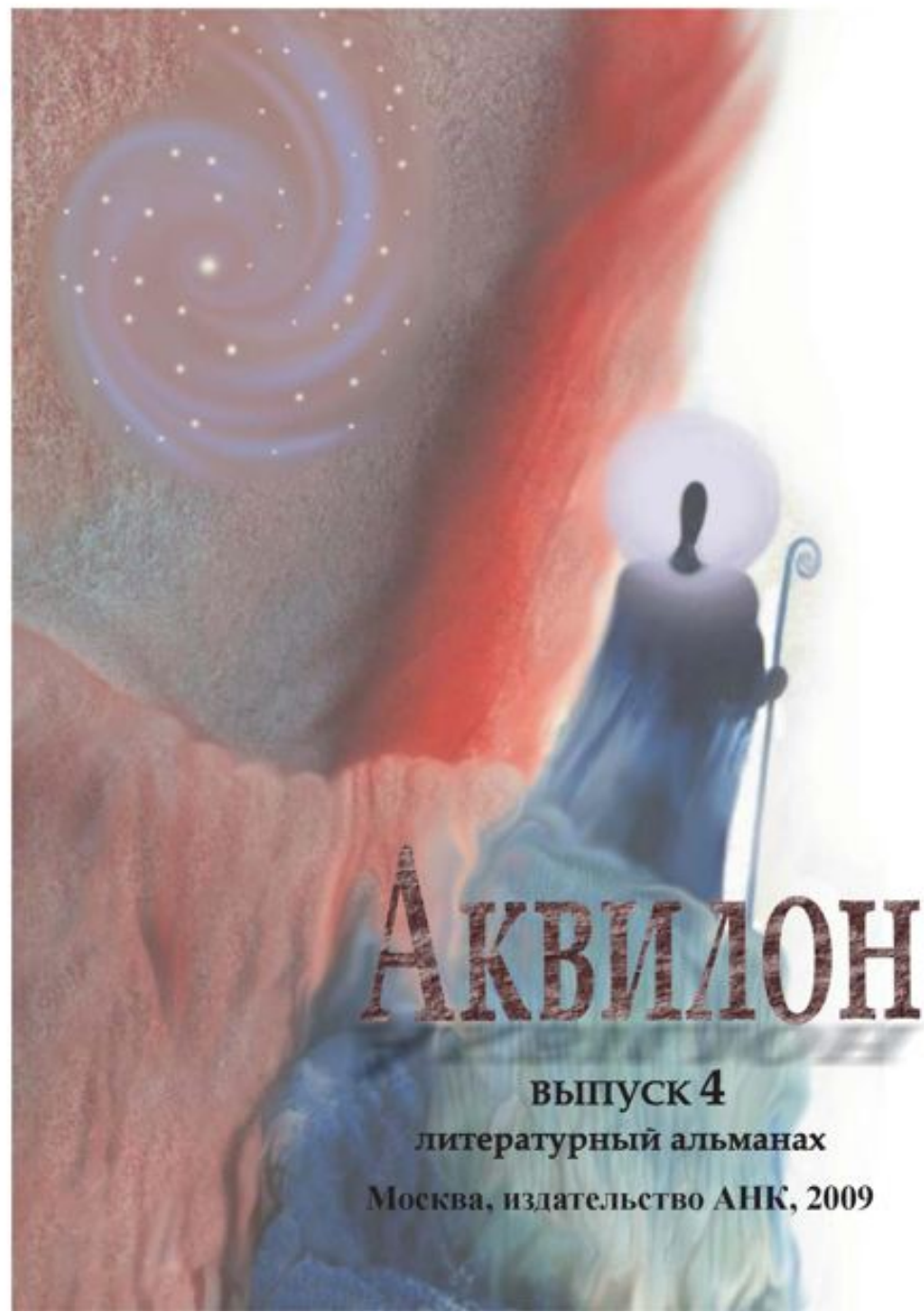




В06

Литературный альманах **АКВИЛОН** выпуск 4

Союз литераторов Удмуртии



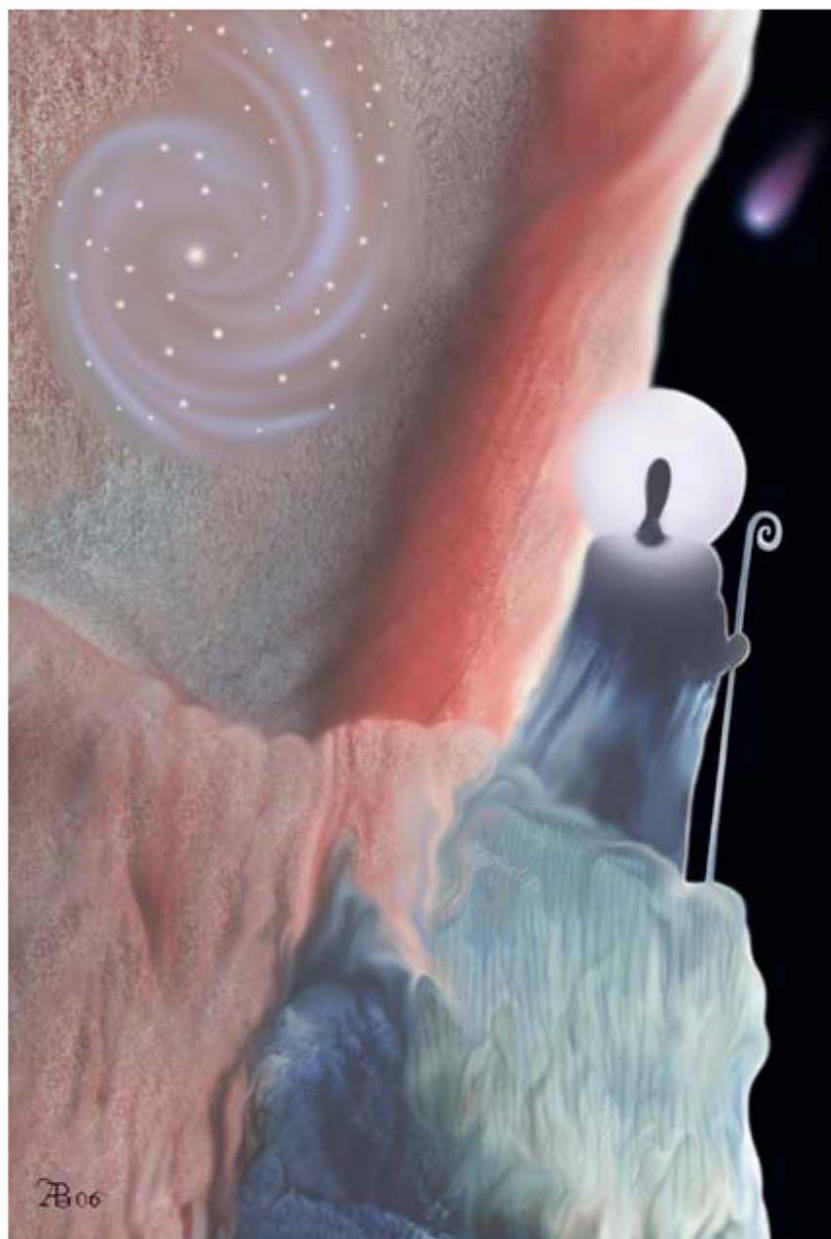
АКВИЛОН

выпуск 4

литературный альманах

Москва, издательство АНК, 2009

С о ю з л и т е р а т о р о в У д м у р т и и



АКВИЛОН

4

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХ

Москва, издательство АНК, 2009

УДК 821.161.1

ББК 84 (2Рос=Рус) 6

А 38

Литературный альманах
Союза литераторов Удмуртии “Аквилон”
Ответственный редактор к.ф.н.Трефилов В.А.

А 38 Аквилон: Литературный альманах.
Выпуск 4./Союз литераторов Удмуртии;
[отв. ред. Трефилов В.А.]. М.: Изд-во
АНК, 2009 . - 347 с.

Включает в себя поэтические и прозаические произведения современных авторов, пишущих на русском языке, а также публицистические и философские статьи.

УДК 821.161.1

ББК 84 (2 Рос=Рус) 6

С Союз литераторов Удмуртии, 2009
С Трефилов В.А., редакция, 2009



Обыкновенная свобода.

