

В.А. Зайцев

О ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВЫХ ТЕЧЕНИЯХ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XXI ВЕКА

В статье анализируется ряд значительных лирических произведений, созданных на рубеже веков и в начале XXI столетия видными русскими поэтами, принадлежащими, с одной стороны, к *реалистическому* и *неоклассическому* русслу развития поэзии, а с другой – к нетрадиционным, альтернативным направлениям *авангарда* и *постмодернизма*. Проведенный анализ свидетельствует о несомненной активизации различных творческих поисков современных поэтов и поэзии в целом. Это разнообразие исканий, художественно-стилевых тенденций и течений обуславливает перспективу новых открытий на путях отечественной и мировой культуры.

Ключевые слова: реализм, неоклассицизм, модернизм, постмодернизм, авангард, неоавангард, концептуализм.

The article is devoted to the investigation of peculiar lyrical poems created at the end of the XX and the beginning of the XXI centuries by well-known Russian poets, belonging, on the one hand, to the *realistic* and *neoclassical* trends of modern poetry, and on the other hand, to not traditional, alternative trends: *avant-garde* and *postmodernism*. The analysis shows that creative activity of modern Russian poets and poetry as a whole is definitely obvious. The great variety of stylistic trends and strivings is the basis for new poetic discoveries in the field of Russian and world culture.

Key words: realism, neoclassicism, modernism, postmodernism, avant-garde, neoavant-garde, conceptualism.

В русской поэзии XX столетия при всей ее сложности всегда шло творческое освоение традиций отечественной литературы и искусства, особенно поэзии Золотого и Серебряного веков. При этом наряду с мощным развитием *реализма* интенсивно проявляло себя *романтическое* стилевое течение, и уже в первые десятилетия XX в. активно выступили различные школы *модернизма* (символизм, акмеизм) и *авангарда* (футуризм). А во второй половине века возникают явления *неоавангарда* и *постмодернизма*, о чем существует обширная критическая и исследовательская литература. Относительно новейших исследований современного авангарда и постмодернизма хотелось бы сказать несколько слов. Обычно здесь превалирует идея смены эпох (например, модернизм – постмодернизм), при этом несомненно различные точки зрения в подходах и оценках. Исследователи неслучайно обращают внимание на преходящий характер этого явления или ситуации.

Так, автор книги «Русский литературный постмодернизм» Вячеслав Курицын, отметив, что работа над ней шла с 1992 по 1997 г., в частности, пишет: «Когда я начинал сочинять этот том, слово «постмодернизм» мелькало лишь в обиходе специалистов, когда я закончил его сочинять – оно надоело решительно всем, и употреблять его считается дурным тоном»¹. Как бы в параллель ему Михаил Эпштейн замечает в своем труде «Постмодерн в России. Литература и теория»: «Эта книга писалась с 1982 по 1998 год, одновременно со становлением самого российского постмодернизма... На исходе 1990-х книга заканчивается новыми вопросами – о том... что приходит на смену самому “пост”». И в духе своей глобальной, всемирно-исторической концепции смены культурных эпох (древности, Средневековья, Нового времени и соизмеримой с ним и по длительности эпохой постмодерна) М. Эпштейн пишет: «...к концу 1990-х годов постмодернизм исчерпал себя, но тем настоятельнее обозначаются перспективы постмодерности за пределами постмодернизма»².

И еще о двух книгах, вышедших на рубеже столетий и посвященных интересующей нас проблеме, – учебном пособии И.С. Скоропановой «Русская постмодернистская литература» (М., 1999) и ее монографии под тем же названием с подзаголовком «Новая философия, новый язык» (Минск, 2000), – богатых по материалу и широко представляющих различные явления постмодернистской прозы и поэзии в их историческом движении начиная с 1960-х гг. Приведу одно суждение, высказанное в связи с упомянутым пособием. Выступая в дискуссии о вузовских учебниках по русской литературе и отмечая ценность названного труда, В.Я. Саватеев одновременно подчеркивал: «...представлять постмодернизм как чуть ли не единственный выход из тупика, единственно правильный путь развития литературы и всей культуры – это по меньшей мере противоречит самой идее плюрализма...». И еще – что особенно важно – «...хотелось бы, чтобы издали такую же книгу о современном русском реализме...»³.

Тем не менее исследования постмодернистской литературы продолжают и сегодня. И в этой связи нельзя не упомянуть особенно важную в данном случае книгу – учебно-методическое пособие Е.И. Беловой «Поэзия русского постмодернизма», подготовленное и выпущенное на кафедре русской литературы факультета Славистики Вильнюсского педагогического университета. Современная русская поэзия мыслится автором «как **постмодернистская**, выросшая на основе **постмодернизма** и преодолевающая его»⁴. Содержательное

¹ Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2000. С. 4.

² Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М., 2000. С. 10.

³ Вестн. Тамбовского ун-та. Вып. 1 (17). 2000. С. 57–58.

⁴ Белова Е. Поэзия русского постмодернизма. Вильнюс, 2008. С. 7.

и концептуальное издание, адресованное студентам филологических факультетов, учителям русского языка и литературы, старшеклассникам лицеев и гимназий, а также широкому кругу читателей, знакомит с основными тенденциями развития и поэтикой русской постмодернистской поэзии, с наиболее яркими представителями. Книга состоит из ряда разделов, посвященных русскому концептуализму (Д.А. Пригов, Л. Рубинштейн), иронизму (И. Иртеньев, И. Искренко, Т. Кибиров и др.), метареализму и неоклассической поэзии (И. Жданов, О. Седакова, О. Николаева).

Мы еще вернемся к характеристике постмодернизма, его существенных черт и особенностей, но прежде несколько общих соображений о путях и тенденциях развития поэзии на рубеже столетий и в начале нового века и тысячелетия. Следует подчеркнуть, что в разговоре о русской поэзии, особенно на современном этапе, на первый план выходят собственно творческие, художественно-эстетические основания выявления и кристаллизации в нашем восприятии не только и не столько отдельных имен, групп и течений. Не менее существенны те направления, или, быть может, потоки, русла, в которых движутся, развиваются, обновляются крупные и отнюдь не формальные общности самобытных художников, восходящие к давним традициям или сформировавшиеся в XX столетии – в самом его начале и второй половине. Это, как мы уже отмечали, с одной стороны, реализм и романтизм, а с другой – особенно активизировавшиеся в последнее время авангард и постмодернизм.

Таким образом в основном и реализуется движение современной поэзии, хотя картина, очевидно, более сложная, о чем свидетельствуют попытки ввести новые дефиниции и термины – от «метареализма» (под этим названием выступают такие разные поэты, как А. Ерёменко, И. Жданов, А. Парщиков), предложенного исследователем и теоретиком «новой волны» М. Эпштейном, и до так называемого почвенного направления (Ю. Кузнецов, Н. Рубцов и др.), обоснование которого находим в работах вологодского ученого В. Баракова.

