

## НОВАЯ КНИГА О СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

*Рецензия на: Шайтанов И. Дело вкуса: Книга*

*о современной поэзии / И. Шайтанов. – М.: Время, 2007. – 656 с.<sup>1</sup>*

«Это не история русской поэзии во второй половине века, но *история меняющегося поэтического вкуса*, рождающего ожидания, оценки и переоценки» (7), – предупреждает читателя Игорь Олегович Шайтанов. Название – несомненная удача: о поэзии – в первую очередь и непременно – со вкусом. Во всех смыслах: с удовольствием, с наслаждением даже, с пониманием и эмпатией, с чувством ощущения и оттенка – но и с пристрастием, склонностями, отбором – да и в стиле, с манерой...

В книге, как и предполагает ее название, присутствует сугубо личное начало – и в отношении к материалу, и в мемуарных вкраплениях. Хотелось бы, чтобы этого было еще больше – и не только ради вящей занимательности, не только ради удовлетворения естественного любопытства. Не случайно профессор с долей иронии говорит порою о теоретических основах своего подхода. И не случайно, думается, отказался он и от последовательно исторического рассмотрения, что мы подробно осветим в связи с композицией нового издания.

Для правильного понимания эпохи и культуры важны приметы, обстоятельства времени и места. В первую очередь это проявилось... в истории публикации самой отчетной книги: «Биография рукописи превращалась в предметно воплощенную издательскую историю на рубеже 1980-1990-х годов» (5), – вспоминает И. Шайтанов. Обогащают текст графически выделенные современные дополнения критика к относительно более ранним статьям – мы их станем цитировать как примеры наглядной стереоскопии. Неудивительно, что и в самой поэзии автор опознает импони-

рующие личностные черты: «сдержанность» (306), «чувство зрелости и серьезной ответственности» (303)...

\* \* \*

Издание составлено из разнообразных по теме критических работ за последние десятилетия. Охват материала огромен – автор не сегодня стал прилежным действующим критиком – таковым он был издавна. И решения его, естественно, спорные, – *дело вкуса!* – против них многие наблюдатели найдут, что возразить.

Мы же возьмем за основу своих рассуждений композицию книги. Ее можно назвать кольцевой: собрание пестрых глав начинается и завершается разделами, касающимися ближайших к нам по времени событий.

В начале книги уделено много внимания литературному фону. Исполненный иронии, порою уничижительный тон критика обусловлен тем, что в «поэтической ситуации» эпохи доминирует, на его взгляд, «своя логика – логика *«конца века»*, на этот раз враждебная индивидуальности» (14). Едкое, но живое и точное описание перипетий новейшего процесса исследователь подтверждает ярким аргументом, составив, что называется, на пробу, типичное «современное» стихотворение, представляющее собой соответственно переоформленную собственную рецензию на один из недавних поэтических сборников:

На рубеже двух столетий  
в пространстве девяти измерений  
молодые красивые тридцатилетние  
и на всех одна единственная новость  
которая, увы, не нова:  
ау, автор, а автор у... (60)

Пародирование, стартовав с этой площадки, движется вперед. «Следующая» модному принципу «написал – разбери», автор ниже разбирает «самого себя»: «Ранний Маяковский плавно переходит в цитату из Пастернака, оспоренного и переименованного. Теперь старой новинкой предстает не

талант, а пресловутая смерть автора. Мысль о ней обрывается на полуслове, поскольку уж очень избита...», – здесь и мы цитату самовольно оборвем, отметив верно поставленный акцент: «смерть автора», по Шайтанову, обернулась потерей индивидуальности и размыванием границ (графомания/эпигонство, «инфантильность/пубертатность» и проч. – см. оглавление первого раздела), главная из которых все-таки пролегает между творчеством – и «осколочным цитированием» (ср. стр. 236), эпигонским монтажом готовых наработок. «Развинчивать текст «новой русской поэзии» еще легче, чем его свинчивать, так что легко заиграться, осмысливая бессмысленное или впадая в таксономическое глубокомыслие...» (61).

Тем важнее для критика ответить на вопрос: «Кто они, *реальные поэтические величины* сегодняшнего дня, когда не по календарю, а по сути начинается XXI век?» (7) Этому посвящен как бы итоговый раздел – «Реальные величины». Здесь имена Александра Кушнера и Светланы Кековой, Инны Лиснянской и Веры Павловой. Олега Чухонцева. Г. Русакова, Е. Шварц, О. Николаевой, А. Алехина. Ушедших в начале столетия Татьяны Бек и Бориса Рыжего. Прекрасно. Почти бесспорно. И разборы эти очень хороши. И тем они дороже, что, мы помним, о Чухонцеве, например, Игорь Шайтанов писал еще во времена не новые и не новейшие (и как тогда, в конце 70-х – 80-х гг. блистала филология, заговорив об этом современном явлении в поэзии!)

