УКОРЕНЁННОСТЬ

Для обзора поэтических книг, вышедших в Нижнем Новгороде в 2013–2015 годах, выбраны сборники авторов-нижегородцев, которых можно сгруппировать «по парам» по разным критериям. Это, условно говоря, «дебютанты» (Дмитрий Ларионов и Виктор Лисин) и «зрелые» (Евгений Стрелков и Владимир Безденежных; да, у Владимира Безденежных рассматриваемая книга также дебютная, но поэт формируется в течении всей жизни, а не только к моменту выхода у него сборника). Другой критерий объединения-противопоставления поэтов – их отношение к верификационному новаторству: Владимир Безденежных и Дмитрий Ларионов работают в более традиционных рамках, Евгения Стрелкова и Виктора Лисина можно назвать поставангардистами (при этом опять же следует учитывать условность таких дефиниций, поскольку грани традиционного и новаторского в современной поэзии весьма размыты).

**Владимир Безденежных. Верхняя часть. Нижний Новгород: «Книги», 2013.**

Само название книги Владимира Безднежных говорит о локализации его стихов, укоренённости их в нижегородский-горьковский поэтический миф. Однако Верх – он не только Верх, «Город», он, собственно, ещё и непосредственно верх, горний. И эти два верха не столько друг друга у Владимира Безденежных дополняют, сколько находятся в непрерывном конфликте. Верхняя часть Нижнего Новгорода, престижная, элитная для поэта оказывается зоной снижения пафоса, местом агрессивным и, не побоюсь этого слова, «гопническим». И бояться его не нужно, потому что бытование городских не то чтобы низов, а как раз срединности его, чуть хамоватой плечистой не-обочинности современной поэзией почти не изучено и при этом очень интересно, самобытно, исторично, в нём и есть гений места.

При поверхностном чтении стихов Владимира Безденежных создаётся ощущение, что автор себя из этой среды не выделяет, пишет от её имени. На самом деле это не так, и не так не вопреки желанию поэта, а в полном согласии с его замыслом, который до поры скрывается-скрывается, но вот проговаривается, как, например, в стихотворении «Бар "Тропикана"»:

И неясно, с кем пьешь ты: с бандитом ли,

Иль экштрэфель твой ходит в ментах,

Потому что затылки все бритые,

В одинаковых с рынка клифтах.

Здесь оговоркой-проговоркой оказываются эти самые клифты. Жаргонное слово? Да. Но откуда оно? Вряд ли из бара «Тропикана». Словцо устаревшее, книжное, романтичное – «Флаги на башнях», шишковские «Странники».

Однако ещё более ясно проговаривается – проговаривает себя, нет, не случайно – в финале этого стихотворения, во многом ключевого для книги.

Как-то в ночь «красоту» подпалили,

«Тропикана» сгорела дотла.

Был угар, а осталась лишь только гарь,

Красоты поубавилось в мире.

На районе остался один лишь бар

Под названьем «Шансон» в бывшем тире.

Так «красота» в кавычках оказывается красотой подлинной, потому что она – слово, слово не здешнее. Верхняя часть и впрямь находится –   
«находится» в обоих смыслах, и не во втором, но в первом, не метонимическом, даже больше – Там, наверху.

И понятно, что позиция Владимира Безденежных – это взгляд со стороны, антрополога, но не аборигена. Или даже не так – антрополога и аборигена одновременно, ведь и в той части, Верхней, откуда он прибыл, он не менее местный, чем в той Верхней части, на которую глядит.

Содержательно книга полна ностальгии по 80-м и 90-м годам, но опять же, это не бытование в прошлом, но взгляд из сегодняшнего дня – то есть из конца нулевых, когда были написаны основные тексты книги –   
с полным осознанием современных поэту реалий.

Я меньше курю и чаще сижу в ЖЖ.

Для 33 – это тоже аббревиатура.

Генезис стихов Владимира Безденежных восходит к Владимиру Высоцкому и через него – к «Чёрному человеку» Сергея Есенина, но в моменты особой ясности, например в мини-поэме «Дом», изображение укрупняется, становится шероховатым, фактурным, и текст стремится к поэтике лианозовской школы, в первую очередь – к безыскусному конкретизму Евгения Кропивницкого:

Ты помнишь нашу вишню в палисаде?

<…>

А тех ежей, которых мы с дороги

Таскали, молоком поить хотели?

Такие были поначалу недотроги,

А после угощались и пыхтели.

