

ИДЕИ СМОГИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ: ДИАЛОГИ О ТРЕХ ПОЭТАХ

Л. С. Колганов¹, Е. Г. Милюгина²

¹Кирият-Гат, Израиль

²ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье анализируются поэтические традиции смогизма и их художественные преломления в современной русской поэзии. В этом контексте рассмотрены ключевые фигуры современной поэзии: А. В. Шацков, С. К. Шелковий, С. А. Касьянов. Проанализированы взаимосвязи художественного мышления современных поэтов с традициями смогизма, описан их вклад в развитие поэтической системы русской лирики.

Ключевые слова: русская поэзия, XX век, СМОГ, предсмогизм, смогизм, постсмогизм, художественные традиции, А. В. Шацков, С. К. Шелковий, С. А. Касьянов.

Продолжая разговор о предсмогизме, смогизме и постсмогизме как трех этапах единого по эстетическим идеалам и творческим принципам художественного движения, ярко и убедительно проявившего себя в русской поэзии XX в. и во многом определившего ее развитие в XXI в., — разговор, начатый в предыдущем выпуске нашего сборника [4], мы решили обратиться к творчеству современных русских поэтов, пишущих, как это видится нам, в традиции широко мыслимого смогизма. Напомним читателю для начала историю СМОГа и его поэтические идеалы и творческие принципы.

Е. М.: Аббревиатурой СМОГ называло себя литературное объединение молодых поэтов, созданное Леонидом Губановым в январе 1965 г. и вошедшее в историю русской культуры как одно из первых в СССР и самое известное из творческих объединений, отказавшееся подчиняться контролю государственных и партийных инстанций. Организаторами СМОГа были Леонид Губанов, Юрий Кублановский, Владимир Алейников, Аркадий Пахомов, Владимир Батшев. Через некоторое время в СМОГ также вошли Саша Соколов, Сергей Морозов, Вадим Делоне, Борис Дубин, Владимир Сергиенко, Татьяна Реброва, Александр Величанский, Владимир Бережков, Юлия Вишневская и др. К смогистам был близок художник Николай Недбайло. Почетным членом СМОГа был философ Арсений Чанышев [1].

В процессе идейно-художественного становления аббревиатура СМОГ обрела разные расшифровки-толкования, в итоге развернутые в триаду: «Самое Молодое Общество Гениев», лозунг которого — «Смелость, Мысль, Образ, Глубина», а творческий девиз — «Сжатый Миг, Отраженный Гиперболой». По свидетельству Юрия Кублановского, первоначально СМОГ был аббревиатурой от слов «Смелость, Мысль, Образ, Глубина», а остальные значения появились позже; позволим себе предположить, что изначальным все-таки был глагол «смог», преобразованный в многозначную аббревиатуру.

В поэтическом манифесте СМОГа прозвучал вызов отчаянной молодости и отваги, и в результате этот текст вышел за рамки собственно эстетические и стал жизнетворческим манифестом, что роднит его создателей с романтиками, неоромантиками и футуристами:

«МЫ СМОГ!

МЫ! Наконец нам удалось заговорить о себе в полный голос, не боясь за свои голосовые связки.

МЫ! Вот уже восемь месяцев вся Россия смотрит на нас, ждет от нас...

Чего она ждет? Что можем сказать ей мы, несколько десятков молодых людей, объединенных в Самое Молодое Общество Гениев — СМОГ?

Что? Много. И мало. Всё и ничего.

Мы можем выплеснуть душу в жирные физиономии „советских писателей“. Но зачем? Что они поймут?

Наша душа нужна народу, нашему великому и необычайному русскому народу. А душа болит. Трудно больной ей биться в стенах камеры тела. Выпустить ее пора. Пора, мой друг, пора!

МЫ! Нас мало и очень много. Но мы — это новый росток грядущего, взошедший на благодатной почве.

Мы, поэты и художники, писатели и скульпторы, возрождаем и продолжаем традиции нашего бессмертного искусства. Рублев и Баян, Радищев и Достоевский, Цветаева и Пастернак, Бердяев и Тарсис влились в наши жилы, как свежая кровь, как живая вода.

И мы не посраим наших учителей, докажем, что мы достойны их. Сейчас мы отчаянно боремся против всех: от комсомола до обывателей, от чекистов до мещан, от бездарности до невежества — все против нас.

Но наш народ за нас, с нами!