Не задаваясь целью представить всеохватную картину движения поэзии начала XXI в. в ее сложности и многообразии, выделим прежде всего основные, на наш взгляд, течения или направления, отчетливо различные в восприятии современности и отношении к опыту и традициям искусства прошлого. Так, обновление и развитие традиций реалистической лирики хорошо видно в позднем творчестве В. Корнилова, А. Кушнера, О. Чухонцева, а из поэтов русского зарубежья – у Ю. Кублановского, Н. Горбаневской и др. Естественно, у каждого из них свое восприятие и образ времени, свой художественный мир и поэтический язык. Однако есть и некие черты общности, обусловленные ориентацией на реалистическую линию развития поэзии. Ограничимся одним примером.

В изданном на самом рубеже веков и по-своему итоговом сборнике Александра Кушнера «Стихотворения. Четыре десятилетия» (М., 2000) отобраны стихи из 12 его книг 1960–1990-х гг. В них приметы и явления обыденной жизни одухотворяются, приобретают глубоко личностный и вместе с тем обобщенно-поэтический смысл, вбирают отсветы и отзвуки вселенной и вечности, минувших эпох, ассоциации из сферы литературы и искусства. Характерны названия книг разных лет: с одной стороны, «Приметы» (1969) и «Прямая речь» (1975), а с другой – «Дневные сны» (1985), «Ночная музыка» (1991), «На сумрачной звезде» (1994). Для понимания творческой позиции Кушнера показательны строки одного из стихотворений: «Поэзия – явление иной, / Прекрасной жизни где-то по соседству / С привычной нам, земной».

Творчество А. Кушнера ориентировано на широкий спектр традиций – от античности до Золотого и Серебряного века, при этом для него особо значимы имена Державина, Пушкина и Фета, Ахматовой и Мандельштама. В его стихах упоминается немало поэтов – классиков и современников: Батюшков и Вяземский, Лермонтов и Тютчев, Майков, Полонский и Григорьев, Анненский и Блок, Бродский и Чухонцев... Здесь, можно сказать, звучат их голоса, приводятся эпиграфы и посвящения, возникают реминисценции и аллюзии. Особенно интересно обращенное к крупнейшим лирикам XX столетия, пронизанное тонкой иронией стихотворение «Наши поэты», которое на первый взгляд может восприниматься как высокомерное брюзжание «объевшегося рифмами всезнайки»:

Конечно, Баратынский схематичен.
Бесстильность Фета всякому видна.
Блок по-немецки втайне педантичен.
У Анненского в трауре весна.
Цветаевская фанатична муза.
Ахматовой высокопарен слог.
Кузмин манерен. Пастернаку вкуса
Недостает: болтливость – вот порок.
Есть вычурность в строке у Мандельштама.
И Заболоцкий в сердце скуповат...

Первем на мгновенье цитату, которая в этом месте как бы сама приостанавливается, замедляется многоточием, а затем следует кода, заключительный аккорд, снимающий и опровергающий все, что было сказано раньше:

Какое счастье – даже панорама
Их недостатков, выстроенных в ряд!

Как видим, истинное отношение поэта к своим великим учителям после приведенного им перечня скептических претензий и оценок в их адрес в полную меру звучит в финале – двух строках, где

раскрывается основная направленность этих стихов – утверждение подлинной силы и величия «наших поэтов», непреходящего значения их творчества для национальной культуры. И неслучайно в канун наступления нового века и тысячелетия поэта глубоко тревожил вопрос о будущем того, что стало делом всей его жизни – о судьбах поэзии. Книга заканчивается горестным размышлением – прощанием с любимым искусством («Стихи – архаика. И скоро их не будет...»):

Прощай, речь мерная! Тебе на смену проза
Пришла, и Музы-то у опоздавшей нет,
И жар лирический трактуется как поза
На фоне пристальных журналов и газет.
И третье, видимо, нельзя тысячелетье
Представить с ямбами, зачем они ему?
Всё так. И мало ли, о чем могу жалеть я?
Жалей, не жалуйся, гори, сходя во тьму.

Эти строки сразу же вызывают в памяти фетовское – «Не жизни жаль с томительным дыханьем, / Что жизнь и смерть? А жаль того огня, / Что просиял над целым мирозданьем / И в ночь идет, и плачет, уходя» («А.Л. Бржеской»). Однако, в отличие от Фета, у Кушнера вся внутренняя логика, весь дух и суть его драматического раздумья-переживания утверждают преодоление тьмы, победу света и творческого горения. Вопреки уже столько раз озвученным пророчествам о ненужности поэзии, о том, что ее заменит проза, Кушнер убежден в обратном: для него и «жар лирический», и стих, который «живёт без цели, / Летит, как ласточка, свободно, наугад», – столь же неистребимы и вечны, как сама жизнь, а с ней душа человеческая.

Вышедший в 2007 г. сборник А. Кушнера «Времена не выбирают...: Пять десятилетий» подобрал в себя лучшее из 15 книг, созданных поэтом за полвека. Заключительный раздел, названный «В новом веке», составляют стихи трех последних книг («Летучая грядда», «Кустарник» и «Холодный май»), рожденных уже в третьем тысячелетии. И характерно в этом плане уже одно из первых стихотворений, которое неслучайно названо «Прощание с веком». В нем поэт обращается к уходящему столетию, как к живому существу, а точнее – как к человеку, буквально говоря с ним «на ты»:

Уходя, уходи, – это веку
Было сказано, как человеку:
Слишком сумрачен был и тяжел.
В нишу. В справочник. В библиотеку.
Потоптался чуть-чуть – и ушёл.

Однако, видя все мрачные, тяжкие и трагичные стороны XX в., поэт не отвергает его целиком и полностью. И отсюда – финал стихотворения, с его отчетливо личностным, просветляющим настроением, хотя и не снимающим окончательно горестной и трагической тональности:

Всё же мне его жаль, с его шагом
Твердокаменным, светом и мраком.
Разве я в нем не жил, не любил?
С Шостаковичем и Пастернаком
И припухлостью братских могил...

А наступившее новое столетие на какой-то момент вообще видится поэту не иначе как – «Хлев, балаган, сортир, публичный дом». Однако в сравнении с этими в целом горестными воспоминаниями и новыми страшными впечатлениями – совсем по-иному воспринимается (автором и читателем) живая, непосредственная картинка-зарисовка, сделанная «Петербуржским черным декабрем» на метельных улицах северной столицы:

По безлюдной Кировной, вдоль сада.
Нам навстречу, под руку, втроём,
Шли и пели – молодость, отрада! –
И снежок блестел под фонарём... < ... >
Им вдогон смотрели мы, как чуду,
Неземному, высшему, – вослед:
К Демиургу ближе, Абсолюту,
Чем к сцепленью правил и примет.
Шли втроём и пели. На минуту
Показалось: горя в мире нет.

И не случайна уже начальная строка одного из поздних стихотворений: «Мир становится лучше...», отзывающаяся ближе к его финалу: «Мир меняется к лучшему, но незаметно для нас». А в других стихах, начинающихся даже несколько парадоксальным «заявлением»: «Пунктуация – радость моя!», – далее поэт четко определяет свое место и позицию не только среди современников (ср. явно ироническое употребление слова «авангардист» в упоминавшемся ранее стихотворении «Прощание с веком»), но и в большой, по сути безграничной, музыкально-поэтической сфере мирового искусства:

Огорчай меня, постмодернист,
Но подумай, рассевшись во мраке:
Согласились бы Моцарт и Лист
Упразднить музыкальные знаки?

