

Сергей Преображенский

ПОЭТИЧЕСКИЕ РЕПУТАЦИИ 1970-1980-х: ПОДЦЕНЗУРНАЯ НЕПОДЦЕНЗУРНОСТЬ

На нижеизложенные соображения меня отчасти натолкнули изыскания Д.Л. Карпова, ярославского литературоведа, в область научных интересов которого входит творчество и биография советского поэта Льва Щеглова (1931-1996). Выяснилось, что в поэтической среде Льва Щеглова помнил лично только я. Сообщив Д.Л. Карпову немногочисленные известные мне факты из биографии поэта, я задался вопросом: почему поэт с достаточно «благополучной» литературной судьбой (член Союза писателей, выпустивший одиннадцать поэтических книг и шесть прозаических) еще при жизни снискал репутацию чуть ли не диссидента, непубликуемого автора, репутацию, которая держится по сей день? Было ли тому виной «девиантное» поведение самого поэта или механизмы тогдашнего литературного процесса? Собственно, интересовал меня не столько Л. Щеглов, сколько вопрос, как вообще формировались поэтические репутации в то время.

В скандальном альманахе «Поэзия» №25 за 1979 год (скандальном потому, что там впервые были опубликованы стихи Ивана Жданова и смогиста Аркадия Пахомова) нашлась и цитата из Л. Щеглова – одно четверостишие:

*Песни начинаются с начала,
И у каждой песни свой мотив...
Развернула мама одеяло –
Непочатый сверток перспектив...¹*

Над четверостишием полагалось смеяться – оно было приведено в юмористической рубрике «Парнас, Пегас и кое-что про нас», в заметке «К вопросу об экзистенциальном статусе субъекта» пера Ефима Самоварщикова². Что показалось забавным автору в данном тексте, не вполне понятно, да и не очень интересно; интереснее то, что там цитируется и иронически комментируется целый ряд авторов: Б. Ахмадулина («Я думала: что делать мне с дождем?/ Ведь он со мной расстаться не захочет...»), П. Вегин («А женщина среди сирени спит,/ как буква серебристая лежит...»), А. Вознесенский («Мой деградирующий вкус/ в душевнокризисном крушенье...»), Н.Зиновьев («Мои гены гудят олимпийскими играми

¹ Поэзия : Альманах. Вып.25. – М.: Молодая гвардия, 1979. – С.203

² Псевдоним, под которым выступало несколько авторов, в числе которых называют В.Емельянова, В.Черняка, М.Молчанова, И.Гныпу и других, даже пародиста А.Иванова.

ада...»), Е.Рапопорт («А шел во мне балет Жизель,/ он шел, как слух и зренья снега...»)³. Но главное то, что там впервые опубликованы строки Алексея Парщикова: процитированы два стихотворения, причем одно из них – «Элегия» – почти полностью. Цитаты предваряются словами: «Недавно в Москве вышли стихи молодого поэта Алексея Парщикова»⁴. Парщиков тогда возмутился, так как на самом деле его стихотворения в 1979 году не публиковались, а были напечатаны только в 1982 в сборнике «Тверской бульвар 25. Голоса молодых».

Этот факт заставил меня задуматься о некоторых теоретических коллизиях. В 1976 году в «Литературной газете» была впервые опубликована статья А. Вознесенского «Муки музы»⁵ – о молодых поэтах, где было сказано следующее: «Плохо, если муза засидится в девках... так затянуло невниманием свежие голоса Аронова, Губанова, Трофименко. Талант раним, он может зачерстветь. Обтираясь о редакционные пороги». И если у Л. Губанова к тому времени уже имелись публикации – в газете «Пионерская правда» (1962) и в журнале «Юность» (в 1964 году), то у А. Аронова и В. Трофименко не было опубликовано ни одной поэтической строчки.

С помощью подобных упоминаний в контекст современной советской поэзии ставились поэты, не прошедшие цензуру. При этом, учитывая, что у вышеупомянутого альманаха «Поэзия» имелся цензор, можно сказать, что А. Парщиков был таким образом цензуран, то есть процитированные стихи из разряда неподцензурных переходили в разряд подцензурных.

Таким образом, получается, что граница между подцензурным и неподцензурным в поэзии начала с середины семидесятых годов размываться, причем в основном за счет помещения в контекст «разрешенной» поэзии имен или цитат из тех авторов, некоторые из которых очень долго оставались неподцензурными; так они включались в общее поэтическое пространство. Происходило это, скорее всего, потому, что специфика поэтической коммуникации сложна, поэзия не является массовой формой литературы и рассчитана на специфического читателя – как правило, компетентного и, скорее всего, также пишущего стихи; она рассчитана также на запоминание, произнесение, устную форму бытования. Само наличие некоего культурного пространства, в котором важно знакомство с текстом, узнавание цитаты, уже делало несущественной разницу между печатным и «непечатным» словом. Плюс постоянное и нередко публичное цитирование

³ Цит. соч., сс.203-204

⁴ Цит.соч., с.204. Интересно, что сообщение о том, стихи «вышли», имеется только при цитатах из Парщикова, а также Елены Рапопорт («напечатанной по соседству» с Парщиковым); ни других упоминаний, ни стихов Елены Рапопорт автору данной статьи обнаружить не удалось.

