

ВАЛЕРИЙ ШУБИНСКИЙ: «С ПОЭЗИЕЙ НИКОГДА НЕ БЫВАЕТ БЛАГОПОЛУЧНО»

Беседа с Борисом Кутенковым

Борис Кутенков: Узнав о выходе книги избранных стихотворений Валерия Шубинского «Тёмная ночь» (М.: НЛО, 2020), я захотел на неё откликнуться. Но довольно быстро понял, что хочется не одностороннего отклика – а именно диалога. Во-первых, потому, что какие-то мысли о стихах Шубинского (в том числе и вошедших в новую книгу) я излагал семь лет назад¹, а на его книгу критических статей отзывался в позапрошлом году²; во-вторых, потому что наш сегодняшний собеседник – один из самых интересных людей в современной литературе, с которым я часто веду внутренний диалог и даже спор. Для меня он важен не только своими стихами и статьями, но и примирительной позицией, – что чувствуется хотя бы в фейсбучных дискуссиях, где его взвешенные слова среди баталий оказываются дорогими и ценными. Сегодняшний наш разговор – о неоднозначных сторонах этой «примирительности» и избегании «пакетного мышления»; о литературной традиции; и, конечно, о той книге, которая стала поводом для нашей встречи, её смыслах и работе с историческим нарративом.

Б.К.: Валерий Игоревич, Алла Горбунова в предисловии к книге пишет – мне кажется, весьма точно, – о Вашем «нежелании испытывать границы поэзии и выходить за её пределы. Многие сейчас в стихах пытаются сделать поэзию чем-то немножко другим, чем просто поэзия – политикой, философией, наукой, чем-то ещё. А Валерий в своих стихах всегда остаётся поэтом, причём сохраняя древнюю и отрицаемую многими нашими современниками сакральную ипостась поэзии как демиургии и посредничества между мирами...». Согласны ли Вы с ней? Действительно ли для Вас так важна «поэзия как она есть», в её исконно-демиургическом значении? Если да, вызывают ли у Вас недоверие тексты на грани документалистики, «новая» поэзия с её претензией на то, чтобы быть больше, чем поэзией?

В.Ш.: Всякие разговоры о том, что поэт может быть чем-то «большим, чем поэт», поэзия – чем-то «большим, чем поэзия», действительно кажутся мне нелепыми и оскорбительными для нашего ремесла. Не то чтобы поэзия была для меня объективно высшим занятием, достойным человека (об этом я знать не могу и не думаю), но это занятие не содержит в себе никакой недостаточности, никакой ущербности. В этом смысле нет ничего «большого», так как нет ничего, что нуждалось бы в дополнении. Поэзия не может быть инструментом политического действия, то есть она будет плохим, нефункциональным инструментом. Она не может быть средством выражения философских идей – у философии есть другой, собственный язык. Более того, поэзия не может быть качественным инструментом прямой коммуникации между людьми. Когда-то это было иначе: кабальеро отправлялся петь серенады не просто так, а в расчете, что дама сбросит ему веревочную лестницу, боевая песня вдохновляла солдат на бой, какой-нибудь Тит Лукреций Кар излагал гекзаметром свои философские идеи. Но культура в своем развитии привела к обособлению искусства, освобождению его от всяких прикладных

1

https://www.promegalit.ru/public/8675_boris_kutenkov_za_polmiga_do_sryva_o_knige_valerija_shubinskogo_vver_kh_po_techeniju.html

² <http://textura.club/obzor-treh-knig/>

функций. В сущности, мы не знаем, зачем оно существует (я боюсь излишне высоких слов), мы только можем сказать, что в рамках нашего мира эта работа со словесными энергиями, с пространством и временем в языке более или менее афункциональна. Но она самодостаточна. Если ты выбрал этот путь, бессмысленно привязывать его к каким-то другим жизненным задачам. Это все равно что требовать от шахматной партии, чтобы она еще и помогала в военном деле или логистике.