Кстати, отметим, что названные здесь как бы вскользь и по такому необычному поводу Моцарт и Лист встают в стихах Кушнера в большой музыкально-композиторский ряд – от «песенки Шуберта» до симфоний Скрябина и Шостаковича.

Завершает книгу стихотворение «Сад», которое при всей поэтической конкретности («Сад с его кленами старыми», кустами «жимолости и сирени») – становится емким образом великой поэзии. Именно здесь и сейчас, когда «Отодвинуты беды и ужасы, / На виду у притихшей Вселенной...», проходят перед автором по садовым аллеям «Дорогие, любимые тени» лучших поэтов, маня за собой вечной тайной истинно великой поэзии –

От Потемкинской прямо к Таврической
Через сад проходя, пробегая,
Увлекаете тягой лирической
И весной без конца и без края.

Как видим, поэт, о котором шла речь, чье творчество всегда глубоко реалистично, – воспринимает опыт и традиции не только реализма – от Пушкина и Есенина до Слуцкого и Смелякова, но и романтизма (Жуковский, Лермонтов, Окуджава), а также в известной степени модернизма (Блок, Анненский, Гумилёв, Ахматова, Цветаева и др.). И это, несомненно, плодотворный путь обогащения, развития художественного потенциала современной поэзии.

Наряду с поэтами, продолжающими, обновляющими традиции русской классики и по преимуществу реалистической лирики, в наши дни активно проявляется обращение к опыту поэтического авангарда, в частности в творчестве А. Вознесенского, К. Кедрова, В. Сосноры и некоторых других. В данном случае также ограничимся одним примером.

Творчество Андрея Вознесенского конца 1990-х – начала 2000-х гг. не сводится только к авангардным поискам и экспериментам. Так, вышедшую в самом конце 1990-х его книгу «Casino “Россия”», по-видимому, неслучайно перекликаясь с А. Кушнером, открывает стихотворение «Сад», содержащее раздумья о миссии поэта, о жизни человеческой, развиваемые в ключе классических традиций – горацанско-державинско-пушкинской темы «Памятника»:

Не величье пирамид мгновенное
И не пепл Империи в золе –
Состраданье, стыд, благоговение,
Уходя, оставим на земле.

А в опубликованной в 2000 г. на рубеже тысячелетий следующей книге «Жуткий Crisis Супер Стар: Новые стихи и поэмы (1998–1999)» поэт размышляет о только что ушедшем столетии, с горечью констатируя:

Вот и сгорел вроде спутников,
Кровушки нашей отдавая,
Век гениальных преступников
И гениальных поэтов.

Вместе с тем у него не раз можно встретить случаи иронического и пародийно-сатирического (отчасти в духе постмодернизма) обыгрывания имен и мотивов, связанных с творчеством русских классиков XIX в. (Пушкина, Лермонтова, Фета и др.). Вот некоторые примеры: «Пусть вы даже Пушкин или даже Мусин – / у моей избушки не бросайте мусор!». И еще: «Тащи, кати, женщина, / колесо Истории. / Под романсы Шеншина / крутани престолами». Или, пожалуй, наиболее

характерно в этом плане стихотворение «История», которое следует привести целиком:

Татьяна Александровна, урожденная Пушкина,
Семейством Лариных удочерена,
Была им замуж в сердцах отпущена –
За очередного Ланского пошла она.
А Мери Михайловна, урожденная Лермонтова,
Была ему вернее всех невест.
За нее стрелялся со всероссийским вермахтом.
Прости им, Господи, святой инцест.

Надо сказать, что особое внимание Вознесенского привлекает именно Пушкин. В мемуарно-автобиографической прозе поэта («Архив») Вознесенский вслед за Маяковским выступает против какого бы то ни было «хрестоматийного глянца»: «Не дай Бог, если живого Пушкина – озорника, повесу – заакадемичат сегодня».

Мне уже доводилось писать об уходе А. Вознесенского в 1990-е гг. «в эксперимент над словом в его взаимодействии с изобразительными искусствами – графикой, живописью, инсталляцией и скульптурой (визуальные палиндромы, “видеоми”, “кругометы”, восходящие к “Изопам” конца 60-х)». Все это обильно представлено и в его последних книгах. Таково, скажем, небольшое стихотворение-четверостишие, обыгрывающее название северной столицы:

Смысл России в час распятий
Простучит состав в степи:
Наша культ-столица – Питер,
Питер – питерпитерпитерпитерпи – ТЕРПИ.

Это игровое четверостишие становится поводом для создания сразу трех визуальных палиндромов-кругометов (в форме простого круга, в виде стилизованного рисунка по мотивам картины Пикассо «Девочка на шаре», наконец, схематического изображения Казанского собора в Санкт-Петербурге).

Подобные примеры у Вознесенского не единичны, их можно умножить. Он постоянно стремится всячески подкрепить доказательства своей способности к новым и новым экспериментам. Иногда это стремление приобретает самоценный характер. В ответ на слова корреспондента: «Говорят, время поэзии прошло», – поэт заметил: «Сейчас поэзия уходит в Интернет. Там она живет в чистом виде, и к ней проявляют огромный интерес, который даже не сравнить с шестидесятыми годами, когда поэзия жила на стадионах ... Я хочу опозитизировать Интернет, как в свое время футуристы опозитизировали плакаты и витрины»⁵. Подтверждением этих слов стала его следующая книга «www. Девочка с пирсингом. ru. Стихи и чаты третьего тысячелетия» (М., 2000).

⁵ АиФ. 2000. № 49 (1050). Декабрь. С. 20.

Так, уже в «Первом посвящении» к поэме «Чат», в центре которой сегодняшние судьбы родины, Вознесенский по-своему отвечает на давний вопрос, мучивший классика еще в середине позапрошлого столетия: «– РУСЬ, КУДА НЕСЁШЬСЯ ТЫ? ДАЙ ОТВЕТ. – В INTERNET!». А дальше, вслед за этой «оглядкой» на Гоголя, возникает другая реминисценция – полемическое переосмысление есенинских строк: «Тебя не сберегли. / Я в душу соберу / седьмую часть земли / с названьем кратким – гу...».

Однако при всей отчетливо ощутимой иронии по отношению к хрестоматийным цитатам классиков, речь здесь все же идет не столько об отказе от традиций, а скорее, об их творческом продолжении, обновлении, развитии, о чем свидетельствуют вошедшие в книгу поэмы: «Чат молчания», «Девочка с пирсингом», «Последние семь слов Христа», обращенные к животрепещущей современности и к далеким библейским временам.