⁵Вознесенский, А. Муки музы. // Литературная газета 1976, 20 окт.(№ 42). Статья впоследствии вошла в сборник «Прорабы духа» 1984 г., но там вышеперечисленные авторы уже не упоминаются.

тех, кого цитировать было нельзя. Так, например, Игорь Волгин, несколько десятилетий ведущий поэтическую студию МГУ «Луч», в свое время неоднократно цитировал там Н. Коржавина, причем в то время, когда Коржавин уже стал эмигрантом и имя его, не говоря уже о текстах, упоминать не дозволялось. То же происходило во многих других литературных объединениях (таких, например, как «Кипарисовый ларец» Ольги Татариновой), где порой не только цитировались, но и обсуждались запретные стихи.

К печатному тексту в этой среде приравнивался по функции и самиздатовский: не нужно было иметь, к примеру, официально изданный сборник Т. Кибирова, чтобы прочитать поэму «Черненко». В 1984, едва поэма была написана, она естественным образом появилась в машинописном виде у всех, кому это было интересно. Поэтому когда стихи какого-либо интересного читателя поэта появлялись в печати, то это часто случалось постфактум, после того, как стихи уже начали бытовать. Важную роль в этом играли и поэтические чтения. Так, стихи Александра Еременко были впервые включены составителем Ларисой Васильевой в очередной сборник молодых поэтов «Дерзость» в 1984 году. Но та же Л. Васильева за полгода до этого, организовав поэтический вечер в Колонном зале Дома Союзов, включила в программу и Еременко, с теми же самыми текстами, которые были позднее опубликованы, и даже с некоторыми другими, а чтения были рассчитаны на широкую публику. Я лично также проходил через подобную процедуру. У меня имелось стихотворение⁶, которое публиковать не хотели, зато разрешили его читать на встрече с рабочими ЗИЛа (такие часто проводились в советское время в рамках культпросветработы на предприятиях), при большой аудитории, состоящей не только из зиловцев. В результате кто-то раздобыл машинописный вариант стихотворения и повесил на стену в литинституте, где оно благополучно провисело несколько недель. А издание массовых антологий наподобие ежегодного «Дня поэзии» окончательно расширяло границы допустимого как для цензоров, так и для цензурируемых.

Таким образом, в этом поэтическом контексте границы между подцензурным и неподцензурным в середине 70-х, и уже бесспорно в начале 80-х были размыты. Полностью запретными оставались только те авторы, для которых было важно сохранить свою репутацию поэтов неподцензурных. Это, как представляется, больше характеризует петербургских поэтов, которые сами позиционировали себя как авторы, не имеющие точек соприкосновения с официальной поэзией, а также эмигрировавших, таких как Алексей Цветков или Бахыт Кенжеев (хотя имена последних следовало произносить вполголоса либо вообще не произносить, их тексты также циркулировали среди

⁶ Стихотворение «По лимиту».

читателей). Но, насколько мне известно, ни у одного из авторов, которые выстраивали себя как «проект» (вроде того же А. Парщикова), и мысли не было о том, чтобы уходить в андеграунд. Напротив, расчет был именно на то, что они каким-то образом смогут произвести свою культурную революцию. Власть воспринималась в этом поэтическом кругу скорее как некомпетентная и культурно безграмотная, нежели как политический оппонент. И власть, в свою очередь, воспринимала неподцензурных поэтов не как политических оппонентов, которых надо «глушить», а скорее – как эстетических врагов. Тот список из альманаха «Поэзия», с которого я начал, как раз свидетельствует о том, что выборка делалась по принципу эстетического неприятия авторов, вопрос о печатании или непечатании которых не был решен, но как бы отложен, не установлен окончательно. Нет постановления Главлита – значит, захотим – опубликуем, не захотим – не опубликуем, вот в таком подвешенном состоянии и оставайтесь. Прямые же политико-идеологические обвинения «по тексту» могли предъявляться лишь при соответствующей политической заостренности самих текстов.

Такова была ситуация в советской поэзии начала 80-х годов, ситуация, в которой понятие «запрещенные стихи» в отношении большинства современных авторов практически отсутствовало в сознании пишущих и читающих и заменялось другим – поэтические тексты, не публикуемые по глупости или косности. Благодаря тому, что читатель сам должен был делать эстетический выбор, как представляется, поэзия и достигла того достаточно высокого уровня, на котором в то время пребывала.

Статья Сергея Юрьевича Преображенского изначально существовала только в виде аудиозаписи его доклада на конференции и тезисного плана выступления. Эта запись была расшифрована студенткой Факультета коммуникаций, медиа и дизайна НИУ ВШЭ Александрой Шилко и отредактирована и превращена в статью Ольгой Яковлевной Бараш – вдовой и коллегой ученого.