Общим местом в критике, посвященной современной поэзии, стало рассуждение о переходном характере поэзии 90-х годов, об её эклектизме и сосуществовании множества поэтических стратегий в достаточно ограниченном социокультурном пространстве (если, допустим, сравнивать современную ситуацию с литературоцентризмом советского периода, но это замечание тоже уже давно стало общим местом).

При всей новизне и недостаточной оформленности предмета исследования (лирики 90-х годов XX века - 10-х XXI-го) критика уже достаточно плодотворно поработала с ней, отрефлексирав ключевые моменты, фиксирующие поэтические и общекультурные инновации. Практически откристаллизовалась формулировка (вошедшая уже в новейшие учебники по современной литературе) о преодолении постмодернистской эстетической парадигмы, реконструкции «индивидуального высказывания», восстановлении статуса субъекта высказывания, утраты актуальности и поэтикообразующей функции пародийного дискурса.

Нам бы не хотелось фокусировать внимание на всех этих ставших «новохрестоматийными» положениях, хотя, конечно, некоторые из них можно и опровергнуть. Хотелось бы указать на те тенденции, которые оказались незамеченными или недостаточно развитыми в критическом дискурсе.

Наблюдение смены культурологических парадигм – одно из самых любопытных зрелищ для исследователя литературно-художественного процесса. Начало нового века, безусловно, представляет собой в этом смысле явление небезынтересное. Уже никто не сомневается в том, что постмодернизм как культурологическая эпоха отжил свой век. Но дать какое бы то ни было достоверное описание новой эпохе – ещё достаточно сложно, хотя предположить – можно.

Как известно, культурологические основания постмодернистской эпохи зиждились на утверждении «смерти» (исчезновении, расчленении) таких значимых для всей предшествующей культуры категорий как реальность, автор, творчество, искусство. Вещи представляющиеся неоспоримым бытием и смыслом в одночасье были опровергнуты и смещены в пространство небытия. Онтологические основания постмодернистской культуры по существу были небытийны, если оценивать их с точки зрения классической онтологии.

Категория «реальности» как обозначение подлинности, не-иллюзорности также была подвергнута деформации, деонтологизации. В литературе этого периода господствует текст-пастиш, текст-пародия. Хотя это, конечно, лишь тенденция. Совершенно особый случай представляет собой творчество метареалистов – Ольги Седаковой, Ивана Жданова, некоторые тексты Елены Шварц с их уникальным опытом создания особого рода реальности. На наш взгляд, именно открытия метареалистов предвосхитили преобразование сложившейся культурной парадигмы, освобождение литературы и искусства конца XX столетия от постмодернистских рамок, если о таковых, конечно, можно говорить.

Этот момент чрезвычайно важен. Сознательная установка на отсутствие подлинности, бытийности вещей – отличительная черта постмодернистского искусства, черта антирелигиозная, антимистическая и антиметафизическая по своему духу. Именно из неё произрастала пародийность, пан-ирония, культурные игры авторов второй половины XX века. Логосимулякр вытеснил представления о сакральной, подлинно бытийственной, *истинной* природе слова, о которой, к примеру, писал Павел Флоренский в работе

«Общечеловеческие корни идеализма»: «Когда интеллигент XX века хочет отметить мнимость какого-либо бытия, указать на его призрачность, он говорит, что это – «только имя». И действительно, по ходячим, так называемым научным, воззрениям, имя лишь кличка, *flatus vocis*, «пустой звук, не более». (...) Напротив, древнее, да и всякое непосредственное представление об имени видит в нём самый узел бытия, наиболее глубоко скрытый нерв его; имя, думали древние, сущность, сперматический логос объекта, внутренний разум-сущность, субстанция вещи». Флоренский размышляет о магической природе имён, впоследствии утраченной позитивистским и постмодернистским сознанием XX века. Он говорит о том, что именно к языческому, магическому, а не к научному сознанию восходит идеализм Платона, из которого произошёл христианский мистицизм.

То, о чём пишет Флоренский очень актуально для современной эпохи (недаром сейчас в культурной среде наблюдается своеобразная «мода», безусловно, в самом хорошем смысле, на труды Флоренского). И дело даже не в Флоренском, а в возвращении самого понятия «реальность» в сущностном, онтологическом смысле этого слова и как следствие - категории «реализм», опять же в более широком и глубоком смысле, чем понимал реализм, допустим, 19 века. Это очень важно понять: о возвращении реализма говорят многие, но не все до конца понимают, что его возвращение углублено и расширено метаопытом средневековых и барочных мистиков, визионерским опытом романтиков.