Мы обращаемся к свободному миру, не раз показавшему свое подлинное лицо по отношению к русскому искусству: помогите нам, не дайте задавить грубым сапогом молодые побеги.

Помните, что в России есть мы.

Россия, XX век» [цит. по: 5].

СМОГ был сыном и пасынком эпохи 60-х, ее наследником-первенцем и ее же изгоем: «Ему было тесно в „темнице тела“, в омертвевшем каркасе социума» [1]. Глубокий и многоликий (сб. Л. Губанова «Лики», «Болезнь»), он был детски открытым и одновременно пассионарно жертвенным: «Это была вспомнившая о себе и заговорившая душа, живая творческая лава среди мертвечины табелей о рангах литературного официоза. Это было узнавание себя в другом („Мы, СМОГ“), ощущение связи через лучшее в себе — через творчество, через традицию, через конгениальность» [1]. Живя в собственной системе координат («Календарь» В. Алейникова, «Лабиринт» В. Батшева), СМОГ вслед за романтиками и неоромантиками ловил синюю птицу поэзии («Синий корабль» В. Батшева) и слышал «дольней лозы прозябанье», «гад морских подводный ход» и «крик далеких муравьев» (А. Урусов).

Каковы же судьбы этих идей в современной поэзии?

Диалог 1. Чернозем подкорки: о поэзии Андрея Шацкого

Е. М.: Леонид, когда мы говорим о предсмогизме, смогизме и постсмогизме, мы имеем в виду духовную и художественную преемственность культурных эпох и поколений. В какой мере можно связывать идеи и принципы смогизма с поэзией Серебряного века?

Л. К.: Когда о моем любимейшем поэте Андрее Шацкове говорят, что он последний осколок Серебряного века, я отвечаю словами Станиславского: «Не верю!» Последним осколком Серебряного века был — Георгий Иванов! А филогенетика Андрея Шацкого [см., напр.: 6; 7] совсем иная. Она уже идет, говоря словами Анны Ахматовой, от некалендарного XX века, начавшегося в аккурат с 1914 г. А он был — и железным, и медным, и дубовым, и земляным, и кровавым, а также — и жемчужным, и платиновым, и — алмазным.

Е. М.: А кто, по-Вашему, был предтечей смогизма в эту эпоху? С творчеством каких поэтов у Вас ассоциируется поэзия Андрей Шацкого?

Л. К.: Больше всего в стихах Андрея Шацкого меня как последовательного смогиста поражают его метафорические узоры и орнаменты, идущие от великого Клюева и Есенина, — прежде всего есенинских «Исповеди хулигана», «Черного человека», «Сорокоуста» и «Пугачева». И здесь он смыкается, с одной стороны, с поэтами имажинистами, прежде всего с тем же Есениным, Кусиковым, Мариенгофом, Шершеневичем, а с другой — с такими крестьянскими поэтами, как Сергей Клычков и Петр Орешин. И — уже ближе к нашему времени — пересекается с поэтами-смогистами Леонидом Губановым, Юрием Кублановским, Владимиром Алейниковым и Владимиром Батшевым (живет сейчас в Германии и очень ценит поэзию Шацкого). И всё это потому, что и Клюев, и Есенин, и крестьянские поэты, и имажинисты, и наследующие им смогисты черпали из таких великих бездонных колодцев, как «Слово о полку Игореве», «Калевала», «Песнь песней», из русских былин и песен.

Е. М.: Как бы Вы сформулировали в этом контексте главную тенденцию поэзии Андрея Шацкого, ее отличительное свойство?

Л. К.: Само слово СМОГ расшифровывается как Смелость, Мысль, Образ, Глубина. А у Шацкого прослеживается ярко выраженное метафорическое мышление. Но мысль у него всегда соседствует с образом. Мой покойный учитель, кстати тоже очень любивший стихи Шацкого, прекрасный поэт Александр Коренев писал: «Нет в поэзии случайных тем, потому что образ больше мысли!» Но у Шацкого и образ и мысль работают на равных, и получается этакий сильно заряженный энергетикой Земли мыслеобраз, проникающий на самые глубины читательского подсознания. Мыслеобразы Шацкого, если так можно сказать, написаны *черноземом подкорки*. Отсюда их сакральность для российского читателя, в какой бы части света он ни жил. Кстати, метафоры Шацкого, даже двадцатилетней давности, живут и здравствуют до сих пор, в отличие от умозрительных и вымученных псевдометафор многих так называемых поэтов-

метафористов, из которых в последние застойные годы пытались сделать искусственный «совковый» авангард.