Это не значит, что философия, физиология или политика не могут быть материалом поэзии. Но именно материалом. В том наша работа, чтобы делать поэзию из всего. Извлекать, как сказали бы каббалисты, божественные искры из непроницаемого вещества. Напомню, что я написал вполне благожелательную рецензию на две книги Марии Малиновской, которая как раз занимается «документальной поэзией». Почему нет? Вопрос в том, что является целью работы. А материал может быть любым – роза и соловей, вагина и Навальный. И приемы могут быть любыми. Документалистика, коллаж – почему нет? Посмотрите, что из этого делает Сергей Завьялов!

Б.К.: Вы – как мне кажется – извлекаете искры из материала исторического. Когда-то, в рецензии на Вашу «Вверх по течению», я дал определение: «Валерий Шубинский – историк в стихах». Это кажется очевидным, но что за этим кроется? Что для Вас история (в значении Большого Нарратива), насколько обращение к прошлому (отражаемое и в названии новой книги – как отсылка к известной фронтовой песне) для Вас граничит с Вашей работой историка литературы – и насколько то и другое раскрывает те грани личности, которые представляются Вам значимыми?

В.Ш.: Собственно история как материал у меня присутствует в стихах довольно редко. В последней книге есть несколько стихотворений о Петербурге, о средневековой Англии – все это лишь повод для создания какого-то мифа, не более того. Есть еще память о недавнем прошлом в таких стихах, как «Темная ночь» или «Лемурии». Но это не Большой Нарратив, это семейные или почти семейные дела. Мне все-таки через две недели 56 лет, я этих фронтовиков видел и помню, когда они были моложе, чем я сейчас. Это все (история семьи, детство) – тема прозы, которую я закончил в этом году.

А время, его течение, жизнь человека во времени – это меня действительно очень волнует. Вы знаете, я в детстве любил гулять по кладбищам и читать даты на могилах. Сама мысль о том, что какой-нибудь Иванов Фёдор Сергеевич родился в 1898 году, а умер в 1962, например, как-то меня невероятно волновала. Я не знаю почему. Самый старый человек, которого я в своей жизни как-то знал, с которым разговаривал, был 1886 года рождения (коллега и старший друг моего деда). То есть он был ровесником Гумилева и Ходасевича, чьими биографиями я потом занимался. И он мог знать человека, помнящего войну с Наполеоном. Вот что всё это означает? Что такое история вообще? Я сейчас пишу книгу об этом для детей.

И, конечно, это тоже материал для поэзии. Поэзия вообще – на девять десятых работа с временем. Стихи либо фиксируют мир в состоянии покоя, либо в них что-то происходит. Но не всегда, наверное, читателю понятно, что именно происходит, это может быть скрыто. Именно потому, что время в стихотворении идет не так, как во внешнем по отношению к нему мире.

Б.К.: Многим запомнились Ваши слова: *«Хорошие стихи делятся на стихи “миростроительные”, где работа образов, метафор, ритма создает некую новую/иную реальность... и стихи “человеческие”, основанные на конкретном и прозаическом “посюстороннем” опыте. Мне лично несколько ближе первый тип поэзии, но второй объективно ничем его не хуже»*. Их цитирует и Алла Горбунова в предисловии (но я помнил и так). Как Вы пришли к такому разграничиванию стихотворений «миростроительных» и «человеческих»? Близки ли Вам были когда-то «человеческие»?

Такая позиция для Вас – путь сложной и продолжительной эволюции или же она была присуща Вам издавна?

В.Ш.: Я бы не абсолютизировал это разграничение. Ведь если взять самые великие стихи – например, у Тютчева «Тени сизые сместились...» и «Вот иду я вдоль большой дороги», то мы видим, что результат один: достигнута некая победа над телесностью и временем, выход в некое абсолютное состояние. Но путь к этому состоянию различен. В обоих случаях все исходит из человеческого опыта, но в первом случае это опыт трансa, перестраивающего мир, и видим уже результат этой трансформации. А во втором случае – просто опыт человеческой жизни, который поэту удалось почувствовать и осознать как универсальный. Это можно назвать по-буддийски: «малая колесница» и «большая колесница». Но результат один и тот же.

Почему мне несколько ближе первый путь? Это связано и с чертами моей личности (я не люблю изливать душу и испытываю стыд, неловкость, когда это делают другие), но и с опытом поколения. Одним из наших печальных открытий в 1980-е годы было то, что наши драгоценные личности и наш личный опыт вне поэтического преображения никому особенно не интересны.