Таким образом, новое поэтическое сознание реконструирует реальность как значимую художественную категорию, хотя само понимание её крайне меняется. Новый реализм не равен реализму рационалистического мышления, он представляет собой абсолютно новое явление. Это реализм новой географии, физики и психологии бытия человека начала XXI века.

Конечно, каждый поэт мыслит «реализм» как творческий метод по-своему. Либо это непосредственная реконструкция традиционного реалистического мироощущения, осуществлённая на новом материале (Полина Барскова), либо воплощённое приёмами традиционной реалистической поэтики принципиально новое

мироощущение (Марианна Гейде), либо прямое продолжение поэтики метареалистов, углублённое и индивидуализированное, в котором метаощущения уже не воспринимаются как иная реальность, так или иначе противопоставленная реальности бытовой (Александр Уланов).

Изменение поэтики - это всегда явление, обусловленное изменениями жизненными, социальными, онтологическими. Прежде чем говорить об изменениях в поэтике следует указать на общие изменения, происходящие в современной действительности. Так Михаил Эпштейн, философ и культуролог, пишет об изменении реальности рубежа XX и XXI веков: «Наконец, постмодерн на исходе XX века снимает проблему отчуждения тем, что снимает саму проблему реальности. Реальность не просто отчуждается, овеществляется или обесмысливается - она исчезает, а вместе с ней исчезает и общий субстрат человеческого опыта, заменяясь множеством знаково произвольных и относительных картин мира. Каждая раса, культура, пол, возраст, местность, индивид создают свою "реальность" - само это слово в современных гуманитарных науках редко употребляется без кавычек».

По Эпштейну, отчуждённая реальность постмодерна замещается исчезновением реальности. Развивая эту мысль, можно сказать: не только исчезновением, но возникновением новой реальности. Новая виртуальная, новая биотехническая реальность - факт современной жизни. Новая действительность порождает новое мироощущение, новый язык, так как язык - это зеркало действительности. Как инструмент творческой деятельности язык не может не реагировать на изменения мира. Именно этим обусловлено формирование новых условий поэтического высказывания. Но каковы же механизмы взаимодействия новых условия и оформления их в конкретные факты искусства?

К примеру, лирика Александра Уланова представляет собой попытку найти новые основания реальности. Расшатывание грамматических основ языка - есть расшатывание основы мира. Если язык - мир, текст - мир, то расшатывание языка - есть расшатывание реальности.

«У каждого дня свои созвездия, потому-то его и можно найти. Но что такое день? что такое тепло? Лютики? Бабочки, ныряющие без плеска в полдень? Но стоит ли быть слишком проникательным – стоит ли знать, что в этом полдне превосходит восторг? Стоит ли знать полевых цветов? Белое спит в лилии, в её коротком «всегда». Кто в густой траве, где в молчании возрастает ручей. Ночь пока в зёрнышке на его берегу, но будет полдень к северу от луны, полночь к югу, и всадник будет скакать вокруг пропасти сна, и тьма приспособится к нашим глазам».

Н. Фатеева, характеризуя особенности поэтического языка второй половины XX века, отметила: «Литература всё решительнее порывает с жизненной реальностью, углубляется в самопознание и ищет источники развития уже внутри себя. Образуется обширное поле метапоэтики». Исследователь делает свои выводы, основываясь на материале постмодернистских текстов, но её замечание является очень актуальным и для современной поэтической ситуации. Текст сохраняет индифферентность по отношению «жизненной реальности», утверждая собственное бытие. Постмодернистская формула *мир как текст* оборачивается в новом поколении зеркальной дихотомии: *текст как мир*. Теперь не мир мыслится текстом, а текст мыслится миром – самодостаточным метапространством. Впрочем, подобное мироощущение можно наблюдать и в текстах авторов, причисляемых к метареалистам, но в их творчестве данная установка базировалась на метафизике, тогда как новая генерация авторов в своём большинстве ей чужда.