Е. М.: Что же питает это творчество — может быть, философская поэзия?

Л. К.: Что же касается концептуально-философской составляющей поэзии Шацкова, то она по-доброму евразийская, идущая от Алексея Константиновича Толстого, а также всех трех Аксаковых. В его стихах, буквально как река в разливе, разлита старомосковская доброта и широта. Недаром мой друг, живущий сейчас в Италии, блестящий лингвист Сергей Григорьев говорит, что мало у кого встречал такое чудное московское произношение, как у Шацкова. Не откажу себе в удовольствии процитировать некоторые наиболее любимые мной строки и строчки Шацкова, говорящие сами за себя:

Сугробов белые колени
загнула вьюга у крыльца;

Мир жесток, как испытый палач;

Зрел март, всходя опарою сугроба;

Божьи руки над Русью раздвинули
занавески пасхальной зари;

На склоне змеей ускользнувшего дня
Лукавый проснулся,

И рванула подвздошная жила,
как весной заплот у пруда;

Белы снега, словно горностаи,
запорошат нашу старину;

И всё рыжее роц осенних — лис.

Диалог 2. Золото, воск, мед и деготь: стихи Сергея Шелкового

Е. М.: Мы говорим о многоликости смогизма. Каковы корни этого идейно-художественного движения в современной поэзии, какие оно дало ростки?

Л. К.: Читаю и перечитываю стихи своего любимейшего поэта Сергея Шелкового [см., напр.: 8; 9] и думаю: да, велик и славен град Харьков, породивший сперва могучего Репина, сверкнувший в биографии великолепного Врубеля и давший затем таких прекрасных поэтов, как Борис Чичибабин, Юрий Влодов и Сергей Шелковый. В пластике стихов Сергея Шелкового меня прежде всего поражает густота поэтического мазка, а также их светопись и цветопись, и я тут же вспоминаю слова Михаила Врубеля о написанном им портрете Саввы Мамонтова: «Портрет Мамонтова действует как экспрессия — посадка, сила лепки и вкусность аксессуаров прямо очаровали меня».

Е. М.: Пожалуй, такое сравнение неожиданно для нашего читателя. Что именно лежит в его основе?

Л. К.: Именно вкусность аксессуаров роднит и новые, и старые — знакомые мне уже более двадцати лет — стихи Сергея Шелкового с полотнами Врубеля. Не удержусь, чтобы не процитировать несколько предложений искусствоведа Николая Тарабукина о той же картине Врубеля «Портрет Саввы Мамонтова»: «Помимо композиционного и ритмического строя, этот портрет представляет изысканную колористическую гамму, в которой густо-коричневые, черные и темно-красные цвета сплелись в тяжелое звучание каких-то мощных инструментов исключительно низкого регистра. И только несколько бликов белого, желтой охры и изумрудного прорезают темные тона цветовой гаммы». Простите за некоторую эклектику, но эта цитата Тарабукина о Врубеле как нельзя лучше вводит в светопись и цветопись поэзии Сергея Шелкового. В тяжелое звучание его мощной лиры.

Е. М.: Как и в случае с Андреем Шацковым, я попрошу Вас выделить главное в поэзии Сергея Шелкового — на чем она настояна?

Л. К.: Главное в его поэзии — живая вещественность поэтической ткани, всё та же самая «вкусность аксессуаров». И тому, кто не уловит этой самой цветовой и световой гаммы, кто не почувствует Божественную тяжесть его лиры, тому и сам Шелковый будет не нужен. Ибо его стихи густы, как краски на желтке, и крепки, как древние крепостные стены из белого камня, поставленные на твороге и яйце. Утверждаю это не только как литератор-профессионал, автор семи книг стихов и прозы, но и как человек, отдавший определенную часть жизни (еще в мои московские времена) реставрационной работе. Как мастеровой, знающий суть и цену тех сакральных веществ, которыми крепится искусство и зодчего, и живописца, и которыми, в конечном счете, крепится дело поэта.

Е. М.: Какие ассоциации у Вас рождает поэзия Сергея Шелкового?

Л. К.: Сергей Шелковый обращает свои слова словно бы не к своему другу-музыканту, пришедшему на день рождения с охапкой подсолнухов, а к самому Врубелю — архангелу Михаилу, к Винсенту — неистовому ангелу Прованса:

А ты мне дал подсолнухи предместья —
от храбрых, от полуденных щедрот.
Цветы-язык, языческие вести
о том, что солнцу вслед круговорот

свершает мир, распахнутый столь ярко,
что впору — о Винсент! — слететь с ума...
Спасибо за угаданность подарка,
за радугу предметного письма...

