

**Министерство образования и науки
Российской Федерации**

**Федеральное агентство по образованию
Курганский государственный университет**

Н.К. Нежданова

**СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПОЭЗИЯ:
ПУТИ РАЗВИТИЯ**

Учебное пособие

Курган 2006

УДК 82.09 (08)

X98

Н 43

Рецензенты

заведующая кафедрой литературы и методики ее преподавания Борисоглебского государственного педагогического института, кандидат филологических наук, доцент Капрусова М.Н.;

доктор филологических наук, профессор Уральского государственного университета Васильев И.Е.

Печатается по решению методического совета Курганского государственного университета.

Н 43

Нежданова Н.К. Современная русская поэзия: пути развития: учебное пособие. – Изд-е 2-е, перераб. и доп. – Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2006. – 237 с.

В учебном пособии раскрываются основные направления развития современной русской поэзии. Во введении мотивируется логика построения пособия.

УДК 82.09 (08)

ISBN

© Курганский государственный
университет, 2006

ВВЕДЕНИЕ

Мнения критиков о путях развития поэзии очень разнообразны, единодушные достигается лишь в одном: последняя четверть XX века отмечена новым взрывом поэтических имен и тенденций. Общее же состояние современной лирики характеризуется пестротой и фрагментарностью. Разобраться в потоке поэтической информации студенту-филологу поможет спецкурс-спецсеминар «Пути развития русской поэзии последней четверти XX – начала XXI века». Форма спецкурса-спецсеминара представляется нам наиболее оптимальной для данной темы. Первое занятие – обзорная лекция. Ряд тем выносится на семинарские занятия: «Портрет поэтов старшего поколения», «Поэзия русского зарубежья», на которых заслушиваются доклады студентов. Содержание некоторых тем таково, что целесообразнее их рассматривать не на семинарских, а на практических занятиях (анализ стихотворений И.Бродского), так как именно практические занятия позволяют увидеть степень умения студента осваивать материал, работать над текстом, критическими источниками.

В основе структуры курса лежит принцип коллажности, что соответствует пестрой мозаике современной поэзии. Для наиболее полного представления о состоянии лирики необходимо оценить и состояние жанров, и формирование новых течений и поэтических групп, определить значимость ряда неординарных поэтических явлений.

Здание современной поэзии выросло не на пустом месте, поэтому и работа спецкурса-спецсеминара начинается с освещения проблемы традиций русской поэзии в поэзии современной. Предлагаются для обсуждения следующие темы: «Блоковские традиции в поэзии В.Шефнера, А.Прасолова, А.Межирова», «Развитие антимещанских традиций В.Маяковского в творчестве А.Вознесенского», «Есенинская поэтика природы и современная поэзия», «Традиции поэтического авангарда в поэзии Линор».

В ходе занятий рассматривается и функционирование жанров поэмы, сатиры. На материале лирики поэтов старшего поколения выявляются особенности ряда стилевых течений. Современная поэзия органически связана с рядом явлений 60 – 70-х годов, поэтому нами предложены для изучения темы: «Тихая лирика» Н.Рубцова», «Стилевые искания А.Вознесенского». Критики выделяют в русской поэзии ряд уникальных явлений, среди них – поэзия русского зарубежья. Поэтов, объединенных этим явлением, сближает не столько сходство мироощущенческого комплекса или стиливых черт, сколько социальный статус диссидента. Огромный интерес у студентов вызывает рок-поэзия и бардовская поэзия. Большая часть времени работы спецкурса уделяется ознакомлению с поэзией «новой волны»: андеграунд, метафористы, концептуалисты, авангард.

Ряд занятий посвящен изучению монографических тем: «Сатира А.Галича», «Тихая лирика» Н.Рубцова». Комплексный анализ стихотворного текста обычно вызывает у студентов затруднения, в связи с чем на одном из занятий планируется проанализировать стихотворение И.Бродского.

Важное место в системе спецсеминара занимают проблемные и дискуссионные

онные темы, как, например, «Поиски стиля Т.Кибириным», «Проблема героя в рок-поэзии», «Дискуссии вокруг поэзии метафористов», «Дискуссии о перспективах развития поэзии».

В работе спецсеминара осуществляются тесные межпредметные связи с курсами «Русская литература XX века», «Теория литературы», «История русской критики», «Лингвистический анализ текста». Один из вариантов самостоятельной работы предусматривает разработку урока по современной поэзии, вечера поэзии. При изучении темы «Традиции поэзии начала века в современной поэзии» углубляются теоретические понятия «традиция», «новаторство».

Чтобы выяснить степень ориентации студентов в потоке поэтических публикаций, вкусы и поэтические интересы студентов, в начале работы проводится поэтический вечер, а в конце читательская конференция «Поэтические страницы – 2005».

По каждой теме предлагается проблемное задание на закрепление материала. В учебном пособии широко представлена библиография по всем выделенным темам.

Работа спецсеминара предусматривает и систему творческих заданий:

- написать рецензию на подборку стихов в журналах за 2004-2005 год (этот вид работы способствует развитию навыков самостоятельного анализа художественного произведения);
- разработать урок по современной поэзии, поэтический вечер, составить ряд проблемных вопросов по теме «Современная русская поэзия» (данное творческое задание направлено на совершенствование методической подготовленности будущего учителя);
- написать сочинение на свободную тему в свободной жанровой форме («Размышления над поэтической строкой»).

Выполняя творческие задания, студенты проявляют свою фантазию, оригинальность, что способствует неформальному усвоению рассматриваемого материала. Поскольку при работе спецкурса-спецсеминара встает проблема текстов (очень часто можно обнаружить лишь редкие журнальные публикации), в учебное пособие включено приложение, содержащее ряд необходимых для анализа текстов.

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ РУССКОЙ ЛИРИКИ

Поэтическое искусство – это форма самосознания личности, выражающей себя в соотношении с социальными, интеллектуальными, эстетическими проявлениями жизни.

В эпохи катастроф романтическое начало в поэзии усиливается. В стихах присутствует двоемирие. Обостряется противопоставление материального и духовного начал. Ощущается устремленность в миры идеальные, воображаемые. Лирика как выражение «эго», как законченное воплощение единичных душевных состояний более живуча. Она и подтверждает закон сохранения художественности. В современной поэзии существует множество разных худо-

жественных систем (под поэтической системой принято понимать взаимодействие и внутреннее единство всех компонентов авторского стиля, проявляющихся в лирическом герое).

Шестидесятые-семидесятые годы отмечены противостоянием как называемой «громкой» и «тихой» поэзии. Сначала проявилась «громкая» поэзия Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, поэтов-публицистов, трибунов, ораторов, которые были сориентированы на поэзию В. Маяковского. Евтушенко стал разрабатывать традиции гражданской лирики второй половины XIX века, а Вознесенский увлекся модерном. В культурной ситуации 60–70 гг. два эти поэта представляли реализм и романтизм, конкретность и условность, демократизм и элитарность. В 60-е появилась и «тихая лирика» (Н. Рубцов, В. Соколов, О. Чухонцев). «Тихих» лириков объединяло тяготение к личностно-психологической тематике, интерес к русскому пейзажу, традиционные стихотворные размеры.

А. Тарковский, С. Липкин, И. Лисневская связаны со сложными и многообразными проявлениями литературы «серебряного века». Этим поэтов можно назвать последними представителями «серебряного века». Поэзия, например, Арсения Тарковского продолжает традиции акмеизма.

Своего рода камертоном, задающим тон современной поэзии, явилась поэма А. Т. Твардовского «По праву памяти».

Забыть, забыть велят безмолвно.
Хотят в забвенье утопить
Живую боль. И чтобы волны
Над ней сомкнулись. Быль – забыть!

В этих строчках – исток поэмы в мужественной решимости противостоять – по праву памяти – попыткам наложить запрет на правду.

Эта поэма и подборки стихов Н. Тряпкина, А. Вознесенского, О. Чухонцева, С. Липкина, А. Жигулина, напитанных живой публицистической кровью – начало процесса, возвращающего поэзию к современности.

Совсем недавно были возвращены в русскую поэзию срытые от читателя произведения Г. Адамовича, А. Ахматовой, П. Васильева, М. Волошина и других поэтов старшего поколения, вплоть до Н. Рубцова, А. Прасолова, В. Шаламова и др. Эти публикации повлияли на литературный процесс чрезвычайно сильно, обогатили его, сделали полнокровным. Но ждут еще полного издания в России Л. Друскин, А. Морев, Н. Моршен, Ю. Одарченко, П. Перелешин.

Особое явление представляет собой поэтический андеграунд. Произведения авторов андеграунда бросают вызов советской системе, советским ценностям, советскому способу мышления. Этот вызов проявляется в идейно-философских установках: поэты касаются язв старого общества, батальонам государства противопоставляют свободную независимую личность, уделяя внимание трагедии бытия (Н. Коржавин, В. Корнилов, Б. Чичибабин). Был брошен вызов и отказом от жизнеподобия, от принципа доступности. Таковы стихи поэтов «Петербургской школы» И. Бродского, Е. Рейна, В. Кривулина, Е. Шварц.

Пришли к читателям и неизвестные ранее стихи Г. Айги, И. Бродского, по-

этов СМОГа (Самое молодое общество гениев) – Л.Губанова, Г.Арсеньева, А.Басиловой, Ю.Галанскова, а также И.Елагина, Ю.Милославского. Поэты внутренней эмиграции мало чем отличаются от эмигрантов настоящих:

Мы завтрашней судьбы своей не знаем,
Да и вчерашней не поймем судьбы.

(И.Лиснянская)

Вот эти имена: Д.Бобышев, Л.Владимирова, В.Делоне, Е.Игнатова, Ю.Карачиевский, Б.Кенжеев, Л.Лосев, И.Рубин. Самые молодые из них – Р.Евдокимов, И.Рагушинская, А.Сопровский.

Вопреки центробежным процессам, отбрасывающим человека от человека, единым гимном товариществу и взаимовыручке представлялась авторская песня, восстановившая в правах суть дружбы и братской любви. Наперекор тенденции к так называемой «ситуативной этике», когда размывается грань между добром и злом и человек ведет себя применительно к обстоятельствам, произведения В.Высоцкого, Б.Окуджавы, В.Долиной, Ю.Кима, Н.Матвеевой напоминают о том, что можно и должно жить достойно, ориентируясь на духовный завет русской интеллигенции. Эти же качества унаследовала и рок-поэзия. Поэзия А.Макаревича и Б.Гребенщикова, при всей ее эпатажности, - поэзия гражданственная, теснейшим образом связанная и со «злостью дня», и с кругом ценностей, идей, настроений сегодняшней молодежи.

«Дети декабря», как не без вызова назвал Б.Гребенщиков свое поколение, остро реагируют на разрыв между социальной демагогией и рутинной социальной практикой. В рок-поэзии звучит тоска по обществу, объединявшему всех и каждого идеалу:

На нашем месте должна быть звезда,
Ты чувствуешь сквозняк от того,
Что это место свободно...

(Б.Гребенщиков)

Много споров вызывает творчество поэтов нетрадиционных, не вписывающихся в систему художественного мышления «привычных» поэтов. Поэты «новой волны», как их часто называют, пытаются утвердить свое право говорить на языке, адекватном их времени и мироощущению. Диапазон их творческих устремлений широк: от метафоры до примитивизма, от концептуальных опусов до панк-поэзии.

К концу 90-х начался процесс расслоения «новой волны». Метафористы («полистилисты», «метареалисты») резко отмежевались от соц-артовских игр постмодернистов. Если «метафористы» утверждают культ полистилистики (Ю.Арабов, И.Жданов, А.Еременко, И.Иртеньев, А.Парщиков), то поэтов-постмодернистов объединяет стремление отказаться от «учительской» роли литературы, ограничить ее чисто игровыми задачами. К постмодернизму относится концептуализм (Д.Пригов, Л.Рубинштейн, Т.Кириков). Поэзия этих авторов строится на разрушении привычных однозначных концепций мира и на использовании знакомых читателю текстов, переосмысленных и приобретших совершенно другое звучание. Концептуалисты стремятся доказать, что искусство как таковое исчер-

пало себя, что оно внутренне абсурдно.

Бурные дискуссии вызывала «галантная лирика» Ордена куртуазных маньеристов (В.Степанцов, В.Пеленягрэ, А.Добрынин, К.Григорьев, Д.Быков). Их изысканный стиль – не очередное пародийное шутовство и разрушающая ирония, а блестящее следование основательно позабытой «русской эрате» от М.Хемницера и М.Хераскова до Г.Иванова и В.Набокова. Поэты этой группы прибегают к приему «маски», соединяют высокую поэзию и средневековую эротику с современностью.

В современной поэзии существует и «почвенное» направление, истоки которого – в крестьянском мировоззрении. В первом ряду поэтов-«почвенников» после Н.Рубцова стоят В.Казанцев, Ю.Кузнецов, В.Смирнов, Н.Тряпкин, В.Устинов, О.Фокина и др. Обращение к памяти, к народным истокам, к фольклору, к классической традиции, к православной духовности – общее в их творчестве. В 90-е годы в «почвенном» направлении появилось новое поколение: В.Андреев, Н.Егорова, Д.Коротаев, В.Скиф, Т.Смертина. Сейчас они все дальше уходят от страстной публицистичности и пытаются постичь глубинный смысл всего происходящего в России.

Есть в современной лирике авторы, которых трудно определить в какую-либо группу или направление. Это Т.Бек, О.Седакова, В.Сидур, С.Кекова, В.Дмитриев, Л.Таран и др.

В настоящее время можно говорить о постепенном преодолении кризиса в русской поэзии. Появляются новые имена, сборники, меняется общая тональность лирики, повышается роль провинции в литературном процессе – поэзия накапливает силы для будущего творческого подъема.

Задание: выделить основные направления дискуссий о современной поэзии.

Список литературы

1. Агеносов В., Анкундинов К. *Современные русские поэты*. – М.: Мегатрон, 1997.
2. Богомолов Н.А. *От Пушкина до Кибирова: статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии*. – М.: Новое литературное обозрение, 2004.
3. Вязмитинова Л. *От польницы Полины к снам Пелагеи Ивановны (поэзия поколения 90-х) // Знамя*. – 1998. - №11.
4. Гаспаров М. *О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики*. – СПб.: Азбука, 2001.
5. Денисов И. *Пока земля еще вертится...* - М.: Знание, 1991.
6. Зайцев В. *Современная поэзия // Вестник МГУ*. – 1998. - №4.
7. Кожин В. *Русская поэзия: вчера, сегодня, завтра // Москва*. – 1994. - №3.
8. Люсый А. (Рецензия на кн. В.Славецкого) // *Новый мир*. – 1998. - №10.
9. Мальшиева Н. *Очерки русской поэзии 1980-х годов*. – М.: Наследие, 1996.
10. Малявский А., Пурина А. *Поэзия на закате столетия // Новый мир*. – 1994. - №7.
11. Муравьева О. *Вершины поэзии // Нева*. – 1997. - №6.
12. Невзглядова Н. *Несвоевременные мысли о поэзии // Новый мир*. – 1994. - №10.
13. *Пути современной поэзии (круглый стол) // Вопросы литературы*. – 1994. - №1.
14. *Русская поэзия в конце века. Круглый стол // Знамя*. – 2001. - №1.
15. Славецкий В. *Русская поэзия 80 – 90-х годов XX в.* – М., 1998.
16. Шайтанов И. *«...Но труднее, когда можно» // Литературное обозрение*. – 1990. - №1.

ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Одним из актуальных вопросов современной поэтической критики является вопрос о традиции. Этот вопрос продиктован нуждами поэзии, так как осмыслить направления развития поэзии решительно невозможно без определенной системы координат.

Соотношение между традицией и новизной – это не только соотношение между старым и новым, сколько между общим и частным. Традиция не знает членения на времена, качественного разделения на прошлое, настоящее и будущее. Именно это имела в виду А.А.Ахматова, афористически определив: «Традиция – это грядущее, созревшее в прошедшем». Новизна поэзии сопряжена с жанрами, темами, стилями, версификацией, изобразительными и речевыми средствами. Но это же может быть названо и традиционным. Новизна касается круга жизненных явлений, связана с характером, особенностями творческого мышления художника, которые всегда индивидуальны.

Изучение художественных традиций в поэзии не развернуто в полной мере. Это относится и к исследованию категории традиции, и к анализу произведений со стороны освоения в них художественных воздействий. А.Бушмин подчеркивает, что наблюдение традиций не сложились в систему. Нередко можно встретить перечисление особенностей творчества поэта, якобы перешедших в традицию, которые присущи и другим: патриотизм, демократизация лексики и т. д. Это общая традиция или, точнее, тенденция. Ряд критиков (Е.Любарева, Л.Долгополов, В.Сквозников) считает, что традиция возникает на перекрестке воздействия исторической эпохи, предшествующего исторического опыта, который оказался нужен современникам, и индивидуального склада писателя, развивающего эту традицию.

Проблема традиции ставит и проблему художественной совместимости. Необходимо подчеркнуть, что традиция в конечном итоге в обличье стиля. К этому положению склоняется большинство ученых, например, В.Сквозников: «Понятие традиции прежде всего предполагает особое тяготение к тем или иным содержательным формам, предпочтительное внимание к ним». Говоря о содержательных формах, Сквозников напрямую выходит в сферу стилевых закономерностей. Роль стиля в определении литературной традиции очевидна. Движение стиля неразрывно связано с реальной жизнью традиции, ведь вне художественных средств, вобравших элементы содержания, традиция не существует.

Однако подчас при внешней стилиевой несхожести сопоставляемых произведений можно найти концептуальные и стилиевые созвучия. Например, блоковские традиции в реалистической поэме А.Твардовского «За далью – даль».

Традиция – явление цельное, и звенья ее взаимосвязаны. Они сцементированы особенностями художественного мышления писателя, чье творчество породило ту или иную традицию. Причем для этого писателю надо обладать яркой творческой индивидуальностью. Поэтому надо говорить о формировании традиции в творчестве крупнейших писателей и их воздействии на идущих вслед.

История русской поэзии свидетельствует о том, что традиции В.Маяковского, в большей степени, чем других поэтов, оказывали и продолжают оказывать на нее влияние, хотя и смысл, и форма этого влияния в каждом конкретном случае были разными. Творчество Маяковского оказало несомненное воздействие на формирование поэтического мира А.Вознесенского, поэта сложного, неоднозначного, чье творчество своеобразно отражает нашу эпоху с ее острой борьбой, ее контрастами и противоречиями. Вознесенского и Маяковского объединяет особая метафоричность, которая является для них не просто художественным приемом, а способом мышления, находящим свое выражение в специфике художественных средств. Обоим поэтам свойственно острое чувство времени, ощущение личной гражданской ответственности за все, что происходит в мире. Их сближает высокий романтический пафос, активность гражданской позиции, открытая публицистичность.

Развитие традиций Маяковского в творчестве Вознесенского – вопрос сложный и многообразный. Один из аспектов этой проблемы – развитие антимещанских традиций Маяковского в творческой практике современного поэта в плане развития реализации художественного наследия великого поэта с точки зрения проблемы сегодняшнего дня.

Сущность мещанства – это потребительское отношение к жизни во всех ее проявлениях. На страницах поэмы «Люблю!» Маяковский с отвращением бросает:

Я жирных
С детства привык ненавидеть!

Сытость в поэзии Маяковского становится эквивалентом духовной инертности, социальной успокоенности обывателя. В своем гневном «Нате!» при помощи детали Маяковский создает образ жующего мещанина, пытающегося разрушить хрупкую духовную красоту:

Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
Где-то недокушанных, недоеденных щей...

Аналогичную деталь использует А.Вознесенский, рисуя мещанина времени, поглощающего в качестве пикантной приправы к обеду поэзию. Обращаясь к лирической героине поэмы «Оза», Вознесенский восклицает:

Ты-то простишь мне боль твою и стон.
Ну, а в душе кровавые мозоли?
Где всякий сплетник, жизнь твою мусоля,
Жует бифштекс над этим вот листом.

Вознесенский, в отличие от своего поэтического предшественника, в творчестве которого данный поэтический прием используется наряду с другими без какой-либо дополнительной акцентировки, укрупняет его функцию, усиливает смысловую нагрузку, выбирая его в качестве центрального при сознании группового портрета неомещанина наших дней. Деталь, которая в стихах Маяковского более соотносима с реальностью, в поэзии Вознесенского обретает характер символа. «Орет продюсер, пирог уписывая», так же, как уписывает горькое и прекрасное искусство знаменитой кинозвезды («Монолог Мэрлин Монро»). Программным для Вознесенского стало стихотворение «правила поведения за столом»:

Уважьте пальцы пирогом,
В солонку курицу макая,
Но умоляю об одном:
Не трожьте музыку руками.
Нашарьте огурец со дна
И стан справа сидящей дамы,
Даже под током провода,
Но музыку нельзя руками.

Итак, в своем творчестве Вознесенский развивает и обогащает антимещанские традиции Маяковского, разоблачая обывателя новой эпохи, ведя борьбу против порнографии духа. Маяковский, расценивая мещанство как общественно опасное явление, несущее в себе потенциальную угрозу новому формирующемуся обществу, видел противовес ему в социальной силе советского строя. Вознесенский решает этот вопрос в ином плане, перенося идеал из сферы социальной в сферу нравственную.

Список литературы

1. Бушмин А. *Преемственность в развитии литературы.* – Л., 1987.
2. Глушкова Т. *Традиция – совесть поэзии.* – М.: Современник, 1987.
3. Гусев В. *Два лица века в одной поэзии // День поэзии.* – М., 1987.

Сообщения

1. Блоковские традиции в современной поэзии (В.Шефнер, А.Прасолов, Б.Слуцкий, А.Межиров).

Список литературы

1. *Воспоминания о Рубцове.* – Архангельск, 1983.
2. Дементьев В. *Мир поэта: Личность. Творчество. Эпоха.* – М., 1980.
3. Любарева Е. *Алмаз горит издали.* – М.: Советский писатель, 1987. – С.197-261.
4. Пьяных М. *Поэзия Межирова.* – Л., 1985.

2. Развитие антимещанских традиций Маяковского в поэзии А.Вознесенского и Л.Мартынова

Список литературы

1. Дементьева В. *Л.Мартынов.* – М.: Сов. писатель, 1981.
2. Зуева А. *Развитие антимещанских традиций В.Маяковского в поэзии А.Вознесенского // Маяковский и советская поэзия.* – М.: МПГУ, 1985. – С.69-76.
3. Костенко А. *Маяковский и ранняя поэзия Л.Мартынова.* – М.: МПГУ, 1985. – С.113-122.
4. Михайлов А. *А.Вознесенский. Этюды.* – М.: Худ. лит., - 1980.
5. *Проза быта и бытие прозы (Дискуссия) // Литературная газета.* – 1980. – Август-декабрь.

3. Традиции С.Есенина в современной поэзии (Н.Рубцов, Б.Ручьев, В.Бокков, А.Прокофьев).

Список литературы

1. *Выходцев П. Есенин в современной поэзии /Есенин и современность.* - М.: Современник, 1975. -11-34.

2. Гусев В. Герой и стиль. – М.: Сов. Писатель, 1985.
3. Гусев В. Неочевидное //В мире Есенина. – М.: Сов. Писатель, 1986.
4. Качаева Л. Есенинская поэтика природы и современная поэзия /В мире Есенина. – М.: сов. Писатель, 1986.
5. Кожин В. Рубцов. – М., 1976.
6. Нехорошев А. Таинственный всадник //Литературная учеба. – 1987. - №2.
7. Селезнев Ю. Мысль чувствующая и живая. – М., 1982.

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ И ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

Имена В.Маяковского и В.Высоцкого сближаются в исторической перспективе. Каждый из них судьбой своей и творчеством наиболее полно отражает свою эпоху, того и другого можно назвать символами своего времени. Оба – вершины, по которым будет сверять чистоту звучащего слова не одно поколение поэтов.

В 60-е годы, в период активизации общественной жизни, когда в поэзию пришло новое молодое поколение, а сама поэзия вышла на эстраду, на газетные полосы, на радио и телевидение, некоторые традиции Маяковского обрели новое дыхание. Эффект присутствия прослеживается по разным направлениям. Поэтика, мотивы, способы познания лирического героя Маяковского вошли в творческую практику Высоцкого. Важно подчеркнуть общность для Маяковского и Высоцкого принципа активного действия, который соблюдался и утверждался тем и другим поэтом в свою эпоху. Безусловно, внедрился в поэзию Высоцкого сам принцип поэтической формы Маяковского – открытый диалог с современниками, временем, миром. Секрет мощного духовного воздействия Высоцкого на слушателей заключается, прежде всего, в объективном пафосе и содержании его стихов и песен. При этом у слушателей возникает убеждение, что все, о чем автор написал, он сам прожил и пережил. Тут необходима способность слиться с предметом своего изображения, зажить его жизнью. Природа «личной причастности» такова, что и произведения Высоцкого, и сама личность поэта приобретают характер демократичности. Будучи актером, Высоцкий избегает актерства в поведении и общении. Отсюда своеобразная манера общения с аудиторией, Высоцкий предлагает свой вариант реализации общественной функции искусства. Если Маяковский прямо обращается к современникам или через их головы к потомкам, то Высоцкий делает это иначе, вовлекая читателя в круг своих эмоций. Средства разные – цель одна: быть услышанным, установить тесный контакт с читателем, с внутренней установкой на произнесение стихов. Высоцкий может завязать беседу прямым вопросом или зачином – обращением привлечь внимание: «Подходи, народ, смелее слушай, спрашивай! Мы споем про Евстигнеев – государя нашего» («Частушки»).

С поправкой на время и обстоятельства, образ лирического героя у Высоцкого близок лирическому герою Маяковского, близок чертами определенно-

ти, резкости, смелости и открытости, наконец, близок масштабом чувств и мышления.

Ряд произведений Маяковского представляют собой автопортреты. Особенности «автопортретов» Маяковского интересны потому, что эта форма лирического самовыражения получила развитие и у Высоцкого.

Уникальный опыт Маяковского по части сопоставления и внутреннего взаимодействия различных точек зрения, воплощенных в авторских масках, по части моделирования диалектики авторского взгляда был продолжен В. Высоцким.

Темперамент актера и поэта был психологическим материалом для понимания и воплощения героя определенного социального типа и психологического склада, рассредоточенного в огромной массе масок, ролей, бытовых ситуаций. Поэтому и был выбран жанр песни, демократичный и легко запоминающийся. Необыкновенная песенная плодовитость Высоцкого объясняется характером самого предмета. Мгновенный отклик улицы на случившееся, разнообразие, неповторимость и типичность его толкования происходящего ориентировали соответствующим образом художника, который хотел помочь «безъязыкой» улице осмыслить себя языком искусства.

Маски Высоцкого – эстетическая обработка «театра улиц», она непременно проста и отражает стремление приблизиться к герою, но не слиться с ним. Перед нами лицо Высоцкого-автора, в котором отражено лицо героя.

Ролевая лирика опирается на принципиально иные формы выражения авторского сознания. Принадлежащий уже другой, внутренне кризисной и дисгармоничной эпохе, Высоцкий упорно ищет гармонию и бытийные начала в среде, автору чужеродной, там, где все привычные пропорции нарушены или искажены. И тут оказывается, что личность автора проявляется через призму «чужого» слова. Чтобы самоопределиться в судьбе, герою Высоцкого нужно остаться одному, но не в изоляции, а вырвавшись вперед по прямой времени и истории.

Таким образом, для Высоцкого, как и для Маяковского, автопортрет не только жанр, но и акцентированное средство самопознания.

У Высоцкого, как и у Маяковского, в поэзии ярко выражены две глобальные темы: «Люблю» и «Ненавижу». В песне Высоцкого «Я не люблю» прямо и афористично изложен нравственный кодекс лирического героя Высоцкого, знающего разницу между добром и злом, умеющего сильно любить и сильно ненавидеть. Высоцкий драматичен по природе субъективности, индивидуальности, таланта.

Маяковский, особенно в ранний период своего творчества, воспринимал жизнь драматически и даже остро драматически. Своеобразие духовного воздействия песен Высоцкого в том, что он воплощает жизнь как драматическое существование. Все его песни насыщены драматическим мироощущением. Оно вызвано непониманием и неприятием явления, которое можно назвать богом мещанина любой эпохи – равнодушия. Он создал целую галерею запоминающихся образов типа супругов, ведущих диалог у телевизора, склочника или завистника – соседа. С иронией и сарказмом выразил он вполне определенное отношение к мещанским радостям и заботам. Творчество Высоцкого – непре-

рывный диалог с обыденным сознанием, который он сделал поэтической реальностью, своей художественной материей. Так же, как и Маяковский в свое время, Высоцкий всерьез озабочен желанием сдвинуть с мертвой точки человека, погруженного в стихию обыденного сознания, не привыкшего к само-рефлексии.

Поэтика Высоцкого некоторыми компонентами напоминает поэтику Маяковского. В первую очередь можно указать общую тенденцию демократизации поэзии, доминанты разговорной стихии.

Выше уже говорилось о постоянном стремлении Маяковского «слиться с массами». С этой целью он осуществляет и демократизацию стиля. У Маяковского разговорный язык улицы и лишь частично фольклорные элементы демократизируют стих. Маяковский, любивший прислушаться к шумам улицы, даже в зачатке стихов улавливавший некий гул, впустил полифонию и полиритмию разговорного русского языка в поэзию; это его несомненная заслуга. Широко вводя в поэзию разговорную речь, Маяковский решал ряд художественных задач. Отметим, что перед Высоцким стояли аналогичные задачи. Разговорная речь и для Маяковского, и для Высоцкого явилась средством освоения новой действительности: средством повышенной художественной коммуникативности, позволявшим достигнуть взаимопонимания с аудиторией.

Маяковским утверждался принцип поэтического языка в поэтической практике. Поэты ищут пути и средства яркой образной характеристики явлений, используя возможности, которые были заложены в современном языке для дальнейшего расширения поэтического словаря. При этом главным направлением явилось образное уточнение слова. Работа поэтов заключалась в том, чтобы соизмерить, соотнести, связать слово с образным контекстом. Но если неологизмы Маяковского можно условно подразделить на две группы: художественно-нейтральные и экспрессивно-оценочные, то у Высоцкого первые практически отсутствуют, а среди вторых преобладают неологизмы с определенным экспрессивным ореолом. Маяковский: «вызарю», «вточен», «ясь», «зарифмоплесть», «профессоренют», «затрубадурила». Высоцкий: «комарьи», «многорыбно», «папапугай», «нанектарилась».

Неологизмы Высоцкого, как и Маяковского, легко воспринимаются по аналогии с использованной словообразовательной моделью: «Слезовитый океан» (Ледовитый) у Высоцкого, «сеятьба» (молотьба) у Маяковского. Природа неологизмов Высоцкого и Маяковского демократична. Они свободно входили в систему выразительности, стали одной из черт их поэтики.

Итак, целый ряд особенностей поэзии В.Высоцкого можно с достаточным основанием отнести к опытам в традициях Маяковского.

План

1. Что сближает имена Высоцкого и Маяковского?
 - а) артистичность натуры поэтов;
 - б) время;
 - в) глобальность и историзм поэтического мышления;

- г) Высоцкий о Маяковском.
2. Общие мотивы поэтического творчества:
- а) автобиографизм;
 - б) два полюса поэзии: «Люблю!» и «Ненавижу!»;
 - в) мотивы смерти, памятника, корабля;
 - г) антимещанская направленность сатиры.
3. Близость поэтики:
- а) гиперболизм восприятия действительности;
 - б) прием развернутого сравнения;
 - в) демократизация лексики.

Задание: Выявить функции приема «маски» в поэзии Маяковского и Высоцкого.

Список литературы

1. Кулагин А. Поэзия В.Высоцкого. – М.: Вагант, 1997.
2. Михайлов А. Мир Маяковского. – М.: Современник, 1990.
3. Новиков В. Владимир Маяковский и Владимир Высоцкий //Знамя. – 1993. - №7.

«ТИХАЯ ЛИРИКА» НИКОЛАЯ РУБЦОВА

*Хочу запеть под тонкую рябину,
Или про чью-то горькую судьбину,
Или о чем-то русском вообще.*

Поэзия Н.Рубцова открывает то направление, которое в 60-е называли «тихой лирикой» – очевидно, за ориентацию на строгий классический размер, за стремление к простоте и ясности – за простоту, добро и правду:

В горнице моей светло.
Это от ночной звезды.
Матушка возьмет ведро,
Молча принесет воды...

Эта была поэзия общенародного, общенационального значения, без дешевого пафоса, глубоко и ясно запечатлевшая все проблемы человеческого бытия, современное состояние человека, глубину нравственных проблем, движения души и сердца. Судьбы России и русского человека, прошлое, настоящее и будущее были осмыслены в творчестве Н.Рубцова, А.Прасолова, С.Куняева, Ю.Кузнецова и других с позиции нашего времени, под углом зрения исторической памяти.

Интересно, что вроде бы «деревенский» Н.Рубцов большую часть жизни провел в городах, но:

Звезда полей горит, не угасая,
Для всех тревожных жителей земли,
Своим лучом приветливым касаясь,

Всех городов, поднявшихся вдали.

(«Звезда полей»)

Нравственное состояние души у Рубцова определяется ее гармоническим единством с миром:

В краю лесов, полей, озер

Мы про свои забыли годы.

Горел прощальный наш костер

Как мимолетный сон природы...

(«Прощальный костер»)

Поэзия Рубцова необычайно лирична. Но это не просто «поэзия чувства». Поэтический смысл многих стихов Рубцова удивительно богат, хотя и не лежит на поверхности. Секрет Рубцова в том, что он в своих творческих поисках ориентировался как на народную традицию, так и на обширное наследие русских классиков. Самые разные школы встретились в поэзии Рубцова.

«Гютчевская»:

Как человек богоподобный,

Внушает в губительной борьбе

Пускай не ужас допотопный,

Но поклонение себе.

(«Природа»)

«Некрасовская»:

В деревне виднее природа и люди,

Конечно, за всех говорить не берусь!

Виднее над полем при звездном салюте,

На чем поднималась великая Русь.

(«Жар-птица»)

«Есенинская»:

Под луной, под гаснущими ивами

Посмотрели мой родимый край

И опять умчались, торопливые,

И пропал вдали собачий лай.

(«Нагрязнули»)

Судьба одного человека тесно переплетена с судьбами мира – как в русской классической поэзии, так и в поэзии Рубцова. Русская поэзия здесь запечатлела положение человека в реальной действительности, судьбы которого тесно связаны с судьбами мира. В поэзии Н.Рубцова, пишет В.Кожин, «как бы говорят сами природа, история, народ. Их живые и подлинные голоса естественно звучат в голосе поэта, ибо Николай Рубцов стремился внести в литературу не самого себя, а то высшее и глубинное, что ему открывалось».

Осмысляя поэзию Рубцова, ее место в русской культуре, мы вдруг чувствуем многозначность его строк: «Как далеко дороги пролегли!».

План

1. Возникновение «тихой лирики», ее черты.

2. Судьбы России и русского человека под углом зрения исторической памяти в лирике Н.Рубцова:

а) судьбы русской деревни («Детство», «Добрый Филя», «Старик», «Конец»);
б) проблема творческой личности городского человека («В гостях», «В осеннем лесу»);

в) решение темы памяти в стихии лиризма («Видения на холме»). Какую роль играет лирическое признание в любви к Родине в сюжете, в художественном содержании стихотворения? В чем своеобразие жанра стихотворения? Объясните название стихотворения («Видения...»). Объясните многозначность образа звезды. Сравните со стихотворением «Звезда полей»:

И счастлив я,
Пока на свете белом
Горит, горит звезда моих полей.

г) проблема исторической памяти («Шумит Катунь») и связи времен («Привет, Россия...»). В чем заключается необычность и естественность смысловых ассоциаций?

д) образ времени в стихотворении «Я буду скакать по холмам задремавшей Отчизны». Как поэт достигает ощущения «вневременного» («всвременного») существования человека на земле?

е) слияние лирики и эпики в стихотворении «Русский огонек».

3. «Живой» образ природы в поэзии Рубцова. Как выражается сопричастность души поэта «образу мира»? («Тихая моя Родина»). В чем заключается «космизм» стихотворений Рубцова о природе? («Листья осенние», «В осеннем лесу», «Прощальный костер»). Пантеизм мироощущения в стихотворениях о природе («По дороге из дома», «Ночь на Родине»).

Список литературы

1. Винонен Р. *Чувство пути*. – М., 1981.
2. Дементьев В. *Мир поэта: Личность. Творчество. Эпоха*. – М., 1980.
3. Иванова Е. *«Мне не найти зеленые цветы» (Размышления о поэзии Н.М.Рубцова)*. – М., 1997.
4. Кожин В. *Н.Рубцов. Заметки о жизни и творчестве поэта*. – М., 1976.
5. Коняев Н. *Путник на краю поля*. – М., 1993.
6. Нехорошев А. *Таинственный всадник Н.Рубцов // Лит. учеба*. – 1989. - №2.
7. Оноприенко Ю. *Памяти Н.Рубцова // Наши современники*. – 2001. - №1.
8. Павловский А. *Время и Родина в поэзии Н.Рубцова // Русская литература*. – 1986. - №1.
9. Рубцов Н. *Стихи*. – М.: Молодая гвардия, 1985.
10. Рубцов Н.М. *Избранное*. – М.: Худ. литература, 1982.
11. Селезнев Ю. *Мысль чувствующая и живая*. - М., 1988.

СТИЛЕВЫЕ ИСКАНИЯ АНДРЕЯ ВОЗНЕСЕНСКОГО

Во взаимодействии с поэзией конкретно-реалистического стиля и романтическим стилевым течением в поэзии 70-80 годов обнаружила себя тенденция, которую можно назвать сложно-ассоциативной, условно-фантастической. В ней очень важную роль играет субъективный фактор, активное творческое вообра-

жение поэта, его образно-метафорическое мышление, обуславливающее появление в стихах различных форм и средств условности, фантастики, гротеска. Поэзия А. Вознесенского представляет собой в этой связи весьма характерное явление, и не только по содержанию и стилю, но и в плане проделанной им творческой эволюции. А. Вознесенский – поэт-романтик, не столько вообразивший, сколько преображающий мир своей фантазией. Его стремление увидеть и передать суть предмета чаще всего связано с остро-субъективным восприятием и фантастическим изменением окружающего. Отсюда – экспрессивно-романтический характер образности, склонность к гиперболизации и сложно-ассоциативной метафоричности.

В 1976 году вышел, пожалуй, лучший сборник Вознесенского «Витражных дел мастер». В этом названии как бы заложена внутренняя полемичность:

Свет должен быть собственного производства,
Поэтому я делаю витражи.

В программном стихотворении «Хобби света» поэт непосредственно декларирует свои творческие принципы и, в частности, ту миссию художника, которую можно назвать «сотворение света»: «Свет не может быть купленным или продажным», «Да будет свет в тебе...». Эти мотивы проходят чрез всю книгу, реализуясь различными средствами. Витражный принцип в поэзии утверждается им как принцип искусства, во всяком случае, его искусства. Не случайно его первая книга так и называется «Мозаика». Переключка названий первой и одиннадцатой книги свидетельствует об организации позиции поэта.

В поэзии Вознесенского явственна тенденция представлять вещи наиболее абстрактные, зыбкие в виде материального эквивалента. Например, воздух осеңью в листопад:

Воздух в быстрых отпечатках
Женских маленьких ступней.

Время предстает в форме часов, маленьких ручных часиков, которые почти всегда с человеком. Может быть, этот вездесущий образ свидетельствует о некой сверхзадаче поэта, конечной цели его труда.

Отец мой небесный, Время...

Вознесенский акцентирует, прежде всего, собственную подотчетность времени, которое становится у него понятием нравственным. Характерно, что пространственные границы как бы не существуют для поэта – все, что происходит на земном шаре сейчас, остро волнует его, вызывает немедленное желание исправить, помочь. Поэтому призыв, властно прозвучавший в одном из стихотворений книги: «Живите не в пространстве, а во времени», – прежде всего, призыв совершенствовать себя, соответствовать своему времени. Современное и вневременное в поэзии Вознесенского не противоречат друг другу, а наоборот, непосредственно соотносятся.

Для Вознесенского важен общий закон метафорического строя, а этот закон по своей сути эмоционален. Чтобы постичь его, надо довериться своему непосредственному чувству. Разум часто пасует, когда мысль обращается к трагическим крайностям. Чувство смелее, оно вторгается и в те пределы, о кото-

рых «страшно подумать». Таковы фантазмагии Вознесенского, где сделана ставка на правду чувства.

Поглядишь, как несметно
Разрастается зло –
Слава богу, мы смертны,
Не увидим всего.
Поглядишь, как несмелы
Табуны васильков –
Слава богу, мы смертны,
Не испортим всего.

Две взаимоисключающие мысли не уничтожаются, поскольку они стоят не прямо друг против друга, а немного боком. Это не логические «тезис и антитезис», а сравнение мыслей. Сами мысли выступают как материал, итог их взаимодействия чисто эмоциональный. Чувство выступает для Вознесенского и тем критерием, который диктует меру простоты или сложности разговора с читателем.

В книге «40 лирических отступлений из поэмы “Треугольная груша”», выражая свое понимание задач искусства и формулируя взгляды на поэзию, Вознесенский отдает приоритет метафоре, ассоциациям, звуку: «метафора – мотор формы. XX века – век превращений, метаморфоз. Что такое сегодняшняя сосна? Перлон? Плексиглас ракеты? Поэзия – прежде всего чудо, чудо чувства, чудо звука и чудо тот «чуть-чуть», без которого искусство немислимо. Оно необъяснимо (А.Вознесенский. 40 лирических отступлений из поэмы «Треугольная груша». – М., 1962. – С.101-103). Примером, иллюстрирующим эту программу, может служить стихотворение «Сирень “Москва – Варшава”». Отвечая на вопросы анкеты журнала «Вопросы литературы», Вознесенский писал: «В нашей поэзии будущее за ассоциациями. Метаморфизм отражает взаимосвязь явлений, их взаимопревращение» (Вопросы литературы. – 1962. - №9. –С.123). В стихотворении «Ночной аэропорт в Нью-Йорке» развертывается цепочка метафор и сравнений из самых различных сфер бытия, сознания и воображения. Аэропорт предстает как «автопортрет мой, репорта неона, апостол небесных ворот», «звездный десантник, хрустальное чудище», «небо, приваженное к земле». Острые контрасты материального и духовного, низкого и высокого, грандиозного и обыденного совмещаются в разноплановых сравнениях: «Брезжат дюралевые витражи, Точно рентгеновский снимок души», «Каждые сутки тебя наполняют, как шлюз, звездные судьбы грузчиков, шлюх». Опираясь на пластику и живописную изобразительность рисунка, Вознесенский в ряде случаев отказывается от субъективных ассоциаций. Ощущается реальная основа его сравнений и метафор, обращение к которым соседствует с прямым, неметафорическим выражением чувств и переживаний. Это характерно для стихотворений «Кромка», «Женщина в августе».