Но в «Темной ночи» есть и конкретно-автобиографические стихи. Например, про Пушкин (Царское село) моего детства. То есть это не принципиальный выбор.

Б.К.: Интересно, насколько автобиографично одно из стихотворений книги, ранее опубликованное в «Новом мире». «...а где хватит на полразговорца / там помянут его – житнетворца», – говорите в нём Вы. Ошибётся ли критик, который увидит здесь историко-литературную позицию – как тонкое чувство момента, в котором «житнетворчество» для поэзии неактуально? И, если да, то что актуально, по-вашему, вместо него? А ещё, если не секрет (и принимая во внимание, что стихи вообще-то не принято объяснять), для чего Вам понадобилась аллюзия на известную эпиграмму?

В.Ш.: Это неожиданное понимание. Но оно имеет право на существование. У меня было ощущение некой силы, тяготеющей над человеком и природой и такой же мощной и безжалостной, как сила тоталитарной диктатуры. Существования после смерти или между жизнью и смертью. Как вы помните, вероятно, Клайв Льюис в «Письмах Баламута» использовал образ диктаторского государства как метафору ада. Отсылка к Мандельштаму здесь, конечно, ироническая. Трагико-ироническая, я бы сказал.

Б.К.: Валерий Игоревич, в последнее время как-то активно зазвучало слово «метареализм» – под это определение, впрочем, подверстывают любую «сложность». Вы сами видите это течение как данность истории литературы – и как ветвь, безусловно плодотворную для современности? Сами Вы могли бы отнести себя к последователям метареализма?

В.Ш.: Метареализм был довольно эфемерной школой, существовавшей в конце 1970-х и в 1980-е годы и включавшей всего трех поэтов – Ивана Жданова, Александра Еременко и Алексея Парщикова. Поэты хорошие, но общего между ними немного. Странно, что об этой группе стали опять много говорить. У меня, конечно, нет с ней ничего общего. Я дебютировал позже, в Ленинграде и принадлежал, как, по-моему, более или менее общеизвестно, к группе «Камера хранения», вместе с Олегом Юрьевым, Ольгой Мартыновой и Дмитрием Заксом. Мы относились к третьему поколению ленинградского андеграунда, и у нас были свои непростые отношения с предшественниками. Мы и учились у них, и спорили с ними, и дружили. Особенно важна была дружба с Еленой Шварц. Вообще про двух людей я могу сказать, что они были великими поэтами и моими друзьями – про Шварц и Юрьева. И обоих уже нет.

Конечно, и метареалистов мы с интересом читали, и немного общались с ними. Многие ранние стихи Жданова я и сейчас люблю. Но их подход к поэзии был нам чужд, для нас это был какой-то бодрый комсомольский конструктивизм. Мы думали о сложной исторической жизни языка, о трагедии культуры, много о чем. У метареалистов все упиралось в самодовлеющий образ, хотя тоже, конечно, теоретически – на самом деле это были очень разные поэты с разными судьбами.

Б.К.: А что касается обэриутства – ошибусь ли я, если скажу, что эта традиция важна для Вас как для поэта? Ваши отношения с ней – скорее отталкивание или притяжение?

В.Ш.: Главные линии петербургской поэзии – мандельштамовская и обэриутская. Путь Мандельштама – от внятных и физически конкретных смыслов к дикой и непредсказуемой языковой стихии, путь Введенского – обратный. Хотя Гумилев говорил именно про Мандельштама, что тот идет от иррационального к рациональному, и противопоставил его в этом смысле Блоку.

Я генетически скорее вышел из мандельштамовской линии, так мне кажется и так я помню, но потом испытал достаточно сильное воздействие раннего Заболоцкого, Введенского, Хармса. Не на микроуровне, а на уровне структуры, пожалуй. А как историку литературы мне пришлось ими заниматься довольно много.