Лишь одно меня здесь тревожит, и тревожит всерьез. Годы поэтических дебютов этих прекрасных поэтов – суть годы чьего-то рождения. Отдаленные ото дня нынешнего сроком, достаточным для появления нового поэта... Леонид Мартынов (ему, кстати, посвящен разбор точный и весьма нетривиальный), обращаясь к тем, «которые уснули / Меж двадцатью и сорока» («Лермонтов, Есенин, Шелли и Сирано де Бержерак»), вопрошал:

– Неужели

Я старше вас? –

Да, это так!

*О вы, которые уснули...*

Мартынову тогда было за пятьдесят. «Ты старше, если ты – поэт!» Это такой у него прозвучал парадокс. И против мещанского – «кто кончил жизнь трагически – тот истинный поэт» (запечатлено в этой форме, как мы помним, В. Высоцким). И против вечной ювенильности социалистического реализма – «мальчишки, мальчишки, для нас вы мальчишки всегда!» (цитирую по памяти).

Да и Давид Самойлов («дважды герой» нашей книги – наряду со статьей о нем здесь помещена – весьма кстати – рецензия на знаковый по своему том «Библиотеки поэта») писал: «Поэзия – душевный опыт в слове». Кстати, это его стихотворение написано о вымышленном мальчике, но вызвано тем же болевым подлинным сюжетом, что и страницы И. Шайтанова (321–326), – судьбой ребенка-стихотворца Ники Турбиной (и поэт, и критик, к собственному огорчению, предугадали, куда может завести суета раннего публичного дебюта). Самойлов – едва ли не вопреки себе – завершал *моралью*:

Поэты начинаются тогда,  
Когда их, словно на тугом батуте,  
подбрасывает время. Сколько нужно,  
Чтобы при этом не сломать костей!..

*Малолеток.*

«Душевный опыт в слове»... Но «меж двадцатью и сорока» – пора. Пора проявиться, стать услышанным. И услышать. И стоит ли уклоняться от этого читателю не-младшего поколения? Кстати – читатель... тайна, «в землю закопанный клад». Критик, как и некогда поэт, беспокоится о его судьбе (это в разделе о поэтах, которые «минимализировали объем своих текстов, понимая, что их текстовые игры держат внимание лишь на уровне фразы»): «Не знаю, умер ли в точечных текстах автор, но для читателя они безусловно грозят смертью – от скуки» (39). «Оружия любимейшего род»,

хорошая шутка – действенное средство. И все же этот слух о «смерти читателя» *преувеличен*: и почитывают, и читают. Интересуются. Ценят.

Во избежание кривотолков оговоримся, что в первом разделе книги немало и положительных отзывов на новую поэзию – созданную не благодаря, а вопреки конъюнктуре: «Да, я согласен, что лучшее в поэзии нашей половины XX века написано с ощущением, что писать нельзя, но все-таки написано и лишь в том случае и теми, кто чувствует, что *не писать нельзя*. И разве универсальный путь лингвистического спасения в том, чтобы усомниться в каждом прозвучавшем слове или вывернуть и вышутить его прежде всякого сомнения?» (23).

Критик воюет, как представляется, не столько с героями – он восстает против тенденции, против этой самой конъюнктуры: «Групповое сознание «конца века» оказалось едва ли не более сковывающим и обязывающим, чем прежнее членство в Союзе писателей» (24), – справедливо замечает он. Получается, что именно в силу *сковывающего сознания* «положительные герои» первого раздела (о процессе) попадают в последний (о *реальных* величинах) только в виде исключения. Такова, кстати, незабываемая Татьяна Александровна Бек: «Ей свойственны черты столь редкого классического стиля – память, достоинство и свобода; свобода не от кого-то или чего-то, свобода не *против*, а свобода *для* – для себя, для своей поэзии». (25) Именно в связи с нею автору так естественно высказать эту задушевную мысль – о качестве независимости, о целеполагании, мы бы добавили, об аксиологии.

Такова современность – «рама» композиции. Что внутри?

