции, а стилизация, копия. Можно быть и талантливым копиистом, но при этом осознавать границы своих возможностей.

Выбор поэтических ориентиров тоже иногда мне кажется странным, эклектичным. На поэтических семинарах молодые писатели называют имена Евтушенко, Вознесенского, и тут же Иосифа Бродского и Юрия Казарина. Ну и Бориса Рыжего, конечно. Но почти никто не вспоминает Николая Рубцова, Юрия Кузнецова, Владимира Соколова, Алексея Прасолова, Анатолия Передреева, Николая Тряпкина, более близких по времени поэтов: Николая Зиновьева, Светланы Сырневой, Дианы Кан, Александра Нестругина, Евгения Семичева, Сергея Васильева и других, тех, кто по сути и является продолжателями русской литературной традиции.

Чем такой выбор имен обусловлен, для меня загадка. Скорее всего, всеядностью и неумением выстроить для себя внутреннюю иерархию.

Но среди молодых поэтов есть и те, кто эту иерархию выстроил, кто выбрал для себя путь и цель. В каждом регионе — и мне как литературному редактору приходилось в этом не раз убеждаться — появились интересные молодые поэты, перспективные в своем творческом росте. Они усваивают, впитывают многообразие русской поэтической традиции, руководствуясь своим вкусом. Это Руслан Кошкин, Мария Знобищева, Карина Сейдаметова — те, кого знаю уже давно, и мне кажется, что они уже как поэты сложились. Из тех, кого узнала позже — Григорий Шувалов и Мария Четверикова, Влада Баронец и Иван Александровский.

На семинарах и форумах всегда были перспективные поэты, но большинство из них все-таки в процессе роста. Мне интересно, что получится из Александра Рухлова, Павла Великжанина, Василия Нацентов. За последнее время отметила для себя стихи Александра Тихонова, Дмитрия Ханина, Елены Жамбаловой.

Объединяет их всех то, что в эпоху расчеловечивания и преобладания внешних ценностей — они это истинно человеческое находят и расчеловечиванию противостоят. Во-первых, молодые поэты пытаются понять себя во времени, в традиции, осознать, что они тоже ее «прочное звено» (В.Ф. Ходасевич). Поэтому так много у них стихов о родстве, родственниках, предках. О связях с прошлым. Эта возможность понимания человеческой жизни во времени — показатель творческой зрелости.

Интересно, как переплавляются традиции и влияния в стихах молодых авторов с их собственным жизненным опытом, с чистотой душевного движения, с сочувствием к другому человеку, с проникновением в судьбу современника. Создается свой индивидуальный узор, который можно было иной раз и покритиковать за нечеткость или декларативность, но все-таки главное в том, что интонация найдена, и за стихами я вижу «внутреннего человека», опыт гармонизации современности, объединения временных пластов («время собирать камни», и они их собирают). Вижу я и влияние старших современников-поэтов, это прекрасно, что у них есть учителя из современности, живой источник поэтического слова. Традиция не прерывается.