Вот эта радуга предметного письма, живая и пульсирующая материя зримо и властно присутствует в поэзии Сергея. Его стихи — это не приторный «Сахар Медович», а густой былинный мед Матери городов русских — еще той самой первой Киевской Руси. Именно о таком «Мед поэзии» было написано в скан-

динавском эпосе «Младшая Эдда». А ведь викинги оставили свой след и на челе, и на сердце Киевской Руси! Да еще какой! Густо и навсегда перемешалась в потомках их упорная бойцовая кровь с кровью русичей.

Е. М.: Мы говорим о вещественности невестественного — поэзии. Из какого же вещества — или веществ — Сергей Шелковый ваяет свои стихи?

Л. К.: Подлинная поэзия, а именно таковой она является у Сергея Шелкового, поэзия, ниспосланная свыше, на астрально-мистическо-энергетическом уровне, явственно преображает стих в конкретное земное вещество: в камень, дерево, золото, мед, воск, деготь, глину.

И стихи как бы становятся — и в прямом и в переносном смысле — воском, медом, золотом, дегтем и глиной. А если не становятся, тогда это просто серая публицистика. Что-то вроде размокшей в луже серой и сирой газетенки-однодневки. В свое время Гоголь, читая стихи Тараса Шевченко, сетовал на то, что в них слишком много дегтя, а хотелось бы поболее меда. Но именно эта шевченковская горчащая нота и сильна своей подлинностью! И древесный деготь — сама густота Матери Земли, а не размокшая аморфная «серятина». А стихи Сергея Шелкового — это одновременно и золото, и воск, и мед, и деготь.

Е. М.: Кого бы Вы назвали из предшественников Сергея Шелкового в этом необычном мастерстве?

Л. К.: Любимые поэты Сергея — поздний Осип Мандельштам, Арсений Тарковский, Николай Клюев и Борис Чичибабин. И ответ любви к этим собратьям по духу исходит от многих строк Шелкового. Да, именно ответ... Большой поэт Сергей Шелковый никому не подражает, но свечение любви к близким по крови предшественникам присутствует в его самоценном слове. Так же, как, по словам Юрия Олеши, ответ любви к Льву Толстому исходил от многих рассказов Эрнеста Хемингуэя.

Диалог 3. Взрыхленная весенняя земля: волшебные коды Сергея Касьянова

Е. М.: Что Вам дорого в поэзии Сергея Касьянова — строки, ритмы, рифмы?

Л. К.: Сергей Касьянов — произношу я про себя, и на меня накатывает огромное количество его строк и строф: «друзья взошли крестами», «и только губы — нищие кудесницы», «светлый лебедь огня ниспадет на меня», «и со вскриком раздранного горе-холста», «но в рыжей пени Иерусалима», «незрячим дымом ночь слезила», «когда лежат дрожащие ветра», «в осеннее стадо костров», «все лепетала, лепе... талая природа», «гнедым листопадом прядая», «лицо ее пустынею свело». Даже одно перечисление этих вкуснейших строк доставляет мне огромное наслаждение. А строфа: «Остыла баланда, щека солона, морозно на лесоповале. В стеклянной ушанке звенит седина... Кого отпевали?» — ее можно взять эпиграфом ко всему «Архипелагу Гулаг». А строки его стихотворения «Памяти Высоцкого»: «И побрела Россия мимо — вагоны шли порожняком»

и «Он был моим, твоим и вашим, а нынче — в небе над Москвой»? И еще: «А песня верить не хотела, что обрела — греметь — права». В душном июле 1980 г. их переписывала вся потрясенная Москва, а затем вся Россия.

Е. М.: Но 1980-е — это ранний Касьянов. С тех пор много воды утекло. В чем он остался верен себе, в чем — изменился?