В 2006 г. вышла большая, интересно оформленная и иллюстрированная фотографиями и рисунками автора новая книга А. Вознесенского «СтиХХI», само название которой несло в себе содержательный момент: это стихи ХХI в. В редакционной аннотации отмечались «те же блеск и ясность метафор, та же напряженная строка, та же четкость “картинки” перед глазами». И при этом подчеркивалось: «Но – новый мотив: “Работа тяжелая – воскресение – осталась кровавая мука испарины”». Приведенные в аннотации поэтические строки взяты из открывающего книгу стихотворения «Х.В.», которое так же, как ряд других («Стихи, написанные в клинике», поэма «Гениальная ошибка»), носит автобиографический характер и связано с трудной полосой в жизни поэта, когда судьба его фактически висела на волоске и, казалось, лишь чудо любви может спасти от неминуемого:

Жалко не жизни – проститься с пространством,
взятом внаём.
Страшно – придётся с Тобою расстаться,
быть не вдвоём.

Надо сказать, что любовные мотивы занимают видное место в книге, особенно в первом ее разделе – «Марля времени». Это такие стихотворения, как «Соскучился» («Как скученно жить в толпе. / Соскучился по Тебе»), «Песенка» («Сбит месяц набекрень, / как козырек на лбу./ Все в мире дребедень, / но я тебя люблю!»), «Озеро Жалости» («Твои очи – Женевское озеро. / Запрокинутая печаль»), «Не покидай меня (Романс)» и др. Впрочем, иной раз неприглядная и, скажем так, непристойная действительность вторгается и в самые нежные чувства в виде досадного вкрапления в интимную лирику совсем необязательной в данном случае, на наш взгляд, ненормативной лексики, даже не скрытой отточиями, без которых все же нам не обойтись при цитировании этих строк:

Пусть другие наши рейтинги
обсуждают широко.
В самом страшном из столетий
нам с Тобою – хорошо.
Хорошо, что нашей паре
по х... всё, ангел мой.
Хорошо, что мы совпали
не с эпохой, а с Тобой.

И еще одна важная тема, которая проходит через всю книгу, но, по-видимому, неслучайно сконцентрировалась в завершающем первый раздел, одноименном с ним и, безусловно, программном стихотворении «Марля времени». Оно посвящается и даже непосредственно обращено к известному кинорежиссеру Марлену Хуциеву – автору фильма «Застава Ильича», снятого в самом начале 1960-х гг. и после жестокой критики со стороны партийного официоза, а также многочисленных купюр все же выпущенного в прокат под названием «Мне 20 лет». Не будет ошибкой сказать, что очень важной в нем была сцена вечера поэзии в Политехническом музее, где выступали молодые поэты-шестидесятники: Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, Б. Окуджава и др.

И вот, обращаясь к событиям почти полувековой давности и к человеку, который впервые в то время вывел на большой экран и тем несказанно умножил всесоюзную (не только ограниченную рамками поэтических вечеров в отдельных московских вузах или на площади Маяковского) известность и славу поэтов нового поколения, мы видим, что А. Вознесенский уже с первых строк своего стихотворения зачем-то переводит разговор в область чисто словесного эксперимента, игры словом и звуком, затуманивая таким образом смысл высказываемого и, тем более, изображаемого, особенно если учесть, что сегодняшний читатель и даже любитель поэзии далеко не всегда в курсе сложностей и перипетий политической и поэтической «игры», а точнее, борьбы тех далеких лет. Но вот сами эти стихи: «Я поздравляю Вас, Марлен Мартынович! / Изящный носитель крутых седин. / Я бы назвал Вас – Марлен Монтирович, / Марлен Картинович, / Антиминфинович, / друзьям – Мартелевич, / врагам – Мортирович. / Антимундирович такой один».

И еще более досадно, когда в ходе своего «словесного эксперимента», потеряв, можно сказать, чувство меры, Вознесенский использует фамилию режиссера в таком контексте, что в сознании современного читателя не могут не возникнуть совершенно непристойные ассоциации. От цитирования в данном случае, по вполне понятным причинам, придется отказаться. Вопреки некоторым, скажем так, крайностям и «перекосам» и при всей «авангардистской» устремленности к все новым словесным (и не только) «экспериментам», в лучших своих вещах Вознесенский и сегодня остается

истинным поэтом, наследующим и развивающим главные традиции отечественной и мировой поэзии.

В статье «Русский писатель Сергей Довлатов» (август 1990) Лев Лосев, в частности, отмечал: «Довлатов знал секрет, как писать интересно. То есть он не был авангардистом. После многих лет приглядывания к литературному авангарду я понял его главный секрет: авангардисты – это те, кто не умеет писать интересно. Чужая за собой этот недостаток и понимая, что никакими манифестами и теоретизированиями читателя, которому скучно, не заставишь поверить, что ему интересно, авангардисты прибегают к трюкам»⁶. Вряд ли можно абсолютизировать данное высказывание, распространяя его на всех, условно говоря, «представителей» авангарда и сторонников эксперимента.

Вместе с тем эти соображения о «манифестах», «теоретизировании» и «трюках» могут иметь отношение не только к иным современным («неоавангардистам»), «транспоэтам», «футуроадаистам», но и к различным представителям постмодернизма, среди которых немало талантливых литераторов и – шире – разносторонне одаренных людей искусства, однако, что греха таить, встречаются разного рода имитаторы, стилизаторы, пародисты-эрудиты, которых, к сожалению, очень трудно назвать творцами подлинных художественных ценностей. Но, впрочем, все же не о них сейчас речь.

Поиск новых возможностей слова на путях постмодернизма обнаруживается уже в 1980-е гг. у «концептуалистов» (Д.А. Пригов, Л. Рубинштейн), «иронистов» (Т. Кибиров, И. Иртеньев, Н. Искренко), «метареалистов» (И. Жданов, А. Ерёмченко, А. Парщиков), «куртуазных маньеристов» (В. Степанцов, В. Пеленягре, Д. Быков и др.). Характер и степень новизны поисков поэтов-постмодернистов, их обретений и утрат не могут быть оценены однозначно. Нельзя закрывать глаза на обнаруживающуюся порой вторичность по отношению к предшествующей поэзии, проявляющуюся по-разному – от усвоения некоторых сторон эстетических программ футуристов, имажинистов, поэтов-сатириконцев, прямого наследования опыта обериутов и до пародирования штампов массового сознания советской эпохи, в частности запавших в память цитат, песен, лозунгов 1930-х гг., как это имело место в стихах и поэмах «концептуалистов» Д.А. Пригова, Л. Рубинштейна, «иронистов» Т. Кибирова, И. Иртеньева и др.

В одной из первых крупных публикаций поэтов «новой волны» – сборнике «Молодая Поэзия – 89: Стихи. Статьи. Тексты» (М., 1989), где были представлены произведения свыше 170 авторов, Д.А. Пригов выступил одновременно в качестве историка, теоретика и практика поэтической школы «концептуализма». В статье «Что

⁶ Довлатов С. Собр. соч. : В 3 т. Т. 3. СПб., 1993. С. 366.

надо знать» он, в частности, писал: «Концептуализм в определенном смысле является неким зеркалом, поставленным перед лицом русской культуры, в котором она впервые увидела себя как образ в целом». И – далее: «...концептуализм является последователем традиций авангарда, возникшего... в начале века»⁷.