Б.К.: Вы в стихах – фиксатор состояния мира перед каким-то моментом, трансформирующим его существование, – причём сдержанный фиксатор: «Хористки, бандиты, солдаты / И бывшие члены бюро / Все едут и едут куда-то / В удобных и длинных вагонах метро»; «Одичавшая юшка и пылкая пена / Били катер о красный причал. / Вот таким был тот мир за полмига до срыва». Правильно ли я понимаю, что это бесстрастное фиксирование мира «за полмига до срыва» – часть Вашей историко-литературной работы, в том числе и в стихах, и эмоциональность тут неуместна (выше ведь Вы сказали, что не любите изливать душу)? Или страстность всё же есть, но именно взятая на себя роль «хранителя» её не подразумевает?

В.Ш.: Это допустимая интерпретация. В конце концов, поэт не всё знает про свои стихи. Но мне кажется, это не единственная у меня модель отношений со временем и миром. Например, в таких важных для меня стихах, как «Circus» и «Песня из слов», есть движение времени и изменение мира внутри текста. А, скажем, в «Осени в Чумном форте» и «Из-за реки», наоборот, выпадение в некое междумирье, где время остановилось. Чумной форт, кстати, действительно есть, он в Кронштадте, там находились в изоляции, на карантине матросы, у которых находили чуму. Но стихотворение, конечно – очень вольная фантазия. Метафора какого-то параллельного Петербурга, Петербурга мертвых, петербургской Нави.

Что касается бесстрастности, то я могу вспомнить только слова Пушкина – «не следует путать жар поэзии и жар лихорадки». Ну а касательно роли «хранителя»... Я могу еще раз напомнить название группы и проекта, к которому я имел отношение. Но это не пассивное хранение раз навсегда неизменного сокровища. Я не могу в этом смысле ничего говорить о себе, но Олег Юрьев и Ольга Мартынова вовсе не гладкописцы-пасеисты, а революционеры в поэзии, причем в очень разных направлениях. Именно неожиданность этих направлений иногда приводит к тому, что революционер кажется иногда несведущему наблюдателю консерватором. Так было с Мандельштамом, Ходасевичем. Изменение и развитие языка – условие хранения поэтического огня, в том числе в эпохи, которым огонь не нужен. Такие бывают. И нам самим в юности казалось, что мы живем в такую эпоху. Хотя на самом деле это была эпоха блестящего расцвета русской поэзии...

Б.К.: Тогда поделюсь ещё одной допустимой – надеюсь – интерпретацией. Вам – кажется мне – в стихах и в жизни свойственна примирительная позиция, учитывающая две стороны медали, но не переходящая в релятивизм. «...и сказано будет о нас, чего стоим, / в какой-то из них. Или нет». Для Вас эта позиция – итог продолжительного пути? Было ли когда-нибудь иначе – возможно ли представить Вас страстным, скандальным, настаивающим на единой точке зрения? Если да, каких ситуаций Вашей жизни это касается?

В.Ш.: А тут Вы меня удивили, потому что я сам всегда казался себе человеком достаточно конфликтным.

Б.К.: Неужели?!

В.Ш.: Мои статьи и книги часто вызывают и провоцируют споры, и не потому, что я этого хочу. Причем одни считают меня радикальным модернистом, другие – замшелым консерватором, для одних я ограниченный наследник ленинградского андеграунда, не видящий ничего другого, для других – предатель этого андеграунда. Я думаю, это связано именно с «учетом обеих сторон медали». Человек, который пытается посмотреть на вещи с двух разных сторон, не хочет ни с кем шагать в ногу и избегает «пакетного мышления», иногда выглядит в глазах обеих партий презренным двурушником, который пытается усидеть на двух стульях.

Со временем, конечно, многое меняется. В 1980–90-е годы я был во многом более нетерпим и радикален, и не только я. Тогда мне казалось, что та линия в петербургской поэзии, к которой принадлежу я и мои друзья, и линия таких поэтов, как Аркадий Драгомощенко и Александр Скидан, совершенно несовместимы. А сейчас Скидан – редактор моей новой книги, которому я за это благодарен, и я со своей стороны с большим интересом и удовольствием читаю его новую книгу, и чувствую, что, хотя, конечно, мы по-прежнему пишем по-разному, у нас есть и общее эстетическое пространство, и общее ощущение проблем, стоящих перед культурой и языком. Наверное, это общая судьба каждого поколения. Чтобы услышать друг друга, на каком-то этапе надо размежеваться, осознать свою отдельность.