**Евгений Стрелков. Молекулы. Нижний Новгород: «Дирижабль», 2015.**

Евгений Стрелков работает не только как поэт, но и как живописец и актуальный художник. Книга «Молекулы» также оказывается не только текстом, но и художественным проектом. Дело не только в многочисленных иллюстрациях и не в том, что многие стихи являются текстовым сопровождением или ответвлением визуальных и саунд-проектов, но и в своеобразном аккумулирующем художественном мышлении, представленном в книге. При этом Евгений Стрелков – и в текстах своих, и в проектах – своеобразный философ науки, не то чтобы, например, новый поппер-и-фейерабенд, но вполне себе Михайло Ломоносов в некоторых его ипостасях, отсюда и неоднократное обращение к этой фигуре в стихах (вплоть до написания новых «ломоносовских» од), сегодняшний космист, причём иногда классически фёдоровского толка, а иногда решительно Фёдорову противоречащий, и это тоже получает отражение в поэзии.

Странным, чарующим, образом соединение таких традиционно-суховатых вещей – проектного искусства (хотя это как поглядеть, проекты бывают разные) и научного мышления – порождает очень лиричные, интимные стихи, вполне сиротствующие классическому пониманию поэзии, в том числе и синтаксически: синтаксис остаётся традиционным, независимо от наличия-отсутствия рифмы, формальный эксперимент – очень осторожным.

Казань.

Дыхань

е сбивается когда

взойдёшь на университетский

холм.

Основной вопрос, который Евгений Стрелков ставит в своих стихах – насколько примиримы между собой природа и культура, действительно ли возможна коэволюция. Через призму его взгляда кажется –   
возможна.

вдруг обнаружил в стекле очков скол

– неглубокую раковину

– а я-то который раз стирал слезу

В этом маленьком стихотворении, части «морского» мини-цикла Farsis forever наиболее концентрированно представлена натурфилософия Евгения Стрелкова – человеческое тело есть мембрана между миром природы и миром культуры, причём тело уже и само не полностью природно, оснащённое, например, очками, оно в той же мере и руко-  
творно, технично.

Космизм в книге Евгения Стрелкова сочетается со своеобразным почвенничеством, укоренённостью в волжские земли и вообще среднюю полосу Россию. Родной ландшафт становится ландшафтом космическим, инопланетным, именно за счёт свой рукотворности. Рельсы вытягиваются в небо. Этому посвящён, например, цикл, который так и называется «Русский космизм».

дачный пейзаж крупно-порушенный

позаметён мелкой порошею:

жерди, дымоходы бань наклоненные

колодцы редкие, но бездонные,

на земле стылой – настилы

над лужами, над ручьём

пейзаж как при взгляде в оптику

галилея

и уже не вполне понятно,

на какой планете живём

венцы, плоскогорья, цирки, каньоны,

кратеры, щели

**Дмитрий Ларионов. Словоловие. Нижний Новгород: Лите-  
ра, 2014.**

Поэтический голос Дмитрия Ларионова пока только формируется, и то, что автор не стесняется особого «юношества» своих стихов, не хочет казаться взрослее – не оказывается недостатком книги. В этом и искренность, и мужество стихов: быть собой, быть ранними, быть первыми. В этом – честность авторской позиции: вот он я – студент-филолог, житель русской провинции – не у моря, и никто обо мне таком, кроме меня, не расскажет.

Линия, которая продолжает Дмитрий Ларионов, – абсолютно нижегородская, с горьковским (но уже не максимгорьковским, понятно) пушком на щеках: она тянется к допитерскому ещё «Urbi», к его молодёжному проекту. Наверное, так бы писало большинство, если бы 90-е – не всеобщие, а особые, нижегородские – всё длились и длились.

Нижний, Нижний.

В годах – неспешен.

Запрятан в книжку,

блестящий глянец

страниц громадных.

Интимна – личность. Толпа – приватна.

Первично – небо.

Здесь я вторичен.

Мой Нижний – скромен, филологичен.

И опять, конечно, нельзя не упомянуть укоренённость, прямое называние локуса. Географический, социальный – словом, реальный –   
Нижний Новгород у Дмитрий Ларионова достаточно всеобщий, традиционный настолько, что и миф у него восходит даже не к советско-постсоветскому «город пролетарский», а к досоветско-советскому (это же миф, и живёт он не когда формируется, а когда сформировался и транслируется, хотя породившая его материя уже, может, и не материальна давно) «город купеческий»:

Не каждый знает,

что по старинке

здесь свищут духи купцов с Ильинки…

И при этом особенно удивительно оказывается то, что свой личный, индивидуальный Нижний Новгород у Дмитрия Ларионова столько историчен, сколько метафизичен. Это ярко видно, например, в цикле стихов «Странствие», где Ялта и Нижний Новгород, на первый взгляд, противопоставлены, как «высокое», «райское» и «обыденное», но это противопоставление обманчиво – Нижний Новгород тоже, оказывается, горний-нагорный.