Мы на свой страх и риск умолчали о том, что статьи о «стратегии поэтического неуспеха» – лишь начальный фрагмент первого раздела. Вслед за ним сюда вошли главы, посвященные «метафизической поэзии». Уместно напомнить, что автор книги – англист по роду своей научной деятельности. (И кстати, это приносит немало пользы читателю не только в дан-

ном, все-таки специфическом параграфе, но и при рассмотрении иных вопросов. Например, в связи с переводами Олега Чухонцева из Джона Китса и проблемой их влияния на его оригинальную лирику). Вопрос о «метафизической поэзии» рассмотрен *ab ovo* (Андроник Родосский – Джордано Бруно – Джон Драйден; Джон Донн – Бродский, с историей заказа последнему на переводы и проч.). Основательный до академизма подход приносит критике выигрыш, и притом немалый: например, возможность адекватно рассуждать о поэзии Ольги Седаковой или переосмысливать значение Ивана Жданова, когда он «говорит о необходимой упорядоченности, ценностной стройности мира» (92).

И все же применение старого английского понятия к новой русской почве, на наш взгляд, остается спорным: надежда получить-таки определение этой самой «метафизической поэзии», которое бы устойчиво работало в научных целях, не оправдалась и на сей раз: «...в определении «метафизическая поэзия» *нет классифицирующего принципа...* В отношении же русской поэзии его единственный смысл – *метафорический...*» (109) – констатирует исследователь. Недаром рассуждения о Бродском и Донне И. Шайтанов называет «уравнением с двумя неизвестными». Его математическая метафора (*уравнение с двумя неизвестными*, хотя и обозначает их взаимозависимость, но является недостаточным для того, чтобы получить *решение*) отражает «колеблющуюся степень неясности такого определения» (435). Здесь критик точен. И большое значение главы о Бродском видится нам в другом – в том, что профессор, вопреки собственным, отчасти лукавым, декларациям («Это не история русской поэзии во второй половине века...» – см. выше), создает ряд фундаментальных разделов истории русской лирики.

И в то же время на те явления, которым не найдено более точного определения, чем «метафизическая поэзия», возлагается немалая ответственность: именно здесь просматривается некоторая перспектива, так ска-

зять, надежда на лучшее, причем как будто не только в связи с именем и авторитетом Бродского: «... у нас есть и чего прежде не было, что создает возможность иначе говорить, мыслить, выражать мысль, обращенную к Богу и не только к Богу, в поэзии и не только в поэзии» (110). Хотелось бы присоединиться к этому, как говорится, осторожному оптимизму.

*Внутри кольца* поэтической современности помещена ее предыстория: сначала третья четверть XX в. («от «поэтической весны» до «после поэтического бума»»), затем – 70-е – 80-е гг. (раздел «В ожидании перемен») и затем особо – вышеупомянутое «Явление Бродского». Этот ход мы бы описали как полемический: ведь т. наз. мейнстрим модной поэзии все еще отрекается от старого мира и отрясает... – далее по тексту. Между тем влияние поэзии середины века на новую и новейшую огромно, но изучено совершенно недостаточно. (Любопытно, что в то же время, по крайней мере среди художников старших поколений, эта связь хорошо осознается – судя хотя бы по мемуарам, как письменным, так и устным). Собственно, даже вопрос о составе, говоря словами автора, *реальных величин* – нельзя признать решенным. Выбор И. Шайтанова в данном случае таков: из «оттепели» – монографические статьи-главы об Асееве, Заболоцком, Мартынове, Вознесенском, Рубцове, Прасолове, Самойлове. Плюс о Слуцком – по поводу одного отечественного эссе и переводной книги Дж. Смита; оценка роли Слуцкого – хотя признана «важность его присутствия и его, увы, по сей день непрочитанность» (581) – кажется недостаточной. Должно быть, это говорит неофитская ревность... Из периода «застоя» монографией удостоены Ю. Кузнецов и Г. Русаков. В обзорах остались Б. Ахмадулина... Е. Евтушенко... А. Межиров... И, как говорится, многие другие.

Однако в чем же особое значение избранных *реальных величин*? Автор ценимой коллегами книги об Асееве «В содружестве светил», Игорь Шайтанов задается вопросом о роли этого *соратника* (воспользуемся в меру ехидным словцом В. Катаева) в середине века: «Проницательность по-

эта или дисциплинированность, вошедшая в плоть и кровь советского гражданина?.. То ли масштаб личности оказался меньше отпущенного ему дарования, то ли вмещалась эпоха...» (125) – размышляет исследователь. Можно полагать, что и в самом деле главное в подходе к подобным задачам – избегать упрощений, прямолинейности, сглаживания. Как выразался другой герой отчетной книги, Андрей Вознесенский:

В ответы не втиснуты

Судьбы и слезы

В вопросе и истина.