Примерно тогда же критик и теоретик Михаил Эпштейн в книге «Парадоксы новизны» (1988) в ряду новых художественно-стилевых течений в поэзии 1980-х гг. особо выделил «концептуализм», связав его с одним из направлений современного западного авангардизма в искусстве. В его толковании «концептуализм – это поэтика голых понятий, самодовлеющих знаков, отвлеченных от той реальности, которую они вроде бы призваны обозначать, поэтика схем и стереотипов... Концепт – это опустошенная или извращенная идея, утратившая свое реальное наполнение и вызывающая своей несообразностью осуждающий, гротескно-иронический эффект»⁸.

Для поэтов-концептуалистов в высшей степени характерно обыгрывание и прямое пародирование речевых штампов советского официоза. Как отмечает современная исследовательница Е.И. Белова: «Предметом поэзии концептуалистов (Д. Пригова, Л. Рубинштейна, Вс. Некрасова и др.) становятся стереотипные идеи, **концепты**, характерные для массового сознания». И еще: «Поэт создает языковую маску, используя наиболее характерные для «совка» стереотипные высказывания»⁹. Этот вывод автор делает, опираясь на анализ одного из стихотворений Д. Пригова.

Д.А. Пригов (1940–2007) – поэт и прозаик, художник-график и скульптор, кстати, окончивший Московское высшее художественно-промышленное училище по отделению скульптуры. Но при всей многогранности своего дарования он все же более был известен как своеобразный поэт-концептуалист – автор ряда книг стихов и прозы, а также весьма оригинальный исполнитель своих произведений на поэтических вечерах перед многочисленными аудиториями слушателей. Начиная с 1990-х гг. (до этого времени его творчество оставалось явлением андеграунда и «самиздата») у нас в стране выходит ряд книг Пригова: «Слезы геральдической души» (1990), «Явление стиха после его смерти» (1995), «Неложные мотивы» (2002), «Три грамматики» (2003), «Разнообразие всего» (2007) и др. Остановимся на стихах и прозе одной из них.

В редакционной аннотации к сборнику «Разнообразие всего» он охарактеризован как «последняя прижизненная книга классика русского концептуализма, поэта и художника Дмитрия Александровича Пригова». Обильно иллюстрированный автором сборник поделен на

⁷ Молодая Поэзия – 89: Стихи. Статьи. Тексты. М., 1989. С. 170.

⁸ Эпштейн М. Парадоксы новизны. М., 1998. С. 170.

⁹ Белова Е. Указ. соч. С. 36.

две части, первая из которых содержит свыше 80 поэтических и прозаических произведений, а вторая, как сказано в той же аннотации, построена по принципу 50×50, т.е. состоит из «50 публицистических текстов и 50 стихотворений, написанных по материалам прессы». Вместе с тем в «Предуведомлении к сборнику» Д.А. Пригов пишет, что речь в нем идет «о разнообразии в пределах привычной поэтической практики», сложившейся «в пределах российской культуры за последние два века», и что он опирался прежде всего на «опыт этой поэтической традиции». И это, действительно, так, чему подтверждением служат нередкие аллюзии и реминисценции из целого ряда известных произведений XIX–XX вв. Так, уже в первом разделе «Неодоухотворенные реминисценции» одно из стихотворений начинается следующим образом: «На череп коня он легко наступает / Оттуда живая змея выползает...» и т.д.

В свою очередь вторая часть книги, имеющая специальный подзаголовок «По материалам прессы», открывается стихотворением, в основе которого старый-престарый анекдот, но спроецированный на сугубо современную социально-бытовую реальность начала нового века и тысячелетия, а потому соответственно переосмысленный и трансформированный, скажем так, в духе нового времени. Вот эта стихотворная миниатюра, написанная верлибром и (как обычно у Пригова) почти без знаков препинания:

Вернувшись из командировки
Муж обнаруживает в спальне
Своей
Какого-то мужчину
Незнакомо
Не знает даже, что спросить
А где жена? –
Жены и нет
Отсутствовал лишь год он, а
Квартира продана
Жена ушла
Октябрь 2001 года.

И вот еще пример, точнее, даже образец стихотворения «по материалам прессы», каковых можно было бы привести из общей полусотни стихотворных «опусов», наверное, еще немало, так как автора, безусловно, привлекают случаи особой жестокости бандитов и убийц при совершении ими преступлений, в результате которых остаются трупы, как в завершающем книгу стихотворении, – «С резано-колотой раной в груди...». Ну, а если вернуться к началу этого абзаца и привести обещанный пример, то вот он:

Серийный убийца
Два года орудовал
В Красноуфимске
Перебрался в Екатеринбург

Этот вывод сделали дознаватели
По сходству преступлений
Которые убийца совершал
Против пенсионеров
Убивая их ударами молотка по голове
Забирая все сбережения
И ценные вещи
А какие ценности у наших пенсионеров
Обделенных жизнью
И властью
Господи, что дальше то будет.

А завершающий книгу – уже не стихотворный, а «публицистический текст» под названием «Терпенье – вот что нам всего дороже», – он, очевидно, может претендовать на своего рода обобщение всех представленных в стихотворных и прозаических фрагментах сборника материалов, фактов и раздумий над ними. Так что, размышляя над всем этим, автор приходит к выводу: «Вот именно терпенье и есть сквозная непреходящая идея русского народа». И еще – несколько более определенно: «...скорее всего, терпенье и может быть обозначено русской идеей».

С середины 1980-х гг., а особенно – во второй их половине, в рамках московского клуба «Поэзия» сложилась и ярко заявила о себе группа поэтов-иронистов (Т. Кибиров, И. Иргеньев, Н. Искренко и др.). В их творчестве ирония, неотделимая от юмора и словесной игры, вместе с тем несла в себе острое ощущение горечи и боли от абсурдности человеческого существования в современном мире и – конкретнее – в постсоветском пространстве. Стихи и поэмы иронистов были отмечены широким использованием интертекстуальности, центонности, пародирования и т.п. Но за всем этим постоянно чувствовалось сугубо личностное начало, проникновенный авторский лиризм, в частности и в особенности отчетливо проявившийся у Тимура Кибирова.

За последнее десятилетие вышло несколько стихотворных книг Кибирова: «Нотации» и «Улица Островитянова» (1999), «Amour, exil...» и «Юбилей лирического героя» (2000), а также – «Кто куда – а я в Россию...» (2001), «Стихи» (2005) и другие, в которых немало значительных и сильных произведений. Однако, даже взяв наугад одну из них, нельзя не обратить внимания, что, к сожалению, Кибиров порою повторял сам себя, используя гибридно-цитатный «метод», вновь и вновь пародируя известные строки и образы классиков – от Пушкина и Лермонтова, Тютчева и Некрасова до Брюсова, Маяковского, Мандельштама и др.