Эмоциональная окраска стихотворений Вознесенского очень ярка. Активизация изобразительного начала проявляется в широком использовании цветowych эпитетов. Например, стихотворение «Париж без рифм»: «коричнево изги-

бался чай», «розовые собаки», «радужные пузыри». Поэт никогда не копирует цвет механически, а создает свой, усиливая то одну, то другую часть спектра. Отсюда и определение, которое он дает сам своей поэзии – витраж, цветное стекло.

Думается, закономерны и необходимы постоянные споры о стихах Вознесенского. В их ходе обсуждается не только вопрос об оценке стихов, но и множество проблем общественно-духовной жизни. Споры о Вознесенском способствовали прояснению и четкому выражению разных критических взглядов на общее состояние современной поэзии. По-разному оценивается метафорическая насыщенность творчества поэта. Одни видят в интенсивности образных уподоблений залог открытия новых смыслов, другие призывают к умеренности изобразительных средств.

Прямой разговор с читателем-временником – главная стратегическая установка Вознесенского на всем протяжении его стихотворной работы. Отсюда поиски художественного синтеза стихов и прозы («Оза», «Ров», «Портрет Плисецкой»).

Противоречивость творческого развития Вознесенского сказалась в том, что в своих поисках он порой заметно отступал от завоеванных позиций, и тогда его стих утрачивал конкретность, глубину и содержательность образного слова. Склонность к формальному экспериментированию, выразившаяся в «опытах изобразительной поэзии», могла, по справедливому замечанию самого поэта, вызвать «упреки и несерьезности, забавах, играх со словом». Вместе с тем и поиск, и эксперимент, при всей сложности и противоречивости, будучи подчинены важной проблематике, становились эффективными и приносили положительные результаты.

СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИКИ АНДРЕЯ ВОЗНЕСЕНСКОГО

План

1. Поэтическая программа Вознесенского.
2. Общий эмоциональный закон метафорического строя поэзии А.Вознесенского. Баллада «Сирень “Москва-Варшава”» как иллюстрация закона приоритета метафоры.
3. Антиномия («антимир») как способ художественного познания через систему контрастов и противоположностей:
 - а) время и пространство в поэтическом мире Вознесенского. Образ часов;
 - б) цвет и звук. Средства выразительности, передающие звук и цвет;
 - в) поиски художественного синтеза стихов, прозы, графики;
 - г) коллажность как основной прием композиции поэм и поэтических сборников.
4. Дискуссия о стиле Вознесенского.

Задания

1. Проанализировать художественно-выразительные средства в стихотворении «Гойя».
2. Дать языковой анализ метафор: «дубовый лист виолончельный», «душевная аллергия», «кот, как радиоприемник, зеленым глазом ловит мир».
3. Проследить, как документ соединяет прозу и поэзию в поэме «Юнона» и «Авось».
4. Проанализировать композицию сборника «Витражных дел мастер».
5. Сделать вывод о направлении эволюции стиля А. Вознесенского.

Список литературы

1. Барлас В. *Метафоры Вознесенского* //Новый мир. – 1980. - №3.
2. Вознесенский А. *Автореквием* //Знамя. – 2003. - №2.
3. Вознесенский А. *Витражных дел мастер*. – М., 1976.
4. Вознесенский А. *На виртуальном ветру (рецензия)* //Знамя. – 1998. - №9.
5. Вознесенский А. *С разных точек зрения* //Литературное обозрение. – 1982. - №9.
6. Вознесенский А. *Собр. соч.: В 3 т.* – М.: Худ. лит., 1985.
7. Вознесенский А. *Стихи* //Знамя. – 2001. - №10.
8. Зайцев В. *Русская советская поэзия: 1960 – 70-е годы*. – М.: Изд-во МГУ, 1984.
9. Кушнер А. *Заметки на полях* //Вопросы литературы. – 1980. - №9.
10. Михайлов А. *Андрей Вознесенский. Этюды*. – М.: Худ. лит., 1970.
11. Михайлов А. *Образ мира в поэзии Вознесенского* /В кн.: *Вознесенский А. Избранная лирика*. – М., 1979.
12. Новиков В. *Диалог*. – М.: Современник, 1986.
13. Тимофеев Л. *Феномен А. Вознесенского* //Новый мир. – 1989. - №2.
14. Урбан А. *Витражи и монологи А. Вознесенского* //Юность. – 1977. - №5.
15. Чупринин С. *Пир памяти* //Новый мир. – 1986. - №1.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ПОЭТОВ СТАРШЕГО ПОКОЛЕНИЯ

(к проблеме стилевых течений в поэзии)

Авторский стиль, а тем более стиль течения лирической поэзии возникает не вдруг. В каждом, пусть и самобытном, стиле всегда можно расслышать голоса прошлого, истории общества и истории литературы, потому что стилевые течения, по преимуществу, долгожители литературы. Они преображенными, но неизменными в своей основе проходят сквозь все методы и направления литературы на всем пути ее исторического развития.

При формировании родового стиля лирики (типостилия) в качестве стилеобразующего фактора выступает, т.е. лежит в основе лирического содержания, взаимозависимость лирического субъекта и объекта. Индивидуальный стиль – реальное бытие типичности, конкретное воплощение «закона стиля». Конкретный облик индивидуального стиля определяется особенностями содержания, которое зависит от позиции и психологического мироощущения, общей эстетической культуры, жизненного опыта и избирательности интересов поэта.

Динамика развития личности поэта отражается в становлении индивидуального стиля. Важный вспомогательный фактор стилеобразования – тип образности.

Первое стилевое течение Г.И.Лубянская называет народно-песенным. Лирический герой здесь представляет народное, массовое сознание, становится его выразителем (В.Боков, Б.Ручьев, А.Прокофьев, Н.Тряпкин).

Другой типостиль – стиль классической традиции. Лирический субъект здесь – это неповторимый индивидуальный характер, который по отношению к миру и к самому себе как частице этого мира находится в позиции исследователя. Он взаимодействует с миром и одновременно осмысливает это взаимодействие, «все время схватывая нить судеб, событий...» (Б.Пастернак). Основная форма такой лирики – исповедь, рассказ о внутреннем поиске истины. При определенной типологической общности внутри данного течения особенно много модификаций: одни поэты стремятся только к самовыражению в философской или исповедальной лирике; другие самовыражаются, описывая чужие судьбы, различные явления, события, а лирический герой присутствует в стихотворении лишь в виде особой эмоциональной окрашенности изображаемого. Всегда и непременно субъект поэзии здесь – чувствующая и многообразно сознающая себя личность, состоящая в определенной связи с внешним миром-объектом, вызвавшим лирическое переживание (А.Твардовский, В.Соколов, А.Тарковский).

Третье стилевое течение Г.Лубянская называет агитационно-лирическим, понимая слово «агитация» в его первоначальном смысле – побуждение к чему-либо, возбуждение. Агитационный лирический стих отличается тем, что его герой сознательно выступает от имени определенной социальной группы и предлагает решение социально значимых проблем. В то же время его индивидуальность, своеобразие как личности сохраняется, лирический герой не отодвигается на задний план, а наоборот, в качестве «народа водителя» укрупняется до масштабов социального типа. Определенность порождает легко узнаваемые стилевые признаки публицистической лирики. Воинствующая гражданственность требует особой экспрессивности формы. Здесь уместны монолог, лозунг, проповедь, полемика. Поэт нуждается в особо выразительной, убеждающей лексике, которая всегда остро современна и типична для той социальной группы, от имени которой представляет личность поэт (Р.Рождественский, Е.Евтушенко, А.Вознесенский, М.Луконин).

Следует, очевидно, иметь в виду, что тремя основными типостильями не исчерпывается стилевое богатство современной лирики, что существует большое число переходных форм. Кроме того, внутри каждого из больших стилевых течений происходит дифференциация в зависимости от типа образности, к которому по преимуществу тяготеет тот или иной художник (символический или метафорический, сатирический, реалистический, романтический). В агитационно-лирическом стиле воссоздающий тип образности присущ большинству произведений Р.Рождественского, у которого, по справедливому замечанию А.Бочарова, не часты иносказания, поэт «редко упрятывает свою мысль в поэтическую аллегорию. Обычно аллегория у него становится прямой аналогией».

Каждый день приносил вороха новостей.
Целовали мы теплых, сопящих детей,
Уходили из дома
Туда, где бои,
Веря в сердце свое.
Веря в руки свои...

«Письмо в ХХХ век»

Соотнося стилевые течения и индивидуальные стили, можно отметить две очевидные зависимости между ними. Во-первых, тот или иной стиль для поэта может быть абсолютным. Как, например, народно-песенный для Исаковского, агитационно-лирический для Рождественского, стиль классической традиции для Соколова. В другом случае наблюдается сочетание в творчестве одного поэта признаков нескольких стилей. Тогда тот или иной стиль может быть либо звеном в творческой биографии поэта (народно-песенный у Есенина), либо выражением универсальности художника. Но и в этом случае один из стилей остается доминирующим.

Вот какой сплав из народной песенности и агитационной лирики возникает под пером Н.Тряпкина, мучительно размышляющего над проблемами народной памяти, национального характера, совести:

Ах, ты Кузя мой, Кузя,
Дорогуша-братенник!
Заложил ты, брат, совесть
За мочалку и веник,
Заложил ты, брат, совесть,
Да и пращуров тоже
Получай же, салага,
Да по родственной роже!
И пускай это слово
Для тебя и не ново,
Получай это слово
И глотай его снова –
За всю жизнь твою честну,
За ухмылку известну...
«Ах, ты Кузя-барышник...»

Список литературы

1. Денисова И. *Пока земля еще вертится.* – М.: Знание, 1991.
2. Лубянчкая Г. *Разноликая лирика.* – М.: Знание, 1990.

Сообщения

1. Поэтический портрет Бориса Слуцкого.

Список литературы

1. Болдырев Ю. *Слуцкий //Огонек.* – 1989. - №20.
2. Дементьев В. *Поэзия – моя отрада.* – М., 1975.
3. Елин Г. *Товарищеский суд //Лит. Россия.* – 1987. – 2 октября.

4. Корнилов В. Покуда над стихами плачут... //Дружба народов. – 1997. - №3.
5. Куняев С. «Я вычитал у Энгельса...» //Наши современники. – 1991. - №2.
6. Мацкин А. О Борисе Слуцком и не только о нем //Лит. обозрение. – 1990. - №5.
7. Пани Л. О Б.Слуцком //Новый мир. – 2004. - №12.
8. Паперный З. Прочная память //Новый мир. – 1970. - №2.
9. Плеханова И. Лирика Б.Слуцкого в диалоге со временем //Вопр. лит. – 2003. – №1.
10. Самойлов Д. Друг и соперник //Октябрь. – 1992. - №9.
11. Слуцкий Б. «Хватило на мой век...» //Лит. обозрение. – 1988. - №6.
12. Слуцкий Б. Из наследия //Наши современники. – 1991. - №2.
13. Слуцкий Б. Капля времени //Знамя. – 1989. - №3.
14. Слуцкий Б. Стихи //Дружба народов. – 1991. - №9.
15. Слуцкий Б. Стихи //Звезда. – 1989. - №9.
16. Слуцкий Б. Стихи //Звезда. – 1991. - №1.
17. Слуцкий Б. Стихи //Звезда. – 2001. - №12.
18. Слуцкий Б. Стихи //Нева. – 1989. - №5.
19. Сухарев Д. Скрытопись Слуцкого //Вопр. лит. – 2003. 0 №1.
20. Чупринин С. Крупным планом. – М., 1983.

2. Поэтический портрет Николая Тряпкина.

Список литературы

1. Куняев С. «Неизбывный ветроград» //Москва. – 1989. - №24.
2. Лебедев Е. «И никогда земле не лги...» //Лит. газета. – 1987. – 26 августа.
3. Пьяных Н. В плену «Стародавней моды» //Лит. газета. – 1989. - №4.
4. Страшнов С. Исповедальное слово //Лит. обозрение. – 1988. - №11.
5. Тряпкин Н. Горит свеча – окошечко мое //Наши современники. – 1998. - №11-12.
6. Тряпкин Н. Горькие песни //Дружба народов. – 1985. - №5.
7. Тряпкин Н. Разговор по душам. – М.: Современник, 1989.
8. Тряпкин Н. Стихи //Знамя. – 1989. - №6.
9. Тряпкин Н. Стихи //Наши современники. – 1991. - №6.
10. Тряпкин Н. Стихотворения. – М.: Худ. лит., 1989.

СОЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА АНАТОЛИЯ ЖИГУЛИНА

Каждый поэт обречен на свой «жестокий век», и как бы приглушенно ни звучал его голос, он не может не высказать своей правды. Наше давнее и не столь уж давнее прошлое не хотело давать поэту права на единственный способ утвердить собственное достоинство – сказать всю правду. Поэты должны были следовать единой, свыше утвержденной правде или, на худой конец, втискивать свою правду в дозволенные рамки. Великая русская поэзия всегда была беспощадно честной, открытой, совестливой, в ней и в самые мрачные времена не умолкали голоса печали и гнева. Вместе с народом там, «где народ, к несчастью, был», была и поэзия, требовавшая за самый скромный дар расплаты судьбой. Поэты расплачивались не только кровью, тюрьмами, лагерями, ссылками и житейскими лишениями, но и долгим молчанием, невозможностью прийти к читателю со своим словом правды.

Трагедия нашей литературы долгое время была не только в том, что гласно и негласно оказывались запретными какие-то темы, что нельзя было открыто и прямо говорить о разорении и гибели крестьянства, о сталинском терроре, лагерях, но и в самом воздухе духовной несвободы, который был таким угарно-душным в годы сталинщины. Но чтобы эти времена ушли безвозвратно, мы должны о них знать и помнить. Как сказал Анатолий Жигулин, «не надо бояться памяти». Память же невозможна без живого свидетельства поэзии, без ее трагического пафоса и песенной совестливости. И все же чтобы сказать о своем времени всю правду, недостаточно мужества и честности. Нужен дар говорить ее, дар Поэта. Такой дар есть у Анатолия Жигулина.

Поэзии Жигулина присущ широкий диапазон тематики. А отсюда и обилие социальных мотивов, которые характеризуются глубокой автобиографичностью. Высокая человечность и необходимость личного душевного и жизненного опыта – вот главные и непереносимые условия для социальных мотивов в творчестве А.Жигулина. Каждый из этапов его творчества характеризуется своими особенностями. Так, например, лирический герой-рассказчик 40-60-х годов сменяется исповедальностью лирического героя в 70-е. Образ эпохи и мотив сопротивления становятся доминирующими. Немаловажной приметой поэзии Жигулина становится деталь. Социальные мотивы возникают, как правило, из личного опыта поэта.

В основе поэтической концепции Жигулина лежит жажда правды:

Как же мне не писать об этом?!
Как же свой рассказ не начать?!
Нет! Не быть мне тогда поэтом,
Если я
Смогу
Промолчать!

Холодной, безразличной, мрачной предстает эпоха у Жигулина. Мотив эпохи ассоциируется с описанием осеннего или зимнего пейзажа, который сопровождает описание тяжелых работ в лагере, описание трагической гибели друзей. Мороз, мерзлота, тяжесть в душе поэта – это и есть мрачный колорит эпохи:

Что говорить. Конечно, это плохо,
Что жить пришлось от жизни далеко,
А где-то рядом гулко шла эпоха.
Без нас ей было очень нелегко.

Эпоха и близка, и чужда ему своей жестокостью. В ней он прожил долгие годы, с ней он прошел бок о бок предназначенный ему путь. Поэтому взгляд на эпоху – это взгляд и со стороны, и изнутри. Эпоха оживает, передвигается, неся с собой то взрывы, удары, то слезы счастья и любви. Хаос, бессмыслица, неразбериха – основные составляющие эпохи. Но именно она властительница судеб. У этой эпохи только два цвета: белый и черный. Только такой цветовой контраст может в полной мере изобразить ее. Нередко Жигулин сравнивает эпоху с мчащимся поездом, который везет несчастья и страдания:

Страна моя!
В снегу по пояс,

Через невзгоды и пургу
Ты шла вперед, как этот поезд –
С тяжелым стоном
Сквозь тайгу!

Эпоха – это дорога, на обочине которой растет полынь. Отсюда горьковатый запах и вкус, горечь в сердце и душе. Мотив эпохи тесно переплетается с двумя очень важными для Жигулина мотивами. Это мотив памяти и мотив судьбы поколения. Боль памяти нуждается в озвучании: «Нашу боль все равно опишут...» Но вглядываясь в судьбу поколения («разглядеть хочу человека...»), Жигулин видит трагизм веры:

Там, в тайге,
Вдали от селения, если боль от обид остра,
Рисовали мы профиль Ленина
На остывшей золе костра.

А самое главное, не снимает поэт вины ни с себя, ни со своего поколения:

Я не могу оправдывать утраты,
И есть одна
Особенная боль:
Мы сами были в чем-то виноваты,
Мы сами где-то
Проиграли
Бой.

Синтезом социальных мотивов творчества Жигулина является повесть «Черные камни». Этот синтез – своеобразный итог огромного периода творческой деятельности Жигулина. «Черные камни» – это лагерь на Колыме, где в начале 50-х годов отбывал свой срок автор. Но в целостном образном строе повествования «Черные камни» не только наименование колымского лагеря, а прежде всего емкая метафора жизни, выпавшей автору, судьбы всего поколения. Это заглавный символ, объемлющий вехи человеческой судьбы, которая принимает на себя удары эпохи. Повесть – не только скорбный плач по сгнувшимся на пространствах «архипелага ГУЛАГ», но и вечный им памятник.

План

1. Судьба Анатолия Жигулина в контексте «сталинской эпохи»: творчество в контексте литературы Сопротивления.
2. Поэтическое воплощение социальных проблем:
 - а) образ эпохи;
 - б) мотив сопротивления;
 - в) поэт и поэзия в лирике Жигулина;
 - г) мотив детства;
 - д) мотив природы.
3. Автобиографическая повесть «Черные камни» – синтез социальных мотивов в творчестве Жигулина.

Список литературы

1. Жигулин А. Стихотворения. - М.: Худ. лит., 1976.
2. Жигулин А. Черные камни. - М.: Книжная палата, 1989.
3. Аннинский Л. Цена милосердия // Юность. - 1983. - №1.
4. Горловский А. Зачем поэзия? // Лит. Россия. - 1987. - 11 сентября.
5. Жигулин А. Калина красная – калина черная. - М., 1990.
6. Жигулин А. Летящие дни. - М., 1989.
7. Жигулин А. Обломки «Черных камней» // Дружба народов. - 1998. - №7.
8. Жигулин А. Стихи // Знамя. - 1998. - №11.
9. Ланциков А. Анатолий Жигулин: «Уроки любви и гнева». - М.: Сов. Россия, 1980.
10. Липовецкий М. Современность тому назад // Знамя. - 1993. - №10.
11. Михайлов А. «Родина негромкая моя»: Скорби и радости А. Жигулина // Наши современники. - 1983. - №1.
12. Новиков В. Чистый звук // Диалог. - М.: Современник, 1986.
13. Страшнов С. Исповедальное слово // Лит. обозрение. - 1988. - №11.
14. Чупринин С. Анатолий Жигулин: свет предосенний? // Чупринин С. Крупным планом. - М., 1983.

ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ЛИРИКИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

Все, что сбыться могло,
Мне, как лист пятипалый,
Прямо в руки легло,
Только этого мало...

В современной лирике философская поэзия заняла одно из самых примечательных мест. Сегодняшнее поэтическое слово, обогащенное и взбудораженное научными и философскими знаниями, стремится проникнуть в неизведанный для разума мир Вселенной. Современная русская философская поэзия при всей новизне ее содержания и формы является внимательной последовательницей традиций, идущих от Ломоносова, Державина, Веневитинова, Пушкина, Баратынского, Тютчева, Блока.

Наш век требует от поэта больших усилий миропознания, чем прежде. Что может поэт? Пусть он может не много, в наши дни к таланту художника, к чуткости его сердца требуется прибавить еще проникновение в глубины истории, науки, философии. Арсению Тарковскому было дано органично сочетать в своем творчестве универсальное сознание: первозданно-поэтические и научно-космическое.

Я – человек, я посредине мира,
За мною мириады инфузорий,
Передо мною мириады звезд.
Я между ними лег во весь свой рост –
Два берега, связующие море,
Два космоса соединивший мост.

Соотношение времени и вечности, личности и мира стало главной темой философских и поэтический раздумий Арсения Тарковского, и в этом смысле

мало кого из современных поэтов можно с ним сопоставить. В стихах Тарковского постоянно присутствуют образы мифов, образы истории: древние ассирийцы, Эсхил и Овидий, летописец Нестор, князь Игорь, мифический царь Марсий, подруга Орфея – Эвридика. В критике доньше мало замечено и не разгадан совершенно необычный ход его поэтической эволюции. У поэта пробуждается вкус к подробностям, его все больше начинает волновать зримая плоть земного бытия. Из монолога поэзия Тарковского все отчетливее превращалась в диалог, в беседу с живыми и давно ушедшими друзьями, в дружескую беседу с невидимым читателем. Обычно поэт начинает свой путь с диалога со временем, с выяснения своего места в нем. Напротив, в поэзии Тарковского такой диалог начинался необычно поздно и протекал своеобразно, но зато был особенно значительным и глубоким. В.Кожин, отмечая совпадения с классической поэзией, и особенно с некоторыми литературными течениями двадцатых годов, считает лирику Тарковского несамостоятельной. С.Чупринин, напротив, именно связь с традицией считает высшим достоинством Тарковского, рисуя несколько идеализированный образ поэта, собеседника Овидия, преемника Ломоносова и Державина. Поэзия Тарковского ориентируется на наследие классической оды, начиная с 18 столетия. Позднее вместо высокой тождественности появляется графическая четкость, внимание к конкретным подробностям жизни и истории.

Все меньше тех вещей, среди которых
Я раньше жил, на свете остается.
Где лампы-молнии? Где черный порох?
Где черная вода со дна колодца?

Тарковский видит наше время как время жесточайших жизненных испытаний, и стойкость перед лицом этих испытаний является тем непреложным нравственным уроком, который как бы сам собой вытекает из строф поэта. Трагедийность сочетается в его стихах с убежденным прославлением жизни.

Арсений Тарковский не был не певцом революции, ни ее изгоем. Он за свою долгую жизнь разделил все беды и радости с родной страной, почти четыре десятилетия не подозревавшей, что он у нее есть – настоящий русский поэт. Теперь он – уже навсегда. Пусть талант от Бога, остальное – от Родины, от родной культуры, от данного нам бытия.

Я жизнь люблю и умереть боюсь.
Взглянули бы, как я под током бьюсь
И гнусь, как язь в руках у рыболова,
Когда я перевоплощаюсь в слово...

План

1. «Судьба по следу шла за нами, как сумасшедший с бритвою в руке...» («Первые свидания»). Эпоха и судьба А.Тарковского.
2. Философская лирика А.Тарковского:
 - a) диалог с миром в поэзии («Тот жил и умер...», «Зимой», «В музее», «Жизнь, жизнь», «Стелил я нежную постель»);

б) гармония уравновешенности мира – личности художника и языка («Балет», «Малютка-жизнь», «В пятнах света, в путанице линий...»);

в) поэзия как искусство чувства, уверенного разумом, искусство мысли, поверенной чувством («Посередине мира», «Я учился траве...», «Мне опостытели слова, слова...», «Слово», «К стихам», «Словарь»);

г) отражение философской мысли в цикле поэтических портретов («Сократ», «Елена Молоховец», «Юродивый в 1918 году», «Эсхил», «Памяти М.И.Цветаевой», «Феофан Грек»).

3. Гуманистические ценности в лирике А.Тарковского («Ночной звонок», «Может быть, где-нибудь в мире...» «Суп»).

Список литературы

1. Бельская Л. «Жизнь – чудо из чудес...» //Русская речь. – 1994. - №5.
2. Бройтман С. Стихотворение А.Тарковского «Дождь» //Вопр. лит. – 2001. - №4.
3. Венюк А. Тарковскому //Дружба народов. – 1997. - №6.
4. Губайловский В. Голос поэта (А.Тарковский) //Новый мир. – 2004. - №10.
5. Две книги об А.Тарковском (Рецензия)//Знамя. – 2001. - №4.
6. Кублановский Ю. Благословенный свет //Новый мир. – 1992. - №8.
7. Кузьмина Н. «Как мимолетное виденье...» //Русская речь. – 1989. - №3.
8. Лаврин А. Когда отыскали угол зрения //Лит. обозрение. – 1987. - №6.
9. Ларин А., Пединоне П. Отец и сын //Юность. - 1993. - №1.
10. Миллер Л. «А если бы июнь и день рождения...» //Смена. - 1991. - №4.
11. Мкртчян Л. Воспоминание об А.Тарковском //Вопр. лит. – 1998. - №1.
12. Найман Л. Об Арсение Тарковском //Вопр. лит. – 1991. - №4.
13. Ратгауз Г. Неизгладимая печать //Лит. обозрение. – 1990. - №7.
14. Таратута Е. «Гори, гори, моя звезда...» //Юность. – 1991. - №3.
15. Тарковский А. Собр. соч.: В 3 т. – М.: Худ. лит., 1991.
16. Тарковский А. Стихи //Знамя. – 1990. - №8.
17. Тарковский А. Стихи разных лет //Лит. обозрение. – 1990. - №7.
18. Чупринин С. Крупным планом. – М., 1983.

ЖАНР ПОЭМЫ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Цель работы – определить перспективы, внутренний потенциал жанра, сыгравшего столь значительную роль в общественно-культурной жизни прошлых лет.

Задание 1

Подготовить ответ по теме: «Публицистика как способ организации художественного материала в поэме Е.Евтушенко «Фуку!»:

а) история создания и истоки поэмы. Что послужило толчком к написанию поэмы;

б) проблематика поэмы (переплетение различных тематических линий);

в) своеобразие сюжета и композиции (монтажность, коллаж, многолюдье);

г) публицистичность поэмы и проблема лирического героя.

Тема и пафос поэмы – боль за чужое страдание. Смысл поэмы в призыве к борьбе против всех видов тирании. Для поэмы характерно переплетение различ-

ных тематических линий. Поэма открыто публицистична. В поэме множество персонажей, «многолюдье». Хотя герои часто не названы по имени, поэма производит впечатление документальной. Отличительный признак «Фуку!» – отсутствие замкнутого повествовательного сюжета. Предмет изображения – весь мир, наш век. Лирический герой как бы стоит в центре вращающейся сцены, а вокруг быстрая смена декораций. По стилю поэма – сложное сооружение, которое состоит из язвительных фельетонов, репортажных зарисовок, публицистических размышлений. Скрепляет все эти эпизоды образ самого поэта, линия его судьбы, факты биографии, ход воспоминаний, ассоциации. Своеобразие поэмы и в сочетании прозы и поэзии.

Задание 2

Прочитать поэмы, продумать устные рецензии, при анализе обратить особое внимание на жанрово-стилевые особенности.

Список литературы

1. Видулов С. *Посев и жатва* // *Наши современники*. – 1992. – №2.
2. Кибиров Т. *Воскресенье* // *Дружба народов*. – 1991. – №6.
3. Набоков В. *Бледный огонь* // *Аврора*. – 1991. – №1.
4. Соснора В. *Два сентября и один февраль. Поэма* // *Звезда*. – 2003. – №9.
5. Стефанович Н. *Поэмы* // *Москва*. – 1991. – №2.
6. Строчков В. *Великий мозг (поэма-эпикриз)* // *Дружба народов*. – 1992. – №2.

Задание 3

Ответить на обобщающие вопросы:

1. Что отличает поэму от лирического стихотворения?
2. Каким образом автор выражает свою позицию в поэме? Когда, в каких случаях автор поэмы предпочитает говорить от первого лица, а когда ограничивается ролью стороннего наблюдателя?
3. В чем заключается жанрово-стилистическое многообразие современной поэмы?

Поэма – синтетический жанр. В каждой поэме можно найти элементы эпического, лирического и драматического. Определение жанровых признаков поэмы связано с анализом проблем, осмыслением характеров героев. В поэме объектом художественного обобщения становятся характеры. Концептуальность поэмы зависит от выбора героя, выражающего основную суть замысла. Такое положение героя обуславливает возможность типологического исследования ее жанра.

Художественное познание человека в поэме своеобразно. В лироэпических жанрах, к которым принадлежит поэма, соединяются лирическое и эпическое начала, жизнь отражается через законченные характеры и через переживая, которые ими вызваны у писателя. Субъективное авторское начало придает произведению эмоциональность. С отношением повествователя к происходящему связана проблема лирического героя. Внутренний мир лирического героя рас-

крывается через конкретное душевное состояние. Лирический герой многомернее конкретного человека, в нем обобщается исторический опыт эпохи.

Итак, современной поэме присущи более разнообразные, чем в предшествующие годы, историко-философские, нравственные аспекты, неожиданные контрасты, «интегральная глубина». Использование мифологии и притчи, символы, гротеска и пародии, свободные переходы во времени путем сюжетного монтажа или лирических отступлений – все это способствует разнообразному представлению о характере и жизни современного человека. Духовно-нравственные проблемы занимают в поэме ведущее место. Поиск неординарных творческих решений нравственных проблем приводит поэтов к самым разнообразным способам типизации. Поражает и изобилие жанровых разновидностей поэмы. Назовем некоторые. Политическая поэма, появление которой вызвано ускоренной политизацией мышления. По жанровому строению такая поэма чаще всего становится лирико-публицистической с более или менее развитым эпическим началом (Е.Евтушенко, А.Вознесенский, И.Драч, И.Шкляревский). Философская (в том числе нравственно-философская и религиозно-философская) поэма, в которой присутствует напряжение времени (Р.Давонян, Н.Стефанович), разновидностью исторической поэмы предстает драма в стихах («Иван третий» А.Парпары, поэмы Ю.Марцинкявичуса), появляются первые опыты в области авангардной поэмы (Т.Кибиров).

Список литературы

1. Комин В., Прищепа В. *Творческий путь Е.Евтушенко* // *Вопр. лит.* – 2004. - №5.
2. Курицын В. *Поэзия авангарда* // *Новый мир.* – 1992. - №2.
3. Мазепа Н. *Развитие современной советской поэмы.* – Киев: *Наукова думка*, 1986.
4. Мальгин А. *Беседы о поэме.* – М.: *Знание*, 1990.
5. Сидоров Е. *Под знаком времени* // *Новый мир.* – 1986. - №2.
6. Ульяшов П. ...*В очереди за надеждой...* // *Правда.* – 1986. – 12 января.
7. Числов М. *Время зрелости – пора поэмы.* – М.: *Сов. Писатель*, 1986.
8. Штокман И. «*Поэт – угнетенных всемирный посол...*» // *Дружба народов.* – 1986. - №2.

РУССКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ АНДЕГРАУНД

Художественная и документальная литература, литературная критика активно пользуется термином «андеграунд». Однако смысл этого понятия размыт. Термин «андеграунд» - это обозначение того, что было неофициальной культурой конца 50-х – начала 80-х годов. Андеграунд – это другое литературное состояние, другое качество жизни. Андеграунд не был общностью единомышленников, не был и литературной школой. Противостояние системе объединяло людей, но основой их действия было, скорее, отстояние. Поиск новой литературной формы был неотделим от нового состояния сознания и иного строя жизненного дыхания. Термин «андеграунд» в применении к русской творческой жизни имеет две стороны. С одной стороны, можно понимать под ним неофициальную литературу и искусство, отгороженные от искусства государствен-

ным высоким забором; с другой стороны, «авангард» по сознательному выбору. «Андеграунд» в первом смысле в значительной степени пересекается со вторым, поскольку в официальной литературе усердно истреблялся технический изыск и нестандартный прием. В подполье формализм был естественнее, во-первых, просто из-за отсутствия там цензуры, а во-вторых, из-за объяснимого чувства протеста против предписанного классицизма. Своим девизом андеграунд полагает нонконформизм, в противоположность конформизму истеблишмента.

Итак, 60-е годы знаменуют если не расцвет честного писательства, то, по крайней мере, попытку вернуть литературе ее основные качества и снова провозгласить главным объектом человеческую личность. Это касается поэтических движений, а также отдельных поэтов, которых старался не замечать тогдашний секретариат СП СССР. Зато эти группы и поэты находились под другой государственной опекой, и этот неусыпный надзор над ними не привел к расцвету новых литературных дарований.

К андеграунду относится ряд поэтических групп: Лианозовская группа (Е. Кропивницкий, Вс. Некрасов, Я. Сатуновский, Г. Сапгир), кружок Черткова (Л. Чертков, С. Красовицкий, А. Сергеев, В. Хромов), Филологическая школа (Л. Виноградов, С. Кулле, Л. Лосев, В. Уфлянд), СМОГ (Л. Губанов, А. Басилова, Г. Арсеньев, А. Ченьшев).

Общество СМОГ – «Самое молодое общество гениев», или «Смелость, мысль, образ, глубина» – первое в СССР неформальное объединение молодых людей, возникшее в середине 60-х. Основателем и лидером СМОГа был Леонид Губанов.

Леонид Губанов с детства увлекался живописью и литературой, особенно поэзией, в которой уже в детские годы проявилась во всю силу неординарность творческого восприятия жизни. Яркость натуры и творческий дар, не терпящий никакого насилия и управления со стороны, привели к несовместимости с тем временем и к невозможности вписаться в его каноны и рамки, что стало причиной драматического развития судьбы и ранней гибели поэта. 1963-1964 годы – создание кроме стихов ряда зрелых поэм: «Пугачев», «Иван Грозный», «Новгород», «Март», «Помпея», «Полина». В 1964 году состоялась публикация в журнале «Юность» отрывка из поэмы «Полина», в которой пророчески предугадан срок его жизни, – единственная прижизненная публикация, вызвавшая многочисленные нападки и осмеяние со стороны прессы, что обусловило его дальнейшее внутреннее отстранение и отторжение от официальной литературы. 1965 год – создание из группы единомышленников поэтического общества СМОГ, к которому примкнуло несколько прозаиков, художников и музыкантов, продумывание его принципов и творческой платформы. Губанов создал манифест, определивший кредо СМОГа. В июне 1965 появляется в «Комсомольской правде» программная статья о «смогизме». С октября по декабрь – насильственная изоляция органами КГБ в психиатрической больнице, далее поднадзорное существование. Все дальнейшие годы – неприкаянная жизнь, работа пожарником, грузчиком, сторожем и вечный поиск себя в поэзии вплоть до смерти – 8 сентября 1983 года.

Поэтический мир Леонида Губанова возник вопреки тому, чему учила и что проповедовала советская школа. С юности он искал ответы на два вопроса: что принять за мерило добра и зла и как добиться того, чтобы распоряжаться самим собой по своему усмотрению. Ответ на первый вопрос содержит все его творчество. Ответом на второй вопрос является его смерть, так как причиной смерти было вынашиваемое им годами решение уйти из жизни в срок, предусмотренный свыше для гениев. Критики не единодушны в вопросе о принадлежности Губанов к авангарду. М.Шур не относит Губанова к авангарду, скорее, наоборот, у Губанова, считает она, был возврат к прерванной традиции русской поэзии. А.Сенкевич обосновывает авангардизм Губанова влиянием дореволюционной поэзии Маяковского. Губанов – стихийный талант. Сами смогисты относят губановскую поэзию к пушкинской традиции. Однако в этом декларативном заявлении – «стремление поднять Пушкина на пароход современности». Ибо что общего между классическим слогом Пушкина и образным просторечьем Губанова? «Гений чистой красоты» и декадентский образ губановского вечера: «Весь вечер на углу меня растут поломанные груши». Ближе всего Губанов имажинистам, а именно Есенину. Правда, у Губанова нет есенинской нежности и песенности. Это объясняется их принадлежностью к разным эпохам. Есенин был последним поэтом деревни. Губанов еще мальчишкой сел на велосипед и объехал ряд деревень. Увидел запущенность и высказал свои покаянные чувства:

Я не пойму твою начинку
Со сна ли, с голода!
Ах, не люби меня, мальчишку
Из злого города!
Я исковерканный и скверный,
Безумней мая,
И может, в Пасху ваши вербы
Я поломаю!

Губанов сводил счеты с виновниками разора и запустения.

И в поэтике Губанов самобытен. Он создал своеобразную метафору. Если Есенин говорит: «Тихо льется с кленов листьев медь», то Губанов скажет: «Тихо льется с кленов медь». Опуская определяемый объект, он как бы переводит метафору в аллгорию и создает параллельный образ: «Весь вечер на углу меня растут поломанные груши». Это его способ создания абстрактного образа, символа. Истоком его поэзии было богатство собственной личности.

Задание

Дать анализ лирики «смогистов» с точки зрения традиции и новаторства.

Список литературы

1. Кублановский Ю. О Л.Губанове //Новый мир. – 2004. - №1.
2. Пути легализации поэзии //Звезда. – 1998. - №8.
3. Русский андеграунд (дискуссия) //Знамя. – 1998. - №8.
4. Сенкевич А. Показания свидетелей защиты. – М.: Знание, 1997.
5. Хазагеров Г. Семидесятые //Знамя. – 1998. - №19.

ПОЭЗИЯ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Середина восьмидесятых годов открыла для нас уникальное художественное явление, феномен культуры XX века – литературу русского зарубежья. Она принадлежит общему древу национальной художественной жизни, является органической его частью и в то же время обладает рядом собственных характеристик.

Истоки третьей волны эмиграции восходят к событиям 60-х годов.

Облака плывут, облака
В милый край плывут, в Колыму,
И не нужен им адвокат,
И амнистия ни к чему.

(А.Галич)

Значительная часть произведений этих поэтов, а среди них Н.Коржавин, Б.Кенжеев, Л.Лосев, А.Галич, И.Бродский, Ю.Алешковский, Ю.Кублановский, читается как личное свидетельство событий того времени. Их политическая позиция ушла в песню для магнитофона, не для бумаги.

Об истоках и причинах эмиграции Юрий Кублановский в эссе «Технология страха» размышляет так: «Я решил выйти из «подполья» и стал переправлять для публикации стихи за рубеж из личных творческих соображений: потому что не знал, как писать дальше, терял «общую нить повествования», десятилетиями не видя типографического отчуждения творческого продукта... Живя в нищете, я, тем не менее, не имел права получать зарубежные валютные гонорары, то есть не мог по собственному усмотрению распоряжаться произведенной мною собственностью – моими стихами... Сама изнурительная многолетняя двусмысленность положения способствовала неврозу, и, как следствие, неожиданно накатывали приступы «беспричинного» страха. Иногда думалось: скорее бы уж взяли, арестовали, лишь бы не эта неопределенность, борьба за существование, жизнь в чужой ипостаси! Наверняка такие страхи подтачивали не меня одного» (Кублановский Ю. Технология страха //Юность. – 1991. - №3.).

Другой поэт, Дмитрий Бобышев, будучи уже на западе, писал:

Жилось, признаюсь, именно что жутко:
Размазан был какой-то ровный страх.
И сверж, бывало, в виде промежутка,
Навалится, и чуешь: дело швах.
И думаешь: вот в Доме на Литейном
Твой следователь роется в делах.
Очередной донос подколлет с теми,
И папку – между папок в тот же строй...
А та полна! Не лезет. Значит, время
Брать субчика. – Нет, ворон, я не твой!

Основной вопрос, тема – возможно ли творчество в эмиграции. Наум Коржавин признался: «Эмиграция для поэта вообще минус. Но... приходится – живешь».

Одна из наиболее значимых характеристик поэзии русского зарубежья – ностальгическая память об оставленных «других берегах».

Ваша правда – не Ваша сила,
Потому-то и слаще нет,
Как над матушкой, над Россией
Комаром соленным звенеть.

(Ю.Милославский)

Уже около двадцати лет живет вдали от Родины в США Наум Коржавин. «Я каждый день встаю в чужой стране...», с болью написал он в одном из своих стихотворений. Всей своей жизнью Коржавин доказал, что он поэт по самому складу своей души. Прежде всего это означает, что он умудрился остаться свободным, внутренне независимым человеком в царстве такой ледяной несвободы, какой еще не знал мир. Ему было 19 лет, когда он писал:

Посложнее, попроще,
Но никто нас не вызовет
На Сенатскую площадь...
Мы не будем увенчаны.
И в кибитках, снегами,
Настоящие женщины
Не поедут за нами.

Неспособность к открытому бунту против созданного Сталиным режима осознавалась в этих стихах как ущербность, нравственная и социальная неполноценность, вызывающая сожаление и острую зависть к тем, кто сто с лишним лет назад в себе силы выйти на Сенатскую площадь. Еще тогда, в начале семидесятых, Коржавин назвал Сталина «суровым, жестоким человеком, не понимавшим Пастернака». Может показаться, что речь идет не о поэзии, а о гражданских добродетелях, о смелости, но сам Коржавин объяснял это иначе:

Я не был никогда аскетом
И не мечтал сгореть в огне.
Я просто русским был поэтом
В года, доставшиеся мне.

Ценность и художественная сила стихов Н.Коржавина прежде всего в том, что в них видно, чего стоило поэту в этом перевернутом мире, где были сдвинуты все координаты, оставаться самим собой. Надо было каждый день продираться к истине, к поэзии сквозь все новые и новые ряды колючей проволоки.