Б.К.: Видите ли Вы традицию Валерия Шубинского в современной поэзии? Иными словами, сложился ли вокруг Вашей поэтики – однозначно узнаваемой – какой-то круг последователей, и, если да, кого бы Вы могли назвать в их числе? Что они перенимают у Вас – и что из этого Вам кажется плодотворным заимствованием, а по поводу чего Вы могли бы сказать словами пушкинского священника: «Живите хорошо, а мне – не подражайте»?

В.Ш.: Ни один поэт не может отследить свое влияние и не должен его отслеживать, это просто вредно. Но воздействие той линии в поэзии рубежа тысячелетий, с которой я себя соотношу, линии, условно говоря, петербургского неомодернизма, я вижу и считаю благотворным, потому что она позволяет реализоваться самым разным индивидуальностям.

Очень часто за эту четверть века возникало ощущение, что «все кончилось». Что наша эпоха в поэзии, начавшаяся в середине XX века, исчерпала себя, и что дальше будет что-то совершенно другое, нам чуждое и непонятное. Это возникает с каждым новым поколением – ощущение, что оно последнее, в котором у нас есть собеседники, а для тех, кто придет через пять лет, мы будем уже неинтересными мастодонтами. Но всякий раз этого не происходит, по крайней мере, до сих пор.

Например, на смену поколению Булатовского, Полякова, Степановой, Воденникова, Зельченко, Барсковой (она моложе по возрасту, но не по времени дебюта)

пришло поколение Горбуновой, Бородина, Порвина, Беляева, Югай, Баженовой. Где-то в промежутке между этими поколениями Симонова, Сучкова, Боярских и уже ушедший, к сожалению, Иванів. Конечно, список в обоих случаях далеко для меня не исчерпывающ. И, конечно, в обоих поколениях есть другие линии – и постмодерн, и постсоветский традиционализм. Но все-таки меня самого сейчас поразило, сколько имен я смог назвать просто так, с налету, и как эти авторы географически диверсифицированы. Симферополь и Иркутск, Вологда и Тула... (И, кстати, я назвал поровну мужчин и женщин – честное слово, я не старался).

Мне кажется, важен диалог между поэтами, его возможность, которую открывает, в том числе, интернет. А кто на кого влияет... Все мы друг на друга влияем, и это прекрасно.

Б.К.: Вы – один из немногих профессиональных критиков, которые внимательно следят за так называемой «молодой» поэзией (хотя страшно не люблю это определение, но другого нет). А кто Вам интересен из современных двадцати- и тридцатилетних – может быть, не столь очевидных для так называемого «сообщества» – молодых поэтов, кроме названных?

В.Ш.: Проблема тут такая: поскольку поэтов сейчас очень много, иногда многие важные авторы попадают в сферу внимания данного читателя с опозданием. Да и слишком многое меняется с взрослением поколения. Кто не оправдывает ожиданий. А кто-то появляется словно ниоткуда. Например, всего несколько лет назад в центре внимания оказался Дмитрий Гаричев. Сегодня он один из наиболее признанных поэтов и прозаиков поколения тридцатилетних, и это, на мой взгляд, вполне заслуженно. Есть, конечно, еще несколько авторов, за чьим творчеством я с интересом слежу. Ксения Чарьева, Ростислав Амелин, Евгения Ульянкина, Егана Джаббарова. Наталья Явлюхина, Денис Безносков – они постарше. Недавно открыл для себя Анну Гринка и Марию Гладцинову. Многого жду от Ростислава Ярцева, который давно уже умеет писать «просто хорошие» стихи, но сейчас, мне кажется, обретает собственный язык и голос (очень не хотелось бы ошибиться). Это все авторы, которым все-таки заметно больше двадцати (даже Ярцеву, которому, кажется, двадцать три), но, например, поэты группы «За стеной» действительно двадцатилетние. Так что все продолжается.

Может быть, произошло очень важное, исключительное событие – мягкий, без разрыва преемственности переход позднесоветской поэтической эпохи в другую, новую. Это не значит, что все так уж благополучно. С поэзией вообще никогда не бывает благополучно. Но у русских стихотворцев есть, я бы сказал, определенный диапазон возможностей, и общекультурных, и стилистических, и просодических. И это хорошо.