Вот лишь некоторые примеры иронической «перелицовки» классических цитат, спроецированных и на наше время: «То домового мы хороним, / то ведьму замуж выдаём»; «Хорошо бы / крышкой гроба / принакрыться и уснуть. / Хорошо бы. / Только чтобы / воздымалась

тихо грудь»; «Юноша бледный, в печать выходящий, / дать я хочу тебе два-три совета»; «Я хочу быть понят тобой одной. / А не буду понят, так что ж...»; «Под собою почуяв страну, / мы идем потихоньку ко дну» – перечень можно продолжать и продолжать. Ограничимся еще лишь одним, но, быть может, особенно выразительным примером – небольшим стихотворением «Подражание Некрасову Н.А.»:

В полночный час такси ловя
я вышел на Тверскую.
Там проститутку встретил я
не очень молодую.
Большущий вырез на груди.
Малюсенькая юбка.
И Музе я сказал: «Гляди!
Будь умницей, голубка!»

Думается, подобным пародированием-осовремениванием классических стихов можно заниматься до бесконечности. И в этом плане в книге «Улица Островитянова» особенно «повезло» Пушкину, поскольку в ней немало написанного в юбилейный 1999-й год. При этом аллюзии и реминисценции восходят не только к стихам, но и к прозе великого поэта. Вот, опять же, несколько примеров, сориентированных на современность: «Ну а в наших краях, в оренбургских степях / замечает следы снежный прах. / И Петрушин возок всё пути не найдет. / И Вожатый из снега встает»; «Сказал поэт: Служенье муз / не терпит брачных уз»; «На свете счастье есть. А вот покоя с волей / я что-то не встречал. Куда ж нам к чорту плыть!» и другие подобные свидетельства того, что Кибилов явно с Пушкиным «на дружеской ноге»...

Активно и вполне осознанно, пользуясь наиболее ходовыми приемами игровой поэтики постмодернизма, предполагающей тотальное пародирование, ироническое высмеивание всех и вся, Т. Кибилов вместе с тем отнюдь не случайно в одном из завершающих книгу и обращенном к самому себе стихотворении «Постмодернистское» вдруг изменяет взятой на вооружение ернической манере и начинает изъясняться совсем по-другому, не шутовски, а всерьез:

Всё сказано. Что уж тревожиться
и пыжиться всё говорить!
Цитаты плодятся и множатся.
Всё сказано – сколько ни ври.
Описано всё, нарисовано.
Но что же нам делать, когда
нечаянно, необоснованно
в воде колыхнулась звезда!
Ведь все колыханья, касанья,
мерцанья Пресветлой слезы
опять назначают свидание
и просятся вновь на язык.

Как бы вновь задумавшись о главном предмете Поэзии – о человеке и мире, о любви, красоте и вселенной, – он отказывается от облегченной игры ума и нарочитой стилизации, обращаясь к вечным тайнам природы и человеческого сердца, к правде чувства и высшей сути поэтического творчества.

И неслучайно одна из последних книг Т. Кибирова «Три поэмы: 2006 – 2007», вышедшая в 2008 г., а вместе с тем и все его поэтическое творчество получило такую лестную и в общем справедливую характеристику критика А. Немзера: «Суть поэзии Кибирова в том, что он всегда умел распознать в окружающей действительности “вечные образцы”. Природа, история, Россия, мир Божий говорят с Кибировым (а через него – с нами) только на одном языке – гибком и привольном, яростном и нежном, бранном и сюсюкающем, песенном и ораторском, темном и светлом, блаженно бессмысленном и неисчерпаемом».

Следует отметить по-своему изощренное, но и внутренне гармоничное построение названной книги, особенно в сочетании с некоторым, можно сказать, «обыгрыванием» традиционных жанровых категорий. Уже «Вступительный центон» показывает нам прежнего, пародийно-реминисцентного Кибирова, к тому же сразу и с неким вызовом демонстрирующего свою «смелость» в употреблении табуированной лексики, которое он, кстати, тут же и отвергает:

С необщим выраженьем рожи
Я скромно кланяюсь прохожим.
Но сложное понятней им.
А мы... Ничем мы не блесим. < ... >
Есть упоение в говне,
В нытье со страхом и упреком.
Но в этом я не вижу проку,
И это не по вкусу мне.

Первая из трех поэм под названием «Покойные старухи (лирико-дидактическая поэма)» представляет собой воспоминания о детстве и юности, о соседских бабушках (Карповне, Монашке и Агнессе), о своих взаимоотношениях с ними и о собственном становлении как поэта. И все это дается в форме лирической автобиографической прозы, перемежаемой «Рекламными паузами», представляющими в основном фрагменты пушкинских цитат из «Евгения Онегина». В описании событий и портретах персонажей отчетливо ощутима авторская романтика и ирония, которой он пытается смягчить высокий строй своих чувств.

Следующая часть книги – это, по авторскому определению, «Лиро-эпическая поэма», написанная александрийским стихом, с большой прозаической вставкой-сноской в середине повествования и с постоянной «оглядкой» (в виде аллюзий и реминисценций) на

Гоголя и Диккенса. А третья часть, названная «Выбранные места из неотправленных e-mail-ов (вольная поэма)», состоит из двух главок, написанных свободным стихом и также перемежающихся «Рекламными паузами».

«Заключительный венок сонетов» – это, опять же, демонстрация своего владения классической формой, на сей раз изрядно «сдобренной» ненормативными словечками и оборотами. И наконец, итоговый раздел «Комментарии», в котором представлены (уже в самих названиях) весьма разнообразные литературные жанры: «Портрет лирического героя», «Зарисовка с натуры», «Городской романс», пять стихотворений «Из цикла “Автоэпитафии”» и др. Нельзя не сказать, что к концу книги все заметнее проступает какая-то мрачная, «кладбищенская» тональность, которая местами, может быть для контраста, «расцветается» разного рода непристойностями и даже матерщиной, что можно воспринимать как своеобразную «дань моде».

В последние годы вышел ряд книг видных поэтов (Ивана Жданова, Ольги Седаковой, Елены Шварц и др.), которых обычно связывают с теми или иными группами или течениями, употребляя при этом термины-понятия «метареализм», «неоклассицизм» и т.п. Говоря о роли школ, групп, течений для развития поэзии, нельзя не признать, что при определенных условиях они стимулируют поэтическую активность, сама их атмосфера способствует творческому общению, интенсивности художнического поиска. И все же настоящая поэзия – дело сугубо индивидуальное. На первом плане в ней всегда уникальная творческая личность художника, свежесть его восприятия, особый строй переживаний, неповторимый и цельный поэтический мир. И глубоко прав был Владимир Соколов, сказавший еще в начале 1970-х гг.: «Нет школ никаких. / Только совесть, / Да кем-то завещанный дар».

Это хорошо подтверждается свидетельством одного из видных участников наиболее заметной «школы» 1970–1980-х гг. – «метаметафористов» или «метареалистов» – Ивана Жданова (род. в 1948 г.), говорившего в беседе с корреспондентом «Литературной газеты»: «“Новая волна” была придумана для того, чтобы преодолеть барьеры: тогда скопилось много молодых и не совсем уже молодых авторов, которых нигде не печатали... Для того, чтобы пробиться в печать, и была придумана “новая волна”. А в сущности каждый был сам по себе»¹⁰.

В своих творческих поисках Жданов шел от стихов первого сборника «Портрет» (1982), насыщенных сложными субъективными ассоциациями, к большей естественности и органичности в

¹⁰ Лит. газета. 1996. 24 янв. С. 5.