Помимо реконструкции понятия реальность в текстах современных авторов существует остаточная тенденция к девальвации современной китч-реальности, обнажение её иллюзионистского характера. Образцы подобного творчества можно обнаружить у Александра Скидана, Дмитрия Голышко-Вольфсона. Подлинность новой метареальности обусловлена мнимостью социальной действительности, которая в начала XXI века, в результате тотальной виртуализации, приобрела мифический характер. Так в фильме Вима Вендерса «Токио-га» режиссёр долго и пристально наблюдает за производством муляжей,

изображающих ресторанные блюда. Муляжи ничем не отличаются от настоящих продуктов, отчего иллюзия приобретает характер гротеска, порождая мифологемы. Исследованием мифологем нашего времени занимались многие философы - постмодернисты. Но если в обществе постмодерна миф был обнаружен и указан как аномалия, то в постпостмодерном мире виртуальная иллюзорность стала нормой.

Завершая мысль о «неореальности» и неореализме в художественной культуре начала XXI века, хотелось бы привести ещё одно любопытное наблюдение, или, если быть более точными, предположение, сделанное критиками современного искусства, которое очень много объясняет и даже исчерпывает. Это предположение о возвращении античности как нового культурного ориентира. Для нас эта мысль чрезвычайно важна, поскольку, действительно античность с её особой онтологизацией вещи начинает проникать в тексты современных авторов. Самые яркие примеры - Полина Барскова, Шамшад Абдуллаев.

«Современность - наша античность?» - такой заголовок был выбран кураторами «Художественного журнала» для серии статей, посвящённых современному актуальному искусству. Сам факт отождествления современности и античности знаменателен, поскольку античность как значимая в предшествующие периоды культурная модель, была практически вычеркнута из художественного сознания авторов постмодернизма. Какие же основания были у кураторов «Художественного журнала», заявлять о реконструкции эпохи, положившей начало классической европейской культуре?

В первую очередь речь шла о поиске новых средств художественной выразительности языка искусства, исчерпавшего свои ресурсы в рамках постмодернистской эстетики. Как некогда писал Анри Матисс: "Когда изобразительные средства становятся такими утонченными, что их выразительная сила истощается, необходимо вернуться к основополагающим принципам, лежащим в основе человеческого языка". Поиск «основополагающих принципов» в каждой области художественного творчества происходит по-разному. В поэзии - это, прежде, всего

преодоление *текстуальности* как основы творческого мышления, интертекстуального характера письма, ориентированного на замкнутое культуроцентричное пространство («Библиотека» Борхеса), в котором логос является не более как отражением себя самого, отвернувшись от вещи. Очень точно нежизнеспособность данной манеры письма описал ферганский поэт и эссеист Шамшад Абдуллаев: «Слабость и амбиции нынешней русскофонной лирики вызваны большей частью ее покорностью сторонним, теоретическим искушениям: отойти, потом с другой дистанции опять отойти, и текст вливается в сплошную вереницу быстрых увиливаний. Шаманская манера быть не с вещью, но заговаривать ее на расстоянии. Посему легко наткнуться на букву и условности мертвых, требующих мнимой оценки или даже истории, и ты оказываешься в чужой среде, не подключенный в себя, – обычный случай. Автор боится одного: приблизиться к несомненности текущих состояний». (2) Таким образом, дескриптивная система постмодернистского письма признана симулятивной. Что же замещает её? По мнению уже упомянутого ферганского автора ей на смену должна прийти новая *вещная* по своему существу поэтическая оптика. Взгляд поэта теперь ищет вещи, их действительное бытие, а не симулякры и символы их бытия. Поэт реконструируют чувство реального, осязаемого присутствия вещей в мире. Логос уже не заикливается на самом себе, стремится отразить не логос, а мир вещей. «Вещь далеко отбежала и заслонила от нас прозрачной и хитрой наглядностью. Хотя она подтверждает повсюду, что действительность и в самом деле настоящая, ее недоговоренность более явственна, чем она сама. (Ее фактура, цвет, размер – точно оркестранты, исполняющие тутти в любое мгновение, однако можно вывернуть наизнанку эту назойливую материальность – и ничего не добьешься, никакой полноты, никакой истины.) Она вытеснила пустоту и заняла место в промежуточном пространстве – очевидно, между молитвой и повседневностью».