И должен был твой разум каждый день
Вновь открывать, что значит свет и тень
Что значит ночь и день, и топь, и гать...
Простые вещи снова открывать.

Отличие стихов Коржавина от многих произведений того времени не в том, что все были так радостно «за», а вот он один – «против». Главное их отличие в том, что поэт честно пытался «вытащить из себя» свои мысли и чувства. И делал он это не потому, что сознательно запланировал себе такую причудливую, смертельно опасную стезю, а просто потому, что не мог иначе.

Сообщения

1. Своеобразие поэзии третьей волны эмиграции.
2. Поэтические портреты: Наум Коржавин, Лев Лосев, Бахыт Кенжеев, Юрий Кублановский, Николай Моршен.

Тексты

1. Кенжеев Б. Из новых стихов //Новый мир. – 1992. - №2.
2. Кенжеев Б. Младший брат //Октябрь. – 1992. - №7-9.
3. Кенжеев Б. Осень в Америке //Дружба народов. – 1989. - №12.
4. Кенжеев Б. Стихи //Знамя. – 1998. - №8.
5. Кенжеев Б. Стихи //Знамя. – 2002. - №5.
6. Кенжеев Б. Стихи //Знамя. – 2004. - №4.
7. Кенжеев Б. Стихи //Новый мир. – 1991. - №9.
8. Кенжеев Б. Стихи //Октябрь. – 2004. - №3.
9. Кенжеев Б. Стихи //Юность. – 1991. - №2.
10. Кенжеев Б. Стихи последний лет //Знамя. – 1991. - №12.
11. Кенжеев Б. Стихотворения //Октябрь. – 1998. - №8.
12. Коржавин Н. Время дано. – М.: Худ. лит., 1992.
13. Коржавин Н. Стихи //Юность. – 1990. - №7.
14. Коржавин Н. Стихи разных лет //Дружба народов. – 1998. - №12.
15. Коржавин Н. Танька //Знамя. – 1988. - №12.
16. Кублановский Ю. В отечестве перед распадом //Знамя. – 1991. - №10.
17. Кублановский Ю. Из лирики //Дружба народов. – 1989. - №12.
18. Кублановский Ю. Стихи //Дружба народов. – 1991. - №7.
19. Кублановский Ю. Стихи //Знамя. – 1988. - №12.
20. Кублановский Ю. Стихи //Знамя. – 1997. - №9.
21. Кублановский Ю. Стихи //Новый мир. – 1997. - №1,11.
22. Кублановский Ю. Стихи //Новый мир. – 1998. - №6.
23. Кублановский Ю. Стихи //Юность. – 1990. - №2.
24. Кублановский Ю. Тексты //Знамя. – 1998. - №8.
25. Кублановский Ю. Чужбинное. – М., 1994.
26. Лосев Л. Стихи //Дружба народов. – 1991. - №1.
27. Лосев Л. Стихи //Звезда. – 1991. - №8.
28. Лосев Л. Стихи //Звезда. – 1998. - №1.
29. Лосев Л. Стихи //Знамя. – 1991. - №11.
30. Лосев Л. Стихи //Знамя. – 1997. – №12.
31. Лосев Л. Стихи //Знамя. – 2004. - №2.
32. Лосев Л. Стихи //Новый мир. – 1991. - №12.
33. Лосев Л. Стихи //Юность. – 1991. - №2.
34. Некрасов В. Стихи разных лет //Дружба народов. – 1989. - №8.
35. Поэзия зарубежья //Наш современник. – 1991. - №3 (О.Ильина); №1 (И.Савин); №6 (В.Петрушевский); №4 (И.Смоляников).

Список литературы

1. Басинский П. Грачи улетели //Лит. газета. – 1995. – 12 апреля.

2. Бек Т. Б. Кенжеев //Новый мир. – 1997. - №12.
3. Беседа с Б.Кенжеевым //Октябрь. – 1998. - №12.
4. Бетаки В. Аналогия автологии //Нева. – 1991. - №9.
5. Бианки Н. «Диссиденты» //Кн. обозрение. – 1992. - №2.
6. Быков Д. Стихи Льва Лосева //Новый мир. – 2001. - №8.
7. Вайль П. Н. Поршель и мы, или Ритм и стих //Новый журнал. – 1986. - №165.
8. Гармония против безвременья (Интервью с Н.Коржавиным) //Вопр. лит. – 1989. – №1.
9. Диссиденты и диссидентство //Знамя. – 1997. - №9.
10. Иванова П. Пейзаж после битвы //Знамя. – 1983. - №9.
11. Козинцев А. Новая мифология //Наш современник. – 1989. - №5.
12. Крыжук Н. О Н.Коржавине //Звезда. – 2004. - №4.
13. Куняев С. Человеческое и тоталитарное //Молодая гвардия. – 1990. - №1.
14. Латынина А. Андерсеновский мальчик - роль навсегда. Наум Коржавин //Новый мир. – 2003. - №12.
15. Липкин С. «Судьба стиха миродержавная» (О поэзии Ю.Кублановского) //Знамя. – 1991. - №10.
16. Лосев Л. Как я сказал. – СПб.: Пушкинский дом, 2005 (Рецензия) //Новый мир. – 2005. - №9.
17. Неширотов С. «Моя стезя, не столь жестокая...» //Кн. обозрение. – 1994. – 3 мая.
18. О Лосеве Л. //Знамя. – 1998. - №12.
19. Пани Л. Новые сведения о Левосеве //Новый мир. – 1997. - №1.
20. Поэзия русского зарубежья //Русская литература. – 1991. - №1.
21. Ремизова Н. Невыносимая легкость жанра //Огонек. – 1993. - №18.
22. Розов О. Б.Кенжеев //Знамя. – 1997. - №1.
23. Шайтанов И. «В СССР практически не печатался» //Знамя. – 1989. - №12.

РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ: ИОСИФ БРОДСКИЙ

Кроме того, я думаю, что не
человек пишет стихотворение,
а каждое предыдущее стихотворение
пишет следующее.

И.Бродский

Такими и подобными высказываниями объясняет свою роль в поэзии русский поэт Иосиф Бродский, родившийся 24 мая 1940 года в Ленинграде. Он самый молодой из литераторов, удостоившийся Нобелевской премии по литературе. В 1987 году, когда это произошло, ему было 47 лет. Иосиф Александрович Бродский и другой Нобелевский лауреат, Александр Исаевич Солженицын, символизируют русскую литературу в представлении всего культурного мира.

Писать стихи Иосиф начал в 16 лет. Он быстро миновал неизбежный для всякого начинающего период подражания. В его стихах быстро возобладала совершенно оригинальная интонация, отчасти выражающаяся и в особой манере поэта читать стихи на публике. В короткое время он овладел тем запасом профессиональных приемов, который позволил ему превзойти тогдашний общий уровень официальной подцензурной поэзии. При этом он писал именно то, что хотел, а не то, что дозволено.

«То, что дозволено Юпитеру,
не дозволено быку...»

Каждый пред богом
 наг.
 Жалок, наг
 и убог.
 В каждом из нас
 Бог,
 В каждой музыке
 Бах.
 Ибо вечность –
 богам.
 Бренность –
 удел быков...
 Юродствуй,
 воруй,
 молись!

Стремительно растущая известность привлекла внимание органов идеологического надзора и подавления. С их точки зрения, поэт, углубленный в собственный мир, поглощенный собственными отношениями с бытием, временем, вечностью, посягал на основы имперской системы. В 1964 году Бродский был арестован и приговорен к 5 годам ссылки с привлечением к тяжелой работе по указу ПВС СССР «Об ответственности за тунеядство». Тунеядством в данном случае именовалась литературная работа, которую судившая поэта посредственность расценивала как правонарушение, особенно серьезное в молодом возрасте. Но благодаря заступничеству А.А.Ахматовой, С.Я.Маршака, Д.Д.Шостаковича и др. и широкой компании возмущения, нашедший отклик за границей, Бродский был досрочно освобожден в 1965 году. В 1972 году идеологические надзиратели из партийного аппарата и КГБ вынудили поэта покинуть Россию.

Последние годы И.Бродский жил в США, писал на русском и английском языках, преподавал литературу в университете и колледже.

Поражает крайняя последовательность в развитии его творческих принципов и внутренняя оправданность эволюции. Бродский, достигнув безусловного признания как поэт, провозгласил себя всего лишь орудием русского языка. Он утверждает, что только исполняет долг по отношению к своему языку.

«Все мои стихи, более – менее, об одной и той же вещи: о времени», - сказал в одном из интервью Бродский. То есть, тема его поэзии – Время с большой буквы. А сюжет, если можно так выразиться, его поэзии – жизнь самого поэта. «Форма времени» – одно из определений жизни в стихах Бродского. Через все творчество Бродского проходит связь с поэтической культурой своего города, Ленинграда.

Ни страны, ни погоста
 Не хочу выбирать.
 На Васильевский остров
 Я приду умирать.
 («Стансы»)

Бродский рано ощутил потребность исследовать пространство своего мира и установить ряд важнейших координат. Поэт пытается понять: в какой мир я вошел, какое место в нем занял и что меняет в мире мое присутствие. Даже чувство у Бродского становится поводом для размышления, наблюдения со стороны. Бродский – поэт лирического дарования, и как лирический поэт, он автобиографичен («Новые стансы к Августе»). Но он владеет умением выйти за пределы лирического круга и говорить как бы не о себе, а о чем-то другом, близком, природе или истории. У Бродского необычайно много значит интонация: в ней оценка, отношение.

Вижу колонны замерших внуков,
Гроб на лафете, лошади круп.
Ветер сюда не доносит мне звуков
Русских военных плачущих труб.
Вижу в регалии убранный труп:
В смерть уезжает пламенный Жуков.

(«На смерть Жукова»)

Поражает свобода, с которой произносятся слова, оценка эпохи, смешавшей солдатский подвиг и народное унижение. Бродский размышляет об истинном величии и ложных кумирах: почему Жуков кончил дни свои «глухо в опале, как Велизарий или Помпей». Уже в этом стихотворении удивляют возможности и такт поэта в обращении к архаической классике (Г.Державин).

Заканчивая поэму «Шествие», Бродский писал:

Потому что в этом городе убогом,
Где погонят нас на похороны века,
Кроме страха перед дьяволом и Богом
Существует что-то выше человека.

Это необыкновенное ощущение, что существует нечто, выше самого высокого, возможность беспредельного устремления, живет в его стихах. Бродский не из тех откровенничающих поэтов, кто падок на признания открытым лирическим текстом. Его мысль нужно уметь и хотеть понять, тогда он, мыслящий пространство и определяющий его через отсутствие в нем человека, даст основание судить о степени своей постановки, о бесстрастности стихов.

Сообщения

1. Судьба Иосифа Бродского.
2. Философские проблемы в поэзии Бродского.
3. Классические традиции в творчестве И.Бродского.
4. Поэтика Бродского.
5. Образ города в поэзии И.Бродского.
6. Античность в поэзии Бродского.
7. Пространство и время в лирике поэта (3-4 темы на выбор).

Тексты

1. Бродский И. В горах //Нева. – 1990. - №5. – С.45.

2. Бродский И. Избранное. – М., 1995.
3. Бродский И. Музыка //Звезда. – 2003. - №5.
4. Бродский И. Назидание //Знамя. – 1989. - №4. – С.3.
5. Бродский И. Назидание //Знамя. – 1990. - №6.
6. Бродский И. Римские элегии //Огонек. – 1988. - №31.
7. Бродский И. Стихи //Звезда. – 1998. - №5.
8. Бродский И. Стихи //Нева. – 1998. - №12.
9. Бродский И. Стихи //Юность. – 1988. - №8.
10. Бродский И. Стихи разных лет //Дружба народов. – 1988. - №8.

Список литературы

1. Вайль П., Генис А. В окрестностях Бродского //Лит. обозрение. – 1990. - №8. – С.23-24.
2. Виророва Ф. Судилище: суд над Бродским, 1964 //Огонек. – 1988. - №49.
3. Волков С. Об И.Бродском //Звезда. – 1998. - №5.
4. Глазунова О. Парадоксы восприятия поэзии И.Бродского //Русская литература. – 2004. - №2.
5. Глазунова О. Стихотворение И.Бродского «На смерть Жукова» //Нева. – 2005. - №5.
6. Гордин Л. Дело Бродского //Нева. – 1989. - №2. – С.134-167.
7. Ерофеев В. «Поэта далеко заводит речь...» И.Бродский: свобода и одиночество //Иностранная литература. – 1988. - №9. – С.226.
8. Ерофеев В. И.Бродский: Свобода и одиночество //Иностранная литература. – 1988. - №9.
9. Жолковский А. Гандлевский, Бродский, Блок, Твардовский //Звезда. – 2003. - №12.
10. Иосиф Бродский: труды и дни. – М.: Независимая газета, 1998.
11. Казаев Б. Лауреат из штата Нью-Йорк //Молодая гвардия. – 1990. - №12. – С.261-267.
12. Коваленко Ю. Судьба страны мне далеко не безразлична: И.Бродский //Неделя. – 1990. - №9.
13. Кублановский Ю. Поэзия нового измерения //Новый мир. – 1991. - №2.
14. Лотман М. «Русский поэт – лауреат Нобелевской премии по литературе» //Дружба народов. – 1988. - №8.
15. Лурье С. Свобода последнего слова //Звезда. – 1990. - №8.
16. Полухина В. Бродский глазами современников //Звезда. – 1997.
17. Рангин О. Реминисценции из стихотворений Пушкина в поэзии Бродского //Русская литература. – 1997. - №3.
18. Рейн Е. Бродский – последний реальный новатор //Кн. обозрение. – 1990. - №20.
19. Рейн Предисловие. М.Лотман. Послесловие //Дружба народов. – 1988. - №8.
20. Сергеев А. О Бродском //Знамя. – 1997. - №4.
21. Служебская И. О метафизике И.Бродского //Звезда. – 2001. - №5.
22. Шайтанов И. Предисловие к знакомству //Лит. обозрение. – 1988. - №8.
23. Якимчук Н. «Я работал – я писал стихи» //Дело И.Бродского //Юность. – 1989. - №2.
24. Яржембовский О. О языке И.Бродского //Звезда. – 1998. - №11.

«ЖЕНСКАЯ» ПОЭЗИЯ

Вокруг феномена, который обозначен как «женская литература», ведутся самые энергичные споры. Одни отрицают даже само право на существование этого явления, рассматривая писательницу как одного из «солдат» армии литераторов. Основной аргумент приверженцев этой позиции: ценность произведения определяется по таланту, а не по половому признаку. Другая, феминистская, точка зрения состоит в том, чтобы не столько выделить женскую литера-

туру в отдельную группу, сколько обогатить и усилить ее феминистским мышлением. Не ставя перед собой задачи специального анализа тех или иных точек зрения на этот вопрос, нужно отметить, что факт существования женской литературы, вполне различной и обладающей какими-то собственными качествами в области художественного творчества, не вызывает сомнения.

Один из наиболее интересных вопросов «женской поэзии» – автопортрет в стихах. Стихи Беллы Ахмадуллиной, Нины Искренко, Марины Кудимовой, Ольги Седаковой, Татьяны Бек, Тагьяны Смертиной представляют различные образцы ментальности, темперамента, мировоззрения запечатленных в них героинь.

«Мужская и женская» поэзия – противопоставление их началось еще в прошлом веке с легкой руки И.Киреевского: «Поэт-мужчина принадлежит миру изящного одним воображением, поэт-женщина принадлежит ему всем своим существом». В.Белинский утверждал, что «женщина заперта в самой себе, в своей женской и женственной сфере и не может быть великим поэтом». Женскую поэзию воспринимали как драгоценное украшение, как салонную камерность. Однако уже тогда в любовной лирике русским поэтессам удалось быть раскованными и независимыми от образцов мужской поэзии. Страстно-мстительное чувство Е.Растопчиной сравнимо лишь с отчаянием и безнадежностью М.Лермонтова. В лирике К.Павловой нельзя не увидеть достойного поэтического противостояния гению Е.Баратынского.

Восхваление аморфности женского существования привело к тому, что яркая поэтесса Мирра Лохвицкая предпочитала такому бытованию «вакхическое» бытие, в котором более игры и блеска, чем истинного чувства.

Приди! Испей из чаши сладостной.

Свой дух усталый обнови.

Я буду светлой, буду радостной,

Я буду гением любви.

Жизнь сердца была заменена театральным зрелищем. Поэтому грандиозным лирическим бунтом выглядит женская поэзия двадцатого века. А.Ахматова и М.Цветаева, внимая велениям времени, «сменили диадему на своем челе на терновый венец» (Ю.Никонычев). Их поэтические судьбы вырвал из женственной сферы апокалипсический вихрь социальных катаклизмов. Поэзия Ахматовой и Цветаевой поднялась на высоту осознания общественных взаимосвязей. И лишь в последнее время эта высота стала явственно обретаемой реальностью в русской женской поэзии.

Белла Ахмадулина – поэт импульсивных эгоцентричных прихотливых ассоциаций. В ее стихах «высокое» и «низкое», космологическое и житейское связуются сосудами социальности и предопределяют характер лирической героини, алчущей принести себя в жертву чужой судьбе, лишенной в этом мире сочувствия и милосердия. Песчинка человеческой личности в мировом эфирном океане для Ахмадуллиной является точкой отсчета всего сущего. Поэтесса неустанно повторяет себе: «...Я из людей и больно мне людское...». И потому ирреальный «ад», в котором пребывают одинокие души, она превращает милосердным своим словом в сад человеческого общения.

Художественный мир Ольги Седаковой в высокой степени объемлющий. Об этом не единожды писала критика. Уже после первой публикации (*Дружба народов*. – 1988. - №10) В.Иванов писал: «Те, кто давно заметил поэтические переводы О.Седаковой, не изумятся тому, как много в ней откликнулось из лучшего в мировой поэзии». В художественном мире Седаковой особым образом реализуется категория свободы, с чем связаны главные свойства ее хронотопа. Физическое существование человека предстает лишь одной из сторон пребывания в мире. Граница между жизнью и смертью осознается, фиксируется. Однако эта грань постоянно преодолевается. Образы для обозначения конца человеческой жизни строятся Седаковой из элементов традиционных: «ночь», «тьма», «лодка», унесенная течением реки. Однако их соединение с остальными элементами образа делают его всякий раз уникальным:

И в облаке боли, во тьме постоянства
Я вновь улыбнусь и кивну уходя.
Но ты повторяй: это то же и то же
Что было, и будет, и полно по край.
А я уже там, где никто не поможет.
Но ты повторяй, повторяй, повторяй...

Принадлежность к вечности воспринимается как потенциал индивидуальной жизни и в то же время как ее данность. Отсюда ощущение неспешности, свободы перемещения из мира материального в умозрительный. Лирический герой Седаковой свободен во времени и пространстве. Именно этим специфичен ее хронотоп. Время – пространство беспредельно, однако оно целостно, имеет внутреннюю гармонию и равновесие. Предпосылкой этого является представление о том, что мир есть результат высшего замысла. Отсюда чувство непреложности всего, что происходит внутри субъекта и вокруг него.

Кем захочешь, тем и проснешься:
Хочешь бедным, хочешь богатым,
Хочешь – морской волной,
Хочешь – ангелом Господним.

Сопричастность становится условием бескорыстия, отзывчивости, миролюбия. Такова лирическая героиня О.Седаковой.

Ныне противопоставление мужской и женской поэзии не имеет под собой почвы, так как женская поэзия нередко в значительной мере превосходит поэзию мужскую и эстетическим совершенством, и значительной глубиной психологических откровений.

Сообщения

1. Из истории «женской» поэзии.
2. Автопортрет в поэзии Б.Ахмадуллиной.
3. Проблема самоопределения в творчестве О.Седаковой.
4. Творческий портрет Т.Бек.
5. Метареализм поэзии Н.Искренко.
6. Поэтический мир Т.Смертиной.

Задания

1. Выявить черты портрета современной женщины в стихах поэтов конца двадцатого века.
2. Определить отличительные черты «женской» поэзии.
3. В чем заключается эволюция «женской» поэзии?

Список литературы

1. Айзенштейн Е. Белла... //Звезда. – 1998. – №2.
2. Ахмадулина Б. Самые мои стихи. – М.: Слово, 1995.
3. Бибихин В. В расширенном сердце //Арион. – 1996.
4. Ерофеев В. Новое и старое: заметки о творчестве Б.Ахмадуллиной //Октябрь. – 1987. – №5.
5. Земский В. «Океан не впадает в реку» (О поэзии О.Седаковой) //Смена. – 1992. – 9 апреля.
6. Искренко Н. «Фактически поэт живет во всех временах сразу...» (Беседа) //Лит. обозрение. – 1998. – №4.
7. Искренко Н. Принимая покой как наркотик //Новый мир. – 1996. – №4.
8. Копелионович Е. Явление Седаковой //Знамя. – 1996. – №8.
9. Куллэ В. Ушедшая в гобелен //Лит. обозрение. – 1997. – №4.
10. Никоньчев Ю. Диадема и терновый венец //Литературная газета. – 1989. – 8 марта.
11. Пути современной поэзии //Вопр. лит. – 1994. – №4.
12. Седакова О. Два путешествия. – М.: Логос, 2005.
13. Седакова О. Памяти поэта //Дружба народов. – 1998. – №5.
14. Седакова О. Стихи. – М.: Гнозис, 1994.
15. Сильман Т. Заметки о лирике. – Л.: Сов. писатель, 1977.
16. Славецкий В. Дороги и тропинка //Книжное обозрение. – 1994. – №1.
17. Трофимова Е. Советская женщина 80-х годов: автопортрет в поэзии //Вопр. лит. – 1994. – №2.
18. Чупринин С. Способ совести (О поэзии Б.Ахмадуллиной) //Лит. обозрение. – 1978. – №10.

ТРАДИЦИИ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА» В ПОЭЗИИ А.КУШНЕРА

Александр Кушнер является украшением современной поэзии наряду с Вознесенским, Бродским, Ахмадуллиной и другими. В творчестве Кушнера огромное значение имеет становление жизненных и философских взглядов, выбор приоритетов. Прежде всего, это жизненность поэзии, связь ее с реальным миром. Глубокая преемственность и уважение к поэзии «серебряного века», в частности, поэзии акмеистов.

Поэзию истинного таланта сложно соотносить с течениями и направлениями. Так, Александра Кушнера причисляют сразу к двум направлениям – «петербургской школе» и к «тихим» лирикам.

Центральным мотивом в творчестве Кушнера является мотив вещного мира. Важным моментом акмеистической традиции принято считать отношение к миру вещей. В отличие от своих предшественников-символистов, акмеисты вернули вещи истинный смысл. Поместили ее среди подобных же своих вещей, наделив свободой. Мир стал осязаем и предметен. Конкретность его усугубилась деталями, картинами быта, недаром акмеисты призывали: «Любите существование вещи

больше самой вещи и свое бытие больше самих себя – вот высшая заповедь акмеизма». Несомненно, в таком мире пальмовая ветвь первенства неслучайно отдана логическим связям. «Мы полюбили музыку доказательства» – пишет О. Мандельштам. Именно музыка доказательства оказалась созвучна с поэтической системой Кушнера. С мира вещей начинал Кушнер свое творчество. Мир вещей так близок человеку, что порой он (мир вещей) становится реальней мира вообще. Предметы живут своей жизнью, иногда жизнь эта духовная, внутренняя. Иногда им позволяется быть творцами судеб человеческих, как спутники этих судеб предметы в нашей жизни существовать будут всегда.

Кушнер учится видеть мир, развивает свой взгляд. Микроскоп для него становится своеобразным органом зрения, способным различать неразличимое: здесь инфузория – туфелька «ресничками гребет»... Большое количество стихов напоминают такие предметные зарисовки: «Велосипедные прогулки», «Сирень», «Ласточка», «Шашки».

Вещь у Кушнера полифункциональна.

Вещь единичная. Вокруг единичной вещи выстраивается все окружающее, она способна вытянуть за собой цепь воспоминаний, натолкнуть на неожиданную мысль, дать толчок философским размышлениям. И в итоге – родить истину.

В саду за столиком... А дело в том, что слишком

Душа привязчива... И ей в щелях стола

Все иглы дороги, и льнет к еловым шишкам,

И склонна все отдать за толику тепла.

Для Кушнера важно показать такую вещь в проекции развернутого описания, образов, метафор, эпитетов.

Расширение поэтического пространства. Поэт не ограничивается вещью единичной, он вплетает в стихотворную ткань предметы, казалось бы, мелкие, пустые и ненужные. За их счет поэтическая реальность выносится на натуралистический уровень, позволяя поэту проявить наблюдательность. Уплотненный вещный мир как бы раздвинут усилием поэтической мысли. И в этом образовавшемся пространстве царствует душа.

Мир – взаимодействие вещей. Этот тезис логично вытекает из предыдущего, позволяя скомбинировать все частности человеческого существования. Взаимодействие мира вещей и мира идей, взаимодействие предмета и представления о нем, взаимодействие желаний и деяний, реального и вымышленного, – все это представлено в эклектичной поэзии Кушнера:

Я должен эту мысль додумать до конца.

Пылают звезды в небе чистом

Подслеповатая пыльца.

Тот, кто любит создателя творца,

На это время он и обладает смыслом.

Кушнер – поэт прежде всего текущей жизни. Он вникает в летящее мгновение и пытается продлить, раздвинуть его рамки, поселиться в нем так, чтобы можно было уловить его вкус и смысл, оглянуться вокруг и на себя посмотреть со стороны, не теряя ощущения реальности, плотности, единственности. В гар-

монию кушнеровского поэтического мира входит и эсхатологический мотив. Входит по-разному настолько, что порой бывает трудно понять истинное отношение Кушнера к смерти. Отношения эти изменчивы от глубоко философских воззрений до бытовой иронии:

Ей кажется, что в следующий раз
Жизнь выдастся, как платье, по плечу,
К сиянию подойдет и цвету глаз.

Смерть неотделима от мира вещей, она в непосредственном соседстве и поэт порой к ней обращается как к старой знакомой. Однако Кушнер не переходит границу, и его ирония ни в коей мере не кошуństwo над таинством смерти. Тожественность смерти и жизни выводится поэтом на более высокий философский уровень. В стихах возникают две тьмы, такова их природа, что эти две тьмы всегда противопоставлены. Тьма «до» и тьма «после». Здесь существование двух полюсов: густой мрак гроба – смерть, и дружелюбная тьма – рождение, причем вторая вызывает легкость и веселье.

Я с легкостью смотрю
На снимок давних лет.
«Вот кресло, - говорю, -
Меня в нем точно нет».
Но с ужасом гляжу
За черный тот предел,
Где кресло нахожу,
В котором я сидел.

Сама неотвратимость смерти, ощущение ее близости побуждают поэта ценить каждое переживаемое мгновение, жить напряженной духовной жизнью. И это весьма характерно для Кушнера, постоянно опирающегося в своих раздумьях над жизнью на культуру и искусство, навсегда запечатлевающие жизнь, делающие их вечными.

Мотивы Родины и Петербурга наиболее масштабны в поэзии Кушнера. Здесь Кушнер предстает перед нами как поэт-патриот, для которого как малая, так и большая Родина не пустой звук и не просто точка на карте, - но места, с которыми связаны самые сильные душевные переживания.

В поэтике Кушнера отражены все достижения русской поэзии. Кушнер придерживается поэтических традиций, в частности, традиций петербургской поэтической школы. И к особенностям ее можно отнести краткость (относительную, конечно), лаконичность мысли, строгость формы, местами – холодность в чувствах, преобладание разума. Некоторые элементы бытописания заимствованы у Пастернака и Мандельштама. Эксперименты поэзии «серебряного века» нашли свое живое воплощение в поэзии Кушнера. В разработке вопроса о генетических связях творчества Кушнера помогают признания самого поэта:

Блок по-немецки в тайне педантичен,
У Анненского в трауре весна,
Цветаевская фанатична Муза,
Ахматовой высокопарен слог,

Кузмин манерен, Пастернаку вкуса
Не достает; болтливость – вот порок.
Есть вычурность в строке у Мандельштама,
И Заболоцкий в сердце скуповат...
Какое счастье даже панорама
Их недостатков, выстроенных в ряд.

На самом деле эти стихи не о недостатках. Это стихи о любви к поэтам. Почему Кушнер позволил шуточный тон? Да потому, что очень уж утомляет чиновничество, тот трепет, который нам вменен в обязанности перед классикой. В учителя Кушнеру нетрудно зачислить И.Анненского, А.Ахматову, Б.Пастернака, О.Мандельштама. И все же ни на кого Кушнер не похож. Он охотно называет имена, делает ссылки, но оберегает самость. Он ссылается на многих, находит свое у самых разных поэтов, но никто для него не доминирует. Кушнера влечет культура в широком смысле. Не последнее место занимает «серебряный век». «Акмеистической традицией я дорожу. Мне кажется, она оказалась наиболее жизнеспособной и дальновидной в нашем веке».

В творческой эволюции А.Кушнера несомненен факт обращения поэта к силам Бога. Однако сохраняют его стихи и некоторый дуализм. Все перечисленные черты, каждая со своей стороны, характеризуют творческую индивидуальность Александра Кушнера. «Поэтический дар Александра Кушнера - редчайший в наше время. Он поэт жизнеутверждения» (Ф.Искандер).

План

1. А.Кушнер в контексте современной поэзии.
2. Этапы становления и творческая эволюция поэта.
3. Традиции «серебряного века» в мотивной системе поэзии Кушнера:
 - а) мотив вешнего мира;
 - б) мотив смерти;
 - в) мотив города на Неве;
 - г) синтез мотивов вокруг темы Родины.
4. Традиции поэзии «серебряного века» в области поэтики.

Список литературы

1. Гордин Я. Выхожу за межу //Звезда. - 1996. - №9.
2. Искандер Ф. Поэт нормы //Звезда. - 1996. - №9.
3. Кушнер А. «Стихи для меня – образ жизни». Беседа с Ингой Кузнецовой // Вопр. лит.-1997. - №3.
4. Кушнер А. Аполлон в снегу //Знамя. - 1999. - №8.
5. Кушнер А. Огорчаться поздно //Новый мир.-2000 - №1.
6. Кушнер А. Путешествие //Звезда. - 2000. - №1.
7. Кушнер А. Стихи //Звезда. - 2001. - №1.
8. Кушнер А. Стихи //Звезда. - 2004. - №1.
9. Кушнер А. Стихотворения //Звезда. - 1996 - №6.
10. Кушнер А. Стихотворения //Нева. -1998. - №8.
11. Кушнер А. Стихотворения. - Л.: Худ. лит.,1986.
12. Кушнер А. Холодный май. - СПб.: Геликон + Амфора, 2005.
13. Лихачев Д. Кратчайший путь. В кн.: Кушнер А. Стихотворения. - Л.: Худ. лит,1986.
14. Миллер Л. Уютный дом с видом на бездну //Новый мир. - 1997. - №6.

15. Пьяных М. Зрелость //Нева. –1985. - №3.

16. Роднянская И. И Кушнер стал нам скучен...//Новый мир. - 1999. - №8.

17. Славянский Н. Театр теней // Москва. - 1999. - №5.

18. Урбан А. Пятая стихия//Нева. - 1986. - №9.

ПОЭЗИЯ «НОВОЙ ВОЛНЫ»

Ни для кого не секрет, что в поэзии уже много лет существует литературный раскол. В 1987 году на страницах «Литературной учебы» В.Хотюшин провозгласил разделение современного поэтического потока на «метафористов и последователей классической традиции», А.Паршиков уточнил, что существует и третья линия в поэзии – «серединная». Споры о новой поэзии в конце 80-х были весьма актуальны. Ныне в новой волне поэзии критика выделяет три направления. Группа метареалистов с условным названием «Третье объединение» (Е.Бунимович, М.Шагуновский, А.Еременко, Ю.Арабов, В.Друк, Ю.Немировская). Концептуалисты Д.Пригов, Л.Рубинштейн, С.Гандлевский, Т.Кибиров объединились в группу «Задушевная беседа», специализирующуюся на саркастически-печальной абсурдистике и пропагандистских штампах. Третья группа «Эпсилон-салон» (Н.Байтов, А.Бараш, А.Туркин, Ю.Гуголев) тяготеет к панк-поэзии.

«Новая волна» – из задержанного поколения. Им свойственна нетрадиционная манера, уязвленная склонность к иронии и сарказму. Это осознанный или неосознанный протест против бездуховности и рутинности. Поэты пытаются утвердить свое право говорить на языке, адекватном их времени и мироощущения. Одно из направлений поисков ведет к изошренному примитиву, к пародийности, к конструкциям, доводящим расхожие ситуации до абсурда (Гандлевский, Арабов, Еремин). Другое направление стремится к усложнению средств, культивирует мифотворчество, субъективно-образное зрение (Жданов). Истоки этой поэзии – ход бытия 70-х:

Моя пожизненная школа –

Стояние в очередях...

О.Хлебников

Переживание времени обусловило не только тематический поворот к истории, но и исторический подход к современности.

Можно выделить три основные проблемы, оказавшиеся в центре дискуссий критиков вокруг «новой волны». Во-первых, сложность молодой поэзии вызывает у критиков упрек в нарочитой усложненности и замысловатости, «плетении словес». Как выяснилось в ходе дискуссий, сложность молодой поэзии – явление этического порядка: за упреком в невразумительности формы следует упрек в невыверенности нравственного содержания. Во-вторых, в стихах молодых критики не могут принять холодности, отрешенной наблюдательности, отсутствия напора и жизнерадостности. Впрочем, эмоции во многом дискредитировали себя шаблонным употреблением.

Если искать какую-то общую художественную идею, объединяющую моло-

дых поэтов, то в первом приближении ее можно обозначить как идею культуры. Поэзия как бы обогащается вторым слоем восприятия, направленным на ту материю культуры, частью которой является сама поэзия. Например, в сонете Еременко не ни культа природы, ни восхищения могуществом техники. Для него то и другое – составные элементы культуры, которые, будучи частями единого целого, могут переводиться с языка на язык. Знаки природы соседствуют со знаками техники. Одновременно в сонете звучит и ирония по поводу столь странного соединения.

В густых металлургических лесах,
Где шел процесс создания хлорофилла,
Сорвался лист. Уж осень наступила
 В густых металлургических лесах.
 И навсегда завязли в небесах
 И бензовоз, и мушка дрозofiла.
 И жмет по равнодействующей сила,
 Они застряли в сплюснутых часах.
Последний филин сломан и распилен,
И кнопкой канцелярскою пришпилен
К осенней ветке книзу головой,
Висит и размышляет головой,
 Зачем в него с такой ужасной силой
 Вмонтирован бинокль полевой!

У многих молодых поэтов есть особая, близкая их мироощущению культурная призма, через которую они преломляют образы окружающей действительности. Для Михаила Синельникова это Восток, для Марины Кудимовой это Древняя Русь и XVIII век, а для Юрия Арапова – Античность:

Покуда Москвы полуримский стоит Капитолий,
Позволь говорить мне с тобой...
Чудо, -
 Если гранитных проталин Афин и Микен
 Никогда не касались ногами ни Вахх, ни Орфей...

В работе молодых поэтов над словом также видно стремление максимально использовать его культурно-насыщенные, устоявшиеся формы. Как сторонники, так и противники этой поэзии неизменно указывали на сгущенную метафоричность как на самое отличительное их качество. Критики говорят о метаморфизации лирического образа как средстве выразительности. В усложненном метафорическом образе сопряжение выступает в двух формах – как многократная или многостепенная метафора. Метаметафора – это сгущенная образность, это фантом протеста против так называемой «правды жизни» в смысле ее унылой очевидности, бескрылой чехарды бытописательства. Многостепенная метафора – последовательное нагнетение образов один в один. Например, стихотворение Парщикова «Две гримерши» - метафора без опоры:

Мертвый лежал я под Сыктывкарком
Тяжелые вороны меня протыкали

Лежал я на рельсах станции Орша
Из двух перспектив приближались гримерши
С расческами, заткнутыми за пояс
Две гримерши нашли на луне мой корпус
Одна загримировала меня в скалу
Другая подала меня к столу и т.д.

В этом стихотворении нарушена связь не только метафоры с жизнью, но и всякая логическая связь внутри метафорического образа. Восприятие также затруднено из-за отсутствия знаков препинания. Эта образность ближе к символическому типу с его многослойным смыслом.

Задание

Дать анализ средств художественной выразительности в стихотворении «Сонет» А.Еременко.

Сообщения

1. Основные черты поэзии «новой волны».
2. Дискуссии вокруг поэзии молодых.
3. Своеобразие поэтики «новой волны».
4. Портрет одного из поэтов (Ю.Арабов, И.Жданов, А.Парщиков, М.Кудимова, О.Хлебников).

Тексты

1. Арабов Ю. От винта! //Знамя. – 1992. - №5.
2. Арабов Ю. Попытка плача //Знамя. – 2005. - №6.
3. Арабов Ю. Предпоследнее время //Знамя. – 1991. - №3.
4. Арабов Ю. Стихи //Знамя. – 1990. - №2.
5. Арабов Ю. Стихи //Знамя. – 1997. - №7,10.
6. Арабов Ю. Стихи //Знамя. – 2001. - №5.
7. Арабов Ю. Стихи //Юность. – 1991. - №10.
8. Байтов Н. Стихи //Знамя. – 2002. – 32.
9. Бунимович Е. Стихи //Юность. – 1989. - №2.
10. Друк В. Стихи //Знамя. – 1991. - №8
11. Еременко А. Добавление к сопромату. – М.: Правда, 1990.
12. Еременко А. Стихи //Москва. – 1988. - №7.
13. Жданов И. Место земли. – М.: Молодая гвардия, 1991.
14. Иртенев И. Стихи //Октябрь. – 2004. - №8.
15. Иртенев И. Стихи //Юность. – 1991. - №7.
16. Иртенев И. Стихотворения //Знамя. – 2001. - №6.
17. Искренко Н. Стихи //Юность. – 1991. - №11.
18. Испытательный стенд //Юность. – 1987. - №4, 1988. - №1.
19. Костюков А. Александр Еременко //Знамя. – 2002. - №9.
20. Кудимова М. Стихи //Новый мир. – 1998. - №7.
21. Кудимова М. Стихи //Юность. – 1989. - №1.

22. Кудимова М. Целый Божий день //Наш современник. – 1988. - №12.
23. Новая волна //Новый мир. –1988. - №3. – С.85.
24. Парщикова А. Новые стихи //Дружба народов. – 1992. – №2.
25. Синельников М. Стихи //Знамя. – 1998. - №6,11.
26. Хлебников О. //Знамя. – 2003. - №8.
27. Хлебников О. На крыло века //Дружба народов. – 1998. - №6.
28. Хлебников О. Стихи //Знамя. – 1990. - №2.
29. Хлебников О. Стихи //Юность. – 1989. - №6.
30. Шатуновский М. Стихи //Знамя. – 1998. - №5.

Список литературы

1. (Рецензия на стихи Ю.Арабова) //Лит. обозрение. – 1998. - №3.
2. (Рецензия на стихи Ю.Арабова) //Новый мир. – 1998. - №5.
3. «Поэзия метафористов: поиск или забава:» (обсуждение) //Лит. учеба. – 1987. – ноябрь-декабрь.
4. Айзенберг М. «Власть тьмы кавычек...» //Знамя. – 1997. - №6.
5. Александров Н. Оправдание серьезности (Иван Жданов) //Дружба народов. – 1997. - №12.
6. Арабов Ю. (Рецензия) //Знамя. – 2004. - №12.
7. Арабов Ю. Диалог – комментарии к 15 стихотворениям И.Жданова //Знамя. – 1998. - №5.
8. Аристов В. О стихах И.Жданова //Лит. учеба. – 1986. - №1.
9. Искренко Н. Метафора по четвергам //Лит. газета. – 1988. – 28 сентября.
10. Ковальджи К. Пристальность взгляда //Лит. обозрение. – 1984. - №4.
11. Кузнецова Е. (О.Хлебников) //Знамя. – 1997. - №6.
12. Кулаков В. Лирика – это то, что требуется //Знамя. – 1991. - №12.
13. Курицын В. «Центровой» Еременко //Дружба народов. – 1991. - №9.
14. Марзовский Г. Разложение в спектр //Лит. обозрение. – 1991. - №9.
15. Новиков В. Живопись слова //Юность. – 1984.- №2.
16. Новиков В. О творчестве поэта А.Еременко //Лит. газета. – 1990. – 30 мая.
17. Новиков В. Урезанная радуга //Взгляд: Сб. ст. – М.: Сов. писатель. – 1989. – С.324-352.
18. Рябинина Н. Ограниченная бесконечность //Лит. обозрение. – 1991. - №4.
19. Синельников М. Поэзия не умирает... //Вопр. лит. – 1998. - №5.
20. Славянский М. О поэзии И.Жданова //Новый мир. – 1997. - №6.
21. Шайтанов И. Преимущество о тридцатилетних //Вопр. лит. – 1986. - №5. – С.73-114.
22. Эпитейн М. Поколение, нашедшее себя //Вопр. лит. – 1986. - №5. – С.40-73.

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ СЕРГЕЯ ГАНДЛЕВСКОГО

Поэзия, с ее лирической открытостью, с ее доверительной исповедальностью, дает возможность заглянуть в мир человеческой души. Поэтому и необходимо прислушаться к голосу современников, который является замечательным свидетельством «места и времени».

Время и место становятся определяющими координатами в поэзии лирика поколения сорокалетних Сергея Гандлевского. Многие стихотворения Гандлевского – своеобразный акт внутренней ревизии: «самосуд неожиданной зрелости». Стихи Гандлевского проникнуты экзистенциальной тоской и любовной преданностью улице, городу, стране. Это мир его детства, юности, мир его жизни. Однообразие и в отсутствии особых примет скучного городского пейза-

зажа, в который впитана жизнь самого поэта:

Аптека, очередь, фонарь
Под глазом бабы. Всюду гарь.
Рабочие в пунцовых робах
Дорогу много лет подряд
Мостят, ломают, мастерят.

Слово для Гандлевского – способ примирения с миром, пушкинское приятие его во всей сложности и обреченности:

Здравствуй, горе мое дорогое,
Горстка жизни в железной стране!