осмыслении мира, истории, народного бытия, собственной судьбы, не отказываясь при этом от устремления к «запредельному», к «метареальности». В книгах «Неразменное небо» (1990), «Место земли» (1991), «Фоторобот запретного мира» (1997) художественное постижение реальностей жизни и времени неотделимо от философско-поэтической масштабности мысли и образа человека, для которого «мироздание – всего лишь черта горизонта». В стихотворении «Неразменное небо», давшем название книге, поэт приглашает читателя в путешествие по безграничной вселенной:

И по мере того, как земля, расширяясь у ног,
будет снова цвести пересверками быстрых дорог,
мы увидим, что небо начнет проявляться и длиться,
как ночной фотоснимок при свете живящей зарницы, –
мы увидим его и поймем, что и это порог.

В поэтическом мире Жданова оживает беспредельная вселенная, где из бездны в пустоту проникает «обоюдоогромный» луч, движение и преломление которого привносит дыхание жизни в «беспредметный простор». Это вечное движение: рождение, обретение форм и вновь растворение, уход куда-то – составляет суть и трагическую диалектику всеобщего бытия.

И тогда ты припомнишь, что миру начала
нет во времени, если не в сердце оно,
нет умерших и падших, кого б не скрывало
от морей и от бездн отрешенное дно.
Никого на дороге: ни мира, ни Бога –
только луч, и судьба преломиться ему,
и движеньем своим образует дорога
и пространство и миг, уходящий во тьму.

В художественном мире поэта важную роль играет конфликт природы и цивилизации. Живое и тонкое ощущение одухотворенной природы, емкость изобразительных деталей переданы в самих названиях – первых строках стихотворений: «На цветочных часах паучка притаился отвес...», «Весною сад повиснет на ветвях...». В одном из них эта тема развивается с особой драматической напряженностью. Оно начинается, казалось бы, мирной, идиллической картиной:

Пойдем туда дорогой коленистой,
где в шкуре плеса тополь серебристый –
алмаз, не уступающий черте.
Там речка спит на согнутом локте.

Но эта идиллия – мнимая. «Коленистая» дорога ведет нас не в царство покоя и безмятежных снов, а в область вполне реальной яви, смертельно губительной для природы, а быть может, и вообще для всего живого на планете, для всей истории человечества...

Уже не сон, а ветер многорукий
над мертвым лесом, бледен и суров,
верхом на шатком метрономном стуке
проносится смычками топоров. < ... >
Лесного эха стыд деревенеет,
оно посмертной воле не к лицу.
Дорога под ногами цепенеет.
Идет тысячелетие к концу.

Что же касается наступившего нового тысячелетия, то оно по своему ознаменовалось выходом в 2002 г. коллективного сборника стихов, как бы опровергающего все его прежние рассуждения о том, что он считает неудачными понятия «метареализм», «метаметафора» и что даже в начале возникновения «школы» или течения «метареалистов» – «...каждый был сам по себе». В редакционной аннотации к вышедшему уже в новом веке коллективному изданию «Поэты-метареалисты: Александр Ерёмченко, Иван Жданов, Алексей Парщиков» было сказано: «В книгу вошли их лучшие произведения, которые сами поэты считают своими творческими достижениями и по которым читатели вправе будут судить о вкладе каждого в русскую поэзию».

В данном случае И. Жданов, фигура и творчество которого занимают центральное положение в сборнике, посчитал возможным включить сюда стихи из книг последних десятилетий ушедшего века: «Портрет», «Место земли», «Неразменное небо», «Фоторобот запретного мира». И хотя книга была подписана в печать 15.06.2002 г., созданное уже в новом тысячелетии сюда совсем не вошло. Однако этот, скажем так, «пробел» был отчасти компенсирован в том же «Избранном», опубликованном в 2004 г., а также в значительной мере новым и оригинальным изданием «Воздух и ветер. Сочинения и фотографии» (2006).

Очевидно, это отчасти находит объяснение в том, что в последнее время Жданов особенно увлекается художественной фотографией, и, по справедливому замечанию Е.И. Беловой: «Жданова-поэта иногда называют живописцем, т.к. в его стихах много зрительных образов, которые образуют своеобразный символический язык, напоминающий кинематографический язык Андрея Тарковского. В своих стихах он скорее не говорит, а *показывает*, давая тем самым свободу для интерпретации этих образов...»¹¹. А подтверждением данной мысли могут прекрасно служить строки одного из его стихотворений:

Мы входим в этот мир, не прогибая воду,
горящие огни, как стебли, разводя.
Там звезды, как ручьи, текут по небосводу.
И тянется сквозь лед голодный гул дождя...

¹¹ Белова Е. Указ. соч. С. 119.

В свою очередь видное место среди поэтов нового поколения, пришедших к читателю в конце 1980-х гг., занимает Ольга Седакова (род. в 1949 г.). Изначально пребывавшая вне каких-либо групп и течений, она обладала собственным глубинным мироощущением, своим оригинальным стилем. Неслучайно одна из статей о ней была названа «Явление Седаковой», и автор отнюдь не преувеличивал, говоря о ее стихах: «...здесь школа – и какая! И мастерство – дай Бог всякому»¹². Однако дело было не только в профессионализме, а прежде всего в целостном, многогранном, одухотворенном художественном мире, в редкостном ощущении слова, умении, по выражению самого поэта, «слышать поэзию языка».

Первая книга стихотворений Седаковой «Врата, окна, арки» вышла в Париже в 1986 г. За ней последовали московские сборники «Китайское путешествие» и «Старые песни» (1991), «Стихи» (1994), а в начале третьего тысячелетия – двухтомное «Собрание сочинений» (2001), книги «Путешествие волхвов» (2002), «Два путешествия» (2005), «Музыка: стихи и проза» (2006) и др. По собственному признанию, сделанному ею в большом эссе «Похвала поэзии», в ряду поэтической классики Седакова особо выделяет для себя имена Пушкина, Хлебникова, Мандельштама, дополняя их именами Лермонтова, Баратынского и Фета из Золотого века, Блока, Ахматовой, Пастернака, Цветаевой – из Серебряного, а также Данте, Бодлера, Рильке, Элиота и других зарубежных поэтов. Широта и плодотворность художественных поисков, опирающихся на мощный пласт традиций всемирной литературы, своеобразие стихов, приобретающих индивидуальную окраску и вместе с тем группирующихся в циклы и книги, – опыт Седаковой в этом плане, ее поиски и открытия имеют несомненное значение для всей современной поэзии.

Пожалуй, ключевой к ее творчеству можно считать начальную строку одного из стихотворений: «Поэзия земли не умирает...», являющуюся поэтическим переложением поставленных в качестве эпиграфа к нему слов Джона Китса: «The poetry of Earth is never dead». И вот такой, отнюдь не книжный, а прежде всего земной характер носит поэзия самой Седаковой. Но земное, обыденное, злободневное она переводит в область высокого искусства – в надмирное, бытийное, вечное:

Что нам злоба дня и злоба ночи?
Этот мир, как череп, смотрит: никуда, в упор.
Бабочкою, Велимир, или еще короче
мы расцветивали сор.