Поэты – вопросы.

*Диалог Джерри...*

Или, как говорится в «Деле вкуса», «вечные вопросы отличаются тем, что они важнее ответов» (40). Историк вскрывает специфику асеевской неоднозначности в контексте некоторых перипетий советского литературного быта: «...весной 1953 года – возрождение: начинается поздний Асеев, тот умудренный, просветленный поэт, которого любят (т.е. в официальной советской критике. – С.Б.) противопоставить Асееву, некогда талантливому путанику, бывшему футуристу, потом едва не погубившему себя убеждением, что место поэзии на газетной полосе. Он поднимается вместе с новой волной и или даже оказывается одним из тех, кто поднял эту волну» (129). Здесь все проблематично, от сомнительной адекватности описанных критических оценок до вопроса о том, в чем же подлинное значение *лирика по самой строчечной сути*, который в то же время добровольно спешил «окраситься в цвет времени» (146). Нелегко найти того, кто заблудился сам. Игорь Шайтанов, как мы помним уже по его книге, предложил решение задачи, говоря об Асееве как «о поэте, оживившем славянское слово (см. разбор стихотворения «Гремль» на стр. 133–134. – С.Б.), древнее мироощущение, умевшем быть национальным без громового пафоса и народным без пасторальной умильности» (147). Осталось ли это на самом деле? Воспринято ли? Время покажет.



Поэзия Николая Заболоцкого тоже не случайный выбор для автора монографий и о Тютчеве, и об «открытии природы» в поэзии XVIII в. Установление глубинных корней Заболоцкого, безусловно, помогает вписать поэзию советского периода в самый широкий контекст истории литературы. И в то же время здесь одна из сложных задач сегодняшней науки. О Заболоцком 1930-х (как и 1950-х) спорят, ломают копыя – и это прекрасно. И. Шайтанову довелось сделать важный шаг в развитии заболоцковедения, имеющий также принципиальное, как нам представляется, значение для истории русской литературы советского периода в целом. Осветив ряд этапов создания и публикации «Людейникова» и смежных с ним текстов, ученый проясняет вопрос о путях творческого (истинно творческого!) развития в условиях тотальной несвободы художника.

Еще одна задача – проследить характер влияния старших мастеров на новейшую поэзию. В отношении Николая Заболоцкого глубоким его знатоком сделан ряд значимых наблюдений. Отражение поэтики Заболоцкого в творчестве Алексея Прасолова... Возможно – в сборнике Геннадия Русакова «Время птицы». Несомненно – в лирике исследователя Заболоцкого Светланы Кековой... Здесь мои ремарки прерывает, наконец, прорвавшийся крик души: именно указатель необходим подобной книге! Это не роскошь, а средство... Что, кстати, прекрасно понимают и применяют в своих монографиях не всегда называемые автором его виртуальные оппоненты, теоретики и «теоретики» постмодернизма.

И чтобы уж не возвращаться к вопросу о наших читательских претензиях. Про сборник Т. Кибирова (стихи 1997–1998): «Вся книга – жалобная по тону и жалкая по стиху» (24). Дело вкуса, разумеется, – но эпитет коварен. Оказывается, он, быть может, и вопреки автору, претендует быть не личностной оценкой, а обозначением объективной данности. А тогда появляется угроза вкусовщины. Но подобное – на мой вкус – в книге присутствует лишь эпизодически.

Статьи о Мартынове – «Связь неслучайных совпадений» – мы уже касались. С нею у критика связано воспоминание о примечательном случае, вот оно, нам всем в поученье: «Когда номер журнала... с нею (этой статьей. – С.Б.) вышел, я с ужасом увидел, что по моему ли, по редакторскому ли недосмотру в эпитете пропущена частица «не» – «Связь случайных совпадений»... мы не слишком внимательные читатели, а тем более – названий» (167). Как говаривал сам Леонид Мартынов, «Знай, этнограф дорогой!» («Лукоморье»).