Именно принцип *вещности*, причём *вещности* одухотворённой, не позитивистской, и связывает, на наш взгляд, новую поэтическую оптику с античностью. Мераб

Мамардашвили в «Лекциях по античной философии» подчёркивал, что античная вещь и есть бытие. Античная картина мира была очень цельна и не разделяла вещь и бытие, что случилось в эпоху позитивизма.

Философ писал: «Для греков бытие не есть разновидность существующих предметов, бытие есть бытие существующего. Вот это нужно понять, хотя понять это очень трудно. Позднее, в христианских напластованиях на греческую философию, появится идея – бытие будет называться чем-то высшим, идеальным, появится представление об особой действительности, тоже предметной, но более высокой и особой. Бытие же, о котором говорят греки, не есть разновидность субстанции, которая вечно пребывала бы, в отличие от невечных конкретных вещей». Именно это понимание вещи оказывается актуальным и востребованным современной поэзией, ярким подтверждением чему является лирика Шамшада Абдуллаева.

Стена, чуть позже твой кушанский облик:
за нею. В стакане чай, и полдень высек, как тавро,
уют в жужжащей комнате. С барьера
полыхает пустошь. Пусть без пользы назревает чёткость в
предметах, будто горний улов.

Всё дело в том, что присущая постмодерну склонность к бесконечным интерпретациям, расширению интертекстуального поля до бесконечности, наконец, уходит из фокуса внимания творца, ищущего новых средств художественной выразительности. Проведение, казалось бы, странной параллели между античностью, модернизмом и некоторыми тенденциями современного искусства очень хорошо объясняет критик Георгий Литичевский в статье «Дух модерна как дух античности»: «Да и античность – это ведь не только ордер, канон и уж тем более не академизм. В самом своем начале античное искусство было настоящим искусством модерна для своего времени (..). Отказываясь от уже перегруженного атрибутами искусства архаики, новое греческое искусство, которому лишь спустя века суждено будет стать классическим, самым революционным образом обращалось именно к мимолетному, к неуловимым ощущениям, открывало волнующую чувственность – не обходилось без скандалов, достаточно вспомнить процесс Фидия, обвиненного в святотатстве, – то есть было заражено (заряжено) самым духом современности».

Мы углубились в культурологию, но данная тенденция, носящая действительно общекультурологический характер, распространяется и на сферу поэзии, напрямую связанную с логосом. Возвращение онтологической сущности слова не может не отразиться на поэтике, на поэзии в целом. Что, на наш взгляд, и происходит. Конечно, не повсеместно, но в лучших своих образцах поэзии начала нового века представляет собой явление совершенно отличное от поэзии предшествующего периода. В качестве примеров лирики нового типа мы бы назвали творчество Марианны Гейде, Полины Барсковой, Сергея Круглова, формально представителей более старшего поколения, но фактически, по природе своего творчества относящихся к поэзии нового века – Ольги Седаковой, Ивана Жданова, Шамшад Абдуллаева. Не безусловен, но очень интересен творческий поиск Александра Уланова, Елены Фанайловой, Александра Анашевича, Михаила Гронаса, некоторые тексты Марии Степановой, особняком стоит очень интересный зарубежный автор – Катя Капович. Все эти авторы очень не похожи друг на друга, но их онтологическая природа тем не менее генетически схожа.

Не умаляя достоинств других авторов, мы бы хотели отметить творчество одного из самых интересных и молодых поэтов этой плеяды – Марианну Гейде. Именно по прочтении её текстов возникает чувство неожиданного прорыва вперёд, несомненной поэтической новизны художественного языка. Её стихи свободны от всего того, что так или иначе сложилось в негласный канон в поэтической среде 90-х – от иронического и пародийного дискурсов, от эпатажа и стёба, от центонности и пастиша. Кто-то иногда называет её тексты – традиционалистскими, но это совершенно не так. Это лишь поверхностное прочтение, усматривающее неискущённость в обыкновенной свободе.

здесь кладбище, прозрачное для зренья,

но не для тел, ходов переплетенье

в решетках и раздетых деревьях,

и бледные созревшие растенья
сухое семя прячут в рукавах.
здесь низкие двуногие скамьи
оставлены, египетскою данью
для мертвых, коли изъявят желанье
здесь преклонить конечности свои.
и поздний львиный зев кривится, безъязыкий,
на побелевшие фарфоровые лики,
и струйкой со ствола стекают муравьи.