Вобравшее богатейшие поэтические традиции творчество Седаковой не избегает «прозы жизни», но в первую очередь оно обращено к вечным темам, сюжетам, образам лирики. В заглавном

¹² Копелиович М. Явление Седаковой // Знамя. 1996. № 8. С. 205.

стихотворении цикла «Дикий шиповник», который, по словам автора, несет «отзвук» «Цветов зла» Ш. Бодлера, можно увидеть и иные реминисценции: из А. Ахматовой (цикл «Шиповник цветёт»), А. Вознесенского («Белый шиповник, дикий шиповник...»). И все же у Седаковой этот образ становится ярким и самобытным воплощением темы трагической, страдающей, неразделенной любви, неизбывной боли сердца, вмещающего в себя вечность и мирозданье:

Ты развернешься в расширенном сердце страдания,
дикий шиповник,
о,
ранящий сад мироздания.

Вышедший в 2006 г. большой том избранных стихов и прозы «Музыка» включил свыше десяти поэтических разделов – от самых ранних стихов из книг «Дикий шиповник», «Тристан и Изольда», «Старые песни» и др. до написанных на рубеже веков и уже в начале нового тысячелетия фрагментов поэтических книг и циклов, а также великолепной лирической и религиозно-философской прозы. Два последних стихотворных раздела, датированные 1999–2003 гг., особенно интересны с точки зрения наших представлений о сегодняшнем поэтическом творчестве автора, о том, насколько расширился диапазон ее художнических возможностей.

Но прежде чем непосредственно перейти к стихам, хотелось бы привести два высказывания о поэте уже неоднократно цитированной нами исследовательницы поэзии русского постмодернизма Е.И. Беловой, которая, в частности, пишет: «При всей своей погруженности во внутренний мир, в слово душа поэта чутко реагирует на социальное зло, существующее в мире. В некоторых ее стихах слышится боль за русского человека, за заброшенность, за униженность нищетою, за его терпимость ко злу...». И еще: «...мифопоэтический мир Седаковой создается не только на Библейской и духовной основе высокой поэзии, но и на фольклорной, народнообрядовой традиции»¹³.

А теперь обратимся к самим стихам и при этом ограничимся всего лишь двумя примерами из названных выше разделов книги О. Седаковой. И первое же из этих стихотворений под названием «В метро. Москва» сразу поражает, просто шокирует своей крайне резкой правдивостью, реалистичностью – вплоть до натурализма в описании «быта» низов общества, попросту говоря, «бомжей», по привычке ищущих спасения от холода в московской «подземке»:

Вот они, в нишах,
бухие, кривые,
в разнообразных чирьях, фингалах, гематомах
(ничего, уже не больно!):
кто на корточках,

¹³ Белова Е. Указ. соч. С. 127–128.

кто верхом на урне,
кто возлежит опершись, как грек на луврской вазе.
Надеются, что невидимы,
что обойдется.

Воссоздавая подобную «правду жизни», Седакова не гнушается употреблением вульгарной лексики («бухие», «в... фингалах»), что, однако, не делает ее стихотворение каким-то грубым, а скорее – под-держивает его стилевое единство.

И вот совсем другой пример: завершающее заключительный цикл «Элегии» и всю поэтическую часть книги, более того, особо важное, можно сказать, ключевое, знаковое стихотворение «Музыка», датированное 2003–2004 гг. и как бы вбирающее в себя смысл и значение всей книги, умение ее автора «простым лирическим словом передать таинственность бытия». Последний фрагмент цитаты взят из формулировки Жюри, присудившего 15 мая 2003 г. Ольге Седаковой Литературную премию Александра Солженицына: «За отважное устремление простым лирическим словом передать таинственность бытия, за тонкость и глубину филологических и религиозно-философских эссе». Приведем избранные строфы из названного стихотворения:

Музыка, небо Марса, звезда старинного боя,
где мы сразу же и бесповоротно побеждены
приближеньем вооруженных отрядов дали,
ударами прибоа,
первым прикосновением волны. < ... >
И теперь
клекот лавы в жерлах действующего вулкана,
стрекот деревенского запечного сверчка,
сердце океана, стучащее в груди океана,
пока оно бьется, музыка, мы живы,
пока ни клочка
земли тебе не принадлежит,
ни славы, ни уверенья, ни успеха,
пока ты лежишь, как Лазарь у чужих ворот,
сердце может еще поглядеться в сердце, как эхо в эхо,
в вещь бессмертную,
в ливень, который, как любовь, не перестает.

Думается, здесь быт и бытие, природа и любовь, душа поэта и мирозданье – живут в нераздельном единстве, все – вплоть до житейски-бытовых деталей отчетливо зримо, слышимо, ощутимо, пропущено через сердце поэта, чутко воспринимающего и воспроизводящего, передающего читателю Вечную Музыку Вселенной.

Остается сказать, что И. Жданов и О. Седакова, при всем их индивидуальном различии и своеобразии, могут быть соотнесены, сближены как представители достаточно широкого крыла или направления неоклассической поэзии (учитывая их философско-

эстетическую ориентацию на широкий круг предшественников и современников из отечественной и мировой поэзии), во многом и по существу отличающейся и даже противостоящей постмодернистской линии, – будь то концептуализм, иронизм или, тем более, «куртуазный маньеризм» и прочие, возникавшие в последние десятилетия XX в. и столь же быстро распадавшиеся и уходившие с литературной «арены» школы, группы, течения и направления. Впрочем, последнее слово здесь, как всегда, за самим реальным литературным процессом.

Анализ ряда интересных и значительных произведений, созданных на рубеже веков и уже в XXI столетии видными русскими поэтами, принадлежащими, с одной стороны, к *реалистическому* и *неоклассическому* руслу развития, а с другой – к нетрадиционным, альтернативным направлениям *авангарда* и *постмодернизма*, свидетельствует о несомненной активизации разных творческих проявлений и устремлений современной поэзии. Это разнообразие исканий, художественно-стилевых тенденций и течений обуславливает перспективу новых открытий на путях отечественной и мировой культуры.

Список литературы

Художественные тексты

- Вознесенский А.* Стихи. М., 2006.
Жданов И. Воздух и ветер: Сочинения и фотографии. М., 2006.
Кибиров Т. Три поэмы: 2006 – 2007. М., 2008.
Кушнер А. Времена не выбирают...: пять десятилетий. М., 2007.
Пригов Д. Разнообразие всего. М., 2007.
Седакова О. Музыка: стихи и проза. М., 2006.

Критическая и исследовательская литература

- Белова Е.* Поэзия русского постмодернизма. Вильнюс, 2008.
Зайцев В. Русская поэзия XX века: 1940–1990-е годы. М., 2001.
Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература: В 2 т. М., 2003.
Русские поэты XX века: Учебное пособие. М., 2002.
Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): Учебное пособие. СПб.; М., 2005.
Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М., 2000.

Сведения об авторе: *Зайцев Владислав Алексеевич*, докт. филол. наук, проф. кафедры истории русской литературы XX века филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: I_ershova@mail.ru