«Горстка жизни» – дружеский круг: Сопровский, Цветков, Кенжеев, Казинцев, которые с 1973 г. в самиздате выпускают сборники «Московское время». По мнению Михаила Айзенберга, задачей школы была «многолетняя целенаправленная выработка большого стиля, нормативного стиха». Владислав Кулаков пишет о появлении в отечественной поэзии «твердого стиля». Апеллирующий к Набокову термин призван указать, что речь идет скорее не о выработке нового, а о продолжении прерванной традиции. «Единственное осознанное мною влияние – это стихи Набокова», – признается сам Гандлевский («Беседа»). Если рефлексия Набокова есть идеальный эстетический эксперимент, то рефлексия Гандлевского по поводу рефлексии напоминает анфиладу зеркал: «сон во сне, сон во сне, сон во сне». «Сады детства» Набокова прозрачны, бестелесны, он страшится соприкосновения с грубой реальностью. Гандлевский уверен: любая деталь, вещь может стать источником творческой мысли. Круг поэтических идей поэта определялся системой отталкивания: «Мы были противниками претензий на продолжение «серебряного века». И вместе с тем мы были противниками такого уж полного новояза и куража». В эссе «Размышление от скорби» Гандлевский назовет этот путь «критическим сентиментализмом». Еще одним фактором отталкивания была официально признанная поэзия.

Непосредственность ранней лирики Гандлевского подчеркивает наметившийся в этих стихах традиционный романтический конфликт между поэтом и миром. На смену ему приходит чувство приятия «жизни с листа и веры наугад», окрашенное легким изумленным отстранением и благодарностью.

Боже! Я дышу неровно,
Глядя в реки и ручьи.
Я люблю беспрекословно
Все творения Твои.
Понимаю снег и иней,
Но понять не хватит сил,
Как ты музыкою синей
Этих троллей наделил.

М.Айзенберг утверждает, что в ранней лирике Гандлевского появляется традиционный лирический герой – маска. Осознание себя маргиналом, персонажем истории литературы проявляется обилием отсылок к иным авторам. Иног-

да цитация превращается в ироническое жонглирование на тематическом и на интонационном уровне: «Когда волнуется желтеющее пиво...». Необычность работы Гандлевского с цитатами – в пересечении нескольких независимых отголосков «из коридора советской действительности». Так неразрывно сплетены Набоков и Мандельштам в строчке «родился в год смерти Лолиты».

Гармония для Гандлевского – это диалог с мирозданием, чудом обретенное состояние подвижного равновесия. Гармония есть приятие мира. Одновременно с приятием жизни в стихах присутствует и ирония. При том, что художник становится сам своим объектом, стих Гандлевского довольно густо населен. Персонажи, даже эпизодические, запоминаются моментально: Хабидулин, попутчик в экспедиции, чужая старуха на дачном участке. Перегруженность бытовыми деталями определяет восприятие этих стихов как своего рода лирического дневника. «Может быть, особый эффект поэзии Гандлевского в этом соединении прозаического жанра и поэтических средств его разработки», - замечает М. Айзенберг.

«Трепанация черепа» – история всей несуразной, но единственно прожитой жизни. Пафос прозы Гандлевского – в устремленности к нормальной жизни.

План

1. Эстетическая концепция С. Гандлевского:
 - а) слово как способ примирения с миром;
 - б) Набоков в художественном мире Гандлевского;
 - в) элементы эстетического эксперимента;
 - г) автоирония.
2. Своеобразии лирического героя:
 - а) конфликт между героем и миром;
 - б) эволюция лирического героя от «героя романтического типа» (М. Айзенберг) к маргиналу (В. Куллэ);
 - в) пространство и время обитания;
 - г) быт и бытие лирического героя.

Задание

Проанализировать стихотворение С. Гандлевского «Самосуд неожиданной зрелости».

Список литературы

1. «Важна только личность...» (беседа с Гандлевским) // Лит. обозрение. – 1997. - №1.
2. «Мне хватает жизни без прикрас...» (беседа с Гандлевским) // Лит. обозрение. – 1997. - №1.
3. Вайль П. В сторону «Арзамаса» // Лит. газета. – 1995. – 24 мая.
4. Гандлевский С. «Боюсь тумана и сумятицы чувств на письме» // Лит. обозрение. – 1998. - №2.
5. Гандлевский С. Праздник. – М., 1995.
6. Гандлевский С. Стихи // Знамя. – 1998. - №4.
7. Гандлевский С. Стихи // Знамя. – 2001. - №12.
8. Гандлевский С. Стихи // Знамя. – 2004. - №1.
9. Гандлевский С. Стихи // Октябрь. – 1995. - №7.
10. Гандлевский С. Трепанация черепа // Знамя. – 1995. - №1.

11. Генис А. Лестница, представленная не к той стенке //Лит. газета. – 1995. – 15 февраля.
12. Крупсков Г. (О стихах С.Гандлевского) //Новый мир. – 1992. - №5.
13. Кузнецова О. Представление продолжается //Новый мир. – 1990. - №8.
14. Куллэ В. Поэзия бежит ухищрений и лукавства //Знамя. – 1997. - №6.
15. Парамонов Б. С.Гандлевский как зеркало русской контрреволюции //Звезда. – 1998. - №2.
16. Ремизова М. Поэзия С.Гандлевского //Новый мир. – 2001. – №4.
17. Шкловский Е. Время и место //Новый мир. – 1997. - №6.

АВАНГАРДНАЯ ПОЭЗИЯ

Авангардизм – движение в художественной культуре XX века, порывающее с существующими нормами и традициями, превращающее новизну выразительных средств в самоцель.
(Словарь литературоведческих терминов)

Современная авангардная поэзия не однородна. Это альтернативные поэты, не вписывающиеся в систему традиционного художественного мышления.

Дискуссия о новой поэзии перешла в новое качество после статьи В.Курицына «Постмодернизм: новая первобытная культура» (Новый мир. – 1992. - №2). Прежде всего критика должна четко провести грань между понятиями модернизма, авангардизма и постмодернизма. Модернизм во всех его многообразных проявлениях стремится постигнуть и воплотить знание о некоторой сверхреальности, либо пространстве подсознания. Модернизм предполагает, что именно в этой сверхреальности и заключена подлинная истина бытия. Модернизм не порывает с существующими языками искусств, хотя и вносит в них много нового и сильного.

Авангардизм идет дальше. Поиски сверхреальности приводят к поискам сверхискусства, выходящего за рамки эстетического непосредственно в плоскость жизни как таковой. Авангард всегда стремится преодолеть отдельное человеческое «Я» ради коллективных ценностей. Например, сегодня многие пишут о соцреализме (Е.Добренко, С.Кропотов, Э.Надточий) как о некоем суперавангарде. М.Липовецкий уточняет: соцреализм – это авангардизм особого рода, реализовавший свою программу-максимум, овладевший монополией не только в сфере искусства, но и поставляющий лекала, по которым государство строит саму жизнь. Соцреализм поэтому отказывается от авангардистского бунтарства: ему на смену приходит наглая бюрократическая респектабельность. Л.Казин определил постмодернизм как дошедший от пути субъективного отрицания мира до разрушения самого себя. Традиции искусства, отвергаемые модернизмом, парадоксально восстанавливаются в постмодернизме. В.Курицын разъясняет ключевую для понимания постмодернистской эстетики формулу «мир как текст» следующим образом: «Вторая реальность перекрывает первую, воля и законы культуры выше воли и законов действительности, материя духа приобретает сугубую материальность, не текст существует по законам мира, а мир по законам текста, эта инверсия и есть начало постмодернизма». Формула «мир как текст» не озна-

чает отмены жизни культурой, речь идет о специфической релятивистской концепции действительности. Процесс постмодернистского творчества – это и есть процесс языковых игр, перебора культурных языков и их сочетаний.

Курицын утверждает, что постмодернизм замкнут на себе. Постмодернистская вещь – не готовый текст, а процесс взаимодействия художника с текстом. Главная ошибка как авангардистских, так и постмодернистских взглядов на природу творчества и вследствие этого на взаимоотношения искусства с жизнью скрывается, по мнению А.Машевского, в некотором механистическом отношении к антитезе «человек – художник».

Художественные искания в современной поэзии разнообразны. Они идут в сфере жанров, стилей, поэтики, стиха. Речь идет об опытах «нетрадиционной поэзии», опирающейся на авангардистскую традицию.

В 1995 году выходом первого номера газеты «Поэзия» отметила свое десятилетие группа «ДООС» – «Добровольное общество охраны стрекоз», члены которого (К.Кедров, Е.Кацуба, Л.Ходынская) взяли девизом слова крыловской басни: «Ты все пела... ЭТО ДЕЛО!». «Компьютер любви» К.Кедрова носит программный характер. Наиболее полный текст представляет свыше сотни строк, составляющих конкретные пары: «Небо - это ширина взгляда / взгляд - это ширина неба... Человек – это изнанка неба / небо – это изнанка человека... Взгляд – это ширина неба / небо – это высота взгляда...». Это стихотворение выглядит иллюстративным по отношению к концепции автора – одного из ретиков школы метафоризма. «Компьютер любви» есть поток метафор.

Небезынтересны визуальные опыты Дм. Авалиани. Его визуальные палиндромы и анаграммы обозначались как «графический анаграмматизм» (С.Бирюков) или «листовертни» (О.Дарк). В авторском начертании слово «КУКОЛКА», будучи перевернуто и прочитано «вверх ногами», превращается в «БАБОЧКУ». Небольшое стихотворение из четырех строк: «Дороги / Разрыв / Сатана / За Игрой» как бы удваивает и делает глубоко личностным его трагический смысл: «БОГ МОЙ / КАК МЫ / ДАЛЕКИ / С ТОБОЙ».

В современной поэзии активно разрабатываются нетрадиционные системы и формы стихосложения в диапазоне от верлибра до моностиха. В конце 80-х - начале 90-х форму моностиха усердно разрабатывал поэт-иронист В.Вишневский. Его книга «Спасибо мне, что есть я у тебя», в само название которой вынесен монолог, содержит ряд одностиший. Лучшие из них. Смягченные самоиронией («Давно я не лежал в Колонном зале...»), «Ну хорошо, допустим. Поцелую...»), «И долго буду тем любезен я и этим...»); «Как важно оборвать стихотворенье...»), раскрывают новые возможности этой маргинальной формы.

Веселое представление театра слов разворачивается в стихах Бонифация:

Писать стихи
Это так просто!
Берешь и пишешь, например,
Рика-коста.

Точность, спрятанная под маской детской непринужденности. В его сборнике 1997 года «Стихи» резко возросла значимость знаков и интонаций:

Футбол
Гол!
Свеча Рис, Например,
Горяча варись... Парфюмер

Бонифаций создает и палиндромы, а вслед и издевательские одностишия, пародирующие жесткие принципы построения перевертышей.

ЧЮЛОК КОЛЮЧ КОМАР ПРАМОК

Бонифаций – поэт-авангардист, прикрывающийся личиной скомороха, в его поэзии интересно соединение несоединимого.

Следует отметить интенсивность поисков, реальное многообразие художественных тенденций в современной русской поэзии. В ней нередко сочетаются жесткая конкретность бытового письма и смелый полет воображения.

Задание

Выявить на материале поэмы Е.Кацюбы «Свалка» формы адаптации зауми и абстракции: дуализм, чехарда, аналогия ошибки, замещения, шумовую и легальную тавтологию, пунктирность, ребризм и визуальную композицию.

Список литературы

1. Авалиани Д. Стихи //Знамя. – 2001. - №6.
2. Авалиани Д. Трилистник. – М., 1996.
3. Авалиани Д.: Материалы и статьи //Нов. лит. обозрение. – 2004. - №69 (5).
4. Айзенберг М. Признаки тихого наводнения //Знамя. – 2005. - №6.
5. Антология русского палиндрома //Знамя. – 2001. - №1.
6. Байтов Н. //Знамя. – 1997. - №1.
7. Бирюков С. Поэзия русского авангарда. – М., 2001.
8. Бонифаций. Название //Знамя. – 1997. - №8.
9. Бонифаций. Стихи. – М.: Красный матрос, 1997.
10. Кедров К. Компьютер любви. – М., 1990.
11. Митьковские песни //Знамя. – 1997. - №9.
12. Русская поэзия на рубеже XX – XXI веков //Нов. лит. обозрение. – 1995. - №6.
13. Уланов А. Медленное письмо //Знамя. – 1998. - №8.
14. Уланов А. Осколки авангарда //Знамя. – 1997. - №9.
15. Фоянков И. Палиндромы //Звезда. – 1998. - №1.
16. Фоянков И. Палиндромы //Звезда. – 2004. - №11.

ТРАДИЦИИ АВАНГАРДА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА В ПОЭТИКЕ ЛИНОР

Взаимосвязь современной поэзии и авангарда первой трети XX века обусловлена рядом общих принципов: обновлением художественного творчества, выработкой нового художественного зрения, формированием нового художественного образа поэта. Феномен авангарда проявляется в осознанном использовании акустических возможностей языка и в повышенном внимании к звучащему слову.

Авангардистский дискурс свободы выражает себя в свободе от традиций, в свободе от языка (разрушение синтаксических конструкций, отступление от норм орфографии, искажение общеязыковых словоформ ради придания им самовместности), которая является лишь отсветом утопической идеи жизнестроительства «как преодоления объективно данного общего мира».

Помимо общих принципов, характерных как для авангарда, так и для современной поэзии, А.Цуканов выделяет артистизм, под которым подразумевает «хеппинговость авангардной поэзии с одной стороны, и ставку на акустическую составляющую текста» и остроту восприятия мира – с другой.

Итак, традиции присутствуют в современной поэзии в двух тенденциях: во-первых, это ориентация на нее (альтернативные традиции, основанные на нигилистическом подходе к поэтическому канону), во-вторых, отрицание традиции как таковой. Концептуальным ориентиром для русской поэзии становятся символизм, сюрреалистическая поэзия и поэзия абсурда. Особое место занимает обширная традиция русского поэтического авангарда в лице футуризма и постфутуризма, причем влияние ее может иметь как явный, так и сугубо имплицитный характер. Наиболее полное отражение идей русской авангардной традиции мы находим у панк-рок поэтессы Линор, чей идиостиль явно развивает открытия В.Хлебникова, А.Крученых, А.Введенского и Д.Хармса, углубляя традицию в принципы моделирования поэтического языка.

Идея освобождения слова от логических основ грамматики была чрезвычайно актуальной уже для раннего русского футуризма: так Крученых утверждал, что «для изображения нового и будущего нужны совершенно новые слова и новое сочетание их. Таким решительно новым будет сочетание слов по их внутренним законам, кои открываются речетворцу, а не по правилам логики и грамматики... неправильное построение предложения... дает движение и новое восприятие мира».

Ориентация на «грамматический абсурд» выступает одним из ведущих приемов в поэтике А.Введенского, имея здесь сугубо концептуальное значение в плане «дискредитации устойчивых механизмов языка и обусловленного им сознания».

Разница между грамматикой текстов Линор и грамматикой авангардистского текста заключается в том, что для концептуально-художественной системы русского авангарда преодоление грамматики напрямую связано с общей языковой идеологией: «деструктивный элемент оценивается в рамках авангардистской идеологии как центральный аспект поэтической системы». У Линор, несмотря на явное стремление поставить грамматическую деструкцию в центр поэтики, не происходит характерной для авангарда ее абсолютизации: грамматический сдвиг не выходит за рамки орнаментальной функции и служит лишь средством усиления художественной выразительности.

Многообещающий термин – ЗАУМЬ, введенный в поэтический обиход в 10-е годы прошлого века, объят собою все, выходящее за рамки обычной грамматики, и знаменитое «дыр бул щел» Крученых стало как бы знаменем зауми в России. В последнее время в работах ряда исследователей (Т.Никольской, Р.Ни-

коновой) возникает расслоение зауми на «чистую» и «не совсем чистую», то есть явственной становится необходимость дифференциации зауми на две дочерние сферы: сферу литературы с незначительным отклонением от нормы (от обыденного употребления языковых форм), с сохранением следов реалистического письма (сдвиг); и сферу литературы с отсутствием следов обыденного смысла, то есть чисто абстрактную.

В поэзии Линор редко встречаются образцы чистой зауми или чистой абстракции. Гораздо чаще она создает стихи-конгломераты, составленные из обыкновенных реалистических, заумных и абстрактных элементов вперемежку. Такая мешанина приемов – отличительный признак настоящего синтетического времени. Линор создает образцы концептуализма на основе частичного замещения литературного ряда изобразительным (Линор-модель «Угlistые хондриты»), замещение текста чертежной графической конструкцией («Сказка космонавтики»). Во многих ее произведениях можно найти абстрактные фрагменты, как бы свободно «плавающие» в обыденной языковой среде.

Поэзию Линор можно определить как «мягкий панк», пример смыслового дуализма, не постулированного в лоб, а как бы мягко, но настойчиво предлагаемого. Линор вводит абстракцию в литературный обиход порционно.

Однако сталкивание двух поэтических техник еще не гарантия одинаковости, так сказать, «оппонентов». Своеобразное сосуществование двух техник письма помимо высекаемой при этом искры эффекта подготавливает сознание читателя к переходу от банальной к более обобщаемой технике. Арсенал Линор столь разнообразен, что предлагает она и двойную дуалистическую ориентацию текста (такой образец визуальной ориентации текста является «Панк-экскурсия на тему: Столица Марса – КВАЗИгород Ноуменсуть» – то есть читателю приходится для уяснения каждого по-разному ориентированного фрагмента поворачивать страницу в разных направлениях, вплоть до «вверх ногами»).

Сопоставим ряд способов ассимиляции зауми и абстракции в творчестве поэтов первой трети XX-го века и поэзии Линор.

1. Чехарда, то есть перестановка элементов на различных морфологических уровнях, предполагающая обязательное смысловое узнавание. В сознании читателя должен существовать эталон, разрушению которого и способствует чехарда, поэтому прием используется на реалистическом поле.

К. Олимпов: Гоп, гоп, гопотом, шлепотным копытом,

Аплодируй топотом, хлопайте копыта

Оптом, оптом!

Линор: Психосома мое проводи,

В гололедицу будь тель<->води.

Я к твоим припадаю стопам,

Слышу индифферентно: «пам-пам»

Продолжаешь солягу гудеть.

(«Юкими»)

2. Элементы аналогии, применяемые вновь на реалистическом поле.

В. Хлебников: Наш кочень очень озабочен

Линор: Бал снежинок – лишь малая часть
Декораций для полного счастья-
Я у сквера обли-
Та цей<->табли.
(«Юкими»)

5. Огромное значение стала приобретать традиция визуальной композиции. «Все начинается... с буквенно-графического облика печатной продукции... Шрифт, будучи визуальной системой знаков, выступает и как носитель смысла, и как средство эстетического воздействия. Его функции не ограничиваются только прагматической – передавать информацию. Восприятие шрифта связано с предметно-образными, графическими геометрическими контрастами круглых, квадратных и треугольных форм, соотношением по высоте и ширине букв, расстоянием между буквами и пробелами между словами, впечатлением от толщины линий, наклона букв, расположением строки и взаимодействием с другими строками, знаками и изображениями. Значение визуальной композиции, как и всей визуальной стороны текста, непрерывно возрастает.

Сравнение приведенных примеров из текстов Линор и представителей русского авангарда позволяет установить не только их внутреннее родство, но и весьма существенное различие. Характерной особенностью Линор-приемов оказывается то, что они, ориентируясь на принцип алогизма, не уходят в чистую заумь, что характерно для авангарда начала XX века. Сравнение отдельных черт поэтического языка Линор с традицией русского авангарда в основе своей исходит из внутреннего родства двух типов эстетик – эстетики авангарда и панк-рок-эстетики, - в равной степени ориентированных на концепцию художественной «деструкции». В эстетике авангарда этот деструктивный элемент подвергается онтологизации и, как следствие, наделяется глобальной способностью порождать смысловое пространство текста. В противоположность этому в эстетике Линор как деструктивная оценивается идеология текста, диктующая принципы языковой поэтической системе. Результатом этого оказывается недостаточность, по сравнению с авангардистской практикой, собственно языкового разрушения, которое, стремясь к универсальности, обнаруживает свою неспособность охватить систему поэтического языка в целом. Вероятно, в данном случае целесообразно говорить не о прямых заимствованиях, а об интертекстуальном взаимодействии с традицией, существовавшей продолжительное время как неактуализированный культурный пласт. Подобное взаимодействие реализовалось на различных уровнях поэтической идиосистемы.

Таким образом, авангард и рок-поэзию сближает поиск новых поэтических технологий, что является проявлением сущностной интенции авангарда. Именно это сцепляет авангард в одно целое.

Задание

Сопоставить способы ассимиляции приемов абстракции в поэзии начала XX века и текстах Линор.

Список литературы

1. Васильев И. *Русский поэтический авангард XX века*. - Екатеринбург, 2000. – 263 с.
2. Линор. *Стихотворения //Русская рок-поэзия: текст и контекст*. - 2001.
3. Линор. *Угlistые хондриты //Русская рок-поэзия: Текст и контекст*. - Тверь, 2000.
4. Михайлова В. *Формы актуализации авангардной парадигмы в творчестве Ю.Шевчука //Русская рок-поэзия: текст и контекст*. - Тверь, 2003. – С.201.
5. Юпа В. *Постсимволизм. Теоретические очерки русской поэзии XX века*. - Самара, 1998. – С.32.
6. Цуканов А. *Авангард есть авангард //Нов. лит. обозрение*. – 1999. - №39. – 287 с.
7. Черняков А., Цвигун Т. *Поэзия Е.Летова на фоне традиции русского авангарда //Русская рок-поэзия: текст и контекст*. - Тверь, 1999. - С.87.

КОНЦЕПТУАЛИЗМ

Одно из наиболее влиятельных направлений современного авангарда – концептуализм – как бы разом освобождает вещи и знаки от взаимной ответственности. Произведения художника Ильи Кабакова «Мусорный роман» и «Мусорный человек»: роман – серия альбомов, в которых вшиты и подклеены старые документы, пожелтевшие бумаги, рецепты, талончики и т.д. «Человек» состоит из прикрепленных к стенду частиц повседневного хлама. К каждому предмету прикреплена этикетка, где, когда и кем был он приобретен, использован и выброшен. Все элементы мусора вмонтированы автором в канву жизни. И вдруг постигаешь значимость этого порядка и этого ничтожества. Порядок – то, что мы пытаемся сделать из нашей жизни. Ничтожество – то, из чего она состоит в действительности. Мусор, снабженный этикетками, вдруг позволяет обозреть эту жизнь как целое.

Концептуализм – всего лишь одно из многих течений западного авангарда, получил у нас особое значение: поучительная, идеологически насыщенная словесность легко переводится на язык антихудожественных схем-концептов, выставляющих себя в качестве концепций отсутствующих и уже не нужных произведений. Зачем создавать еще одно песнопение на тему любви к жизни, если Л.Рубинштейн уже написал: «Жизнь дается человеку на всю жизнь». Сам Рубинштейн это явление объясняет следующим образом. Поэзия московского концептуализма в своей практике и теории исходит из того постулата, что «все уже написано». Это, можно сказать, поэзия после поэзии. Поэтому для нее не существует проблемы старого и нового в области стилевых и тематических исканий. Поэтому проблема новизны решается не на уровне стиля, а на уровне отношения к стилю. Художественная практика концептуализма – это не столько создание произведений, сколько выяснение отношений между автором и текстом, между текстом и читателем, между речью, между прямым и переносным смыслами. Формализация этих отношений в тексте дает эффект «мерцания» стилей, смыслов, значений, эффект, который можно считать ключевым для прочтения этих текстов.

Огромное значение имеет то, что концептуализм – искусство открытого выявления приема, искусство игры с приемом, концептуальная игра демонстрирует особое концептуальное мышление. Пародийные лозунги, имитация

официальных штампов близки по духу соц-арту. Это поэзия травестирования и пародийного остранения.

Цитатность или даже квазицитатность концептуального письма обусловлена тем, что осознается как факт искусства любой ширины, круг разнородных или однородных явлений понятий и процессов. Но для того, главным образом, чтобы заключить в кавычки.

«61. А это еще откуда?

62. Откуда например, взялась хромая ворона на грязном снегу?

63. А откуда, интересно, взялись поваленный забор и заледеневшее крыльцо?

64. А засохший воробьиный помет на черенке лопаты?

65. А сморщенная сарделька на нижней ступеньке эскалатора?

66. А упасть, подскользнувшись на банановой шкурке?

67. А разбить огрызком мела очки учителю черчения и рисования?

68. А втроем пытаться запихнуть живую курицу в чемодан?

69. А ходить каждый день на уколы пешком полчаса в один конец и волнующий запах эфира?

70. А смерть пьяного хирурга в канаве?

71. А еврей-парикмахер в Мытищинской бане?

72. А сама баня?

73. Откуда все это?»

(Вопросы литературы. – 1992. Л.Рубинштейн)

В поэме Т.Кибирова, посвященной Черненко, в каноническом жанре героического жизнеописания развернут весь набор идеологем прошедшей эпохи – от босоного детства до высокаторжественной речи на пленуме Союза писателей о свободе творчества, повергающей в слезы всех, начиная от Расула Гамзатова и кончая Гомером. Это не значит, что только политические идеи образуют сюжет концептуального творчества – в эту сферу входит идейность как таковая, проявляющая себя во всяческих предрассудках любимой мысли: гуманистических, моралистических, национально-патриотических и т. д. Но отсутствие образа и есть единственно возможный способ художественного раскрытия этих идей, чей образ давно уже прошел, как образ мира, испорченного грехом.

Среди самых действенных приемов авангардного искусства наших дней – автоматизация. Проведем параллель с приемом раннего авангарда – остранением (Шкловский). Привычный предмет, многократно виденный, вдруг обнаруживает странность, задерживает наше внимание. Например, у Маяковского: «Всех пешеходов морда дождя обсосала». В.Шкловский считал, что на этом приеме вообще основано искусство, высшая цель которого - выведение нашего восприятия из автоматического режима. В позднем авангарде действует скорее противоположный прием – автоматизации восприятия. Тот же дождь мог бы вызвать у Рубинштейна такие строки:

Если идет дождь, то это вызывает грусть.

Это Хемингуэй?

Три, четыре. Пять.

Нет, какой же это Хемингуэй, когда это Кафка.

Ну, поехали!

А он все идет. Пауза.

Задача уже в том, чтобы не оstrarять и подчеркивать, а скорее устранять и перечеркивать. Не подробнее и красочнее увидеть мир, а явить его как очередной повтор, вчитаться и вычлсть прочитанное из себя, поскорее перевернуть страницу. Используются не просто готовые речевые клише, но сознательно и мастерски клишируются целые мировоззрения, ситуации, характеры, элементы сюжета. Вся словесность переводится в автоматический режим быстроговорения.

Рубинштейн обрамляет свои высказывания о жизни такими убыстряющими, снимающими смысл выражениями, как «три-четыре, ну поехали, дальше». Сами тексты строятся по принципу каталога – автоматического перебирания карточек. Концептуализм занялся не стилевыми новациями, а проблемами конструкции и композиции, то есть движением внутри существующего (созданием новой языковой реальности). Само это движение и стало главной новацией. Едва ли не основная его заслуга – внедрение в литературное мышление идеи кавычек, принципа закавычивания.

Такова отрицательная эстетика современного авангарда. Можно ли это назвать нигилизмом и покончить с явлением? Нет, нигилизм это довольное собой, уверенное в себе отрицание высших ценностей. Концептуализм прямо противоположен нигилизму? Это переживание недостойности, неосмысленность каждой из открывшихся сфер бытия. Нигилизм утверждает отрицание. А концептуализм отрицает утверждение.

Сообщения

1. Дискуссия вокруг концептуализма.
2. «Чужое слово» в поэзии концептуалистов.
3. «Картотеки» Л.Рубинштейна.
4. «Авторские маски» Д.Пригова.

Список литературы

1. Айзенберг М. Власть тьмы кавычек //Знамя. – 1997. – №12.
2. Ганлевский С. Пригов: Между именем и имиджем //Лит. газета. – 1993. – 12 мая.
3. Иванова Н. (Рецензия) //Знамя. – 1997. - №5-6.
4. Липовецкий М. Конец века лирики //Знамя. – 1996. - №10.
5. Пригов Д. (Беседа) //Театр. – 1993. - №1.
6. Пригов Д. (Рецензия) //Октябрь. – 1996. - №6.
7. Пригов Д. «Судьба поместила меня в удачное время» //Московский комсомолец. – 1995. – 8 октября.
8. Пригов Д. Апофеоз Милицанера //Дружба народов. – 1993. - №4.
9. Пригов Д. Слезы геральдической души. – М., 1990.
10. Пригов Д. Явление стиха после его смерти. – М., 1990.
11. Рубинштейн Л. Вопросы литературы //Дружба народов. – 1997. - №6.
12. Рубинштейн Л. Мама мыла раму. – М., 1991.
13. Рубинштейн Л. Погоня за шляпой и др. тексты. – М.: Нов. лит. обозрение. – 2004. (Рецензия //Знамя. – 2004. - №10).
14. Рубинштейн Л. Поэзия после поэзии //Октябрь. – 1992. - №9.
15. Уланов А. Рубинштейн: голос слуха //Лит. обозрение. – 1998. - №5-6.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ТИМУРА КИБИРОВА

Тимур Кибиров – один из наиболее известных современных русских поэтов. Широко используя в своей поэтической практике чужое слово, он, тем не менее, обладает достаточно яркой творческой индивидуальностью, чтобы быть заметной фигурой, не примыкая к различным современным поэтическим течениям.

К факторам, обуславливающим индивидуальность художника, относятся биографический опыт, в который входит социальная среда, воспитание, исторические обстоятельства и жизненные испытания. Применительно к Т.Кибирову социальная среда и воспитание проявляются в мотиве детства и «детскости». Исторические обстоятельства находят отражение в перестроечном периоде творчества поэта и в антитоталитарном пафосе ранних стихов. Жизненные испытания связаны для Кибирова в основном с его службой в армии, воспоминания о которой актуальны для поэта по сей день. Социальная роль поэта и его место в обществе нашли отражение в его посланиях «Сережке Гандлевскому. О нынешней социокультурной ситуации» и «Игорю Померанцеву. Летние размышления о судьбах изящной словесности».

Тимур Кибиров часто использовал сюжетные коллизии романтической поэзии. Однако в работе «К вопросу о романтизме» Кибиров трактует романтизм как способ мышления, приводящий к разрушению действительности.

Т.Кибирова традиционно причисляют к концептуалистам, хотя сам поэт неоднократно отрицал свою принадлежность к данному поэтическому течению.

Действительно, на раннем этапе своего творчества поэт принадлежал к концептуалистам и до сих пор использует некоторые характерные для этого направления приемы. Однако в содержательном плане его творчество содержит ряд принципиальных отличий, не позволяющих отнести поэта к концептуалистам. Отличия эти состоят в ностальгической модальности, личном лиризме и конструктивном диалоге с претекстами. Дополнительным фактором, не позволяющим отнести Кибирова к концептуалистам, служит его ироничное, преимущественно негативное отношение к постмодернизму, одним из направлений которого и является концептуализм.

Кибиров вошел в литературу в составе группы «Альманах» (Д.Пригов, Л.Рубинштейн, М.Айзенберг, М.Сухотин). Публикация в самиздатском сборнике «Задушевная беседа» маркировала Кибирова как поэта, принадлежащего к литературному андеграунду. Принадлежность к этому движению предполагала оппозицию традициям советской поэзии и соцреализма, а также критику современного режима и обращение к антитоталитарной тематике. Эти тенденции нашли отражение в таких подборках стихов и поэмах, как «1937», «Жизнь Константина Устиновича Черненко», «Лесная школа» и «Сквозь прощальные слезы». По наблюдению И.Е.Васильева, концептуалиты использовали «клишированные языки и стили уходящей советской эпохи (социально-политические идеологемы, мертвые принципы соцреализма, расхожие бытовые воззрения,

канцелярит). В качестве основных признаков, маркирующих оппозиционность концептуализма существующим способам художественного моделирования, И.Е.Васильев выделяет схематизацию, примитивизм и ироническое переосмысление устаревших путей подачи материала. Тяготение раннего Кибирова к социальной проблематике, выразившееся на уровне поэтики в широком использовании идеологических и публицистических образов и советских медиа-штампов, позволяло на определенном этапе отнести его творчество к такому направлению в концептуализме, как соц-арт. Сегодня сам Кибиров оценивает свое творчество 80-х годов как «игру с советской культурой – ироническую и даже издевательскую».

Стихи Тимура Кибирова прозвучали вовремя и были сразу услышаны. «Послание Рубинштейну» (1989 г.) начинает тему энтропии, осенней обреченности, контрастирующей с настроениями московских «реформаторов». В центральной части стихотворения (по другой версии – поэмы) можно выделить две то сливающиеся, то расходящиеся мелодии. Кибиров писал о процессе умирания того мира, в котором выросли и он, и его читатели. Поэт прямо выводил это умирание из прежнего существования системы. Кибировское сострадание к задыхающейся больной не было издевкой, но оттого Советская власть не становилась милее.

Юной свежестью сияла
тетя с гипсовым веслом
и, как мы, она не знала,
что обречена на слом.

Парковая скульптура становится эмблемой шарма и ужаса уходящей эпохи. Любовь автора к Родине не распространялась на Советский Союз: она заслонялась социальной проблематикой. В стихотворении «Старая песня о главном» Кибиров пишет:

Родина щедро поила.
И, в общем-то, сносно кормила...
Но нас она не любила.
И мы ее не любили.

Название интертекстуально: «Старые песни о главном» – название современного проекта переиздания советских песен о любви. Важно, что тему любви к Родине автор считает главным - название переосмыслено именно таким образом. Следовательно, отсутствие любви к Родине на том историческом этапе вызывает у автора сожаление. Дело в том, что «любовь к Родине» в советский период была публицистическим штампом, теряя таким образом первоначальное значение. Теперь же советская жизнь часто вызывает у автора ностальгию:

Люблю ли я это? Не знаю. Конечно.
Конечно же, нет! Но опять
Лиризм кавээновский и кагэбэшный
Туманит слезою мой взгляд.

Кибиров стремится очистить образ Родины от избыточной риторики, традиционно этот образ сопровождающей:

Только вымолвишь слово «Россия»,
А тем более «Русь» – и в башку
Тотчас пошлости лезут такие,
Враки, глупости столь прописные,
И такую наводят тоску...

Кибиров ввел в свою поэтику принцип каталога: советское общество характеризовалось им как список бытовых и социально-политических реалий.

Для придания своей аргументации большей эмоциональной насыщенности Кибиров касается знаковых деталей эпохи: например, актуальная для того периода проблема дефицита в стихотворении «Песнь о сервелате», где продукт питания выступает «духовной ценностью», осмысляемой в мистическом ключе:

Нет! Нам нужно, товарищ, и нечто иное,
Трансцендентное нечто, нечто высшее, свет путеводный
Некий образ, символ –
Бесконечно прекрасный и столь же далекий,
И единый для всех – это ты, колбаса, колбаса!

Этот пример иллюстрирует духовную нищету материалистического мировоззрения советского общества и еще более сужает рамки тоталитарного дискурса в представлении поэта. Разумеется, при возведении колбасы в ранг «духовной ценности» речь идет о сатирической гиперболе, однако эта гиперболизация еще более обостряет потребность поэта выйти за грань подобного мировоззрения.

В поэме «Сквозь прощальные слезы» Кибиров пропел отходную едва ли не всем этапам большого пути. 20 – 30-е, 60-е годы даны сквозь призму «застойного опыта», сочетающего интерес к истории, иронию и сознание конца. Поэт соединяет лагерную песню, советский шлягер и строки Мандельштама в главе о тридцатых годах. Одна эпоха проглядывает сквозь маску другой. Новое лишь кажется перекарасившимся старым. Отсюда – фольклорные мотивы и обращения к стихотворным метрам, ассоциирующимся с фольклором, к условным формам.

Вера Кибирова в грядущее воскресение, отчетливо окрашивающая финалы «Лесной школы», «Бурана» и «Послания Рубинштейну», соседствует в его поэтической Вселенной с тревогой, приступами безысходности. По-своему такие настроения проявились в поэме «Воскресение», где картина летнего выходного дня, гулянки в парке постепенно превращаются в картину конца света, гибели без покаяния; по-своему в «Послании С.Гандлевскому», по-своему в стихотворении «О некоторых аспектах социокультурной ситуации», где единственный раз прошлому напрямую дается предпочтение сравнительно с мутноватым настоящим:

И в общем целом, как ни странно,
В бараке мы уместней были,
Чем в этом баре разлитом
На конкурсе Мисс Чернобыля.

Отчаяние Кибирова вырастает из чувства сопричастности прошлому злу, оборачивающемуся злом нынешним. «Мрак, бардак и перетак» России в «Послании Л.Рубинштейну» не отрицание, а продолжение чудесного анакреонти-

ческого сна. В конечном счете, сегодняшняя неуместность автора и адресата послания обусловлена тем обстоятельством, что «мы с понтом делали слишком много / взрывали, воровали, ввали / и веровали...». В этой поэме делается попытка выйти за пределы контура новой эпохи, потребовать свою нишу, но тон Кибирова свидетельствует об иллюзорности такого решения. Воспевая красоту и достоинство частного существования, прелесть домашнего уюта («Послание Ленке»), Кибиров не забывает сделать важную оговорку: «... Если ж не станет продуктов – хлебушек черненький станем жевать...». Можно и должно встать над житейской обыденностью, над прошлыми требованиями, выдвигаемыми новой эпохой, как это делает Кибиров в поэме «летние размышление о судьбах российской словесности», но твердо зная, на что идешь и за что платишь:

Свобода! – как сказал Касторский Буба. Верь,
Товарищ, верь – Она взошла! Она прекрасна!
Ужасен лик ее. И жалобы напрасны.
Все справедливо все! Коль хочешь рыбку съесть,
Оставь и панску спесь и выпендреж, и честь.

«Неучастие» в новом празднике парадоксальным образом оказывается расплатой за праздники застоя, но кроме памяти о «минутном шуме пиров», есть долгая память о назначении поэта, назначении человека.

Одним из средств выражения творческой индивидуальности Кибирова служит интертекстуальность. Словарь культуры XX века (В. Руднев) дает следующее определение интертекста: «Интертекст – основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам». Конкретные формы интертекстуальности: заимствование, переработка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, перевод, плагиат, аллюзия, парафраза, подражание, пародия, экранизация, использование эпитафий.

Интертекстуальность помогает Кибирову найти свое место в литературе путем установления отношений с идеями и ценностями, которые выражает претекст. Существует три основных источника кибировских интертекстов: русская классическая литература XIX века, русский модернизм начала XX века и акмеизм. На содержательном уровне интертекстуальность авторского сознания отражается в том, что Кибиров не пытается напрямую осмыслить те или иные явления культуры или объективной реальности, а предпочитает исследовать уже существующие точки зрения на них различных авторов. Это вызвано не отсутствием у Кибирова способности к самостоятельному суждению, а нежеланием поэта игнорировать опыт предшественников. Так интертекстуальность придает суждениям поэта дополнительную глубину.

Причины, заставляющие его столь часто прибегать к цитации, поэт описывает в стихотворении «Может вообще ограничиться только цитатами?...»:

Может, вообще ограничиться только цитатами?
Да неудобно как-то, неловко перед ребятами.
...С пеной у рта жгут Глаголом они, надрываясь,
я же, гаденыш, цитирую и ухмыляюсь.

Идея «ограничиться только цитатами» удачно дополняет образ поэта-аккомпаниатора. Однако именно в этом контексте Кибиров пытается объяснить собственную склонность к цитатной манере:

Не обьяснишь ведь, что это не наглость циничная,
Что целомудрие это и скромность – вполне симпатичные!

У Кибирова множество пушкинских аллюзий и цитат, причем они никогда не подвергаются негативному переосмыслению. Создается впечатление, что автор подгоняет свой текст под пушкинский или кибировский плавно перетекает в пушкинский, как в стихотворении «Русская песня. Пролог»:

Привет горячий, пламенный привет
Вам, хлопкоробы, вам, прорабы...
...ансамбль Мещерина, балет,
афганцы злые, будки, бабы,
мальчишки, лавки, фонари,
дворцы – гляди! – монастыри,
бухарцы, сани, огороды,
купцы, лачужки, мужики,
бульвары, башни, казаки,
аптеки, магазины моды,
балконы, львы на воротах
и стаи галок на крестах.

Первые три строчки принадлежат Кибирову, три следующие являются результатом дополнения пушкинской цитаты некоторыми деталями, маркирующими современность. Кибиров стремится возвысить свой текст до пушкинского при том, что последний остается в авторском сознании как прототип и образец. Авторская модальность не совпадает с пушкинской. Кибиров описывает Москву с опорой на цитату, но не восхищается столицей, а, скорее, иронизирует. Ирония выражается здесь в слишком объемной и демонстративной цитации.

На стилистическом уровне поэзия Кибирова характеризуется сочетанием разговорной лексики и синтаксиса с литературными оборотами и возвышенной поэтической лексикой. Разговорная лексика служит средством, позволяющим поэту выйти за рамки эстетики и стиля своих претекстов. Стилистический, словесный эклектизм не разрушает, а обогащает индивидуальный стиль поэта. Цитатная манера обогащает видение Кибирова за счет приобщения к чужому поэтическому опыту, а сочетание поэтической и просторечной лексики дает поэту возможность не уходить в постмодернистскую абстракцию внутренней игровой. Важнейшим стилеобразующим фактором в творчестве Кибирова является ирония. Ирония Т.Кибирова в большинстве случаев не преследует целей критики или обличения. Она вызвана сознанием невозможности в современных условиях сказать «свое» слово, поэтому она практически всегда связана с интертекстом и легко переходит в самоиронию. Однако, в отличие от постмодернистов, Кибиров постоянно ищет способ избавления от иронии, находя его в возвышенных духовных ценностях христианства или в искренних человеческих чувствах.

Творчество Т.Кибирова - одно из интереснейших явлений современной русской поэзии.