И вполне возможно, что дальнейшая эволюция стихов Дмитрия Ларионова пойдёт именно в сторону метафизической поэзии: эпиграф из Елены Шварц к одному стихотворению вполне безоговорочно стреляет и в пространстве всей книги.

Не стоит думать, что поэтический мир Дмитрия Ларионова вырван из пространства сегодняшний молодой поэзии. Жизнь у всех одна, и молодость – одна, вне зависимости от технических средств и угла зрения. Болезненные минуты экзистенциальной ясности для разных людей обычно одни и те же. Вот что пишет юный поставангардист Виктор Лисин:

мне сказали

что бабушки больше не будет

но я искал её под креслом

в шкафах в окнах

везде

И новый традиционалист (причём надо отметить, что в третьей части книге, где речь идёт о самом личном – детстве, семье – традиционалист в значительно меньшей степени, чем в других двух) Дмитрий Ларионов о том же:

Я – сын. Уже – не внук,

и начинался маленьким:

мир был огромен; из всего вокруг:

Лето. Бабушка. Ромашки в палисаднике.

**Виктор Лисин. Теплее почвы / Поэтическая серия Арсенала. – Нижний Новгород: Волго-Вятский филиал Государственного центра современного искусства, 2015.**

В предисловии к книге Виктора Лисина Сергей Сдобнов выводит генезис его поэтики из творчества Геннадия Айги, и он безусловно прав: минимализм, точечность и точность указаний, внимание к парадоксам окружающего мира – всё это свойственно стихам молодого поэта из Нижнего Новгорода. Однако стоит учитывать, что при этом стихи Виктора Лисина не только органично вписываются в формирующееся на наших глазах, ещё не имеющее точных дефиниций направление современной молодой поэзии, самого младшего её поколения, но и во многом являются для этой поэтики магистральными. Для новаторских молодых поэтик сегодня в целом характерно выявление новых аналогий –   
аналогий между предметом и словом, когда осязаемое оказывается подобно идее, а давний спор между реалистами и номиналистами сводится на нет, потому что там, где цветок и имя цветка оказываются не означаемым и означающим, но явлениями одного порядка, и предмета для этого спора не оказывается.

Рассмотрим, например, следующий текст:

пламя село на поленья

(стихотворенье)

В двух строках перед нами целый ряд уподоблений. Первое уподобление – простейшее, звуковое, рифма. Тогда стихотворение предстаёт шуточным, аллюзией на фольклорное «Муха села на варенье». Слово «поленья» похоже на «стихотворенье», текст про пламя на текст про муху. Однако на самом деле здесь уподобляются совсем не слова, и основная, акцентная, рифма здесь не звуковая. Смысловой рифмопарой выступают слова (и то, что эти слова обозначают) «пламя» и «поленья»: огонь и дрова так плотно прилегают друг к другу, что становятся подобны по форме, а словом «стихотворенье» обозначен здесь не представленный текст, а характер отношений физических предметов.

Лейтмотив книги «Теплее почвы» – зачарованность пространством небытия, причём зачарованность эта выражается как в понятном интересе к посмертию, так и в гораздо менее распространённом – к тому, что (не) было до жизни. Вот, например, история одного телефонного разговора:

однажды я спросил себя

но мир ответил

что я буду попозже

Момент осознания личностью самой возможности небытия в книге Виктора Лисина растягивается, медленно разворачивается, показывает себя со всех сторон (согласно возрастной психологии, обычно это печальное осознание настигает человека в пять лет, и с этим отчасти связана мягкая, наивно-сентиментальная детскость поэтического взгляда автора книги «Теплее почвы»). Особенно Виктор Лисин как поэт пространства, осязаемости зачарован похоронным обрядом и всем, что за ним следует. Смерть – не только финал, но и мифологически живо-  
творящее начало, связывающее человека с землёй и плодородием, как в древних мистериях. Растения в поэтике Виктора Лисина вообще выступают проводниками жизнесмерти, в этом они столь же человекоподобны, сколь и человек ветвист и укоренён.

одной ногой в земле

(как цветы)