Статья о Вознесенском. Не то диво, что она была в 1982 – то хорошо, что она сейчас переиздана (а отчетная книга – не полное собрание всего, что автор когда-либо готовил к печати, и читателю наших ремарок это, надемся, заметно). Вознесенский сегодня – идеальный объект для демонстративного забывания («если рассудить по ярости забвенья...» – так обозначала нечто подобное Новелла Матвеева), свержения с пьедестала и т.п. Но это забавы «литературного быта». По существу критик предъявлял моднейшему из модных серьезные претензии: «Происходит не возвышение, а размен ценностей, как только они вовлечены в круг поэзии Вознесенского» (197). По итогу минувших лет стоит задуматься: «Самый молодой, самый смелый, Самый оригинальный... Продержаться в этой роли более четырех десятилетий... Трудно вообразить, а тем не менее! Это о чем-то говорит: и о поэте, и о нас, и о поэтической ситуации, слишком долго неизменной, и о прежних кумирах, кому, казалось бы, так никто и не смог бросить вызов, посягнуть на их популярность» (197–198). Это действительно «о чем-то» говорит, и настала нам пора с твердой почвы уверенных констатаций переместиться в область гипотез, попытаться вслед за автором выстроить предположения, не ставшие пока всеобщим достоянием.

Широко известные свойства поэтики Андрея Вознесенского, а также, например, Давида Самойлова выявляют, насколько можно судить по «Делу вкуса», недостаточно освещенный в науке прецедентный характер некото-

рых отличительных свойств поэзии, которую ныне принято описывать под названием постмодернистской. В свою очередь, разборы из А. Еременко и его *поколения или сверстников* также позволяют утверждать: «В сложной поэзии 80-х еще до того, как у нас заговорили о смерти автора, о лингвистической поэзии, где автор – язык, до конференций и симпозиумов по постмодерну, это, постмодернистское ощущение мира в слове было внятно предсказано» (371).

Остановимся для примера на пресловутой «центонности». Обильную цитацию из текстов разнообразного происхождения, как правило, приводят, рассуждая о природе новейшей литературы. Игорь Шайтанов, во-первых, решительно отвергает распространенное представление о, так сказать, культурной роли этого стилистического приема, о его функции. Согласно принятому здесь подходу, – и нам кажется полезным принять его в расчет, – «*Центон свидетельствует не о сохранности культуры, а о бессмысленности культурной деятельности. Очень смутно он что-то подсказывает, будоража не столько память, сколько беспамятство. В его присутствии зыбким становится смысл любого текста, обреченного той же судьбе – распаду*» (30).

Во-вторых, – и этот сюжет, как необщепризнанный, почти неосознанный, представляется нам даже более важным – обширная и разнонаправленная цитация, как и – шире – работа с различными прецедентными текстами и культурными знаками, – отнюдь не является прерогативой постмодерна. (Ближайший общеизвестный пример – искусство серебряного века.) Внимательные разборы Игоря Шайтанова показывают, что напряженная работа с разнородными прецедентными культурными знаками была также имманентным свойством поэтических *величин* бронзового века. Так, статья о Давиде Самойлове еще в 1982 (в связи со сборником «Залив») была названа «Палимпсест», поскольку в его поэзии – и этот ее аспект, кстати, неплохо изучен – «*из-под своего все время проступает чужое, то*

*прямо процитированное, то догадливо узнаваемое, то отзывающееся смутным эхом»* (236). Исследователь настаивает на том, что функция этого приема у Самойлова принципиально отличается от постмодернистской: *«... поэтом постмодерна Самойлов не был, и даже при совпадении приема мыслил его с совершенно иной целью: осколочное цитирование в самоейловском случае (а у кого оно тогда «не-осколочное»? И Блок цитировал по два-три слова. – С.Б.) – не результат взрыва, совсем нет. Не констатация распада, а приглашение к восстановлению»* (236). Однако сам постмодерн отказывает себе в креативности без той уверенности, которую выражает Игорь Шайтанов. И получается, что перед нами, собственно, тот же прием, и, – отвлекаясь от индивидуально-авторских отклонений, – в той же функции. *И старым бредит новизна?*

Тем большую уверенность в этом придают разборы из Андрея Вознесенского – поэта другой генерации, другого склада, чем Самойлов. *«Стиль Вознесенского рождался одновременно со стилем эссеистической легкости и в предшествии постмодернистского центона... Собственный голос поэт любит пробовать в диалоге с великими, цитируя одних, перефразируя других, переводя третьих. Здесь были удачи... Транслируемый через оригинал ренессансного сонета [Микеланджело], собственный голос обретает силу, уверенность...»* (189). И еще о природе поэтической преемственности: в связи с проблемой футуристической традиции (*«Оставались Асеев и Пастернак»*), – но шире – о гарантиях креативного чтения и письма: *«Он оказался хорошим учеником – он усваивал принцип. Он учился не повторять, а мыслить, поняв, что область, открытая для развития поэзии, – это еще не освоенное ею настоящее»* (192).