План

1. Эстетика постмодернизма в интерпретации Т.Кибирова:
 - а) воинствующий антиромантизм;
 - б) пафос «спасать и спасаться» или общественная нагрузка поэзии Т.Кибирова;
 - в) амбивалентность восприятия мира (быт – бытие, любовь – неприязнь).
2. Советская эпоха в стихах и поэмах Т.Кибирова («Сортиры», «Речь товарища К.У.Черненко», «Песня остается с человеком»).
3. Мотив веры («Лесная школа», «Буран», «Послание Л.Рубинштейну», «Сереже Гандлевскому», «Летнее размышление о судьбах российской словесности»).
4. Черты художественной образности (игра стилей, квазицитатность, рифма, метафора).

Список литературы

1. Архангельский А. «Был всесилен вот этот язык!» Почти все Т.Кибирова //Лит. газета. – 1993. – 7 июня.
2. Вайль П. В сторону «Арзамаса» //Лит. газета. – 1995. – 24 мая.
3. Кибиров Т. «Иди, куда влечет тебя свободный ум...» //Знамя. - 1999. - №6.
4. Кибиров Т. «Кто куда, а я – в Россию...». - М.: Время, 2001.
5. Кибиров Т. «По первой, не чокаясь» //Знамя. - 2002. - №1.
6. Кибиров Т. И спокойно заниматься своим делом //Дружба народов. – 1996. - №7.
7. Кибиров Т. К вопросу о романтизме //Знамя. – 1992. - №6.
8. Кибиров Т. Новые стихи //Знамя. – 2005. - №10.
9. Кибиров Т. Педагогическая поэма //Дружба народов. – 1995. - №10.
10. Кибиров Т. Правила игры //Вопр. лит. – 1996. - №4.
11. Кибиров Т. прямая речь //Дружба народов. – 1992. - №8.
12. Кибиров Т. Сантименты. – Белгород, 1994.
13. Кибиров Т. Стихи //Знамя. – 1994. - №10.
14. Кибиров Т. Стихи //Знамя. – 1996. - №10.
15. Кибиров Т. Стихи этого лета //Знамя. – 1993. - №11.
16. Кибиров Т. Стихи. – М.: Время, 2005.
17. Кулакова М. «И замысел мой дик – Играть ноктюрн на пионерском горне!» //Новый мир. – 1994. - №9.
18. Кулакова М. О Т.Кибирове //Новый мир. – 1994. – №11.
19. Немзер А. Горечь, и жалость, и гнев. Тимур Кибиров. Шалтай-Болтай //Немзер А. Замечательное десятилетие русской литературы. - М.: Захаров, 2003.
20. Немзер А. Двойной портрет на фоне заката //Знамя. – 1993. - №12.
21. Постникова Т. Тимур Кибиров //Постникова Т.В. «Если ты носишь начало времен в ушах...» /Авангардная поэзия 80-90 гг.: Библиографический очерк. - М.: Российская государственная библиотека, 1995. - С.67-77.
22. Поэты-концептуалисты: избранное Дмитрий Александрович Пригов, Лев Рубинштейн, Тимур Кибиров.- М.: ЗАО МК-Периодика, 2002.
23. Рецензия на сборник стихов Т.Кибирова //Знамя. – 1995. - №10.
24. Рубинштейн Л. Поэзия после поэзии //Октябрь. – 1992. - №9.
25. Тематический номер, посвященный Т.Кибирову //Лит. обозрение. – 1998. – №1.

ПОЭЗИЯ КУРТУАЗНЫХ МАНЬЕРИСТОВ

22 декабря 1998 года был подписан Манифест куртуазного маньеризма. В Орден вошли Д.Быков, К.Григорьев, В.Пеленягрэ, А.Добрынин, В.Степанцов, А.Скиба и А.Тенишев. Строго говоря, закат куртуазной литературы пришелся на XIV век, тогда как маньеризм в качестве стиля возник два века спустя. В числе источников у современных куртуазных маньеристов практически вся мировая литература, начиная от Гомера и Овидия вплоть до 20-х годов XX века. В.Пеленягрэ в своей поэтике более следует серебряному веку – позднему Серебрянину и раннему Бальмонту. «Мы же – я, Добрынин, Григорьев – более ориентированы на русскую легкую поэзию конца XVIII – начала XIX века, но вносим в наши сюжеты реалии нового времени, изображая героев, которых мы видим в окружающем нас пространстве» (В.Степанцов). «Куртуазные маньеристы стали киберманьеристами. Наш дрейф в сторону киберманьеризма означает усиление внимания к социуму, к нынешней жизни общества во всех ее срезах» (А.Добрынин). В Манифесте молодые лирики решили противопоставить свое творчество поэзии сложной, метафоричной, а также простой публицистичной и поэзии классически серой. Налицо и внешняя атрибутика: экипировка, позы, жесты, интерьер – все в пику нашей озабоченно-суетной действительности. Орден с аналогом средневековой иерархии от Великого Магистра до штандарт-юнкера. Да и наконец, лексика, понятийно-поэтический ряд: камин, монокль, свеча, Париж, восторги, сады, вино, безумство и любовь.

Призыв Пеленягрэ:

Минувших времен куртизаны
Все живо: в карьер на закат,
Свиданья, сердечные раны.
В маневрах ни шагу назад!

Элегантность и утонченность формы, красота и богатство слога, живость и легкость восприятия, игривая острота – все это нашел истосковавшийся по изящной словесности читатель в стихах пяти молодых авторов. «Весь ужас литературного сегодня в своей безобразной наготе не выдерживает никакой критики. Мы же, вопреки всему, заговорили и будем говорить о возвышенном», - утверждают маньеристы. «Куртуазный маньеризм – это состояние души, дарованное избранным, и, как следствие, эманация творческого духа». «Приходится признать, что почти исчезла поэзия как изящная словесность. Мы утратили тот лукаво-простодушный, куртуазный способ выражения, когда слово поэта парит легче пуха. Мы забыли, что цель художества есть идеал, когда в лучшее время жизни сердце, не охлажденное опытом, открыто прекрасному... В конце концов мы отвернулись от Женщины – единственного источника вдохновения, и что же – в отместку женщины отвернулись от нас. Нам ничего не остается, как возродить культ Прекрасной Дамы...».

Итак, миссия куртуазных маньеристов заключается в возрождении поэзии, которая должна обворожить, очаровать, доставить удовольствие. Главное для поэта и поэзии – мечта, поэтому сладкая ложь всегда лучше любой правды.

Куртуазные маньеристы, не кривя душой, с удовольствием изображают опыт своих великосветских чувствований в любой обстановке и без особых сожалений предпочитают всем гражданским добродетелям все земные радости – женщин, праздность, кутежи. Философия удачи и случая, вечное противоборство противоположных побуждений и дурных поступков, изысканный эротизм, пронизанный тонким лиризмом, в такой мере бросаются в глаза при чтении свода сочинений куртуазных маньеристов, что соблазнительным представляется исследователям и комментаторам восстановить жизнь поэтов по их же стихам. Претендуя на сугубую оригинальность, куртуазные маньеристы намеренно ограничили себя в выборе тем. Занимаются они разработкой одной единственной темы – любви, взаимоотношений мужчины и женщины. Например, стихотворение «На безответную любовь милорда Д.» В.Пеленягрэ:

Безумство, милорд!
Ваши клятвы – безумство!
Она никогда вам не будет верна;
Плевать ей хотелось на пылкое чувство,
Она никому ничего не должна.

Современность здесь буквально дышит сквозь преклонение перед дамой. Пеленягрэ сумел найти те единственно верные слова, интонацию, пафос, которые отражают его чувства.

Маньеристы выработали свой, ни на кого не похожий стиль. Утонченный сплав лирики, сатиры и хард-рока. В стихах есть все: широта души и загульность, благородство и позерство, искрометный легкий талант, серьезность и снобизм, тонкий юмор. «Их стиль – стиль Саши Черного; они работают на пограничье лирики и сатиры, используя его жесткое словцо» (В.Приходько).

Творчество куртуазных маньеристов иронично. Определяющим же признаком является мотив ерничества.

Ах, Марина, хохлушка лукавая,
Я тебя увидал в неглиже –
И любимой военной забавою
Утешаться не в силах уже!
(А.Добрынин)

Аннушка, вы не поверите, как я устал!
Снова тащиться за вами, голубушка, следом
Снова при тусклой коптилке читать «Капитал»,
Будто уж нету других развлечений по средам.
(Д.Быков)

Поэзия насковозь пронизана иронической настроенностью по отношению ко всему окружающему, к образу жизни людей, к их привычкам, чувствам, предпочтениям. Порой эта ирония настолько сильна, что чувство любви как бы обесценивается ею. Возникает мотив легкой интриги, любви минутной, быстро проходящей:

Не моего вы все же типа,
И потому вам не дано

Стать миссис Александр Скиба.

.....
Я подл, развратен, много пью,
Так что скажите мне спасибо
За то, что я вам не даю

Стать миссис Александр Скиба.

Такие стихи являются прямой противоположностью тем, в которых любовь изображается как чувство глубокое, божественное.

Вадим Степанцов – создатель и Великий Магистр Ордена куртуазных маньеристов, лидер группы «Бахыт-компот». Его творчество рассчитано на эст-радность. Степанцов – поэт, наделенный чувством абсурда: ситуацию он доводит до предела, используя самопародийные штампы романтической лирики. Однако за ироническим фарсовым началом угадывается печаль и надежда на подлинно высокие чувства.

Популярность поэзии куртуазных маньеристов продолжает неуклонно расти, что неудивительно. Невозможно игнорировать успехи куртуазных маньеристов и на ниве шоу-бизнеса. Буквально народными стали шлягеры Вадима Степанцова «Король оранжевое лето», «Добрый вечер, Москва», «Держись, пижон!», группа «Бахыт-компот», созданная им более десяти лет назад, все еще весьма популярна. Кто не знает супершлягер Виктора Пеленягрэ «Как упоительны в России вечера»? Его стихи «Девочка», «Бискайский залив», «Порт-Саид», «Пиккадилли» давно стали эпохальными событиями музыкальной жизни.

Задание

Подготовить литературно-музыкальную композицию по поэзии куртуазных маньеристов.

Список литературы

1. Волшебный яд любви //Лит. газета. – 1990. - №19.
2. Горбачева А. Милорды, вперед! //Знамя. – №2.
3. Дидуров Н. Рыцарь стиха и упрека //Дружба народов. – 1998. - №10-11.
4. Долгоиграющий орден //Независимая газета. – 2002. – 19 декабря.
5. Езда в остров любви. – М., 1993.
6. Красная книга маркизы. – М., 1994.
7. Куртуазные маньеристы. Сочинения //Знамя. – 1992. - №6.
8. Львов В. Яд любви? //Лит. обозрение. – 1991. – №8.
9. Львова В. Почему Лайма Вайкуле на Пиккадилли все делала не так? //Комсомольская правда. – 1998. – 22декабря.
10. Любимый шут принцессы Грезы. – М: Столица, 1992.
11. Мы живем среди киборгов //Книжное обозрение. – 2001 – 5февраля.-С.20.
12. Пеленягрэ В. Нескромные поцелуи. – М.,2000.
13. Степанцов В. Баллады и стансы. – М., 1994.
14. Степанцов В. Отстойник вечности //Юность. – 1992. - №4-5.
15. Триумф непостоянства. – М.: Голос, 1994.
16. Харитонов В. Искусство прекраснее жизни: куртуазный маньеризм- новое слово в российской поэзии //Библиография. – 1996. – 3.
17. Шурьгин В. Как упоителен в России маньеризм //Завтра. – 2000. - №47.

ПОЭЗИЯ БАРДОВ

Несмотря на почтенный возраст, жанр авторской песни не избалован вниманием специалистов-исследователей. Сама идея о том, что «объединение в одном лице поэта, музыканта и исполнителя являет собой новый вид искусства, искусства – до разделения труда в искусстве» – вызрела у М.Анчарова еще в годы войны. Свою же первую авторскую песню («О моем друге-художнике») он сочинил в 1941 году. Авторская песня как социальное явление родилась после XX съезда, когда раскрепостилась творческая инициатива многих людей. Возникла она в противовес тогдашней эстраде с ее изобилием песенных поделок, в которых не было ни души, ни смысла, ни даже проблесков поэзии. Эту брешь и заполнили самодеятельные авторы. Барды своим искусством помогли сохранить душу народа, в то время, когда массовое искусство, в том числе и официальная поэзия, подхватывало догматические лозунги, размывало общественное мнение, насаждало государственное как единственно верное. В 60-е годы песни эти часто назывались студенческими или туристскими, поскольку сочинялись они преимущественно студентами, а распевались в студенческих общешкольных и туристических походах. Молодежь заметила и подхватила первые песни Ю.Визбора, Б.Окуджавы, А.Якушевой, В.Красновского, А.Дулова, М.Анчарова. Эти поэты стали выразителями мироощущения интеллигенции периода оттепели – шестидесятников, выразителями их судьбы. Они – поэты товарищества, поэты контакта. Ряд имен бардов первого поколения можно продолжить: А.Галич, В.Высоцкий, Ю.Ким, В.Берковский, Е.Клячкин, Ю.Кукин, Н.Матвеева, С.Никитин, А.Дольский, В.Долина, О.Митяев. Они создали немало истинных произведений искусства, в которых поэтическое слово гармонично соединяется с мелодией, и все вместе дополнено неповторимой для самодеятельного автора исполнительской интонацией.

В одной из своих работ литературовед Ю.Андреев в числе прочих аспектов самодеятельного песенного творчества выделил и такой: «Среди авторов самодеятельной песни есть удивительные люди, способные претворить в песню стихи, не ими сложенные. Они обладают абсолютным слухом на поэтическое слово, даром предвидеть, как оно будет звучать вместе с той музыкой, которую они придумают» (Возьмемся за руки, друзья! – М.: Молодая гвардия, 1990. – С.334). Это заявление требует точного определения границ авторской песни. Большинство бардов довольно успешно сочетают оба вида творчества – писать на собственные стихи и писать на стихи других авторов («чистых поэтов»). Например, А.Дулов, автор музыки, первым прорубивший в авторской песне окно в поэзию М.Цветаевой и Н.Гумилева, пишет песни и на собственные стихи. Однако для литературоведения интерес представляют собственно бардовские тексты. Разгорелись дискуссии вокруг терминологии «самодеятельная, авторская, бардовская...». Что касается слова «самодеятельная», то пока в общественном сознании не сформировалось мнение о значимости песен современных бардов и менестрелей как произведений искусства, пока сюда в полную силу не подключились значительные художники слова Б.Окуджава, В.Высоц-

кий, А.Галич, Н.Матвеева – истинные профессионалы, термин «самодетельная» никого не смущал. Ему даже находили объяснение. Так, сам А.Галич его расшифровывал как «самостоятельная деятельность». Сам делаю свою песню: когда хочу, о чем хочу. Самодетельная понималась как не подотчетная, неподконтрольная цензурным комитетам и официальной критике. Приведем образец подобной критики: «Во имя чего поет Высоцкий? Он сам отвечает на этот вопрос: «Ради справедливости и только». Но на поверку оказывается, что эта «справедливость» – клевета на нашу действительность... Ласки он, безусловно не несет, но зло сеет. Это несомненно» (Советская Россия. – 1968. – 9 июня). В середине 70-х В.Высоцкий ввел (при поддержке Б.Окуджавы) теперь уже классическое определение жанра авторской песни – «песни поэтов, исполняющих свои стихи под гитару». Ни Высоцкий, ни Окуджава не считали себя искусствоведами, а лишь подыскивали достаточно точные слова, отражающие суть того, что он делали, беря в руки гитару. И поиск нового термина, приведший к внедрению словосочетания «авторская песня», происходит от желания, с одной стороны, ограничить себя от эстрадной трактовки песни, а с другой стороны – от слов «самодетельный автор», поскольку каждый из них полагал себя профессионалом. В середине 80-х Б.Окуджава на вопрос: «Не считаете ли вы сегодня, что понятие «авторская песня» стало иным?» ответил: «Да, возможно, так и есть. Для меня раньше все было предельно ясно. Это песня, исполняемая автором стихов, или, что то же, когда поэт исполняет свои произведения под аккомпанемент. Но сейчас, видимо, это понятие можно трактовать шире. Произошла эволюция самого жанра. Главное – настоящая поэзия в этой песне должна оставаться всегда» (Литературная Россия. – 1998. – 19 февраля).

Авторскую песню часто называют театром одного актера. В авторской песне органика слитности музыки со стихами и всего вместе с исполнением еще имеет естественностью и искренностью звучания слова. Такова специфика этого направления в искусстве. Слово «авторская» в данном контексте значит личностная, а слово «песня» – звучащая или, более широко, – поющее слово.

«Лучшие из наших песен те, в которых найдено своеобразное неразложимое целое. Напечатанные в виде стихов, наши песни многое теряют, они непременно должны звучать. И тем не менее, мы имеем дело с поэзией, потому что и сюжет, и рифма, и ритм, и мелодия служат прежде всего выявлению смысла. Однако это особая, песенная поэзия, образ которой одновременно и музыкальный, и словесный. Вот почему я говорю о неразложимом целом. Оно и есть наше выразительное средство», писал Ю.Ким. Неразложимое целое М.Анчаров называл синкретическим искусством, которое изначально было характерно для первобытных племен и народов. Почему же оно вернулось теперь, во второй половине XX века? Об этом А.Дулов размышляет так: «Из века в век, соседствуя, существовали две культуры: учено-артистическая (в смысле обучения законам, правилам, приемам) и народная. Первая развивалась в поисках нового, вторая, напротив, пыталась хранить произведения, созданные народом в канонизированном виде. С развитием городов и промышленности, а затем и с наступлением эпохи НТР появляется все возрастающая прослойка людей (ра-

бочих, инженеров, служащих), оказавшихся оторванными от той или от другой культуры. По отношению к первой их не устраивает быть только потребителями, а от второй они постепенно удаляются. Возникает как называемая третья культура, порождающая искусство «самовывживания» современного человека в условиях дифференциации труда, когда каждый профессионально выполняет функцию, ограниченную тесными рамками «производственной необходимости». Как раз к этому слою культуры и принадлежит искусство бардовской песни» (Неделя. – 1986. – №1.).

Несмотря на терминологическую череполоосу и отсутствие серьезных теоретических исследований по авторской песне, сегодня мало кто отважится оспаривать самостоятельность этого направления в искусстве со своими законами развития, традициями, школами, классикой, где новое ищется по принципу: «каждый пишет, как он слышит. Каждый слышит, как он дышит. Как он дышит, так и пишет, не стараясь угодить...».

Сообщения

1. Границы жанра авторской песни.
2. Фестивали и конкурсы самодеятельной песни.
3. Человек и природа в авторской песне.
4. Творческие портреты бардов (Б.Окуджава, Ю.Визбор, Ю.Ким, А.Якушева, В.Долина, А.Городницкий, А.Розенбаум).

Список литературы

1. «Возьмем за руки друзья». Рассказы об авторской песне. – М.: Молодая гвардия, 1990.
2. «Нет хода нам назад...» 33 московских барда. – М.: Полигран, 1991.
3. Авторская песня. – М.: Олимп, 1997.
4. Азаров А. Из всех ремесел воспоем добро... //Книжное обозрение. – 1987. - №10.
5. Андреев Ю. Наша авторская...: история, теория и современное состояние самодеятельной песни. – М., 1991.
6. Бахов Л. Возвращение //Новый мир. – 1987. - №10.
7. Белая Г. Ценность простых истин //Автора. – 1985. - №12.
8. Бойко С. Путь исканий Б.Окуджава //Вопр. литературы. – 1998. - №5.
9. Визбор Ю. Я сердце оставил в синих горах... - М.: Физкультура и спорт, 1989.
10. Гершкович А. «Бедный театр» Ю.Кима //Театральная жизнь. – 1992. - №13-14.
11. Городницкий А. От костра к микрофону //Нева. – 1997. - №7.
12. Городницкий А. След в окне. – Петрозаводск, 1993.
13. Дискуссионный клуб //Литературная газета. – 1988. – 8 августа.
14. Дискуссия об авторской песне //Неделя. – 1986. - №1.
15. Ким Ю. Стихи //Звезда. – 1998. - №3.
16. Ким Ю. Спой нам, Визбор //Юность. – 1985. - №12.
17. Куняев С. Инерция аккомпанемента //Вопр. литературы. – 1968. - №9.
18. Лазарев Л. Нас время учило (Б.Окуджава) //Знамя. – 1989. - №6.
19. Люди идут по свету. – М.: Физкультура и спорт, 1990.
20. Мильштейн И. Оптимист без иллюзий //Лит. обозрение. – 1988. – №12.
21. Нечипоров Н. Новое об Окуджава //Вопр. литературы. – 2004. - №6.
22. Новиков В. Тайна простых чувств //Лит. обозрение. – 1986. - №6.
23. Окуджава Б. Посвящается Вам. – М.: Сов. Писатель, 1996.
24. Окуджава Б. Его круг, его век //Вопр. литературы. – 2002. - №3.
25. Паперный З. «За столом семи морей...» //Вопр. литературы. – 1983. - №6.

26. Ровинский Б. *Песни не про нас: Окуджава // Звезда*. – 1998. – №1.
27. Савченко М. *Бардовская песня*. – М.: Знание, 1987.
28. Соколова И. *Авторская песня: от экзотики к утопии // Вопр. литературы*. – 2002. – №1.
29. *Стихи – песни // Аврора*. – 1991. – №3.
30. *Творчество Б.Ш. Окуджавы. Материалы научной конференции*. – М., 2001.
31. *Тематический выпуск памяти Б.Ш. Окуджавы // Лит. обозрение*. – 1998. – №3.
32. Тихонова Н. *Мысль изреченная, мелодия и жест... // Лит. обозрение*. – 1988. – №8.
33. Чайковский Р. *Будьте высокими! // Русская речь*. – 1984. – №3.
34. Шайтанов И. *Текст от руки (Ю.Ким) // Октябрь*. – 1992. – №4.
35. Шайтанов И. *Ю.Ким // Октябрь*. – 1992. – №4.
36. Якушева А. *Если б ты знал... – М.: Вагант, 1994*.

СУДЬБА И САТИРА АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА

О песнях Александра Галича можно говорить как о песнях сопротивления. «А все-таки я поэт...» сказал в разговоре с близкими Галич незадолго до своего отъезда. Он сам шел долго к осмыслению и констатации этого факта: в молодости, выбирая между Литературным институтом (в который он поступил) и оперно-драматической студией Станиславского, Галич остановился именно на студии, позднее же вернулся к тому, с чего начал – к поэзии. Впоследствии, сыграв на сцене не одну роль, Галич пришел к драматургии – этому способствовала атмосфера студии А. Арбузова и В. Плучека. Одна за другой создаются пьесы, они пользуются популярностью, как и фильмы, снятые по сценариям Галича («Верные друзья», «На семи ветрах», «Дайте жалобную книгу»). Все это время он не перестает писать стихи. В 1942 году вышел сборник «Мальчики и девочки» – романтические, но довольно обезличенные стихи. В 1961 году в поезде «Москва-Ленинград» Галич пишет «Леночку», ознаменовавшую новый этап его творчества и судьбы. Это добрый и веселый рассказ об «останкинской девочке», которая выходит замуж за эфиопского принца и становится «шахиной Л.Потаповой». Но здесь автор нащупывает главное, к чему стремится интуитивно: соединение интонаций разговорной речи с сюжетностью повествования песни-баллады, опора на городской фольклор. Отличие Галича от других бардов в «злободневности, современности, неприкрашенности» (В. Ардов), в четкой политической направленности его песен. Конец хрущевской оттепели стал для Галича временем выбора: остаться ли вопреки своим убеждениям в «обойме» признанных и популярных или вступать в борьбу, отставив свою позицию. Галич выбирает последнее. «Мне все-таки было уже под пятьдесят. Я уже все видел. Я уже был благополучным сценаристом, благополучным драматургом, благополучным советским холуем. И я понял, что я так больше не могу. Что я должен наконец-то заговорить в полный голос, заговорить правду» (Возвращение. – М.: Музыка, 1990.). В 1968 году в Новосибирске состоялся первый концерт бардовской песни. Одна из самых ярких его страниц – выступление Галича. Во время исполнения его песни «Памяти Пастернака» зал встает.

Разобрали венки на веники,
На полчаса погрустнели...

Как гордимся мы, современники,
Что он умер в своей постели.

Новые песни в многочисленных магнитофонных копиях расходятся по стране. По отношению к Галичу нарастает напряженное отношение «компетентных органов». Его не ссылали, как Сахарова, не сажали в тюрьму, как Марченко, не заключали в психушку, как Плюща... и все же 29 декабря 1971 года Московская писательская организация исключает Галича из своих рядов. Среди выдвинутых обвинений – сотрудничество в Комитете прав человека академика А.Сахарова, стремление широко распространять свою точку зрения... С ним расторгаются договора, возвращаются уже одобренные заявки. В силу сложившихся обстоятельств и под давлением «компетентных органов» поэт вынужден в 1974 году навсегда покинуть Родину. «Добровольность этого отъезда, она номинальная, она фиктивная, он по существу вынужденная. Но все равно. Это земля, на которой я родился... /то все равно то небо, тот клочок неба, который мой клочок. И поэтому единственная моя мечта, надежда, вера. Счастье, удовлетворение в том, что я все время буду возвращаться на эту землю. А уж мертвый-то я вернусь в нее наверняка» (Правда. – 1988. – 31 октября).

Когда я вернусь,
Засвистят в феврале соловьи –
Тот старый мотив – тот давнишний, забытый,
запетый.
И я упаду,
Пораженный своею победой,
И ткнусь головою, как в пристань, в колени твои!
Когда я вернусь?!
А когда я вернусь?!

Смерть Галича была неожиданна и нелепа. Он умер 15 декабря 1977 года от удара электротоком в тот момент, когда подсоединял антенну стереосистемы. Не выдержало сердце, перенесшее уже три инфаркта. Похороны состоялись на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа.

Личной причиной, побудившей искать себя в новом жанре песни, для Галича стала театральность его натуры. Именно потребность в своем театре, где он и автор, и исполнитель, и музыкант, и режиссер, ни от кого не зависящий, во многом отразилась на характере и строе песен. Большинство из них написано от лица того или иного героя с использованием характерной для этого героя лексики, отражающей круг его общения, его жизненный опыт. Клим Петрович, товарищ Парамонова, останкинские девочки Танечка и Леночка и другие персонажи Галича легко узнаваемы. Можно говорить о песенном театре Галича, как говорят, например, о театральной песне Высоцкого. Песня Галича уподобляется миниатюрной, замкнутой в себе драме, где каждая строфа способна служить очередным актом в спектакле («Баллада о прибавочной стоимости»). Очень многие из его сочинений заключают в себе точный сюжет, это короткие новеллы, притчи, сатиры. И каждая несет совершенно определенный характер главного действующего лица. Удивительно изобретательны сюжетные построения

каждой песни. Эффектность поворота сюжета не внешняя: каждая перипетия анекдота дает эффект не только внешнедраматический, но и работает на характеры действующих лиц, на социальный фон всей вещи.

Мир песен Галича иrogрой, гротескный – это отображение действительности на карикатурную плоскость. Типичное развитие действия – спародированный быт сталкивается с некоторым спущенным сверху условием. Завершается стих пародийной моралью. Галич виртуозно владеет атрибутикой стиха. В первых, это инверсия:

И не где-нибудь в Бразилии маде,
А написано ж внизу на наклейке,
Что, мол, маде в СССР, в маринаде,
В Ленинграде, рупь четыре копейки.

- столкновение слов:

Малосольный огурец
Кум жевал внимательно.

- многозначность детали:

Все стоим, ревя ревом и вохровцы, и ээки.

- афористичность:

Мы ж работаем на весь наш соцлагерь!

- кинематографическая зримость, монтажность.

При острой индивидуальности Галич фольклорен. Песни Галича в этом смысле – не опыт творчества, но сотворение атмосферы, которая принадлежит уже не одному певцу, но народу и обществу.

План

1. А.Галич и эпоха 60 – 70-х годов. Чем было творчество Галича для независимо мыслящих интеллигентов? Каково их (его) представление о свободе слова и свободе мышления?

2. Цикл «Литературные мостки».

3. Галич-сатирик:

а) пародии на реальную действительность – основной художественный прием стихотворений Галича;

б) жанровая и сюжетная изобретательность сатирических стихотворений Галича.

4. Традиции Зощенко и Пастернака. Фольклорные мотивы. Галич и Высоцкий.

Список литературы

1. «Нет хода нам назад». 33 московских барда. – М.: Полиграм, 1991.
2. Авторская песня. – М.: Олимп, 1997.
3. Аграновская Г. «Все будет хорошо» //Лит. обозрение. – 1989. - №9. – С.99-102.
4. Галич А. «Я выбирая свободу...» //Глагол. – 1991. - №3.
5. Галич А. Возвращение. – Л.: Музыка, 1990.
6. Галич А. Городские романсы //Новый мир. – 1988. – №5. – С.132.
7. Карабчиевский Ю. И вохровцы и ээки: Заметки о песнях Галича //Нева. – 1991. – С.170-176.
8. Крылов А. О жанровых песнях и их языке. – В кн.: Мир Высоцкого. – М.: ГКЦМ В.С.Высоцкого-

го, 1997. – вып. I. – С.365-372.

9. Крылов А.Е. *О жанровых песнях и их языке.* – В кн.: *Мир Высоцкого.* – М., 1997. – С.365-372.
10. Левина Л. *Песенная новеллистика А.Галича* // *Вопр. литературы.* – 2004. – №3.
11. Педенко С. «Эрика» берет четыре копии. *Возвращение А.Галича* // *Вопр. литературы.* – 1989. – №4. – С.80-112.
12. Фризман Л. *С чем рифмуется слово «истина».* – СПб.: Орел, 1993.
13. Швейдкой М. *Пора возвращения* // *Театр.* – 1988. – №9. – С.183-184.

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ И ГЕРОЙ РОЛЕВОЙ ЛИРИКИ В.ВЫСОЦКОГО

Имя и судьба Владимира Высоцкого еще при жизни стали легендарными. Как только песни Высоцкого приобрели широкую известность, некоторые слушатели стали наивно отождествлять автора с его многочисленными персонажами, и поэту не раз приходилось разъяснять своей аудитории: «Меня часто спрашивают, не воевал ли я, не плавал ли, не сидел ли, не летал ли, не шоферил ли... Я просто пишу от первого лица, часто говорю «я», и, вероятно, это вводит в заблуждение» (Авторская песня. – М.: Олимп, 1997. – С.58).

Поэзия Высоцкого многожанрова, многолика, многоголоса. И само обилие разнообразных ролевых персонажей, самых необычных субъектов речи, соседствующих с традиционными, оказываются у Высоцкого неким общим принципом поэтической реакции на действительность. Концепция человеческого предназначения складывается у Высоцкого как единая мысль, результирующая суть многоразличных судеб. Это мысль о драматическом несоответствии действительности нравственной норме. Характерная для Высоцкого жажда перевоплощения – это поиск выхода из темницы запретов. Это, впрочем, не означает неизменной солидарности автора с героями его ролевой лирики, как и не обеспечивает гармонии его самочувствия. Критерием оценки персонажей, как и авторской самооценки, у Высоцкого выступает мера их и его соответствия или чуждости нравственному императиву, степень способности правильного выбора.

Особое значение приобретает выяснение этической черты, которая отделяет персонаж от лирического героя и лирического героя от автора. Грань, разделяющая автора и его героев, лежит там, где последним оказывается недоступно усилие преодоления. То есть авторское отношение к герою связано у Высоцкого с тем, насколько тот осознает противоречия между привычным образом жизни и человеческим достоинством и как представляет себе это достоинство и способы его обретения.

Исследователи А.Скобелев и С.Шаулов выделяют группу стихов, в которых ролевые персонажи диссонируют с мироощущением лирического героя, ролевой лирикой, в которой противостояние автора приводит к сатирическому разоблачению.

Лирический герой Высоцкого – самый простой человек, современник, но его духовные силы превышают возможности обычных людей. Он, например, смертен, но он в силах «постоять хоть немного на самом краю». Он простой, но со-

всем не «маленький» человек. Эту же особенность сохраняют и многие ролевые персонажи. Роднит лирического героя и персонажей ролевой лирики то, что они остро ощущают свою временность, даже кратковременность своего пребывания на земле... Оттого им так важно увидеть тех, кто придет за ними в жизнь. Жизнь – это эстафета, где финиш – горизонт.

Мне судьба до последней черты, до креста...

Отсюда неудовлетворенность и стремление все успеть:

Едва закончив рейс, мы поднимаем паруса –

И снова начинаем восхождение...

И еще аспект сходства лирического героя и ролевых персонажей: в них ярко выражен русский менталитет.

Ролевая лирика дополняет, заостряет, уточняет те или иные черты и особенности лирического героя.

Стилистическими средствами маркировки лирического героя и героев ролевой лирики являются названия стихотворений, форма монолога, характер речи героя, характер ситуации.

План

1. Соотношение лирического героя и героя ролевой лирики В.Высоцкого.

Дать понятие лирического героя и героя ролевой лирики.

Какова концепция Добра и Зла у лирического героя и героя ролевой лирики? Что их сближает? Каковы причины появления своеобразного ролевого «я» в творчестве Высоцкого?

2. Стилистические средства маркировки лирического героя и героя ролевой лирики:

а) название стихотворения;

б) форма монолога;

в) характер речи героя;

г) характер ситуации.

При анализе опираться на стихотворения: «Песня певца у микрофона», «Ноль семь», «Горизонт», «Кони привередливые», «Посещение музы», «Две песни об одном воздушном бое», «В далеком созвездии Тау Кита», «Диалог у телевизора», «Черное золото», «Мне судьба до последней черты, до креста».

Список литературы

1. Андреев Ю. Известность Вл. Высоцкого // *Вопр. литературы.* – 1987. - №4. – С.43-47.
2. Баранова Т. «Я пою от имени всех...» // *Вопр. литературы.* – 1987. - №4. – С.75-102.
3. Берестов В. «И опять я в мыслях полагаюсь на слова людей...» // *Новый мир.* – 1988.- №2. – С.246-250.
4. Казинцев А. Взыскательная критика и ее противники // *Наш современник.* – 1986. - №11. – С.184-188.
5. Канчунов Е. Вверх по течению // *Лит. обозрение.* – 1988. - №1. – С.51-55.
6. Кулагин А. *Поэзия В.Высоцкого.* – М.: Вагант, 1997.
7. *Мир Высоцкого.* - Вып.1. – М.: ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1997.
8. Новиков В. В.С.Высоцкий // *Новый мир.* – 2002. – №1.
9. Новиков В. *Писатель Владимир Высоцкий.* – М.: Интерпринт, 1990.

10. Сергеев Е. Многоборец // *Вопр. литературы.* – 1987. - №4. – С.103-131.
11. Толстых В. В зеркале творчества: В.Высоцкий как явление культуры // *Вопр. философии.* – 1986. - №3. – С.112-113.
12. Чумаченко В. Жанрово-стилевые тенденции в современной русской лирике // *Философские науки.* – 1986. - №6. – С.3-7.

РУССКАЯ РОК-ПОЭЗИЯ

Рамки 60 – 90-х годов, период между странными суматошными всплесками российского демократизма, время, которое позже с ненужной пышностью называли «эпохой застоя», выбраны не случайно. Это было время медленного тридцатилетнего раздумья, трагического осмысления великой иллюзии или великого обмана – и с этой точки зрения эпоху никак нельзя назвать «застойной». Духовное движение было скрытым, глубинным, но более мощным, чем поверхностная митинговая подвижка умов. В недрах этого тягостного времени выплывали замечательные образцы литературы и искусства – достаточно назвать И.Бродского, А.Тарковского, Э.Неизвестного, В.Шукшина, Ю.Любимова, В.Высоцкого, Б.Окуджаву. В его глубинах возник огонек русского рока с его повышенным вниманием к социальным проблемам. Рок-музыкальная революция отразилась на всех делах современного мира как духовный отзвук на революцию в науке и технике. Поэтому дальнейшая история не будет писаться без существенно влияния рока на всю культуру нашего, а может быть, и будущего столетия.

Рок-поэзия, безусловно идущая от искусства шестидесятников, начиналась все же с «тихих» песен Б.Окуджавы. В начале 60-х в тихом «антиэстетическом» голосе Окуджавы, его уничижительных нотках («московский муравей», «смешной человек», «дежурный по апрелю») слышался протест против официальной культуры, сложившейся системы ценностей. Эти лирические интонации «пассивного сопротивления» перешли в рок-баллады.

Русский рок был порожден определенной социокультурной ситуацией, советской действительностью эпохи застоя, когда насаждавшаяся в школах официальная идеологизированная «советская поэзия» вызывала у значительной части молодежи реакцию равнодушия или отторжения. В этих условиях для «пропущенного поколения» (термин Л. Анненского) именно рок-поэзия фактически заменила собой поэзию вообще, оказавшись единственно приемлемой формой художественного самосознания. Отгалкиваясь от скомпрометированных официозом литературных норм, рок-поэзия предложила иные идеалы веры, иное осмысление действительности и места личности в ней. В этом состояла новая установка, новый конструктивный принцип рок-поэзии. Рок-поэты создали запоминающийся и точный до мельчайших нюансов портрет поколения 70-80-х годов. В рок-поэзии нет ни следа идеализма, так как ложь в период «застоя» стала формой информации, скепсис – отдушиной. Таким образом, выйдя из «мелочей литературы, из ее задворков и низин», начав с подражания западным музыкальным образцам, русский рок становится все более вербально ори-

ентированным; для Б.Гребенщикова, В.Цоя, А.Башлачева, Ю.Шевчука и других более правильным было бы определение «поющие поэты», поскольку в их творчестве основной акцент делался на тексты.

Русский стих плохо уживался с иноземными ритмами рок-н-ролла. Был период, когда считалось, что русскоязычный рок в принципе невозможен. Дело в том, что в английском языке значительно больше односложных слов, чем в русском. Отсюда преобладание мужских рифм, тогда как в русском языке количество мужских и женских рифм одинаково. Со временем различия в стихосложении привели к тому, что русская рок-поэзия стала отдаляться от прародителей. Появилось тяготение к русскому фольклору. Особенно ярко это проявилось в творчестве А.Башлачева. Круг русского слова - это среда обитания Башлачева. У него само слово стало смыслом. Стремление поэта в глубину заставляло его искать корневые сближения слов, их созвучия, вытекающие из их природы.

Рок-поэзия как таковая в России долгое время была явлением субкультуры, так как из-за идеологического пресса просто не имела возможностей для развития. Потому она в основном ориентировалась на западные образцы, воспринимая их сразу целыми пластами. Это естественным образом выражалось в феномене отставания, когда вышедшие из моды на западе музыкально-эстетические формы как обязательная ступень эволюции музыкальной культуры переносились на русскую почву наряду с новейшими стилями и направлениями.

Процессы, происходящие в роке, имели аналогии и в других областях искусства.

Больше точек соприкосновения имели поэзия «новой волны» и рок-поэзия. Стихи А.Парщикова, Н.Кононова, В.Коркия и других нарушили однообразный поток. «Поколение дворников и сторожей» - называли себя непечатающиеся и никому не известные музыканты. Отсюда берет начало «ироническая поэзия», в которой в крайней степени выражено недовольство житейским укладом и официальной культурой. У «антипоэтов» литературного авангарда – Н.Искренко, А.Еремина, и особенно в рок-поэзии черная романтика заняла прочное место. Грубые предметы повседневного быта выступили на первый план.

Нельзя не заметить в поэзии и продолжения линии предреволюционных поэтов «Нового сатирикона» – П.Потемкина, Саши Черного. Градский выпустил альбом-сюиту на стихи Черного, где с помощью рок-музыки попытался осмыслить социальную остроту стихов начала века. Ю.Шевчук («ДДТ») органично слил народный юмор, социальную сатиру с рок-композициями. Примеров разрушения слога, смысла, всевозможных фонетических экспериментов достаточно в авангардной поэзии. Но в сочетании с музыкальными звуками эти разрушительные тенденции дают интересные результаты. Например, эксперименты в области стихотворчества и речезвука в стихах Б.Гребенщикова («Вана хойя»). Рок-поэты играют со словами, как с кубиками (Б.Гребенщиков, «Электрический пес»). Эта нарочитая наивность идет от искусства 20 – 30-х годов, в частности от детских стихов для взрослых – поэзии «обэриутов». У Н.Олейникова в «Посвящении» произвольный набор вещей, олицетворяющих женские начала – ниточка, иголочка – вместе с метафорами нежности противо-

поставлен грубому «битюг». Тот же прием использован и в «Мочалкином блюзе» Гребенщикова. Издевка и насмешка в духе Хармса – это тоже в русле рок-поэзии.

Новая социокультурная ситуация 90-х годов, переосмысление традиций, возникновение новой культурной модели означают складывание новой эстетической платформы. Прежде всего бросается в глаза сильное влияние революционной поэзии начала века (В.Маяковский, Д.Бедный): революционная риторика, агитки, плакатный схематизм, антитеза, контраст, отсутствие полутонов. Возрастает роль афористичной фразы как мнемотехнического приема, как «несущей балки» рок-текста.

Скованные одной цепью...

Я – внебрачный сын Октября...

Очевидно и типологическое сходство с гимническими песнями («Перемен», «Дальше действовать будем мы» В.Цоя). Ряд групп начинают уделять основное внимание не тексту, не музыке, а жесту, пластике, шоу, что объясняется установкой на показ TV.

Волна деструктивной энергии, которой был заряжен рок восьмидесятых, не находя себе выхода и применения, всю свою разрушительную силу обратила против поэтов. На рубеже 90-х происходит серия самоубийств и страшных смертей (Янка, Башлачев, Майк, Цой, Чумичкин). Распадаются или фактически перестают работать многие группы. Депрессия и апатия усугубляются тем, что рок перестает быть единственной формой молодежной культуры. Приоритет перехватывает дискотечная культура («Ласковый май», «Иванушки», «На-На»). Потеряв свою публику и оказавшись на одной сцене с развлекательной массовой культурой, рок-поэты ощущают опасность утратить свое лицо. Но начавшийся процесс интеграции рока в поле массовой культуры остановить было уже невозможно. Следствием перестроечного бума становится взаимодействие рока с другими формами культуры. Это театр (П.Мамонов), живопись (В.Бутусов, А.Макаревич), литература (Б.Гребенщиков, И.Кормильцев), кинематограф («Асса», «Игла», «Черная роза – эмблема печали...»), «Такси-блюз»).

