**СОВРЕМЕННАЯ ЭЛЕГИЯ**

**О влиянии современных языковых тенденций на привычный облик элегии на примере поэтики Глеба Михалёва**

В восприятии читателя трогательную поэзию характеризует элегичность, высокость мысли и слова. Поэзия Глеба Михалёва, бесспорно, трогательная и нежная. Однако если рассматривать его подборку «Знакомые вещи» («Новый мир», № 12, 2020), то можно увидеть интересный контраст между используемой лексикой и общим лирическим настроением. «Знакомые вещи» интересны проявлением контекстов современности в художественном мире подборки – жизнь нынешнего человека отражена в её лексике так же, как в моде отражается конкретная эпоха. Внутреннее содержание при этом определено не историко-культурным фоном, а архетипическими проблемами человеческого бытия.

Описания у Михалёва состоят в том числе из слов и выражений, характерных сугубо для нынешней эпохи, – «бубнят из каждого утюга», «можно бесконечно смотреть на три вещи», «расслабон без философий», «100500 (башмаков)». Они звучат довольно грубо и просторечно, но ничуть не портят слог стихотворений – напротив, Глебу Михалёву удалось сделать использование сленга изюминкой своих произведений.

Стоит отметить ещё один важный пункт, в котором поэтика подчиняется современным тенденциям. Это пунктуация – в стихах практически полностью отсутствуют знаки препинания. В «Знакомых вещах» есть только тире, дефисы и кавычки, причём последние встречаются лишь однажды. Подобное пристрастие можно трактовать как предоставление читателю своеобразного глотка воздуха, возможности на секунду нерешительно замереть перед новым витком сюжета. Разжижением плотного повествования, приданием ему большего размаха тире выглядит, например, здесь:

это человек который

утром открывает шторы

а за шторами – зима.

Однако то, что знаков препинания почти нигде нет, с большой долей вероятности можно списать на современную, скажем так, моду – в последние десятилетия стало популярным писать без какой-либо чёткой интонации (соответственно, игнорируя пунктуацию как таковую). И Глеб Михалёв, который как губка впитывает слэнг, в чём мы уже убедились, вполне мог сделать и описанное явление временным маркером своей поэтики.

Причём и сленг, и вольная пунктуация смотрятся крайне органично в наполненных возвышенной тоской стихах, и в связи с этим возникает вопрос: почему (иногда даже нарочитая) грубость слога не влияет на восприятие данной поэзии как элегичной?

Давайте вспомним: упрощённо русская элегия, начиная от Жуковского, – это большое стихотворение, исполненное скорбного раздумья.

Показатели не временные, а художественные и смысловые, то есть не требующие от поэта какой-либо исторической или личностной конкретики, у Михалёва аналогичны (или по крайней мере довольно близки) этим же показателям у русской элегии. Остановимся для начала на художественных показателях, в числе которых нельзя не отметить многосоставное конструирование образов. Например, «цветов шансон про тычинка-пестик» или «лампочка как маленькая репка / но некому вытягивать её». Получается совмещение художественных приёмов – сначала метафора, потом аналогия, потому что не просто одно уподобляется другому, но сравнение ещё и видоизменяет структуру причинно-следственных связей внутри словосочетания.

В целом метафорика Михалёва очень разнообразна, она влияет и на эмоциональную составляющую стихов за счёт читательских реакций на ассоциации, вызванные приёмом («небо холодное словно вода», «ноты лежат словно камешки на дороге»). Стоит ещё упомянуть частые повторы – «белый белый белый белый белый свет», «не был не был». Это усиление образа, а вместе с ним и вкладываемого смысла, эдакая «кукушечность» – утверждение неотвратимости происходящего. Соответствует ли эта позиция образности элегии XIX века? Трудно сейчас судить о богатстве образов у Жуковского – особенно с позиции привыкшего к тем словам, что есть в его элегиях, читателя. Однако стоит вспомнить важную деталь: у его предшественников-классицистов не было и того, особенно это касается чувственной стороны поэзии (всё-таки Жуковский сентименталист и позже романтист). Поэтому верхом индивидуальной образности можно считать и такие строки:

Таинственной, сладостной полное жизни,

Ты чисто в присутствии чистом его:

Ты льешься его светозарной лазурью

(В.А. Жуковский, элегия «Море»)

Что касается смысловых показателей, то они у Михалёва наиболее элегические. Тоскливые размышления о грядущей смерти – вот какое ощущение содержания «Знакомых вещей». Почему размышления, если сюжет несёт читателя, как лодку по бурной реке? Когда последняя строка остаётся позади, читатель начинает размышлять над тем, что прочёл, и его, наконец, охватывает лелеемая Глебом Михалёвым тоска.

идёт налево – песнь заводит

и смерть внезапную находит

и ничего не говорит

– стихотворение «Память» посвящено внезапной смерти сознания внутри воспоминаний. Но все стихотворения подборки связаны одной идеей и одной проблемой, так что с точки зрения смысла их можно воспринимать как одно. Проблема эта – противоречивая борьба рацио-
нального и ностальгического – либо картины прошлого возьмут верх над мышлением, либо мышление лишит человека памяти. Михалёв упоминает и главный катализатор разрушения:

а в это время время

берёт тебя в клещи

и клещи начинает сжимать.

Говорят, что время лечит, но в контексте «Знакомых вещей» оно скорее калечит ещё больше, вынуждая нас в который раз выбирать между прошлым и настоящим, делая шаг либо к смерти (застревание в прошлом), либо к окончательному отказу от воспоминаний (зацикливание на настоящем).

так ли бесконечно твоё бесконечно

что же остаётся от знакомых вещей

вот опять три вещи

вот уже две вещи

вот и ничего вообще

– подборка показывает борьбу с обеих сторон. Это ещё одна иллюзия выбора – показать оба возможных исхода проблемы. Либо не осталось ничего, либо не осталось человека.

Много говорит Михалёв и в принципе об упущенном времени – в стихотворении «в Анапе все живут анапестом», в «сначала горит а потом говорит». Печальны интонации разговора о том, что «в Анапе все умрут серьёзными», не успев толком пожить по-настоящему, без лишней суеты. Ведь столько было возможностей, а всё равно «мы никого уберечь не смогли / и нас не сумели сберечь». В подборке есть мысль о том, что возврата к прошлому нет, но есть также и явное сожаление о прошлом. Есть элемент рефлексии и мечт о перемене курса в будущее, отсюда берётся и невозможность полностью отпустить ушедшее, приводящая к смерти. Конечно, подобную внутреннюю несостоятельность можно было бы осудить. Но Глеб Михалёв всё же никого не обрекает, не судит и не учит – он жалеет. И это тоже равняет его стихи с элегиями, в которых нет существенного гнева или строгой морали, а есть только жалость и сострадание, бессильная тоска по несбыточному.

Так что можно, конечно, говорить, что лирика Михалёва – это просто ещё одна минорная лирика, но нельзя забывать, что в собственной поэтике он не растворяется, а уходит на тот же уровень мыслителя и созерцателя, куда уходили поэты без малого двести лет назад. За это точное наведение оптики и выбор пассивной, но всё же не бессловесной позиции, стихи Михалёва и можно назвать элегиями. Претерпевшими наружные изменения, воспринявшими тенденции культуры, но не изменившими изначальной сути. Так, пожалуй, и выглядит поэтическая преемственность.