Итак, в книге поднят широкий круг вопросов – и они касаются центральных проблем искусства современности. Один из наиболее сложных – специфика литературоцентричной культуры недавнего прошлого и ее судеб в культурном процессе нынешнего дня. Здесь важна историческая пер-

спектива: «Еще в XIX веке предсказывали, что, по мере того как в современной культуре будет слабеть религиозное сознание, именно к поэзии отойдет духовная роль...» (310). На материале «застойной» поэзии исследователь фактически показывает – позволим себе такое обобщение – безумие эпохи литературоцентризма: «О недостаточной духовной высоте поэтического слова, о неудовлетворенности им – говорили, и немало... Поэты откликались на это ожидание, пытались что-то припомнить...» (311) Этой внешне «неинтересной» эпохе довелось стать переломной: «Порой самые большие исторические перемены происходят в те периоды, *когда ничего не происходит*» (327). Тем временем неприметно передвигается часовая стрелка культурного менталитета – но готовы ли мы понять, на что она будет указывать теперь?

Попробуем перепроверить собственные впечатления наблюдениями Игоря Шайтанова. В конце 1980-х, на его взгляд, «Поэзия пала одной из первых жертв... читательской усталости ("не успеваю, не могу, устал")»<sup>2</sup>. И вправду, читатель – безусловно, не только читатель поэзии! – по сравнению с предшествующими временами как бы временно выбыл из игры. В действительности дело было, как вскоре стало ясно, вовсе не в том, что «не успеваю, не могу, устал». Времена безраздельного авторитета литературы миновали. И в то же время наблюдатель настойчиво напоминает о том, что в новейшую эпоху имело место некое «ожидание глобального литературного обновления» (535). Ему представляется логичным предвидеть подъем после спуска: «После того как все и всех уравнили, понизили все прописные буквы, предстоит обратное восхождение» (80).

В какой мере ожидание «обратного восхождения» – вполне естественное для действующих критиков – основывалось на привычках литературоцентризма, в силу которых вакансия поэта пустовать не должна?

Ведь в действительности вопрос стоит о том, упразднена ли сама вакансия – в том значении, которое приписывалось ей создателем метафоры

и его современниками, включая и нас. Коль скоро теперь «Автор умер, да здравствует проект!», и в литературе всего лишь механически «производится поиск пустующих культурных площадей с их последующим освоением...» (565) Коль скоро «среди поэтических составляющих редкостью стало серьезное, не скрывающее своей серьезности и даже учительности слово. В такие времена особенно трудно сделать подобное слово поэтическим, то есть заставить прозвучать его убедительно, да и просто добиться от него звучания» (597), – этими размышлениями делится автор в связи с ценимой им лирикой Веры Павловой и Олеси Николаевой соответственно.

Как видим, содержание отчетной книги отнюдь не сводится к тем точками над *i*, которые расставил критик: она позволяет спорить, возражать, строить гипотезы. Размышлять о современности – и не только поэтической.

Хочется упомянуть еще об одной черте авторского лица, отраженно-го в книге. Нет, не о научных заслугах, не о преподавании, не о редакторской работе даже – все справки по этим вопросам читатель при малейшем желании найдет сам. Критик предстал здесь как участник событий. *Будь творец и деятель*, – да будет и нам позволено переиначить цитату (чем бы ни был осложнен ее исходный контекст). Критик вступает в непосредственный диалог с поэтом, ведет поэтические вечера, избирая для них предпочтительные фигуры («по-современному – быть модератором», с. 535), организует «Открытую трибуну» в Вологде (где перед публикой в результате «побывали многие писатели, кинорежиссеры, философы... Но поэзии повезло больше всего», с. 549). Когда для восприятия аудитории стихи оказались сложны – «попросил поэта ответить на один вопрос по конкретным строчкам, другой. Потом стихотворение читалось еще раз» (550). Представляется, что таков долг любого специалиста перед обществом: подобно переводчику, он обеспечивает каждому возможность пожинать плоды своего ремесла. И книга «Дело вкуса» служит этой цели.

---

<sup>1</sup> Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в скобках, после цитат.

<sup>2</sup> *Шайтанов И.* ...но труднее, когда можно: Поэзия-89 // Литературное обозрение. 1990. № 1. С. 21.