Тексты рок-поэтов также претерпевают заметную трансформацию. У многих новых поэтов мы видим падение роли вербального компонента – возникают группы, поющие по-русски, но на некоем фантастическом языке («Ногу свело», «Два самолета»). Поэты старшего поколения начинают создавать тексты, напоминающие письменную поэзию по глубине содержания, смыслового наполнения, сложности, метафоричности («Чужая земля» Бутусова и Кормильцева). Для таких поэтов (Кинчев, Шевчук, Васильев) важным является ощущение традиции и ироническое ее переосмысление. Очевидно, что в 90-е годы происходит смена культурной модели.

Тот факт, что в настоящее время наступает новый этап в развитии русского рока, осознается всеми, кто небезразличен к судьбе данного культурного феномена. Грани между роком и массовой культурой, с одной стороны, и признанной классикой, с другой стороны, становятся все менее различимыми. Совершенно очевидно, что активно действующие рок-музыканты существуют и ра-

ботаю сегодня по тем же законам шоу-бизнеса, которым руководствуются их поп-коллеги, что дает некоторым исследователям право утверждать: «...процесс интеграции рока в поле массовой культуры остановить ...уже невозможно». В то же время рокеры с бурным андеграундным прошлым (В.Бутусов, К.Кинчев и др.) выпускают книги своих стихов и выступают в сопровождении симфонических оркестров и детских хоров, а на ОРТ передают сюжет о том, как Б.Гребенщиков получает престижную музыкальную премию наряду с рафинированными классическими композиторами.

Сегодня существуют две точки зрения на культурный статус русского рока. С одной стороны, имеется устойчивая тенденция относить русский рок к массовой культуре: «Рок как социокультурное явление был непосредственно явлен в системе социокультурного феномена более широкого плана – так называемой «массовой культуры». С другой стороны, утверждается, что круг первоходцев русского рока был элитарен. Очевидно, что решение этой проблемы стоит искать в возможном синтезе двух типов культуры (подобную мысль высказала О.Сурова). Видимо, амбивалентность является одной из доминант русского рока. Большинство современных рокеров используют приемы, зарекомендовавшие себя в массовой культуре. Например, черты массовой культуры проступают на уровне субъектно-объектных отношений, что предполагает большую аудиторию в пределах одной возрастной группы. Слушатель воспринимает рок-текст как текст о себе. Этому способствуют песенные обращения к целому поколению (Кинчев), песни от имени поколения (Цой, Земфира), зарисовки из жизни «типичных представителей поколения» (композиция «Взгляд с экрана» группы «Наутилус Помпилиус» или «Орбит без сахара» группы «Сплин», автор текста А. Васильев). Во всех этих случаях слушатель ощущает, что песня о нем, и поэтому воспринимает ее как «откровение». Очевидно – сближение рока с массовой культурой происходит, благодаря вторжению ее элементов в рок. В синтезе традиционных жанров массовой культуры и жанров рок-овых и видится залог коммерческого успеха, причем, что важно, вне отступления от принципов собственно рок-культуры, и именно по этому пути идут те рокеры, творчество которых оказывается аудиторией наиболее востребованно.

Вместе с тем для рока характерно декларативное отторжение от массовой культуры, расхождение с ее принципами. В приемах такого отторжения рок оказывается близок приемам культуры элитарной. Эксплуатируя жанры массовой культуры, рок обращает их в элитарное искусство за счет целого ряда моментов. Например, клише, выработанные эстрадной песней в теме любви, в роке могут нарочито разрушаться, что по логике массовой культуры должно быть массовой аудиторией отвергнуто («Дрянь», «Сладкая N» М.Науменко, «Восьмиклассница» В.Цоя).

Рок также и сегодня использует традиции бардовской культуры. Исследователи порою даже идентифицируют рок с поэзией бардов, что связано с весьма распространенной тенденцией выступления рокеров в акустике. Отмечается, например, что «фигуры Макаревича, Никольского и Романова дают представление о том, что бардовская традиция была в значительной степени колыбелью рок-поэзии».

На сближение рока с постмодернизмом указывает ряд исследователей, отмечая, в частности, что в стихах А. Башлачева «насыщенность цитатами и сам способ цитирования – не отдельных строк, а строк как знаков времени, - свидетельство нового этапа развития литературы, того, что называют постмодернизмом». Использование цитат, вообще «чужого слова», характерно как для признанных авторитетов рок-поэзии (Б.Г., Кинчева, Башлачева), так и для молодых авторов (Земфира). Причем «чужое слово» используется по-разному: это может быть переложение англоязычных рок-стихов (Майк Науменко), и включение чужих текстов в свои альбомы, и создание альбомов, целиком состоящих из «чужих» песен («Песни Александра Вертинского» Б.Г.), наконец, введение в свой текст цитат из различных источников и использование имен, подчас известных лишь культурно ангажированному читателю. Цитата в рок-тексте, как и в постмодернизме, «становится средством воссоздания связи времен, поэтической реализацией сложного отношения современного поэта к классической традиции».

Используется рок-поэзией и характерная для постмодернизма ирония. Практически вся рок-культура 90-х годов тотально иронична по своей сути. Более того, порой происходит переосмысление серьезной песни как ироничной. В этом плане показательна песня «Орбит без сахара» группы «Сплин», которая создавалась как серьезная история жизни современной девушки, но благодаря большому распространению, превратилась в восприятии аудитории в ироничный кич.

Вполне убедительно выглядит соотнесение рок-поэзии с традицией русского авангарда. Тенденция относить рок к андеграунду, как политическому, так и общекультурному, весьма распространена.

Земфира, несомненно, вышла из «андеграунда»: она болезненна, она практически не причесана, у нее есть свое мировоззрение. После долгих лет всенародной «попсы» - это пример всенародной депрессивно-психоделической рок-музыки, соединяющей в себе коммерцию и подлинный рок. Все композиции Земфиры клиповые. Фрагментарность - отличительная черта поэзии Земфиры. Главный мотив - любовь и страх, страх прежде любви. Координаты существования или среда обитания: интернациональная помойка, где смешался мусор со всего мира - безрадостный урбанизм.

Преуспевающий попсовый Герой уступает место Болезненному и Нонконформистскому Персонажу. Основой соотнесения русского рока с андеграундом становится скорей не политический, но «культурный» протест. Итак, русский рок активно эксплуатирует приемы и массовой культуры, и культуры элитарной. Все эти приемы в роке синтезируются, приобретая новую функцию, что указывает на самобытность русского рока. Е.Козицкая выделяет следующие характерные черты современного рок-самосознания:

- убеждение в том, что рок-музыка - это просто хорошая музыка, которая принадлежит не какой-то отдельной социальной группе, а является общекультурным фактом;
- понятие «русский рок» размылось и его современное содержание имеет мало;

- общего с первоначальным значением слова «рок», остающегося исключительно знаком определенной культурной ориентации и синонимом подлинности в искусстве;
- рок осознается как та культурная среда, которая является общей для всей молодежи постсоветского пространства и объединяет ее;
- налет оппозиционности, в том числе политической – наследие былой контркультурности, великолепно сочетающейся с военнизированным патриотизмом;
- интертекстуальность, в частности, апелляция к широко известным в русской культуре текстам и к глубоко укоренившейся образности;
- осознание русской рок-культуры как целостного текста и активное участие в формировании этой целостности;
- новая черта – постмодернистский стеб, игра со штампами речи, отечественной и западной культуры и менталитета.

Эти наблюдения позволяют говорить о функционировании рок-поэзии в системе русской поэтической культуры.

План

1. История русского рока:
 - а) определение рока;
 - б) истоки и традиции рока;
 - в) этапы развития рока;
 - г) наиболее яркие группы.
2. Проблемы изучения рок-поэзии:
 - а) проблема самоопределения поколения в русской рок-поэзии;
 - б) своеобразии поэтического мышления (историзм, антиномии, антиэстетизм);
 - в) проблема экспрессионизма в рок-поэзии;
 - г) пейзаж в поэзии.

Задание

Выявить отличительные черты «московской» и «петербургской» рок-школ.

Список литературы

1. Алексеев А., Булака Л., Сидоров А. *Кто есть кто в советском роке*. – М.: Изд-во МП «Останкино», 1991.
2. *Альтернатива: Опыт антологии рок-поэзии*. – М., 1991.
3. *Время колокольчиков (Советская рок-поэзия)*. – М.: Искусство, 1990.
4. Кривцов Н. *Жив ли рок-н-ролл? //Перспективы*. – 1991. - №1.
5. *Музыкальный эпистолярый //Аврора*. – 1989, 1990, 1991.
6. Нежданова Н.К. *Ценностные ориентации поколения 70 – 80 годов в рок-поэзии //Философия ценностей*. – Курган, 1998.
7. *Русская рок-поэзия. Текст и контекст*. – Тверь, 1998-2003. – Вып.1-7.

МИФОЛОГИЗМ КАК ОСНОВА ПОЭТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ РОК-БАРДА А.БАШЛАЧЕВА

Бард-рок, наиболее ярко представленный А.Макаревичем, А.Башлачевым, Я.Дягилевой, берет свое начало из «московского» цикла «окуджавских» песен. В 70-е годы во всю мощь зазвучал голос Высоцкого. Он ассоциировался с могучим усилием преодоления сопротивления, воспринимался как бескомпромиссная идейная борьба. Форсированное пение, широту тембровых оттенков Высоцкого, стихийность исполнительской манеры переняли многие рок-барды, и прежде всего Александр Башлачев, с его хрипловатым нервным голосом. Ранние песни А.Башлачева были написаны под непосредственным влиянием В.Высоцкого, А.Галича. Одним из самых главных и наиболее полным в смысле содержания было выступление рок-барда в Московском театре на Таганке 22 января 1986 года. Удивительна психологическая драматургия этого концерта. Бард включил в список исполнения только две «высоцких» песни: «Подвиг разведчика» и «Слет-симпозиум» – песни, брызжащие юмором, веселой злостью. Композиционный центр концерта составляли другие песни – «Посошок», «Время колокольчиков», «Ванюша», «Лихо» – Башлачев шел на территории поэта, которого любил и читал, но от которого все дальше уходил в своем творчестве, уходил в свой поэтический круг.

Одним из важных кругов поэтического лада для Башлачева оказывается надысторический (языческий) круг мифа, былины, сказки. Органичность погружения в эту стихию доказывается тем, что фольклорными образами и мотивами пронизаны почти все стихи Башлачева. Мифологизируется и быт, и история последних десятилетий, соединяясь в стихе с корнями русского эпоса.

Башлачев воспринимает и интерпретирует идущую из глубокой древности идею о мире, как об общем вселенском доме, в этом сказывается не познавательная (как в мифах), а духовная потребность человека XX века приблизить мир к себе, ощутить себя частью одного целого. В лирике поэта «космос» упорядочен и имеет общую организацию с природой и человеком. В соответствии с этими представлениями поэт «сводит вместе» и небо, и землю, показывая единство земного и небесного. Ему видится в небе отпечаток земного:

Вытоптали поле, засевая небо...

(«Лихо»)

В другом случае Башлачев отождествляет небо с водой:

Небо в кольчуге из синего льда...

(«Спроси, звезда»)

Мир в поэзии Башлачева «космичен» по своей структуре: низ – верх – круг:

С земли по воде сквозь огонь в небеса звон...

(«Спроси, звезда»)

«Круг» обнимает не только пространство, но и время: прошлое – настоящее – будущее словно слиты воедино, как в Древе жизни: корни – ствол – крона. Трагичен этот образ в песне «Ржавая вода»:

Но ветки колючие

Обернутся острыми рогатками,

Да корни могучие
Заплетутся грозными загадками...

Жизнь – смерть – жизнь тоже образуют круг. Эта мифологема косвенно обозначена тем, что образ Грома (важнейший для Башлачева) двоичен. Гром одновременно и символ смерти (Илья-Громовержец посылает кару громом), и символ жизни. У Башлачева Снежна Бабушка (смерть) ходит с громом-псохом, но и:

Небо – с овчину,
Все небо – с овчину.
Мы празднуем первый Гром!

Праздник первого грома у славян – праздник начала весеннего роста, а, значит, начала жизни.

Следует отметить и языческое «притие стихий» у Башлачева. Стихия ветра выступает символом очищения и перемен, стихия воды как отражение души человека («Некому березу заломати...»).

Миром язычества правила магия, реальный мир был зыбок, а предметы живой и неживой природы наделялись магическими милами. Отсюда своеобразие символики. Звезда у Башлачева – многозначный символ. Она хранительница человеческой жизни. Сказочные пряжи, Девы Судьбы, начинают ткать нить новой жизни при рождении человека, а конец этой нити приклепляют к только что загоревшейся звезде. Когда придет срок порваться нити, звезда упадет, возвестив о чьей-то смерти. Этот мотив прямо переходит в стихотворение Башлачева:

Ой-ё-ёй, спроси, звезда,
Да скоро ли сам усну,
Отлив себе шлем из синего льда?
(«Спроси, звезда»)

Башлачев жил предельно яркими ощущениями древних. Его стихи полны смысловых и звуковых ассоциаций, которые и создают подтекст:

Молнию замолви, благослови!
Кто бы нас не пас, худом ли добром,
Вечный пост, умойся в моей любви.
(«Вечный пост»)

В стихи Башлачева перешла бинарность народного мироощущения: Добро и Зло разведены на два полюса в своей борьбе за душу человека. Лихо из одноименного стихотворения «замело метелью». Одни из самых ярких образов – Мельник – Ветер – Лютый Бес; им сопутствуют «черный дым», «черных туч котлы чугунные», «в белых трещинах гадюки – молнии». Сможет ли выжить человек, которого «потянуло, понесло, свело, смело... на камни жесткие, да прямо в жернова». Башлачев не выжил: «Не могу терпеть! Да неужели не умеем мы по-доброму?!» Но по традиции фольклора, Добро побеждает Лихо, как весна сменяет вечную зиму. Ключевая для Башлачева песня «Имя имен» несет в себе древнюю истину, что человек не уходит навсегда, а уходя, обязательно вернется:

Имя Имен
Вырвет с корнем все то, что до срока зарыто,

В сито времен

Бросит боль да былинку, чтоб истиной

К сроку взошла...

Фольклорные образы в стихах А.Башлачева несут в себе дополнительную эмоциональность, живущую в нравственно-эстетическом обществе читателя. Реминисценции народных примет, пословиц, поговорок способствуют демократизации поэтики.

В поэзии А.Башлачева встречаются образы не только языческой, но и христианской мифологии. Однако поэт воспринимает их не так, как того требует церковь, а так, как преломлялись эти образы в народном сознании. Башлачев совмещает признаки как языческие, так и христианские: св. Николай («Спроси, звезда») становится рядом с именем бога, но он – Никола – Лесная Вода.

Для Башлачева характерно сочетание атрибутики языческой мифологии, христианства и современности, которое образует некий стилистический феномен. Эта особенность характеризует творческую индивидуальность Александра Башлачева. Благодаря близости поэтического мышления Башлачева народно-поэтическому, метафорическая образность его лирики представляет собой упорядоченную общность, в которой связаны воедино человек и окружающий его мир.

План

1. Понятие мифопоэтики.
2. Интерпретация мифологических представлений в поэзии Башлачева:
 - а) идея о мире – вселенском доме;
 - б) единство человека и природы;
 - в) образы языческих стихий;
 - г) бинарность мироощущения.
3. Демократизация поэтики:
 - а) реминисценции народных примет, пословиц, поговорок;
 - б) приемы персонификации;
 - в) повторы, параллелизмы, обращения, эпитеты и метафоры;
 - г) цветовая символика;
 - д) лексические особенности.
4. Стилистическое единство атрибутики языческого мифа, христианства, современности.

Задание

Проанализировать стихотворение «Егоркина былина».

Тексты

«Лихо», «Спроси, звезда», «Зимняя сказка», «Ржавая вода», «Пляши в огне», «Некому березу заломати», «Посошок», «Егоркина былина», «Имя имен», «Время колокольчиков», «Вечный мост», «Мельница».

Список литературы

1. Башлачев А. «Люблю оттого, что болит» //Огонек. – 1998. - №25.
2. Башлачев А. Посошок. – М.: Лира, 1990.
3. Градский А. Судьба скomorоха //Юность. – 1988. - №6.
4. Нежданова Н. Мифопоэтика А.Башлачева //В мире В.Высоцкого. – М.: ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1998.
5. Рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2000.
6. Троицкий А. Один из нас //Огонек. – 1989. - №20.
7. Фролова Г. В поэтическом мире А.Башлачева //Нева. – 1992. – 32.

ПОЭТИКА БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

Б.Гребенщиков является, несомненно, лидером русского рок-н-ролла и как музыкант, и как поэт. Творчество этого поэта отразило мироощущение молодого интеллектуала того периода, который получил название застоя. «Поколение дворников и сторожей» пыталось огородиться от бездуховности. Средства – от ухода в непристижную, но спокойную профессию до наркотиков и эмиграции. Гребенщиков избирает другую форму несогласия: оставаясь включенным в свое время, он занимает позицию наблюдателя, склонного к уходу в красивые и странные миры, созданные его воображением. Ироническая созерцательность сочетается с уверенностью в избранном пути. Крепость мироощущению лирического героя придает триада «любовь – дружба – духовность», воспринимаемая как некий корпоративный знак, объединяющий людей в своего рода братство.

В поэтике Гребенщикова очень сильны черты импрессионизма. Его образная система опирается не на предметно-логический мир, но порождает прежде всего определенное настроение, заражает им, как правило, зыбким, ускользающим. Отсюда мираж, текучесть образов, принципиальная невозможность однозначно истолковать мир. Так, большую роль в образной системе играет вода, как само воплощение текучести, движущаяся звезда – далекое и манящее, мотив сна, неотличимого от реальности и тому подобные мотивы и образы.

А в небе голубом горит одна звезда.

Она твоя, о ангел мой, она твоя всегда.

Кто любит, тот любим. Кто светел, тот и свят.

Пускай ведет звезда тебя дорогой в зимний сад.

Мир для поэта во многом соткан из случайностей; автор стремится зафиксировать неуловимые фрагменты картины мира, претворенные в глубоко индивидуальные впечатления («Пока не начался джаз»). Художественные образы в такой системе связаны на основе сложных ассоциаций: стихи изобилуют ассоциативными метафорами («Я был сияющим ветром», «Я был полетом стрелы»). Образная система чаще всего строится на глубоких логических эллипсах: «Еще одно мгновение – и та, кто держит нити, будет видна, лестницы уходят вверх и вытуют бесконечно – в этом наша вина. Она не знает, что это сны». Но и по обе стороны каждого эллипса – глубоко интимные моментальные впечатления, так возникает эффект недосказанности, представляющий большую свободу для интерпретации текста.

Свою неудовлетворенность чем-либо автор часто облекает в форму иронии. Его герой не опускается до сатирического бичевания. Его усмешка – это усмешка человека, стоящего неизмеримо выше осмеиваемого явления интеллектуально и духовно, не желающего на этом основании унижаться до объяснений. Кроме того, Гребенщиков, поэт чистого и светлого мировосприятия, находит элементы прекрасного даже в том, над чем он иронизирует. В центре такого стихотворения стоит образ сложной ассоциативно-метафорической природы (поручик Иванов, старик Козлодоев, мальчик Евграф). Рождается особый род импрессионистической иронии, иронии для посвященных.

Для рок-н-ролла как формы искусства характерно обращение не столько к одному собеседнику, сколько к большой массе единомышленников. Так в поэзии Гребенщикова лирический субъект «я» зачастую выступает представителем поколения: в большом количестве встречаются обращения к «ты», характерно органичное ощущение частью «мы». Именно здесь начало построения собственных миров, светлых, теплых и искренних.

План

1. «Поколение дворников и сторожей...» (судьба поколения в поэзии Б.Гребенщикова).
2. Эстетическая система поэта:
 - а) простейшие элементы мироздания как основа эстетической ценности;
 - б) двоемие: ироническая созерцательность плюс нонконформизм;
 - в) триада: любовь – дружба – духовность;
 - г) философия Востока.
3. Черты поэтики:
 - а) импрессионизм (ускользающее настроение);
 - б) ассоциативные метафоры;
 - в) мотивы и символы;
 - г) способы выражения комического.

Список литературы

1. (Рецензия на сб. Б.Г.) //Октябрь. – 1992. - №12.
2. Алексеев А., Сидоров А., Булака А. Кто есть кто в советском роке. – М., 1991.
3. Б.Г. //Перспективы. – 1989. - №2.
4. Время колокольчиков. – М.: Искусство, 1990.
5. Русская рок-поэзия: Текст и контекст. – Тверь, 2002.

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ ВИКТОРА ЦОЯ

В числе художников, чья личность и поэтическая судьба находится в центре внимания российского литературоведения, следует назвать Виктора Цоя. Творческий путь Цоя охватывает десятилетие с небольшим. Однако он необычайно насыщен художественными поисками, экспериментами. Стремясь к максимальной адекватности воплощения своих замыслов и взглядов, Цой обращается к

разным формам выражения своего сознания, но в большинстве своих произведений поэт выбирает такую форму выражения авторского сознания, как лирический герой.

«Лирический герой – это и носитель речи, и предмет изображения. Он открыто стоит между читателем и изображаемым миром, внимание читателя сосредоточено преимущественно на том, каков лирический герой, что с ним происходит, каково его отношение к миру, состояние и пр. Для облика лирического героя характерно некое единство. Прежде всего это единство внутреннее, идейно-психологическое. В разных стихотворениях раскрывается единая человеческая личность в ее отношении к миру и к самой себе. С единством внутреннего облика может сочетаться единство биографическое» (Б.Корман). Лирический герой далеко не во всем совпадает с личностью самого художника. Это несовпадение заключается в том, что он может говорить – и говорит, хотя бы и от своего имени, – не только о том, что он реально пережил и испытал, а о самих возможностях того или иного ряда своих переживаний и помыслов в том, что он многое может дорисовать и «довообразить». Художник весь творческий материал – в том числе и лично пережитое – подвергает отбору, типизации, обобщению, а порою «заострению» и «сгущению», в совокупности все это и влияет на образ лирического героя, определяет существеннейшие черты, особенности, зачастую явно не совпадающие с личностью самого художника, с реально пережитым или жизненным опытом.

Лирика Виктора Цоя представляет собой целостный художественный мир, который отличается такими чертами, как автобиографизм, так как устанавливается связь между сюжетами в стихах и событиями в жизни, и романтизм, проявляющийся в основном, в противопоставлении в стихах мечты и реальности.

Понимание жизни и смерти как взаимоструктурирующих принципов бытия, то есть эстетизация судьбы, соотносится с биографическим мифом, который творится самим художником, строящим свою судьбу и по возможности мифологизирующий ее. Цой завершил свой биографический миф, не только обеспечив ему бытие в истории культуры, но и сформировав определенный тип «текста смерти». В плане бытования «текст смерти» этого рок-поэта имеет широкий спектр непосредственных источников: кроме поэтического наследия, личной жизненной позиции и воспоминаний современников цоевский «текст смерти» активно формировался под влиянием имиджа исполнителя, контекста мировой рок-культуры и кинематографа. Цоя следует признать наиболее мифологизированной фигурой русского рока. Связано это с тем, что по целому ряду причин (своеобразие исполнительского и поэтического дарования Цоя, ориентация прежде всего на молодежную аудиторию, специфика субъекта и тематики песен), цоевский биографический миф, родившийся в лоне рок-культуры, очень быстро стал фактом культуры массовой. Главные семы биографического мифа Цоя – семы «смерть» и «романтик». В 1988 году А.Житинский в рецензии отметил: «То, что Виктор Цой – романтик и последний герой, мы все знали давно».

Семы «герой» и «романтик» воплотились в очень важном для стихов Цоя мотиве одиночества. Одиночество субъекта. 1. В этом случае одиночество пред-

ставляется как единственно возможный образ жизни: «Гуляю я один, гуляю» («Бездельник»). 2. Одиночество становится составной частью имиджа: «Я гуляю по проспекту / Мне не надо ничего./ Я надел свои очки / И не вижу никого» («Прохожий»). 3. Одиночество героя соотносится с понятием поэтического вдохновения: «Я в прошлом точно так же сидел. / Один./ Один./ Один./ В поисках сюжета для новой песни» («Сюжет для новой песни»). 4. Вместе с тем одиночество страшит: «Я люблю этот город, но так страшно здесь быть одному» («Город»). В несколько иных значениях представлено одиночество объекта, что актуализируется в своеобразном диалоге героя и поколения, к которому герой обращается. 1. Одиночество может быть желаемо, но недостижимо: «Ты хотел быть один – это быстро прошло. / Ты хотел быть один, но не смог быть один» («Просто хочешь ты знать»). 2. Одиночество вынуждено и потому оценивается негативно: «Она где-то лежит, пьет аспирин./ И вот ты идешь на вечеринку один» («Когда твоя девушка больна»). 3. Одиночество – всеобщее состояние людей в городе: «На улицах люди, и каждый идет один» («Жизнь в стеклах»).

В формировании цоевского текста важнейшую роль сыграла сема «смерть». Смерть является непременным следствием героики в стихах Цоя: герои альбома «Группа крови» знают, что на героическом пути их ждет гибель. В альбоме «Звезда по имени Солнце» звучит уже уверенность в гибели, которая воспринимается как избранничество. Особое внимание следует обратить на третью строфу «Звезды по имени Солнце», где благодаря подключению мифа об Икаре смерть героя обретает универсальный смысл и рассматривается как жизнеутверждающий акт – неслучайно эта песня стала одной из важнейших глав «текста смерти» Виктора, когда мифотворцы утверждали, что гибель Цоя сродни гибели культурного героя, принимающего смерть ради жизни на земле. Между тем, в ряде стихов «смерть» и «жизнь» представляют как две равновозможные альтернативы для героя: «И я вернусь домой./ Со щитом, а может быть, - на шите» («Красно-желтые дни»).

Исследователь Е. Козицкая отмечает: «Лирическое «я» Цоя имеет несколько слагаемых. Во-первых, это классический герой-бунтарь, отвергающий мир, бросающий ему вызов и устремленный ввысь, к небу... Второй, бытовой источник образа – это романтически настроенный подросток». Романтика же для подростка заключается, прежде всего, в неприятии правил, социальных установок, советов взрослых. Отсюда один из ликов этого героя – анархист.

Мы будем делать все, что мы захотим,

Пока вы не угробили весь этот мир...

В текстах Цоя романтическая концепция находит воплощение на уровне ведущих мотивов, закрепляясь ключевыми образами и символами. Основные компоненты романтической концепции Цоя это:

- мотив войны «между землей и небом», основанный на неприятии героем окружающего социума и действительности вообще;
- мотив одиночества, неразрывно связанный с предыдущим мотивом. Герой не принимает окружающего мира, мир отталкивает героя, который, поглощаясь толпой, не имеет с ней ничего общего;

Пришел домой и, как всегда, опять один.

- мотив служения звезде, которая в традициях классического романтизма воспринимается как путеводный знак, как идеал. Цой актуализирует не только бунтарство, но и жизнотворчество – идею служения идеалу.

Звездная пыль на сапогах...

Но высокая в небе звезда зовет меня в путь.

- мотив пути, который отражает становление личности героя, его переход от аморфного состояния через инициацию к осознанию своей судьбы. Путь – это движение, поиск истины.

Те, кому нечего ждать, отправляются в путь...

А тем, кто ложится спать – спокойного сна.

В качестве специфических черт лирического героя Цоя можно выделить следующие: максимальная принадлежность к автору; естественность духовного мира; трагический разлад с миром; сопричастность героя к гармонии Космоса.

Таким образом, многоликость лирического героя помогает увидеть развитие главной темы творчества Виктора Цоя - темы пути духовно ищущей личности к абсолютной свободе.

План

1. Понятие лирического героя. Лирический герой рок-поэзии.
2. Биографический миф Цоя:
 - а) истоки биографического мифотворчества;
 - б) сема «одиночество»;
 - в) сема «смерть»;
 - г) сема «кино».
3. Масскультная грань лирического «я» Цоя.
4. Лики лирического героя в поэзии Цоя:
 - а) подросток-романтик;
 - б) боец-одиночка и «последний герой».
5. Романтическая концепция мира в поэзии Цоя.

Список литературы

1. Кадиков З. *По следам пророка света: Расшифровка песен Цоя.* - СПб., 1999.
2. Козицкая Е. *Черты романтической поэтики В.Цоя // Мир романтизма.* - Тверь, 1999. - Вып. 1. - С. 228.
3. *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* - Вып. 2. - Тверь, 1999.
4. *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* - Вып. 5. - Тверь, 2001.
5. Рыбин А. *Виктор Цой.* - М.: Олимп, 1999.
6. Смирнов И. *Время колокольчиков, или Жизнь и смерть русского рока.* - М.: ЭКСМО-Пресс, 1999.
7. Солдатенков Н. *«Кино» без Цоя? // АуФ.* - 1990. - 40.
8. Цой В. *Звезда по имени Солнце.* - М.: ЭКСМО-Пресс, 2001.
9. Цой В. *Стихи, документы, воспоминания.* - Л., 1991.
10. *Энциклопедия «КИНО»/ Под ред. А.Рыбина.* - М.: ЛЕАН, 1999.

НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Критик И. Кукулин признается, что «в середине 90-х годов стало постепенно возникать чувство, что в русской поэзии сформировалось новое поколение... Возникло ощущение перелома, того, что европейско-американский культурный регион вступает в какое-то новое состояние». Новое поколение впервые после «шестидесятников» производит впечатление широкого культурного единства. Эстетическая проблематика, в которой работает поколение 90-х, это проблематика новая не только для России, но и для евроамериканского региона в целом. Происходит «тектонический» сдвиг – и это свидетельство того, что намечаются новые элементы в самопонимании человека. Поэтому эстетические проблемы, решаемые авторами нового поколения, имеет смысл соотносить с эстетической проблематикой предшествующих поколений русской литературы и с изменением культурной ситуации в регионе.

В 90-е годы вошли в литературу три сближенные культурные волны, определяемые не столько годами рождения, сколько свойствами решаемых художественных задач и – так сложилось – не вполне отграниченные друг от друга. Особенно это касается «среднего и младшего поколения 90-х: в первом случае – это поколение Ольги Зонберг, Дмитрия Воденникова, Андрея Полякова, Станислава Львовского, старшим поколением 90-х можно назвать таких авторов как Сергей Завьялов, Григорий Дашевский, Юлий Гуголев, Леонид Костюков. Для некоторых авторов существенна работа в культурном поле 90-х в целом, но к той или иной волне их отнести невозможно. Существенно также то, что границы поколений в Москве и в Петербурге, а также и в регионах разделены несколько по разному. В общем, культурное поле 90-х и поколения в русской поэзии 90-х – два явления, свойства которых приходится выяснять в связке: сначала несколько авторов с близкими годами рождения пришли к выводу, что они развивают новую проблематику, потом они сами и критики выяснили, что похожую проблематику развивают и некоторые другие авторы, не входящие в эту компанию, но близкие по годам рождения и вхождения в литературу.

Среди поколения поэтов 90-х особо выделяется Дмитрий Воденников. В 7 номере за 1996 год журнала «Знамя» помещена подборка его стихов «Сны Пелагеи Ивановны», в том же году вышла его книга – «Репейник». М. Айзенберг относит Воденникова к числу «заложников ситуации», а его стихи – к «литературным аналогам сценического перевоплощения». Поэзия Воденникова отличается «отчаянной и открытой» интонацией. Речь идет все о том же – отчаянных вопросах, которые люди часто не произносят, а кричат, доводя себя до предельного напряжения с тем, чтобы пробиться к самим основаниям человеческого существования. Появилось главное – ясный и сильный голос и чувство судьбы. Иными словами – личность.

Другой пример - Всеволод Зельченко. Его творчество заряжено напряжением не боли, а тревоги, временами доходящей до ужаса. Интонация и ритмы Зельченко, как правило, спокойны. Но его энергетически насыщенные стихи – это серьезное и сосредоточенное вглядывание в реальность бытия, попытка

метафизической оценки действительности.

В этой связи интересны опыты Даниила Давыдова, тексты которого отражают обостренное восприятие их автором сути постконцептуальной ситуации и как будто стремление его к отсутствию выражения какого-либо живого чувства. В 1996 году вышла первая книга его стихов – «Сферы дополнительного наблюдения», вторая – «Кузнечик» – в 1997 году.

Формирование поэтов поколения 90-х как профессиональных литераторов произошло в условиях практически беспрецедентных для России свобод информации, слова и печати. В данных условиях потерял актуальность феномен «самиздата – тамиздата», хлынула буквально лавина «задержанной», «возвращенной» и бывшей андеграундной литературы, появилась возможность широкого профессионального общения. Для пишущего поколения 90-х исчез образующийся вокруг непечатаемых авторов ореол запрещенности, порождающий не только особую притягательность, но и некоторую сакрализацию, что практически исключает возможность профессионально-критического взгляда. И если для более старших речь шла об отрицании того, что нес с собой феномен официальной поэзии, то младшие получили возможность оценивать тексты не как иллюстрацию к судьбе их авторов, а по месту их в русле развития русской и мировой поэзии.

Группировки, которые образуют поэты поколения 90-х, очень пластичны в отношении стиля и поэтической манеры и являются чем-то вроде содружеств или даже клубов со свободной структурой членства и широким диапазоном личных эстетических позиций. Видимо, членов группировок прежде всего объединяет степень глубины и направленность поиска в процессе отыскивания ориентиров в той мешанине этических и эстетических парадигм, которая является основным признаком нашего времени.

Творчество поэтов нового поколения позволяет обозначить реально наметившиеся на сегодняшний день в поэзии 90-х пути взаимодействия поэтического слова и поэтического сознания. Это так называемые болевой, тревожно-критический, бесстрастно-игровой и стоически-сдержанный пути. Борис Рыжий, отчасти принадлежащий к поколению 90-х, явно тяготеет к первому из указанных путей. Творчество поэта пронизано беспредельной болью и неискупимой виной перед своим поколением.

Среди «тридцатилетних» поэтов можно также выделить Г.Шульпякова, С.Янышева, И.Кузнецову, А.Полякова, Д.Тонконогова, М.Гронаса, М.Амелина.

Сегодняшнее энергичное вхождение в литературу молодых сил не связано ни с тотальной большевизацией, ни с временным обретением коммунистическим режимом человеческого лица, ни с обнаружившейся половинчатостью этого потепления.

Нельзя не сказать и еще об одной важнейшей особенности самоопределения «тридцатилетних». Дело в том, что они нашли друг друга вовсе не в поисках альтернативы творческим установкам «старших». Наличие сходных тем и сквозных мотивов дало основание объединить относительно близких по возрасту поэтов в антологию тридцатилетних. Но следует сказать, что объединение

это весьма условно, так как каждый поэт из перечисленных обладает своей яркой индивидуальностью.

Вообще современная поэзия поистине многообразна и многопланова. Невозможно выявить какие-либо общие тенденции ее развития, нет единых критериев для объединения поэтов в различные группы и течения. Современное состояние поэзии показывает стремление авторов к проявлению собственного голоса, ни с кем не сравнимого. Особенно зримо присутствует ситуация выбора собственного голоса в стихах Бориса Рыжего. Рыжий – «поэт по определению, поэт абсолютный и пока не втиснутый литературоведами в поэтологические классификации, иерархии и кондуиты» (А.Пурин). Поэзия Бориса Рыжего – это только самое начало новейшей художественной словесности, произрастающей непосредственно из ядра трехвековой русской силлабо-тонической поэзии. Редкие качества для поэзии конца XX века – смысловая открытость, тематическая противоречивость (когда бытовая альтернативность становится материалом выражения бытийного), виртуозно оформленный поэтический дискурс (метр, ритм, рифма, строфа, интонационные жесты и рисунки как результат авторского синтеза поэтики XIX и XX веков), а главное – возвращенная Рыжим на рубеже XX–XXI веков русской поэзии музыкальность – все это обуславливает высокую степень востребованности Б.Рыжего как стихотворца.

Список литературы

1. Арутюнов С. Сетевая поэзия //Знамя. - 2004. - №5.
2. Бак Д. Литературная критика. Студии //Октябрь. - 2003. - №12.
3. Бак Д. Generation – 30 //Арион. - 2003. - №3.
4. Вязмитинова Л. «От польнины Полины» к снам Пелагеи Иванны //Знамя. - 1998. - №11.
5. Дозморов О. Когда вода исчезнет из чернил...//Знамя. - 2005. - №10.
6. Из поэзии XXI века. //Звезда. – 2004. - №2.
7. Интернет и поэзия // Октябрь. – 2003. - №12.
8. Кукулли И. Прорыв к невозможной связи //Новое литературное обозрение. - 2001. - №50.
9. Миллер Л. Чаепитие ангелов //Новый мир. - 2001. - №8.
10. Николаева О. Стихи //Новый мир. – 2001. - №5.
11. Ракица Ю. «Кремниевый век» сетевой поэзии // Октябрь. - 2003. - №4.
12. Репина Н. Стихи тридцатилетних //Знамя. - 2003. - №9.
13. Стихи в Петербурге. XXI век. Поэтическая антология. –СПб.: Платформа, 2005.
14. Стихи тридцатилетних. Хрестоматия по современной русской литературе. – Екатеринбург: У-Фактория, 2003.
15. Шайтанов И. В «конце века» – в начале тысячелетия //Арион. - 2003. - №4.

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР БОРИСА РЫЖЕГО

Интерес к поэзии Бориса Рыжего вызван «непохожестью» поэта ни на кого другого. Рыжего относят к поколению «тридцатилетних» или к поколению 90-х. Нельзя сказать, что творческий путь поэта был полон разочарований. Его поэзия как-то сразу нашла своего читателя и заслужила признание в литературных кругах. Несмотря на это, Борис Рыжий чувствовал себя чужим среди поэтов-совре-

менников, потому что «не мог найти равных своему таланту». А талант он свой, хотя и с некоторой иронией, оценивал вполне объективно: «Это пьяный Рыжий Борька, / Первый в городе поэт».

Борис Рыжий и как поэт, и как человек – весьма противоречив. Его анкетное, внешнее благополучие совершенно не соответствует внутреннему поэтическому миру. С одной стороны, он получает премии, его стихи печатает «элитное» издание «Пушкинский фонд», его имя знают и любят за рубежом. С другой – постоянные тревоги, страхи, думы о собственной смерти и вследствие этого запои, конфликты с милицией и родными.

Читая стихи Рыжего, кажется, что в них он рисует себя, что это Рыжий «шманается по паркам» и пьет «Русскую» в подворотне. Но это первое и ложное впечатление.

У Бориса Рыжего скорее не герой, а маска. Тот, кто в стихах «корешится с ушедшим в народ мафиози», кому «менты расшибли репу», кто «играет в очко на задней парте», – лишь носитель лирической эмоции. За ним – многое понявший, многое прочитавший интеллектуальный автор, стыдящийся обнаружить свое подлинное лицо.

Он бездельничал, «русскую» пил,
Он шманался по паркам туманными
Я за чтением зренье садил,
Да коверкал язык иностранным.

Автору мучительно жить в мире, где столько боли и страдания, он стыдится быть счастливым среди человеческого благополучия, этого «стыда жизни» впоследствии и не перенесет поэт.

Что убьет тебя, молодой? Вина.
Но вину свою береги.
Перед кем вина? Перед тем, что жив.
И смеется, глядит в глаза.
И звучит с базара блатной мотив,
Проясняются небеса.

Мотив стыда собственной вины является одним из основных мотивов в творчестве Б.Рыжего.

Герой поэзии Рыжего – обыденный, примитивный, «уравненный с любым умником своей потенциальной предназначенностью к чему-то высшему, подлинному, что всегда, хотя бы в зачатке, есть в каждой судьбе, но трагически не может осуществиться» (Машевский А.). Герой же Рыжего ни о чем не думает, ничего не стыдится:

Под бережным прикрытием ливны
Я следствию не находил причины,
Прицеливаясь из рогатки в
Разболтанную задницу мужчины.
.....
Как и сейчас, мне думать было лень.

Страшная инфантильность, присущая обыденному сознанию, явлена здесь

в полной мере. Лень думать, лень что-то менять в жизни, главное, нет сил осмыслить и охватить этот мир в его полноте, нет сил взять на себя ответственность за происходящее. Гораздо привычнее и легче быть «душевным человеком, упивающимся свими эмоциями, до конца отдающимся то пьяному гневу, то слезливой жалости». В одном стихотворении Рыжего лирический герой, придуманный в первой строфе, погибает в последней: трое убийц настигают его на безымянном свердловском пустыре и оставляют лежать неподвижной приманкой для милицейской машины. Главным из троих, тем кто возглавил «акцию» и дал в решающий момент команду «мочить», был собственно автор, двое других представляли его не очень плотно закрашенные тени. Мотив этого преступления был чисто литературный: потерпевший был посредником, «дармоедом», которому «плевать на аплодисменты», в то время как автор думал «дошкандыбать до посмертной серебряной ренты» путем реальной работы над бумагой над языком, над мастерством. Автор противостоит своему герою, пытаясь его не то придумать, не то прикончить:

Я придумал его, потому
Что поэту не в кайф без героя.
Я его сочинил от уста -
Лости, что ли, еще от желанья
Быть услышанным что ли, чита –
Телю в кайф, грехам в оправданье.

Черты автобиографии, присущие стихам Рыжего, дают повод многим исследователям сближать Бориса с его «посредником»:

...Я все придумал сам, что записал,
Однако что-то было, что-то было.

Нельзя говорить ни о резком разобщении лирического героя с поэтом, ни о их слиянии. Герой Рыжего – это то антипод, противоречащий автору практически во всем, то его тень, неизбежно сливающаяся с ним.

Противоречиво и само мироощущение поэта. В лирике Рыжего можно заметить так называемое двоемирие, расколотость двух миров: мир идеальный (детство, юность поэта, а также мифологизированное военное и послевоенное время) и мир настоящего, любовь и страх за своих близких и родных.