Л. К.: Почти все эти более чем талантливые строки и строфы в (скажем так) более чем талантливых стихах вошли в первую книгу С. Касьянова «Трава на железном лугу», вышедшую в Москве в 1991 г. [3]. Прошло 10 лет — и теперь уже в новом веке и в другой стране я имею честь писать о его второй книге, названной на латыни «*Parus Major Minor*» и состоящей из одной любовной лирики [2]. Это явление уникальное в русской поэзии. Я бы сказал, что это гигантский полифонический оркестр из всех лирических настроений, ведь здесь, помимо любовной лирики, — и философская, и пантеистическая, и метафизическая, и даже гражданская («Стихи, написанные в октябре», 1993.). Но всё это — высокая лирика и огромный мир неповторимых касьяновских метафор. Да и вся книга — одна развернутая метафора, живая, как только что взрыхленная весенняя земля, буквально источающая волглость и талость. И разница между первой и второй книгой, как между джойсовским «Портретом художника в юности» и его же «Улиссом»: первая — чудесная, утонченная, словно пущенная ребенком ввысь ослепительная петарда, а вторая — ядерная, неимоверной силы ракета.

Е. М.: Я и на этот раз не удержусь от вопроса о духовном и творческом родстве. С кем в искусстве Вы сопоставили бы поэта Сергея Касьянова?

Л. К.: Читая вторую книгу Касьянова, невольно вспоминается чудесные строки Игоря Шкляревского о том, что живые стихи о зверях, людях, деревьях — сами — почти превращаются в людей, зверей и деревья. Так в лучших стихах Касьянова дождь превращается в дождь, снег — в снег, лист — в лист, историософский пласт земли — в живой стон и взрыд:

В талом пласте комья земли стукнут по тлену...
Скрежет качелей... Чей это сон на взрыде?
В рубищах Трои цветами зажгли Елену
И на колени пал дряблый пророк Овидий.

Это глубинное распахивание историософских пластов роднит Касьянова с поздним Мандельштамом — более глобальным и глыбальным, чем ранний. И если почти все стихотворения позднего Мандельштама — золотые энергетические сгустки, то почти все стихи второй книги Касьянова — волшебные эманлирующие коды, которые не являются шифрованием пустот, а содержат в себе все, какие только можно представить, ассоциативные ряды: цветовые, световые, звуковые и прочие, которые имманентны восточной сказке Врубеля и почти всем музыкальным картинам Чюрлениса. Ведь когда поэт или писатель достигает высшего профессионального уровня в поэзии и в прозе, то дальше он

начинает учиться не у своих предшественников — поэтов и писателей, а у великих живописцев и композиторов.

Долго темнеет на улице
В горькой и дикой земле.
Будем шептать и сутулиться,
В палевой плавая мгле.

Больше никто не позарится
На разоренный уют...
Завтра дрожащее зарево
Бедные капли прольют.

Белые гости последние
Нас безунывно простят
Там, где столетние, летние,
Светлые ветви шумят.

Е. М.: Что это: музыка, живопись, медитация?

Л. К.: И то, и другое, и третье, и еще многое, многое. Как сказал один прекрасный художник, картину творит не живописец, а зритель, который, вглядываясь в нее, находит такое, о чем художник и не подозревал. То же самое можно сказать и о высокой поэзии Сергея Касьянова. Дай Бог ему найти гениальных читателей.

Список литературы

1. *Андреева Виктория*. СМОГ: очерк // Порт-фолио: альманах [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.port-folio.org/2006/part122.htm>. Дата обращения: 1.1.2015. Загл. с экрана.
2. *Касьянов С. А.* Parus Major Minor: книга любовной лирики. М.: Academia, 2001. 144 с.
3. *Касьянов С. А.* Трава на железном лугу: стихотворения. М.: Центр ПРО, 1991. 80 с.
4. *Колганов Л. С.* Предсмогизм, смогизм, постсмогизм в русской поэзии XX века // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2014. Вып. 4 (10). С. 37–45.
5. *Немцев Савелий*. СМОГ. Столкновение идеологий // Сфера [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.sphere-krasnodar.org/>. Дата обращения: 1.1.2015. Загл. с экрана.
6. *Шацков А. В.* Лестница в небо. М.: Юность, 2012. 416 с.
7. *Шацков А. В.* Осенняя женщина. М.: Рипол-КЛАССИК, 2007. 160 с. (Алтарь поэзии).
8. *Шелковый С. К.* «Аве, август»: стихотворения. Харьков: Майдан, 2012. 200 с.
9. *Шелковый С. К.* «На улице Пушкинской...»: проза, эссеистика. Харьков: Права людини, 2011. 336 с.

Об авторах:

КОЛГАНОВ Леонид Семенович, член Союза писателей Израиля, Кирьят-Гат, Израиль; e-mail: francuz@012.net.il;

МИЛЮГИНА Елена Георгиевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка с методикой начального обучения ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь; e-mail: elena.milyugina@rambler.ru.