В творчестве Рыжего выделяются такие мотивы, как мотив вины, оправдания перед «тем, кто жив», мотив памяти и сна, участвующие в перемещении поэта в миры идеальные, мотив благодарности, мотив дороги, одиночества и связанный с ним мотив зеркала. Кроме того, красной линией через всю поэзию Рыжего проходит мотив музыки, музыки разной: от блатной до нежной, от громогласных песен репродуктора до похоронных маршей. В связи с этим возникает в лирике Бориса Рыжего мотив смерти как определение поэзии, любви, жизни вообще.

Борис Рыжий – поэт, который соединил в себе три эпохи: «золотой век», XX и XXI века, и при этом остался неповторимым, ни на кого не похожим поэтом, отличающимся своей необыкновенной музыкальностью. Он с помощью звуков, ритма, рифмы способен донести великие тайны бытия, способен превратить

стихи в музыку. Рыжий заимствует традиции многих поэтов, заставляя эти традиции звучать по-новому, иногда для создания иронии, но чаще – для показа причастности к истории и культуре разных времен.

Борис Рыжий как стихотворец замечателен потому, что сумел не просто притвориться общей для любой национальной поэзии тенденции риторизации лирики, формы, содержания эстетики и даже этики, но и осмелился пойти против мощного потока поэтической риторики, освобождая эмоцию и мысль от поэтических и стиховых стандартов и превращая, преобразовывая горе-печаль и жизнь-смерть в метаэмоциональную метамыслительную сущность.

План

1. Б.Рыжий в контексте современной поэзии.
2. Личность и творческий путь Рыжего.
3. Поэтический мир Б.Рыжего:
 - а) своеобразии лирического героя;
 - б) двоемирие в поэзии Рыжего;
 - в) основные мотивы поэзии: мотив музыки, мотив смерти, мотив города.
4. Особенности поэтики Б.Рыжего.
5. Традиции в поэзии Б.Рыжего.

Список литературы

1. Рыжий Б. *И все такое...*: Стихотворения. - СПб: Пушкинский фонд, 2000.
2. Пурин А. Памяти Б.Рыжего // *Звезда*. - 2001. - №7.
3. Славникова О. Из Свердловска с любовью...// *Новый мир*. - 2000. - №11.
4. Шарлай М. Поэзия Бориса Рыжего: избирательное искусство // *Урал*. - 2004. - №5.
5. Казарин Ю. Поэт Б.Рыжий: постижение ужаса красоты. – В кн.: *Рыжий Б. Оправдание жизни*. – Екатеринбург, 2004. – С.52.
6. Рыжий Б. *На холодном ветру*. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001.
7. Рыжий Б. *Стихи*. - СПб.: Пушкинский фонд, 2003.
8. Рыжий Б. *Оправдание жизни*. - Екатеринбург: У-Фактория, 2004.
9. Рыжий Б. «Не может быть речи о памятнике в полный рост...» *Роттердамский дневник: публикации* // *Знамя*. - 2003. - №4.
10. Бондаренко В. Поэтическая интонация смерти // *Литературная газета*. - 2003. - №29.
11. Гундарин М. Борис Рыжий: домой с небес // *Знамя*. - 2003. - №4.
12. Кейс В. *Любовь остается* // *Знамя*. - 2005. - №1.
13. Машевский А. Последний советский поэт. О стихах Б. Рыжего // *Новый мир*. - 2001. - №4.

ДИСКУССИИ О ПЕРСПЕКТИВАХ РАЗВИТИЯ ПОЭЗИИ

Современная русская поэзия – явление крупное. Тому свидетельство неутрачивающие споры критиков. Более всего разногласий по поводу судеб русского авангарда. За ним ли будущее?

А Марченко вообще убеждена в том, что авангарда у нас нет и быть не может. Даже молодые поэты обращены более в прошлое, чем в будущее.

... Я болен прошлым, ибо
у будущего будущего нет...

(М.Амелин)

(Вспомним «ностальгию по настоящему» А.Вознесенского). Более того, в современной поэзии активно педалируется отрицание какой-либо идеи.

Пора отбросить все идеи,
Их выдумали прохиндеи...

(Л.Тимофеевский)

В литературной ситуации нового века доминирует мнение о конце периода концептуализма. Однако многое из концептуальной проблематики прижилось в современной художественной ситуации. Неопознанный концептуальный подтекст обнаруживается даже в деятельности многих авторов, искренне считавших себя далекими от этих идей.

Огромное значение имело то, что концептуализм – искусство открытого выявленного приема, искусство игры с приемом. Концептуальная игра демонстрировала особое концептуальное мышление: раскованность, свобода, общий дух травестирования и пародийного отстранения. Концептуализм представил методическую схему. Этот опыт не мог не вызвать общего изменения художественной позиции. Поэзия восприняла принципиальный динамизм концептуального сознания. Даже коллажность новой поэзии есть другое лицо концептуальной игры с чужими голосами.

Концептуализм занялся не стилевыми новациями, а проблемами конструкции и композиции, т. е. движением внутри существующего, а не созданием иной языковой реальности. Само это движение и стало главной новацией.

По мнению М.Айзенберга, за последние годы произошла потеря ориентации, в том числе эстетической. Литературная цитата и культурная отсылка получают в такой ситуации значение, близкое статусу «готовой вещи». Работа с «готовым» материалом сводится к особой тактике извлечения вещи из ее естественной среды. Но эта работа не имеет отношения к идеям преемственности или дистанцирования. Художественным материалом концептуалистов является не язык, а отношение к языку, что проще всего выявляется в определенной авторской позиции, позе, имидже. В новый период материалом становятся отношения с литературным языком. Эти отношения могут быть ироничными. Поэтов интересует не новое речевое существование, а иное стилевое поведение. Принятие закрепленной литературной роли как второй природы и свобода владения выбранным языком делают их позицию сильной. Ряд критиков считает, что «поколение дворников и сторожей» зашло в тупик, но из него есть выход. По мнению И.Фаликова, это традиционный путь. Рассуждая о «сильнейшем языковом кризисе», постигшем поэзию, К.Анкудинов видит выход из него не на путях метафорической поэзии, уже проделавшей «отрицательную эволюцию», а в обращении к фольклору. «В недалеком будущем, - прогнозирует критик, - нас ожидает период мифологической поэзии».

Вл.Кулаков утверждает, что сейчас нетрадиционные формы и поэтические средства теряют действенность. Новое языковое пространство, новый поэтический язык создают Вс.Некрасов, Ян Сатуновский, которые пишут отрезками

живой речи. Характеризуя современную поэтическую ситуацию, следует учитывать связь поэзии с исторической ситуацией, хотя абсолютно ясно, что распад жизни отнюдь не детерминирует распада поэтической формы. Точнее было бы говорить о современной поэзии как о поэзии после обрыва культурной традиции. Новые поэты вынуждены были либо вообще не принимать в расчет никакой традиции (Вс. Некрасов, Ст. Красовицкий, Г. Айги), либо искать способ воссоздания прерванной традиции, например, «по-акмеистски» (С. Гандлевский, В. Кривулин), в их перспективе О. Мандельштама. Поэт сосредотачивается на закономерности, рефлекторности своих языковых, культурных реакций.

Для Вл. Новикова массив поэзии окрашен в серые тона: нет стихов – событий. Особую бедность, по его мнению, обнаруживает поэзия филологическая. Кризис лирики обозначен, с одной стороны, отказом от самого лирического предмета в таких направлениях как «лианозовцы», «концептуалисты», «неофутуристы», а также сильным влиянием этих направлений на поэзию в целом, когда непосредственное лирическое описание кажется уже неприемлемым, поэтически безвкусным, с другой стороны, в традиционной поэзии и даже в современном верлибре этот кризис проявляется в современной затертости приемов, их бессилии передать новое лирическое сообщение – новые ракурсы чувств, новые экзистенциальные открытия в себе и лирике.

А. Алехин считает, что в современной поэзии сформировался свой большой стиль. Генезис этого стиля видится критику в постмодернизме, в том, что происходило в творчестве позднего Мандельштама. И. Фаликов уверен в победе традиции, просодии регулярного стиха (с одновременным существованием верлибра и элементов авангарда).

Конечно, энергичное обращение к литературному наследию (Пушкин и Некрасов, ранний Заболоцкий и Мандельштам, Ходасевич и Хармс), которое бросается в глаза при чтении молодых, плодит не только «конквистадоров, завоевателей, наполняющих сокровищницу поэзии золотыми слитками и алмазными диадемами», но и – в обилии! – «недурных колонистов в уже покоренных и расчищенных областях» (Н. Гумилев, «Письма о русской поэзии»). Что нормально, ибо у всякого подлинного явления всегда существует своя вторичная периферия.

Согласно Е. Ушаковой, в конце XX века поэтическая мысль перестала быть галерным рабом ритмики, она отвоевала себе свободу даже в классическом регулярном стихе. Это связано, как всегда при всех приобретениях, с некоторой потерей. Стихи перестали быть «мелодичными». Но это неизбежно. Интонационные штампы так же портят дело, как лексические. Освобождение от ритмических пут – один из самых главных путей развития русского стиха и один из главных камней преткновения в понимании поэзии консервативным читателем.

Задержанное поколение «новой волны» лишь на короткое время приковало к себе внимание. Однако в середине 90-х годов «здание новой поэзии» рухнуло. Эйфория свободы сменилась растерянностью. Новая ситуация в поэзии началась с парадокса: полная свобода самовыражения – печатать за свой счет можно

было все, но ничего похожего на взрыв массового увлечения поэзией, как в конце 50-х годов! Разразился неожиданный творческий кризис и для абсурдистов, и для концептуалистов, и для метаметафористов. Вызов перестал быть вызовом, дерзость – дерзостью. Вместо общего «поколенческого фронта» настала пора индивидуального творческого самоопределения (неотвратимая судьба для всех литературных «изломов»).

Поэзия поколения 90-х представляется Л.Вязмитиновой страной, живущей по трудноуловимым законам. М.Айзенберг говорит об основаниях, т. е. о чем-то фундаментальном, и о поиске именно «новых оснований». Основания речи неразрывно связаны с основаниями говорящего. Решение вопроса о «новых основаниях» речи означает решение вопроса о «новых основаниях» человека. И свой ответ на этот вопрос пытается дать поэзия поколения 90-х.

Если возвратиться в тексты авторов поколения 90-х, можно сделать такой вывод: в процессе своего творческого взаимодействия с языком они занимаются по преимуществу выделением структуры личного сознания из общекультурного пространства, пытаюсь нащупать и ощутить некие бытийные основания своей личности как человеческого существа. Можно охарактеризовать это и так: опираясь одновременно на работу по расчистке завалов языка и сознания, проделанную концептуализмом, и на достижения лучших традиционалистов, они стремятся к выходу из тотальной игры, навязанной постмодернистской ситуацией – путем нащупывания выражения живущего глубоко внутри образа. Тем, чтобы, обретя его, обрести и основания речи.

Однако для изменения любой создавшейся поэтической ситуации неизбежно должна быть проведена работа по собиранию всего, что есть в этой ситуации, с последующим преставлением во что-то новое, на что накладываются обстоятельства так называемого негарантированного поиска, поскольку путь к бытийности всегда личностен.

По мнению ряда критиков, поколению 90-х выпала участь собирать то, что было «разбросано» их предшественниками. Что в какой-то степени знаменует начавшийся выход из так называемой ситуации русского постмодерна.

Назовем имена поэтов нового поколения: Мария Максимова, Наталья Черных, Дмитрий Соколов, Виталий Пуханов, Андрей Цуканов, Данила Давыдов, Всеволод Зельченко, Дмитрий Воденников.

Век поэзии – так определяет уходящее литературное столетие Вл.Новиков - завершился знаковым увенчанием в 2000 году двух поэтов – присуждением премии им. Аполлона Григорьева Виктору Сосноре и Пастернаковской премии Геннадию Айги.

Современная русская поэзия собирает премии, но не находится в центре читательского внимания. Однако процессы, в ней происходящие, важны и актуальны: на сломе эпох литература конденсируется в поэтическом слове, а не только размывается в массолите.

Как бы к этому не относиться, но ясно, что прежняя, сугубо общественная роль поэзии исчерпана свободой слова. Поэзия волей-неволей возвращается к своему извечному призванию – духовному, нравственному и эстетическому, к

беседе с глазу на глаз, к индивидуальному избирательному воздействию на читателя. Издаваться будет нелегко, но шаг за шагом поэзии придется отвоевывать себе заново сердечную «нишу», куда более скромную, но зато незаменимую, не перекрываемую публицистикой и суррогатами массовой «культуры».

Задание

Составить антологию современной поэзии.

Список литературы

1. Айзенберг М. Власть тьмы кавычек //Знамя. - 1997. - №2.
2. Алехин А. – Фаликов И. Поэзия в России не изгой //Вопр. литературы. – 1999. - №12.
3. Анкудинов К. Заметки о современной поэзии //Москва–1996. - №2.
4. Бавильский Д. Молчание //Знамя. – 1997. - №12.
5. Вязмитинова Л. От полыньи Полины к снам Пелагеи Ивановны (поэзия поколения 90-х) // Знамя. – 1998. - №11.
6. Дискуссия о современной поэзии. //Новый мир. – 1995. – 38.
7. Дискуссия. Русская поэзия в конце века. Неорархисты и неоноваторы //Знамя. – 2002. - №1.
8. Завьялов С. Русская поэзия начала XXI века //Дружба народов. –2000. - №8.
9. Кукулин И. Поколение 90-х в русской поэзии //Новое литературное обозрение. - 2001.- №4.
10. Новиков В. Реквием по филологической поэзии //Новый мир. – 2001. - №6.
11. Русская поэзия в конце века //Знамя. – 2001. - №1.
12. Ушакова Е. Заметки о «новой» поэзии //Вопр. литературы. – 2003. - №2.
13. Шварц Е. Заметки о русской поэзии //Вопр. литературы. – 2001. - №1.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Стихотворения для анализа

АНДРЕЙ ВОЗНЕСЕНСКИЙ

Стихи не пишутся – случаются,
Как чувства или же закат.
Душа – слепая соучастница.
Не написал – случилось так.

Можно и не быть поэтом,
Но нельзя терпеть, пойми,
Как кричит полоска света,
Прищемленная дверьми!

Правила поведения за столом

Уважьте пальцы пирогом,
В солонку курицу макая,
Но умоляю об одном –
Не трожьте музыку руками!
Нашарьте огурец со дна
И стан справасидящей дамы,
Даже под током провода –
Но музыку нельзя руками.
Она с душою наравне.
Берите трешницы с рублями
Но даже вымытыми не
Хватайте музыку руками.
И прогрессист, и супостат,
Мы материалисты с вами,
Но музыка – иной субстант,
Где не губами, а устами...
Руками ешьте даже суп,
Но с музыкой – беда такая!
Чтоб вам не оторвало рук,
Не трожьте музыку руками.

Гойя

Я – Гойя!

Глазницы воронок мне выклевал ворог,
слетая на поле нагое.

Я - горе.

Я – голос
войны, городов головни
на снегу сорок первого года.

Я – голод.

Я – горло
повешенной бабы, чье тело, как колокол, било над площадью
голою...

Я – Гойя!
О грозди
Возмездья! Взвил залпом на Запад –
я пепел незваного гостя!

И в мемориальное небо вбил крепкие звезды –
как гвозди.

Я - Гойя.

таша говорю я на
низм ты говоришь кому
ыкант наливает муз
иноактриса пошла к
сотка улыбнулась кра
вать советует уби
лам сломалась жизнь попо

Хобби света

Я сплю на чужих кроватях,
Сижу на чужих стульях,
Порой одет в привозное,
Ставлю свои книги на чужие стеллажи, -
Но свет
Должен быть
Собственного производства.
Поэтому я делаю витражи.
Уважаю продукцию ГУМа и Пассажа,
Но крылья за моей спиной
Работают как ветряки.
Свет не может быть купленным
или продажным.
Поэтому я делаю витражи.

Я прутья свариваю электросваркой.
В наших магазинах не достать сырья.
Я нашел тебя на свалке.
Но я заставлю тебя сиять.
 Да будет свет в Тебе
 Молитвенный и кафедральный,
 Да будут сумерки как тамариск,
 Да будет свет
 В малиновых твоих подфарниках,
 Когда Ты в сумерках притормозишь.
Но тут мое хобби подменяется любовью
Жизнь расколота? Не скажи!
За окнами пахнет средневековьем,
Поэтому я делаю витражи
 Человек на 60% из химикалиев,
 На 40% из лжи и ржи...
 На 1% из Микеланджело!
 Поэтому я делаю витражи.
Но тут мое хобби занимается теософией.
Пузырьки внутри сколов
Стоят, как боржом.
Прибью витраж на калитку тесовую.
Пусть лес исповедуется
Перед витражом.
 Но это уже касается жизни, а не искусства,
 Жжет мои легкие эпоксидная смола.
 Мне предлагали (по случаю)
 Елисеевскую люстру.
 Спасибо. Мала.
 Ко мне прицениваются барышники,
 Клюют обманутые стрижи.
 В меня прицеливаются булыжники.
 Поэтому я делаю витражи.

Нам, как аппендицит,
поудалили стыд.
Бесстыдство – наш удел.
мы попираем смерть.
Ну, кто из нас краснел?
Забыли, как краснеть!
Сквозь толщи наших щек

не просочится свет.
Но по ночам – как шов,
заноет – спасу нет!
Горит моя беда,
два органа стыда –
не только для бритья,
не только для битья.
Спускаюсь в чей-то быт,
смутясь, гляжу кругом –
мне гладит щеки стыд
с изнанки утюгом.
Интеллигенция!
Как ты изолгалась,
читаешь Герцена,
для порки заголясь.
..В больнице режиссер
чернеет с простыней.
Ладони распростер.
Но тыщи раз стыдней,
что нам глядит в глаза,
как бы чужие мы,
стыдливая краса
хрустальнейшей страны –
застенчивый укор
застенчивых лугов,
застенчивая дрожь
застенчивейших рощ...
Обязанность стиха –
быть органом стыда.

Печатается по: Вознесенский А. Стихотворения и поэмы. - М.: Молодая гвардия, 1991.

ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО

Мертвая рука

Кое-кто живет еще по-старому,
В новое всадить пытаюсь нож.
Кое-кто глядит еще по-сталински,
сумрачно косясь на молодежь.
Кое-кто, еще не укротившийся,
оттянуть ее пытаюсь вниз,
намертво за стрелку ухватившийся,
на часах истории повис.

Кое-кто бессильной злобой мается.
Что же знаю я наверняка,
что рука труднее разжимается,
если это мертвая рука.

Мертвая рука прошлого,
крепко ты еще вцепилась в нас.

Мертвая рука прошлого
ничего без боя не отдаст.

Но раздавят временное в крошево
тяжкою пятой своей века.

Мертвая рука прошлого,
все-таки ты – мертвая рука.

Так больше жить нельзя

Когда страна почти пошла с откоса,
зубами мы вцепились ей в колеса
и поняли,

ее затормозя:

«Так больше жить нельзя!»

Когда вокруг – все рыла, рыла, рыла,

а чтоб отмыться – даже нету мыла,

то пусть ведет, нам души изгрызя,

«Так больше жить нельзя!»

Есть пик позора в нравственной продаже.

Нельзя в борделе вешать образа.

Жизнь только так и продолжалась дальше

с великого

«Так больше жить нельзя!»

Идут белые снега,
как по нитке скользя...

Жить и жить бы на свете,
да,наверно, нельзя.

Чьи-то души, бесследно
растворяясь вдали,
словно белые снега,
идут в небо с земли.

Идут белые снега...

И я тоже уйду.

Не печалюсь о смерти
и бессмертья не жду.

Я не верую в чудо.
Я не снег, не звезда,
и я больше не буду
никогда, никогда.
И я думаю, грешный,-
ну, а кем же я был,
что я в жизни поспешной
больше жизни любил?

А любил я Россию
всею кровью, хребтом –
ее реки в разливе
и когда подо льдом,
дух ее пятистенков,
дух ее сосняков,
ее Пушкина, Стеньку
и ее стариков.

Если было несладко,
я не шибко тужил.
Пусть я прожил негладко –
для России я жил.

И надеждою маюсь
(полный тайных тревог),
что хоть малую малость
я России помог.

Пусть она позабудет
про меня без труда,
только пусть она будет
навсегда, навсегда.

Идут белые снеги,
как во все времена,
как при Пушкине, Стеньке
и как после меня.

Идут снеги большие,
аж до боли светлы,
и мои и чужие
заметая следы...

Быть бессмертным не в силе,
но надежда моя:
если будет Россия,
значит буду и я.

Печатается по: Евтушенко Е. Последняя попытка: Стихотворения из старых и новых тетрадей. – М.: Сов. Россия, 1990.

НИКОЛАЙ РУБЦОВ

Добрый Филя

Я запомнил, как диво,
Тот лесной хуторок,
Задремавший счастливо
Меж звериных дорог...
Там в избе деревянной
Без претензий и льгот,
Так, без газа, без ванной,
Добрый Филя живет.

Филя любит скотину,
Ест любую еду,
Филя ходит в долину
Филя дует в дуду!
Мир такой справедливый,
Даже нечего крыть..
- Филя, что молчаливый?
-А о чем говорить?

Привет, Россия

Привет, Россия – родина моя!
Как под твоей мне радостно листвою!
И пеня нет, но ясно слышу я
Незримых певчих пеня хоровое...
Как будто ветер гнал меня по ней,
По всей земле – по селям и столицам!
Я сильный был, но ветер был сильней,
И я нигде не мог остановиться.
Привет, Россия – родина моя!
Сильнее бурь, сильнее всякой воли
Любовь к твоим овинам у жнивья
Любовь к тебе, изба в лазурном поле.
За все хоромы я не отдаю
Свой низкий дом с крапивой под оконцем...
Как миротворно в горницу мою
По вечерам закатывалось солнце!
Как весь простор, небесный и земной,
Дышал в оконце счастьем и покоем,
И достославной веял стариной,
И ликовал под ливнями и зноем!..

Видения на холме

Взбегу на холм
и упаду
в траву,
И древностью повеет вдруг из дола!
И вдруг картины грозного раздора
Я в этот миг увижу наяву.
Пустынный свет на звездных берегах
И вереницы птиц твоих, Россия,
Затмит на миг
В крови и жемчугах
Тупой башмак скуластого Батяя...
Россия, Русь – куда я не взгляну
За все твои страдания и битвы
Люблю твою, Россия, старину, твои леса, погосты и молитвы.
Люблю твои избушки и цветы,
И небеса, горящие от зноя,
И шепот ив у омутной воды,
Люблю навек, до вечного покоя...
Россия, Русь! Храни себя, храни!
Смотри, опять в леса твои и доли
Со всех сторон нагрянули они,
Иных времен татары и монголы.
Они несут на флагах черный крест,
Они крестами небо закрестили,
И не леса мне видятся окрест,
А лес крестов
в окрестностях
России.
Кресты, кресты...
Я больше не могу!
Я резко отниму от глаз ладони
И вдруг увижу: смирно на лугу
Траву жуют стреноженные кони.
Заржут они – и где-то у осин
Подхватит эхо медленное ржанье,
И надо мной – бессмертных звезд Руси,
Спокойных звезд безбрежное мерцанье...

Тихая моя Родина

В. Белову

Тихая моя родина!
Ивы, реки, соловьи...
Мать моя здесь похоронена
В детские годы мои.

-Где же погост? Вы не видели?
Сам я найти не могу.
Тихо ответили жители:
-Это на том берегу.
Тихо ответили жители,
Тихо проехал обоз.
Купол церковной обители
Яркой травой зарос.
Там, где я плавал за рыбами,
Сено гребут в сеновал,
Между речными изгибами
Вырыли люди канал.
Тина теперь и болотина
Там, где купаться любил...
Тихая моя родина,
Я ничего не забыл.
Новый забор перед школою,
Тот же зеленый простор.
Словно ворона веселая,
Сяду опять на забор!
Школа моя деревянная!..
Время придет уезжать –
Речка за мною туманная
Будет бежать и бежать.
С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь.

Печатается по: Рубцов Н. Стихи. - М.: Молодая гвардия, 1985.

НИКОЛАЙ ТРЯПКИН

Летела гагара...
1.
Летела гагара,
Летела гагара
На вешней заре.
Летела гагара
С морского утеса
Над тундрой сырой.
А там на болотах,
А там на болотах

Брусника цвела.
А там на болотах
Дымились туманы,
Олени паслись.

2.

Летела гагара,
Кричала гагара,
Махала крылом.
Летела гагара
Над мохом зеленым,
Над синей водой.
Дымились болота,
Дымились болота,
На теплой заре.
Дымились болота,
Туманились травы,
Брусника цвела.

3.

Кричала гагара,
Кричала гагара
Над крышей моей.
Кричала гагара,
Что солнце проснулось,
Что море поет.
Что солнце проснулось,
Что месяц гуляет,
Как юный олень.
Что месяц гуляет,
Что море сияет,
Что милая ждет.

Земля, Вода, и Воздух, и Огонь!
Святитесь все – и ныне и вовеки...
Лети, мой Конь!
Лети, мой вечный Конь,
Через моря вселенские и реки!
Боков твоих да не коснется плеть.
И гвозди шпор в тебя да не вонзятся...
Я жить хочу. И жажду умереть.
Чтоб снова тлеть –
И заново рождаться.

На все цветы и зарожденья
Ложится пепел роковой.
Не для прохлад и очищенья
Проходят ветры над землей.

И даже вешние капли
Не обновляют сил земных.
И наши иволги сомлели,
Уже в конце сороковых.

А где-то, в пропасти бетонной,
Гудит тот пламень роковой.
И вот уже под змейкой сонной
Распался камень вековой.

И с каждой веточки весенней
Свисает гнойная смола.
И с каждым часом все мгновенней
Все наши судьбы и дела.

А ветер схватит нас за платье –
И ставит смертную мету,
И вот – тянусь к твоим объятьям –
И прорываюсь в пустоту.

И не словлю твое дыханье,
И не сыщу твое лицо.
И только ветер Мирозданья
Проносит Млечное Кольцо.

И на всемирной колеснице –
Ни я с тобой, ни ты со мной.
А там – на звездные ресницы
Ложится пепел роковой.

Сколько было всего

Сколько было всего: и литавры, и бубны, и трубы,
И со всех верхотур грохотали всю рупору,
И с каких-то подмостков кричали какие-то губы,
Только я их не слышал: повсюду кричали «ура».

Это были авралы, и штурмы, и встречные планы,
Громовое «даешь!» и такое бессмертное «есть!».

А потом лихачи уходили туда в котлованы,
И всю воровали – и тачки, и цемент, и жесь...

Эту горькую соль и теперь мы никак не проварим,
Эти жутких картин и теперь мы не можем избыть.
И летят в никуда, и сгорают в незримом пожаре
И леса, и хлеба, и густая пчелиная състь...

Не боюсь я ни смерти, ни жадных когтей Немезиды,

За уверенность, что человека
можно разложить по полочкам
и что полок требуется десять,
чтобы выдавали книги на дом,
или сорок, чтобы отпустили
в капстрану на две недели.
Равенство перед анкетой,
перед рыбьими глазами
всех ее вопросов –
все же равенство. А я – за равенство.
Отвечать на все вопросы
точно, полно, -
знаешь ли, не знаешь – отвечать-
что-то в этом есть
от равенства и братства.
Чуть было не вымолвил:
свободы.

У каждого были причины свои:
Одни – ради семьи.
Другие – ради корыстных причин:
Звание, должность, чин.
 Но ложно принятая любовь
 К отечеству, к расшибанью лбов
 Во имя его
 Двинула большинство.
И тот, кто писал: «Мы не рабы!»–
В школе, на доске
Не стал переть против судьбы,
Видимой невдалеке.
 И бог – усталый древний старик,
 Прячущийся в облаках,
 Был заменен одним из своих
 В хромовых сапогах.

Вынимаются книжки забытые,
Называются вновь имена,
Гвозди,
 в руки распятых
 забитые,
Тянут, тащат с утра до темна.
Знаменитые и безымянные,

В шахтах сгинувшие и в рудниках,
Вы какие-то новые, странные,
Вы на вас не похожи никак.
 Чтоб судьбу, бестолковую пряжу,
 Вновь на подлость палач не подбил,
 Мир, предложенный вашему праху,
 Отвергаете вы из могил.
Отвергаете сладость забвенья
И терпенья поганый верняк.
Кандалов ваших синие звенья
О возмездии только звенят.

Печатается по: Реквием. Стихи русских советских поэтов. – М.: Современник, 1989.

АНАТОЛИЙ ЖИГУЛИН

Не надо бояться памяти
Снег над соснами кружится, кружится,
Конвоиры кричат в лесу...
Но стихи мои не об ужасах.
Не рассчитаны не слезу.
 И не призраки черных вышек
 У моих воспаленных глаз.
 Нашу быль все равно опишут,
 И опишут не хуже нас.
Я на трудных дорогах века,
Где от стужи стыли сердца,
Разглядеть хочу человека –
Современника
И борца.
 И не надо бояться памяти
 Тех не очень далеких лет,
 Где затерян по снежной замяти
 Нашей юности горький след.
 Там, в тайге,
 Вдали от селения,
 Если боль от обид остра,
 Рисовали мы профиль Ленина
 На остывшей золе костра.
Там особою мерой мерили
Радость встреч и печаль разлук.
Там еще сильнее мы поверили
В силу наших рабочих рук.

Согревая свой хлеб ладонями,
Забывая тоску в труде,
Там впервые мы твердо поняли,
Что друзей узнают
В беде.

Как же мне не писать об этом?!
Как же свой рассказ не начать?!
Нет! не быть мне тогда поэтом,
Если я
Смогу
Промолчать!

Отец

В серый дом
Моего вызвали отца.
И гудели слова
Тяжелее свинца.

И давился от злости
Упрямый майор.
Было каждое слово
Не слово – топор.
Враг народа твой сын!
Отрекись от него!
Мы расшлепаем скоро
Сынка твоего!..
Но поднялся со стула
Мой старый отец.
И в глазах его честных
Был тоже – свинец.
-Я не верю! – сказал он,
Листок отстраня.-
Если сын виноват-
Расстреляйте меня.

Стихи

Когда мне было
Очень-очень трудно,
Стихи читал я
В карцере холодном.
И гневные, пылающие строки
Тюремный сотрясали потолок:
«Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда – все молчи!..»

И в камеру врвался надзиратель
С испуганным дежурным офицером.
Они орали:
-Как ты смеешь, сволочь,
Читать
Антисоветские
Стихи!

Эпоха

Что говорить. Конечно, это плохо,
Что жить пришлось от жизни далеко.
А где-то рядом гулко шла эпоха.
Без нас ей было очень нелегко.
 Одетые в казенные бушлаты,
 Гадали мы за стенами тюрьмы:
 Она ли перед нами виновата,
 А, может, больше виноваты мы?..
Но вот опять веселая столица
Горит над нами звездами огней.
И все, конечно, может повториться.
Но мы теперь во много раз умней.
 Мне говорят:
 «Поэт, поглубже мысли!
 И тень
 И свет эпохи передай!»
 И под своим расплывчатым «осмысли»
 Упрямо понимают: «оправдай».
Я не могу оправдывать утраты,
И есть одна
Особенная боль:
Мы сами были в чем-то виноваты,
Мы сами где-то
Проиграли
Бой.

Печатается по: Реквием. Стихи русских советских поэтов.- М.: Современник, 1989.

АРСЕНИЙ ТАРКОВСКИЙ

Посередине мира

Я человек, я посередине мира,
За мною мириады инфузорий,
Передо мною мириады звезд.

Я между ними лег во весь свой рост –
Два берега связующее море,
Два космоса соединивший мост.
Я Нестор, летописец мезозоя,
Времен грядущих я Иеремия,
Держа в руках часы и календарь,
Я в будущее втянут, как Россия,
И прошлое клянусь, как нищий царь.
Я больше мертвецов о смерти знаю,
Я из живого самое живое.
И – боже мой! – какой-то мотылек,
Как девочка, смеется надо мною,
Как золотого шелка лоскуток.

Малютка - жизнь

Я жить люблю и умереть боюсь.
Взглянули бы, как я под током бьюсь,
И гнусь как язь в руках у рыболова,
Когда я перевоплощаюсь в слово.
Но я не рыба и не рыболов.
И я из обитателей углов,
Похожий на Раскольникова с виду.
Как скрипку я держу свою обиду.
Терзай меня – не изменюсь в лице
Жизнь хороша, особенно в конце,
Хоть под дождем и без гроша в кармане,
Хоть в судный день с иголкою в гортани.
А! Этот сон! Малютка-жизнь, дыши,
Возьми мои последние гроши,
Не отпускай меня вниз головою
В пространство мировое, шаровое!

И я ниоткуда
Пришел расколоть
Единое чудо
На душу и плоть,
Державу природы
Я должен рассечь
На песню и воды,
На сушу и речь.
И, хлеба земного
Отведав, прийти
В свечении слова

К началу пути.
Я сын твой, отрада
Твоя, Авраам,
И жертвы не надо
Моим временам,
 А сколько мне в чаше
 Обид и труда...
 И после сладчайшей
 Из чаш – никуда?

Вот и лето прошло,
Словно и не бывало.
На пригреве тепло,
Только этого мало.
 Все, что сбыться могло,
 Мне, как лист пятипальый,
 Прямо в руки легло,
 Только этого мало.
Понапрасну ни зло,
Ни добро не пропало.
Все горело светло,
Только этого мало.
 Жизнь брала пол крыло,
 Берегла и спасала,
 Мне и вправду везло.
 Только этого мало.
Листьев не обожгло,
Веток не обломало...
День промыт, как стекло,
Только этого мало.

В пятнах света, в путанице линий
Я себя нашел, как брата брат:
Шмель пирует в самой сердцевине
Розы четырех координат.

Я не знаю, кто я и откуда,
Где зачат – в аду или в раю,
Знаю только, что за это чудо
Я свое бессмертье отдаю.
 Ничего не помнит об отчизне,
 Лепестки Вселенной вороша,

Пятая координата жизни –
Самосознающая душа.

Печатается по: Тарковский А. Собрание сочинений: В 3 т. - М.: Худ. литература, 1991.

ЛЕОНИД ГУБАНОВ

Осень

1. Масло

Здравствуй, осень, нотный грот,
Желтый дом моей печали!
Умер я – иди свечами.
Здравствуй, осень, новый гроб!
 Если гвозди есть у баб,
 Пусть забьют, авось осият.
 Перестать ронять губам
 То, что в вербах износили.
Этот вечер мне не брат,
Если даже в дом не принял,
Этот вечер мне не брать
За узду седого ливня.

Переставшие пленять
 перестраивают горе.
Дайте синего коня
 на оранжевое поле!
Дайте небо головы
В изразцовые коленца,
Дайте капельку повить
 молодой осине сердца!
Умер я, сентябрь мой,
Ты возьми меня в обложку.
Под восторженной землей
Пусть горит мое окошко.

2. Акварель

В простоволосые двory
 Приходишь ты, слепая осень.
И зубоскалят топоры,
 Что все поэты на износе,
 Что спят полотна без крыльца
 Квартирoсьемщицею тени.
И на субботe нет лица,

Когда читают понедельник.
О, Русь, монашенка, ты слышь?
Прошамкал благовест опятство,
И вяжут лебеди узлы,
Отбросив августино святство.
А за пощечиной плетня
Гудят колокола беды.
Все вишни пишут под меня
И ты!

ГЛЕБ АРСЕНЬЕВ

Парафраза

Усну ветром
и во мне будет тихо падать снег
простоты вечной
и детский смех.

Проснулся и услышал стук сердца небес
литургическое время в часовне тьмы
в иконах тумана скатный зрачок бел
разными зарницами желтели губы немых.

АРСЕНИЙ ПРОХОЖИЙ

Кучки маленьких дождят
смастерили дождики
а из дождиков сложился
беспросветный дождь
Кучки маленьких вождят
смастерили вождики
а из вождики сложился
беспросветный вождь...

Четверостишие

Я не приемлю этот мир,
где все зачитано до дыр,
Куда ни глянь – висят пророки,
а люди злы и одиноки...

Печатается по: Сенкевич А. Показания свидетелей защиты. – М.: Знание, 1992.

Гроза над Средней Азией

Пока я жив, твержу, пока я жив,
мне все равно – фонарь, луна, свеча ли,
когда прозрачный, призрачный прилив
двояковыпуклой печали,
озвученный цикадой – нет, сверчком –
поет, что беден и свободен
день, выращенный на песке морском,
и словно та смоковница, бесплоден.

Блажен дождавшийся презрения к утру
и увидавший, как неторопливо
подходят к берегу – гостями на пиру-
холмы и рыжие обрывы,
пусть затянулся пир, пусть мир
ему не мил,

и форум пуст, где кружится ворона,
где возбужденных граждан заменил
слепой охранник, друг Харона.

И жизнь моя – оптический обман –
сквозь дымку раннего пространства
уже теряется, как римский ветеран
в лавандовых полях Прованса.

В подметной тьме, за устричными створками,
водой солоноватой дыша
ослышками, ночными оговорками
худая тешится душа –

ей все равно, все, милый, одинаково.
Что мне сказать? Что истины такой
я не хотел? из опустевшей раковины
несвязный шум волны морской
шипит, шипит пластинкою виниловой,
так зацарапанной, что слов не разберешь.
Он нехорош, о, я бы обвинил его,
в суд отгацил – да что с него возьмешь?

Отделается сном, стихотворением
из средненьких, а я уже устал
перемогаться палевым, сиреневым
и акварельным, только бы отстал

мой поздний гость, который режет луковицу
опасной бритвой, щурится, изогнут
всем телом, - и на перламутровую пуговицу
потертый плащ его застегнут.

Печатается по: Кенжеев Б. Гроза над Средней Азией //Знамя. – 2004 - №4. -
С.5.

ЛЕВ ЛОСЕВ

Отменили высшую меру.
Низшей оказалась
пожизненное заключение
во вполне сносной, однако, камере:
кровать, унитаз, раковина, всегда
большой кусок мыла,
веревка (если чего посушить),
картина –

- портрет обитателя камеры
в косых лучах заходящего солнца.

Крюк для картины велик,
зато крепок.

Луч

Каморка. Фолианты. Гном,
набитый салом и г. . . .

Бумажки. Грязная еда.

По ящику белиберда.

Ночь с гномосексуальным сном,

В постели чмокающий гном.

. . .И, пройдя сквозь окошко и по половицам без скрипа,
лунный луч пробегает по последней строке манускрипта
по кружкам, треугольникам, стрелкам, крестам,
а потом по седой бороде, по морщинистой морде
пробирается мимо вонючих пробирок к реторте,
где растет очень черный очень прозрачный кристалл.

Сочельник

Проглоти аршин,
Подтяни живот,
выше нет вершин,

но не вниз – вперед
смотрим прямо:
горизонта нет,
геометрии нет, только хлад и свет.
Лишена примет
панорама.
И ни звезд, ни лун,
ни ветрил, ни руля,
абсолютный нуль,
в мире нет нуля
абсолютней.
Да к тому ж тишина,
только льдинки звон.
То ли льдинки звон,
то ли входит в сон
ангел с лютней.

Под старость забывают имена,
стараясь в разговоре, как на мины,
не наступать на имя, и нема
вселенная, где бродят анонимы.
Мир не безумен – просто безымян,
как этот город Н, где ваш покорный
НН глядит в квадрат окошка черный
и видит: поднимается туман.

Печатается по: Лосев Л. Стихи //Знамя. - 2004. - №2. - С.4.

НАУМ КОРЖАВИН

Мой ритм заглох. Живу, как перед казнью.
Бессмысленно гляжу на белый свет,
Про все забыв... И строчка в строчке вязнет.
Не светятся слова – в них связи нет.
Где ж эта связь? Иль впрямь лишь сам собою
Я занят был, бунтуя и кляня...
А связей – нет. И, значит впрямь пустое
Все, чем я жил,
за что убьют меня.

НИКОЛАЙ МОРШЕН

У словарей

За пыльным томом – пыльный том,
А в них слова стоят гуртом.
Стоят в покое незавидном,
Стоят в бесплодии пустом,
Псевдопорядке алфавитном.
Стадами согнаны сюда
Из всех краев, за все года
Стоят, не горячась, не прячась,
Но не рождает никогда
Количество в них новых качеств.
А мне б не тысячи голов –
Табун хотя бы в сотню слов
Иль просто тройку у крыльца...
Да нет! Как в песне говорится:
Чернее смоли жеребца,
Белее снега кобылицу!
Я их пуцу на счастье в ночь
Пером по ожившей бумаге.
На белом черное – точь-в-точь
Скрещение – не шпаг! – двух магий!.
...В степи лишь ветер, как пожар,
Земли от топота дрожанье
Да полыханию Стожар
Навстречу рвущееся ржанье...
Ударят в берег трижды воды,
И трижды крикнут петухи,
Что нужно ждать к земле приплода,
Что звери, люди и стихи –
Все братья, все одной породы,
Не прихоть – но закон природы,
Ее успехи, не грехи.

Печатается по: Русское зарубежье: Сборник. - М.: Роман-газета, 1993.-С. 152.

ИОСИФ БРОДСКИЙ

Стансы

Ни страны, ни погоста
не хочу выбирать.
На Васильевский остров
я приду умирать.
Твой фасад темносиний
я впотьмах не найду,

между выцветших линий
на асфальт упаду.

И душа, неустанно
поспешая во тьму,
промелькнет над мостами
в петроградском дыму,
и апрельская морось,
над затылком снежок,
и услышу я голос:
- До свиданья, дружок.

И увижу две жизни
далеко за рекой,
к равнодушной отчизне
прижимаясь щекой,
словно девочки-сестры
из непрожитых лет,
выбегая на остров,
машут мальчику вслед.

Стансы городу

Да не будет дано
умереть мне вдали от тебя,
в голубиных горах,
кривоногому мальчику вторя.
Да не будет дано
и тебе, облака торопя,
в темноте увидать
мои слезы и жалкое горе.

Пусть меня отпоет
хор воды и небес, и гранит
пусть обнимет меня,
пусть поглотит,
мой шаг вспоминая,
пусть меня отпоет,
пусть меня, беглеца, осенит
белой ночью твоя
неподвижная слава земная.

Все умолкнет вокруг.
Только черный буксир закричит
посредине реки,
исступленно борясь с темнотою,
и летящая ночь
эту бедную жизнь обручит
с красотой твоей
и с посмертной моей правотою.

Пилигримы

Мимо ристалищ, капищ,
мимо храмов и баров,
мимо шикарных кладбищ,
мимо больших базаров,
мира и горя мимо,
мимо Мекки и Рима,
синим солнцем палимы,
идут по земле
пилигримы.

Увечны они, горбаты.
Голодны, полуодеты.
Глаза их полны заката.
Сердца их полны рассвета.
За ними поют пустыни,
вспыхивают зарницы,
звезды дрожат над ними,
и хрипло кричат им птицы,
что мир останется прежним.
Да. Останется прежним.
Ослепительно снежным.
И сомнительно нежным.
Мир останется лживым.
Мир останется вечным.
Может быть, постижимым
но все-таки бесконечным.

И, значит, не будет толка
от веры в себя да в Бога,
и, значит, остались только
Иллюзия и Дорога.
И быть над землей закатам,
и быть над землей рассветам.
Удобрить ее солдатам.
Одобрить ее поэтам.

Я памятник воздвиг себе иной!

К постыдному столетию – спиной.
К любви своей потерянной – лицом.
И грудь – велосипедным колесом.
А ягодицы – к морю полуправд.
Какой ни окружай меня ландшафт,
чего бы ни пришлось мне извинять, -

я облик свой не стану изменять.
Мне высота и поза та мила.
Меня туда усталость вознесла.
Ты, Муза не вини меня за то.
Рассудок мой теперь, как решето,
а не богами налитый сосуд.
Пускай меня низвергнут и снесут,
пускай в самоуправстве обвинят,
пускай меня разрушат, расчленят,-
в стране большой, на радость детворе
из гипсового бюста во дворе
сквозь белые незрячие глаза
струей воды ударю в небеса.

На смерть Жукова

Вижу колонны замерших внуков,
гроб на лафете, лошади круп.
Ветер сюда не доносит мне звуков
русских военных плачущих труб.
Вижу в регалии убранный труп:
в смерть уезжает пламенный Жуков.
Воин, пред коим многие пали
стены, хоть меч был вражних тупей
блеском маневра о Ганнибале
напоминавший средь волжских степей.
Кончивший дни свои глухо в опале,
Как Велизарий или Помпей.
Сколько он пролил крови солдатской
в землю чужую! Что ж, горевал?
Вспомнил ли их, умирающий в штатской
белой кровати? Полный провал.
Что он ответит, встретившись в адской
области с ними? «Я воевал».
К правому делу Жуков десницы
больше уже не приложит в бою.
Спи! У истории русской страницы
хватит для тех, кто в пехотном строю
смело входили в чужие столицы,
но возвращались в страхе в свою.
Маршал! поглотит алчная Лета
эти слова и твои прохоря.
Все же, прими их – жалкая лепта
родину спасшему, вслух говоря.
Бей, барабан, и, военная флейта,
громко свисти на манер снегиря.

К Урании

У всего есть предел: в том числе, у печали.
Взгляд застревает в окне, точно лист – в ограде.
Можно налить воды. Позвенеть ключами.
Одиночество есть человек в квадрате.
Так дромадер нюхает, морщась, рельсы.
Пустота раздвигается, как портьера.
Да и что вообще есть пространство, если
не отсутствие в каждой точке тела?
Оттого-то Урания старше Клио.
Днем, и при свете слепых коптилок,
видишь: она ничего не скрыла
и, глядя на глобус, глядишь в затылок.
Вот они, те леса, где полно черники,
реки, где ловят рукой белугу,
либо – город, в чьей телефонной книге
ты уже не числишься. Дальше, к югу,
то есть к юго-востоку, коричневеют горы,
бродят в осоке лошади-пржевали;
лица желтеют. А дальше – плывут линкоры,
и простор голубеет, как белье с кружевами.

Рождественская звезда

В холодную пору, в местности привычной скорей
к жару,
чем к холоду, к плоской поверхности более,
чем к горе,
младенец родился в пещере, чтоб мир спасти;
мело, как только в пустыне может зимой мести.
Ему все казалось огромным: грудь матери,
желтый пар
из воловьих ноздрей, волхвы – Балтазар, Гаспар,
Мельхиор; их подарки, втащенные сюда,
Он был всего лишь точкой. И точкой была звезда.
Внимательно, не мигая, сквозь редкие облака
на лежащего в яслях ребенка издалека,
из глубины Вселенной, с другого ее конца,
звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца.

В этой маленькой комнате все по-старому:
аквариум с рыбкою – все убранство.
И рыбка плавает, глядя в сторону,
чтоб увеличить себе пространство.

С тех пор, как ты навсегда уехала,
похолодало, и чай не сладок.
Сделавшись мраморным, место около
в сумерках сходит с ума от складок.

Колесо и каблук оставляют в покое улицу,
горделивый платан не меняет позы.
Две половинки карманной луковицы
после восьми могут вызвать слезы.

Часто чудится Греция: некая роща, некая
охотница в тунике. Впрочем, чаще
нагая преследует четвероногое
красное дерево в спальничьей чаше.

Между квадратом окна и портретом прадеда
даже нежный сквозняк выберет занавеску.
И если случается вспомнить правило,
то с опозданием и не к месту.

В качку, увы, не устоять на палубе.
Бурю, увы, не срисовать с натуры.
В городах только дрозды и голуби
верят в идею архитектуры.

Несомненно, все это скоро кончится –
быстро и, видимо, некрасиво.
Мозг – точно айсберг с потекшим контуром,
сильно увлекшийся Куросиво.

Бегство в Египет

...погонщик возник неизвестно откуда.

В пустыне, подобранной небом для чуда,
по принципу сходства, случившись ночлегом,
они жгли костер. В заметаемой снегом
пещере, своей не предчувствуя роли
младенец дремал в золотом ореоле
волос, обретавших стремительно навыв
свеченья – не только в державе чернявых,
сейчас, - но и вправду подобно звезде,
покуда земля существует: везде.

Печатается по: Бродский И. Форма времени. - Минск: Эридан, 1992.

Не уделяй мне много времени,
вопросов мне не задавай.
Глазами добрыми и верными
руки моей не задевай.
 Не проходи весной по лужицам,
 по следу следа моего.
 Я знаю – снова не получится
 из этой встречи ничего.
Ты думаешь, что я из гордости
хожу, с тобою не дружу?
Я не из гордости – из горести
так прямо голову держу.

Другое

Что случилось? Зачем я не могу,
уж целый год не знаю, не умею
слагать стихи и только немоту
тяжелую в моих губах имею?
 Вы скажете – но вот уже строфа,
 четыре строчки в ней, она готова.
 Я не о том. Во мне уже стара
 привычка ставить слово после слова.
Порядок этот ведает рука.
Я не о том. Как это прежде было?
Когда происходило – не строка –
другое что-то. Только что? – Забыла.
 Да, то, другое, разве знало страх,
 когда шалило голосом так смело,
 само, как смех, смеялось на устах
 и плакало, как плач, если хотело?

Прохожий, мальчик, что ты? Мимо
иди и не смотри мне вслед.
Мной тот любим, кем я любима!
К тому же знай: мне много лет.
 Зрачков горячую угрюмость
 вперять в меня повремени:
 то смех любви, сверкнув, как юность,
 позолотил черты мои.
Иду... февраль прохладой лечит
жар щек.. и снегу намело

так много..и нескромно блещет
красой любви лицо мое.

По улице моей который год
звучат шаги – мои друзья уходят.
Друзей моих медлительный уход
той темноте за окнами угоден.

Запущены моих друзей дела,
нет в их домах ни музыки, ни пенья,
и лишь, как прежде, девочки Дега
голубенькие оправляют перья.

Ну что ж, ну что ж, да не разбудит страх
вас, беззащитных, среди этой ночи.
К предательству таинственная страсть,
друзья мои, туманит ваши очи.

О, одиночество, как твой характер крут!
Посверкивая циркулем железным,
как холодно ты замыкаешь круг,
не внемля увереньям бесполезным.

Так призови меня и награди!
Твой баловень, обласканный тобою,
утешусь, прислонясь к твоей груди,
умоюсь твоей стужей голубою.

Дай стать на цыпочки в твоём лесу,
на том конце замедленного жеста
найти листву, и поднести к лицу,
и ощутить сиротство, как блаженство.

Даруй мне тишь твоих библиотек,
твоих концертов строгие мотивы,
и – мудрая – я позабуду тех,
кто умерли или доселе живы.

И я познаю мудрость и печаль,
свой тайный смысл доверяю мне предметы.
Природа, прислонясь к моим плечам,
объявит свои детские секреты.

И вот тогда – из слез, из темноты,
из бедного невежества былого
друзей моих прекрасные черты
появятся и растворятся снова.

Отрывок из маленькой поэмы

О Пушкине

1. Он и Она

Каков? – Таков: как в Африке, курчав
и рус, как здесь, где вы и я, где север.
Когда влюблен – опасен, зол в речах.
Когда весна – хмур, нездоров, рассеян.
Ужасен, если оскорблен. Ревнив.
Рожден в Москве. Истоки крови – родом
из чуждых пекл, где закипает Нил.
Пульс бешеный. Куда там нильским водам!
Гневить не следует: настигнет и убьет.
Когда разгневан – страшно смугл и бледен.
Когда железом ранен в жизнь, в живот –
не стонет, не страшится, кротко бредит.
В глазах – та странность, что белок белей,
чем нужно для зрачка, который светел.
Негр ремесла, а рыщет вдоль аллей,
как вольный франт. Вот так ее и встретил
в пустой аллее. Какова она?
Божественна! Он смотрит (злой, опасный).
Собаньская (Ржевусской рождена,
но рано вышла замуж, муж – Собаньский,
бесхитростен, ничем не знаменит,
тих, неказист и надобен для виду.
Его собой затмить и заменить
со временем случится графу Витту.
Об этом после). Двадцать третий год.
Одесса. Разом – ссылка и свобода.
Раб, обезумев, так бывает горд,
как он. Ему – двадцать четыре года.
Звать – Каролиной. О, из чаровниц!
В ней все темно и сильно, как в природе.
Но вот письма французский черновик
в моем, почти дословном, переводе.

2. Он - Ей

(Ноябрь 1823 года, Одесса)
Я не хочу вас оскорбить письмом.
Я глуп (зачеркнуто)... Я так неловок
(зачеркнуто)... Я оскудел умом.
Не молод я (зачеркнуто)... Я молод,
но ваш отъезд к печальному концу

судьбы приравниваю. Сердцу тесно
(зачеркнуто)... Кокетство Вам к лицу
(зачеркнуто)... Вам не к лицу кокетство.
Когда я вижу Вас, я всякий раз
смешон, подавлен, неумен, но верьте
тому, что я (зачеркнуто)... что Вас,
о, как я Вас (зачеркнуто навеки)...

Печатается по: Ахмадулина Б. Избранное. – М.: Сов. писатель, 1988.

ТАТЬЯНА БЕК

Вы заварите чай. Вы покурите,
Вы любовь наречете крамолой...
День пустой, как кладовка без рухляди,
Абсолютно свободный и полный.
 Но велением плоти ли, духа ли
 Нам разумного выбора мало...
 И, конечно вы снова расчухали
 Ближе к вечеру зов криминала.
Вы напьетесь. Вы песню затяните.
И начнется иная раскладка –
Ночь кривая, как улица памяти
Героической жертвы порядка.

Ты себя довела до последней кондиции,
До дрожащих поджилок, ладоней и губ,
до античных руин – и в осанке, и в дикции,
Где одна лишь гордыня ногою ни в зуб.
 Ты, как с факелом, сходишь с базарным багульником
 В преисподнюю города (проще – в метро):
 Изнутри – исключение, тайнопись, уникам,
 А снаружи – Башмачкин, шубейка, зеро.
Ничего не поделаешь: кризис истории,
иссякание голоса, личный тупик...
Впрочем, длящийся финиш твоей траектории –
Тоже чудо и пусть безобразный, но пик!

-О, скажи мне:

 ты видишь ли Замысел издали,
Сквозь чужие пиры на исходе пути,-

Мой несчастный багульник?
...От снега очистили,
Обломали – поставили в банку – цветы.

Печатается по: Бек Т. Служенье птиц //Новый мир. – 2004. – №6. - С.7.

НИНА ИСКРЕНКО

Жизнь моя ничего не стоит
даже если она священна
даже если она желанна
даже если она прекрасна
перспективна и самоценна
одиозна или убога
Даже если в ней нет ни Бога
ни Бакунина с петрашевцем
ни багульника в робкой пене
беззащитных своих эмоций
Ни ласкающего мецената
ни цирюльника с хищной бритвой
ни Иуды с лотком черешен
ни червонца что всех умней

Дождь вдумчиво правил
свое ремесло
касаясь рояля и пня
Прямой как точило
и добрый как зло
не зная ни льда, ни огня
Одних я любила
с другими спала
а третьи любили меня
четвертые пили
у пятых война
а всем остальным повезло

Другу-стихотворцу
Вот пролетела наша Юность
и Новый мир наш пролетел
и Знамя трепетное Знамя

не нам трепещет, а другим
А мы с тобой вот тут сидим
неприспособленные люди
и залпы тысячи орудий
до нас доносятся едва

А мы с тобой вот тут сидим
неприспособленные люди
а День Поэзии проходит
и ночью полнится Москва
как бы говоря и показывая

Когда-то нас манил Урал
Огни сибирские мерцали
и грезя о девятом вале
друг другу мы передавали
Авроры доблестный штурвал

Теперь не то Уж деревенеют
и рифмы в пальцах и дрожит листок
И даже робкий Огонек
нам то не светит, то не греет

А.Еременко

Вдвоем с Еремой мы идем по Сакраменто
У нас в кармане на двоих четыре цента
Он обращается к прохожим без акцента
Такого парня везде поймут

Он вносит вклад в твое-мое литературу
Он пьет Бадвайзер Скотч Текилу Политуру
Он интервью дает крупье и сутенеру
И не считает сие за труд

Налево ад Направо ад И вечность прямо
Налево бар Направо бар Зачем ты мама
Зачем ты Родина достала из кармана
его как фигу прицепив на хвост

Чтоб он тащился в ихней Хонде или Джипе
А после заторчал в глубокой яме
Он ничего не купит в ихнем шопе
Не купит мэм А значит не продаст
Он просто так идет по Сакраменто
И ловит кайф текущего моменто
Он улыбается свободно без акцента
Это Америка? О кей Глоток Шабли!
И как король на именинах у Главлита

слагает саги в честь разбитого корыта
Тут мы согласны что в семье не без
урода
Скажи Ерема все могут короли

Печатается по: Искренко Н. И берегов не стало. Стихи //Знамя. – 2001. – №7.- С.82.

ОЛЕСЯ НИКОЛАЕВА

Бездевушка

В пластмассу запаянная, сухоголовая,
сработанная с добром,
бабочка сувенирная бирюзовая,
золотцем окаймленная, серебром...

В камешках разноцветных, с бисером
надписи подарочной, с завитком,
с нищенскою роскошью, с помпезным мизером:
с крашеным трогательным цветком...

...Тот, кто мастерил тебя, сочинял, подклеивал,
подкрашивал, украшал,
как невесту к празднику наряжал, взлелеивал
чуть дышал.

И ему казалась ты как оконце вроде бы –
в рай: лишь протри стекло!

А досталась ты в стороне юридической
чужаку, смотрящему тяжело.

Все кривится он страдающими, помятыми
лицами, напрягается всей спиной,
прелести твои, бабочка называет аляповатыми,
вкус говорит, дурной!

А по мне – так и слава Богу! от этой капли ведь
бирюзовой – учишься забывать,
как менять квартиру, квитки накапливать,
как казаться взрослой, как выживать...

Печатается по: Николаева О. Ничего лишнего //Новый мир. – 2001. - №5. -С.8.

ЕЛЕНА ШВАРЦ

Зажигая свечу

Свечи трепещут, свечи горят,
Сами молитву мою говорят.

То, что не вымолвит в сумерках мозг,
Выплачет тусклый тающий воск.
Зря ль фитилек кажет черный язык,
Он переводит на ангел-язык.
Что человек говорить не привык –
Скажет он лучше, вышепчет сам,
В луковке света мечась к небесам.

В кожу вьелся он, и в поры,
Будто уголь, он проник,
И во все-то разговоры –
Русский траченный язык.
Просится душа из тела,
Ближе ангельская речь.
Напоследок что с ним сделать –
Укусить, смолоть, поджечь?

Антропологическое страноведение

Человек граничит с морем,
Он – чужая всем страна,
В нем кочуют реки, горы,
Ропщут племена,
В нем таятся руды, звери,
Тлеют города,
Но когда он смотрит в точку –
Тонет, тонет навсегда.
Человек граничит с морем,
Но не весь и не всегда, -
Дрогнет ум, потоп начнется,
Хлынет темная вода.

Печатается по: Шварц Е. Дикопись последнего времени //Звезда. - 2001. - №1.- С.17.

ОЛЬГА СЕДАКОВА

Медленно будем идти и внимательно слушать.
Палка в землю стучит, как в темные окна
дома, где рано ложатся:
эй, кто там живой, отоприте!
и, вздыхая, земля отвечает:
кто там,
кто там...

Пятые стансы

1.

Большая вещь – сама себе приют.
Глубокий скит или широкий пруд,
таинственная рыба в глубине
и праведник, о невечернем дне
читающий урочные Часы.
Она сама – сосуд своей красы.

2.

Как в раковине ходит океан –
сердечный клапан времени, капкан
на мягких лапах, чудище в мешке,
сокровище в снотворном порошке –
так в разум мой, в его скрипучий дом
она идет с волшебным фонарем...

7.

Поэзия, мне кажется, для всех
тебя растят, как в Сербии орех
у монастырских стен, где ковш и мед,
колодец и небесный ледоход, -
и хоть на миг, а видит мирянин
свой ветхий век, как шорох вешних льдин...

12.

И будущее катится с трудом
в огромный дом, секретный водоем...

Печатается по: Седакова О. В расширенном сердце //Арион. - 1994. - №2.-
С.105.

АЛЕКСАНДР КУШНЕР

“По смерти слава хороша,
Заслуги в гробе созревают”.
Державин, мощная душа,
Его все реже вспоминают,
Он надоел уже чуть-чуть
Еще при Пушкине – смешную
Построил фразу я, но суть
Решусь шепнуть напропалую.
Он назидателен, нелеп,
Но, удивительное дело,
К его стиху приколот креп
Всегда сознательно и смело,

И среди бархата знамен,
И звезд, и лент – ни на минуту
Не забывал о смерти он.
Такую пестовал причуду.

Такую странность – все равно
Что заиканье у другого
Или привычка мять сукно,
Или бессмысленное слово
Тянуть без надобности: э..э..э.
И мне, когда его читаю,
Становится не по себе:
Горю, бледнею, обмираю.

С парохода сойти современности
Хорошо самому до того,
Как по глупости или из ревности
Тебя мальчики сбросят с него.
 Что их ждет еще, вспылчивых мальчиков?
 Чем грозит им судьба вдалеке?
 Хорошо, говорю, с чемоданчиком
 Вниз по сходням сойти налегке.
На канатах, на бочках, на ящиках
Тени вечера чудно лежат,
И прощальная жалость щемящая
Подтолкнет оглянуться назад.
 Пароход-то огромный, трехпалубный,
 Есть на нем миллиард и буфет,
 А гудок его смутный и жалобный:
 Ни Толстого, ни Пушкина нет.
Торопливые, неблагодарные?
Пустяки это все, дребедень.
В неземные края заполярные
Полуздесьняя тянется тень.

Не люблю французов с их прижимистостью и эгоизмом,
Не люблю арабов с их маслянистым взором и фанатизмом,
Не люблю евреев с их нахальством и самоуверенностью,
Англичан с их снобизмом, скукой и благонамеренностью,
Немцев с их жестокостью и грубостью,
Итальянцев с плутовством и глупостью,
Русских с окаянством, хамством и пьянством,
Не люблю испанцев, с тупостью их и чванством,

Северные не люблю народности
По причине их профессиональной непригодности,
И южные, пребывающие в оцепенении,
Переводчик, не переводя это стихотворение,
Барабаны, бубны не люблю, африканские маски, турецкие
сабли,
Неужели вам нравятся фольклорные ансамбли,
Фет на вопрос, к какому бы он хотел принадлежать народу,
Отвечал: ни к какому. Любил природу.

Печатается по: Кушнер А. Стихотворения //Звезда. - 2004. - №1. - С.4

Ночь

Три стула на витрине
Приставлены к столу.
И лампочка в камине
Зарыта, как в золу,
В помятую пластмассу
И светится под ней,
Напоминая глазу
Пыление углей.
Еще одна витрина –
На ней стоит диван
Огромный, как скотина:
Овца или баран.
И два широких кресла,
Расположившись там,
Принять готовы чресла
Хоть рубенсовских дам.
А на витрине третьей –
Двухспальная кровать.
Смутить нас не сумеет ей,
А только напугать:
Такие выкрутасы
На спинках у нее,
Как будто контрабасы
Поют сквозь забытьё.
Напротив магазина
Разбит убогий сквер.
Ворона-мнемозина
Глядит на интерьер,
Живет она лет двести,
Печалям нет конца:
Устроиться бы в кресле

И вывести птенца!
Живут на этом свете,
Всем бедам вопреки,
Герои – наши дети,
Герои – старики
И ночью над обрывом
Своих кошмаров спят
С терпеньем молчаливым
Ворон и воронят.

Раскинул тополь влажный
Свой пасмурный эдем.
Подарок этот страшный
Кто нам всучил, зачем?
Прости мне эту вспышку,
Спи мальчик, засыпай
И плюшевого мишку
Из рук не выпускай.

Поэзия всем торсом
Повернута к мирам
С дремучим звездным ворсом
И стужей пополам,
Она не понимает
И склонна презирать
Того, кто поднимает
На подиум кровать.

Не понимает или
Спасает свой мундир?
Те правы, кто обжили
Ужасный этот мир
С тоской его, уродством,
Подвохами в судьбе
И бедствовать с удобством
Позволили себе.

Печатается по: Кушнер А. Мимо жимолости и сирени: Стихи//Новый мир. – 2003. - №10. - С.29.

ИГОРЬ ИРТЕНЬЕВ

К окончанию передачи «За стеклом»
Недолго юные забавы
Мы наблюдали сквозь стекло.
Неужто гордой нашей славы
Так быстро время истекло?
Опять ударили морозы,

Опять страну сковало льдом.
Свобода слова под угрозой –
Беда пришла в наш общий дом.
 Так что же, без ориентиров
 Опять блуждать нам в царстве тьмы?
 Нет, прежних позабыв кумиров,
 Себе сварганим новых мы.
И как во времена былые,
Приникнем к щели смотровой,
Нас не пугают ветры злые
И полный кризис правовой.
 И не покинет край передний
 Мой несгибаемый народ,
 Пока герой его последний
 Бифштекс последний не сожрет.

Печатается по: Иртеньев И. Не надо нам чужого бренда... //Октябрь. - 2004.
-8. - С.119.

СЕРГЕЙ ГАНДЛЕВСКИЙ

Скрипит? А ты лоскут газеты
Сложи в старательный квадрат
И приспособь, чтоб дверца эта
Не отворялась невпопад.
 Кружится в каменном колодце
 Невзрачный городской снежок.
 Все вроде бы, но остается
 Последний небольшой должок.
Еще осталось человеку
припомнить все, чего он не,
Дорогой, например, в аптеку
В пульсирующей тишине.
 И, стоя под аптечной коброй,
 Взглянуть на ликование зла
 Без зла, не потому что добрый,
 А потому что жизнь прошла.

Самосуд неожиданной зрелости,
Это зрелище средней руки
Лишено общепризнанной прелести –
Выйти на берег тихой реки,

Рефлектируя в рифму. Молчание
Речь мою караулит давно.
Бархударов, Крючков и компания,
Разве нам это свыше дано!

Есть обычай у русской поэзии
С отвращением бить зеркала
Или прятать кухонное лезвие
В ящик письменного стола.
Дядя в шляпе, испачканной голубем,
Отразился в трофейном трюмо.
Не мори меня творческим голодом,
Так оно получилось само.
Было вроде кораблика, ялика,
Воробья на пустом гамаке,
Это облако? Нет, это яблоко,
Это азбука в женской руке.
Это азбучной нежности навыки,
Скрип уключин по дачным прудам
Лижет ссадину, просится на руки –
Я тебя никому не отдам!

Стало барщиной, ревностью, мукою,
Расплескался по капле мотив.
Всухомятку мычу и мяукаю,
Пятерными башку обхватив.
Для чего мне досталась в наследие
Чья-то маска с двусмысленным ртом,
Одноактовой жизни трагедия,
Диалог резонера с шутом?

Для чего моя музыка зыбкая,
объясни мне, когда я умру,
ты сидела с недоброй улыбкою
На одном бесконечном пиру
И морочила сонного отрока,
скатерть праздничную теребя?
Это яблоко? Нет, это облако.
И пощады не жду от тебя!

Растроганно прислушиваться к лаю,
Чириканию и кваканью, когда
В саду горит прекрасная звезда,
Названия которой я не знаю.
Смотреть, стирая вкладыш, как вода
Наматывает водоросль на сваю,

По отмели рассеивает стаю
Мальков и раздувает невода.
Грядущей жизнью, прошлой, настоящей
Неярко озарен любой пустяк –
Порхающий, желтеющий, журчащий –
Любую ерунду берешь на веру.
Не надрывай мне сердце, я и так
С годами стал чувствителен не в меру.

Чикиликанье галок в осеннем дворе,
И трезвон перемены в тринадцатой школе.
Росчерк «ТУ-104» на чистой заре,
И клеймо на скамье «Хабидулин + Оля».
Если б я был не я, а другой человек,
Я бы там вечерами слонялся донныне.
Все в разъезде. Ремонт. Ожидается снег.
Вот такое кино мне смотреть на чужбине.
Здесь помойные кошки какую-то дрянь
С возделением делят, такие-сякие.
Вот сейчас он, должно быть, закурит – и впрямь,
Не спеша закурил я, курил бы другие.
Хороша наша жизнь – напоит допьяна,
Карамелью снабдит, удивит каруселью,
Шаловлива, глумлива, гневлива, шумна –
Отшумит, не оставив рубля на похмелье...
Если так, перед тем как уйти под откос,
Пробеги-ка рукой по знакомым октавам,
Наиграй мне по памяти этот наркоз,
Спой дворовую песню с припевом картавым.
Спой, сыграй, расскажи о казенной Москве,
Где пускают метро в половине шестого,
Зачинают детей в госпитальной траве,
Троекратно целуют на Пасху Христову.
Если б я был не я, я бы там произнес
Интересную речь на арене заката.
Вот такое кино мне смотреть на износ
Много лет. Разве это плохая расплата?
Хабидулин выглядывает из окна
Поделиться избыточным опытом, крикнуть –
Спору нет, память мучает, но и она
Умирает – и к этому можно привыкнуть.

Печатается по: Личное дело N ...Сергея Гандлевского... - М.: , 1991. – С.217-219.

Мне одиннадцать лет, я стою перед темной ванной,
в которой таится эмалированный слон,
в моложавой столице, где нет еще тараканов,
в моложавой стране, где недавно один шпион
попытался пролезть через щель ПВО в эфире,
но был сбит рукопашной ракетой, и, с трудом открывая зонт
он спустился на нем, словно гусь в деревянном тире,
на страну, где не верят в Бога, но верят в КЗОТ.

Мне одиннадцать лет. Я стою перед темной ванной
и луну протираю, решив, что она – плафон...
Эту квартиру нам дали вослед коммунальной, -
всего лишь одна соседка, цветок в горшке, телефон...
Гармошка уходит в окраины, с нею – и пьянки,
наступают застолья, и Пушкина знает любой.
...И есть еще гриб в трехлитровой стеклянной банке,-
беременная медуза ядерною войной.

И мнится в ночи, что из ванной, в которой слониха
или слон выпускают из хобота мокрый пучок,
вдруг появится с ними размерами равновеликий
и откроет в ночи свой единственный красный зрачок.
Как тот инвалид, пережив войну,
не может дойти до своего обелиска,
и оседает, жуя вину,
где льнет смородина или редиска,
так и я трясусь, перепуган насмерть,
отступаю назад, и паркет подо мною размяк...
Но дыхание циклопа мне принесет лишь насморк,
чтоб я решил, что это простой сквозняк.
Чтоб я решил, будто это такой диагноз
трубы, кафель...в общем, предвиденный рай...
...Через тридцать лет здесь будут жевать виагру,
а у детского сада повесят красный фонарь.

Когда ветер возникнет в подмышках у снегиря,
и холмы потихоньку встанут с коленей,
и снег, как бумага, обуглит свои края,
и лед распадется на кусочки ступеней,
и сонные раковины с фотографией сна,

на крышках зевнут, уходя в обозы
стальной воды, что поделать нам,
какие слова подобрать и позы?
Река по-пластунски двинет к передовой,
как уж скользнув из твоих объятий,
ее не поймать,
как ни раскидывай головой,
не вычислить и не прибить к распятью.
И ты понимаешь, что воскреснув вдруг,
непреложно, как график движения электричек,
листва не то чтоб возвратилась на круг,
не то чтоб отметила ход привычек,
а, скорее, вырулила к судьбе
и чуду, по коему ты тоскуешь...
Набери телефонный номер,
позвони самому себе,
если занято, - ты еще существуешь.

Сегодня будет ненужный день.

И тебя наденут на петли, как будто бы ты дверь
Ты встанешь с постели сонным, натягивая трусы,
но чтобы ненужный день переехать, понадобится шасси.
Значит, надо оседлать машину, подкачивать колесо,
чтоб его не спустило, а дальше, как пылесос,
впитывать звуки утра, призраки новостей,
кто кому брат и шурин, и кто наломал костей...

Сегодня будет ненужный день с ненужным запахом лука,
и поддельный французский портфель, купленный у вьетнамского друга
в городе Злате Праге, неотличимой внешне от Вильнюса,
захочет жевать бумаги, и ручка поставит минусы
на листах молодого гения, курящего косяк,
я хочу сказать ему: «Лаж», но говорю: «Ништяк!».

Ненужный день. Атомная катастрофа

могла бы использовать это время в качестве автостопа,
переплавить материю, навести понтоны до Рая...

Мне нужно пилить до Тверской, а потом, стариков пугая,
заезжать в переулок и улыбаться встрече, которая ничего не решит,
и я, настраиваясь на феню, ощущаю лишь стыд.

Но я говорю себе: «Милый, ты ведь пока не в тюрьме,
а просто коптишь себе небо в никому не нужной стране,
выдумываешь огурец, вертолет, Гагарина, пестовские пельмени...

И улыбаться лучше, чем совершить преступление».

Неприятный день, вызывающий рвоту своей похожестью на другие,
даже если тебе и шепнет чего-то марганцовкой крашенная богиня,

но тайна этого дня хранится в твоей постели,
когда притушенный cedрой чай ставится на потушенный телек.

Ты лежишь и гредишь, не понимая, как пережил все это, -
полдень без солнца, листву без зелени, ночь без звезды и света,
сумерки без надежды, дым от соседской «Примы»...
И ты б уже не дышал, конечно, если б не Божье имя.

Печатается по: Арабов Ю. Сумма теологии //Знамя. - 2001. - №5. – С.58.

ОЛЕГ ХЛЕБНИКОВ

Обострились черты природы,
засквозились пустоты в лесах.
И полсуши покрыли воды,
снова грезя о небесах.
Если ты отражаешь что-то.
обольщайся, что и внутри –
то лазурное с позолотой,
то угрюмое, как сизари,
но всегда такое большое,
что вместить бы никто не смог...
Все, что есть у меня за душою,
крылышкующий этот листок.

Не ожидал, что этих существ скоро не будет на свете:
с бабушкой в погремушки играл
сын мой почти годовалый.
Стал он и двухгодовалым и трех...
Вот пятнадцатилетье
справили – нету младенца того,
словно и не бывало.
(Сам-то я точно такой же, как был,
соискатель бессмертья –
вот уж второе столетье, и все-то мне мало).
Бабушка годы и годы лежит под раскидистой елью –
давит вечнозеленая тень,
к свету не отпуская...
Как же смеялись они и агукали!..
Над колыбелью
время кружило –
немая голодная стая.
(Старый да малый , добыча ее,

перед вами робел я
в морок приснившейся книжки глаза опуская).

Памяти Александра Аронова

Я был моложе всех
и вот почти со всеми
сравнился. Без помех
течет по венам время.
Привет, мои друзья –
вы торопили сроки
рождения, но скользя
в том родовом потоке,
я вас догнал уже.
Ноздря в ноздрю отныне
рулим на вираже
по первозданной глине.
Лишь этот путь открыт
для гонки бесшабашной.
Кто всех опередит?
Тому – не страшно.

Вспыхнет черная звезда,
смерч промчится по планете,
полземли зальет вода –
много лишнего в сюжете
о единственной на свете,
лишь твоей – и навсегда –
Даме. В честь ее любви
одолеешь все рогатки,
сам восполнишь недостатки
льда и пламени в крови.
И научишься свои
вещи содержать в порядке.
В том порядке, что берег
Блок, -ведь может каждый вечер
вдруг условиться о встрече –
среди пира, между строк –
Незнакомка и навечно
черный возвратить цветок.

Похороны барда

Булат Шалвович Окуджава,
так проходит земная слава –

по Арбату, в сто тысяч ног.
Это вы уже сверху видели:
проигравшие победители
девяностых – всему итог
подводили – под мелкий дождик,
под колеблемый ваш треножник
скрипку Моцарта, скрип сапог.
Вслед за песенкою короткой
поднимался беззвучный рокот,
по Арбату-реке волной
шел, вздымался, бился о небо,
на людей глядевшее слепо,
нависавшее над страной.
Булат Шалвович Окуджава,
так приходит земная слава:
не крикливо, не величаво,
к небу тягостному спиной.

Те мужчины в семейных трусах,
выпивавшие под кустом,
а потом входившие в воду,
зажимая носы и уши,
это было вашей свободой
на советском необжитом,
лишь замусоренном куске
окруженной врагами суши.
Вы отстаивали его
и в боях, и в неравных трудах,
этот горький ничей кусок
но порою могли упиться –
шелестеньем ничей травы,
пересвистами божьих птах,
а случалось, что пели вам
и совсем уж райские птицы.
И надеюсь, что там, в раю,
есть незанятая земля,
хоть какой-нибудь да нектар,
пара-тройка озер негрязных –
то, чем даже в родном краю
опоздал насладиться я.
Все равно наследство мое –
этот светлый и пьяный праздник.

Александр Еременко

Он живет как поэт – он не пишет стихов,
только странные строчки припоминает.
Ничего нет в рисунке важнее штрихов,
и достаточно их, если кто понимает.
То не помнит себя, то не любит себя,
а поэтов иных помнит и почитает -
почитает, собьется, опять начинает
и бормочет та-та, тайный смысл торопя.
Если даже в норе обитает поэт,
то особенной – где-нибудь, скажем, в Кулишках
или на Божьих прудах, где, как денди, одет,
бродит черный чудака в золотистых кудряшках.
Он поэт – не бездельник: работа его –
ночь-полночь разливать пустоту по бутылкам
и - на свалку, и мессиджи слать теофилкам:
мол, на свете прибавилось много чего,
что не снилось ничьим мудрецам...

Ну а список

на пруды прибывающих кораблей
все еще недочитан.

А рассвет-то близок –
вот мелькнул за окном, вот звонит у дверей –
с отвратительной бритвою брадобрей...

Печатается по: Хлебников О. Стихи для Еремы //Знамя. – 2003. – №8. – С.78.

АЛЕКСАНДР ЕРЕМЕНКО

Борису Рыжему на тот свет

Скажу тебе, здесь нечего ловить.
Одна вода – и не осталось рыжих.
Лишь этот ямб, простим его, когда
летит к тебе, не ведая стыда.
Как там у вас?

.....
Не слышу, Рыжий... Подойду поближе.

В.Новодворской

Дареной свободе в зубы – смотрят.

Снайпер

Глаза слезятся, а руки делают

В воюющей стране
не брезгуй теплым пивом,
когда она сидит, как сука на коне.
В воюющей стране
не говори красиво
и смысла не ищи в воюющей стране.

Возложите на время венки.

В этом вечном огне мы сгорели,

Из ромашек, из роз, из сирени

Возложите на время венки.

Возложите на Правду венки

/На нее возложи – из дюралья/...

Мы пропили ее, про....

Возложите на Правду венки.

Возложите на Кривду венки!

Без нее мы не знали бы Правды.

Возложите на Кривду...

а, правда, - возложите на Кривду венки!

Больше я не скажу ни строки.

А в конце, чтобы все было честно,

На Язык возложите венки.

Я вам внятно сказал, сопляки?

На Язык возложите венки.

Печатается по: Еременко А. Новые стихи //Знамя. - 2005. - №1. - С.3.

ИЛЬЯ ФОНЯКОВ

Стихи с палиндромонами

Политики спорят. Простор – страстям!

Их диспут надсаден и компроматен.

О, рыцарства дух ты найдешь не там,

НЕ ТАМ ОРАТОРА РОТ АРОМАТЕН!

Россия. Время дефицита.

С утра смятение в умах.

Вот наконец-то дверь открыта,

ГАМ, РЕВ – И НУ В УНИВЕРМАГ!

Все растрать, все раздай –
Людам, птицам, богам,
Отзовись, как сумеешь,
На все голоса.
Всем друзьям, всем врагам,
Всем сестрам – по серьгам,
МИРУ – МИР,
РИМУ – РИМ,
А СЕБЕ – НЕБЕСА!

Упрек обывателям

Прочь со двора
Прогнан пророк.
В маске добра
Правит порок.
 В грохоте гроз,
 В шуме травы –
 Вечный вопрос:
 С кем вы? А вы –
Все-то одно:
Сидя в тепле,
Пили вино,
ЕЛИ ФИЛЕ...

...А в театре уж который год –
Кризис, безотрадная картина.
Расхрабрились, ставят
“”Турандот””.
АН И “”ТУРАНДОТ”” – ОДНА РУТИНА.

Я
Я – НЕ СЕНЯ,
Я – НЕ ЖЕНЯ,
Я – НЕ ВЕНЯ,
Я – НЕ ФЕНЯ,
Я – ИЛИЯ!

Печатается по: Фоняков И. Стихи с палиндромонами //Звезда. – 2004. –
№11.- С.4.

ВЛАДИМИР ВИШНЕВСКИЙ

...Век минувший – ну, вспоминайте:
Плачет девочка в автомате.
А сейчас на морозе дубильном
Греет девушка ушко мобильным.

Классики в XXI веке

1.

Подельник мой, инвестор чести,
когда в неволе занемог,
Чукотку поменял на «Челси'», -
я б лучше выдумать не мог.

2.

...И про невольника-поэта,
И про падение элит:
Восстал Он против мнений света
Один, как этот, и –
сидит.

3.

...А Незнакомка блоковская
меж пьяными – как по росе,
могла бы и не выпендриваться,
надела бы бэйджик, как все.

Из новейшей драматургии

ИВАНОВ /крышуя/: .?!

ПЕТРОВ /отстреливаясь/: .?!

СИДОРОВ /лоббруя/: ...

ВСЕ /бриффингуя/: !..!..!

Дымовая завеса.

Романс XXI века

...И стан твой гибок, как система скидок...

...Лассо, аркан маккены
и бумеранг туземца...
Сколь стали совершенны
мобильной связи средства!..

Пусть я дозвониться не каждому смог –
Россия, я твой исходящий звонок!

Футбольное «О!»

1992

...Все лучше дриблинг наш,
все филигранней.
Да некуда голы нам забивать...

Уже без даты

Я в жизни исчерпал лимит ничьих

Евро –96

...Когда бы мы попали в створ ворот,
Совсем иначе жил бы наш народ.

2000

«Россия – Израиль»: болею за наших...

Мундиале – 2002

...Когда бы жил иначе наш народ, -
Конечно, мы попали б в створ ворот.

2004

По сути дела, а не по приколу,
Мы знаем, ибо ходим в нашу школу,
Что испокон, от века и по праву
Чемпионат Европы по футболу –
Старинная российская забава.

...НЕТ, ПРЕЖДЕ ЧЕМ СКАЗАТЬ «ПРОСТИ»
И ВЫЙТИ В ПРЕДПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ,
СКАЖУ: «БОЛЬШАЯ ЧЕСТЬ – ВНЕСТИ
ДОСТОЙНЫЙ ВКЛАД ВО ЧТО-НИБУДЬ!...»

Мои стихи не выпуск пара,
Не блеф от нечего продать.
Они не юмор & сатира,
Они...вы сами убедились –
Всему живому исполать!
Я их и сам люблю за то что
Читаешь их – и жить не тошно.

Нет, я не вижу в этом смысла,
Чтоб не смеяться и не мыться.
И тот, кто на ночь глядя бреется,
На что-то все-таки надеется.

Моностишия

Наш генофонд в пути поиздержался...

Любви моей не опошляй согласьем...

О, как внезапно кончился диван!

Спасибо мне, что есть я у тебя!

Давно я не лежал в колонном зале...

На этот раз тебя зовут Татьяна...

О, раствори мне хоть немного кофе!

А чай такой, что, если бы не сахар...

Кишка тонка, зато она – прямая!

Как важно оборвать стихотворе...

О, как морозно в январе, когда удобства во дворе!

Вождем бы стал – харизмы не хватает!.

Тебя сейчас послать или по факсу?

Сейчас приду

Я вышел ненадолго и не весь.

Спокойно, человечество, я здесь...

Печатается по: Вишневский В. Антология сатиры и юмора России XX века. – М.: Эксмо. – 2005.

ЕЛЕНА КАЦЮБА

СВАЛКА

Не выходя за пределы слова

СВАЛКА

в нем найдут друг друга

АС и СЛАВА СКАЛА и ЛАВА КВАС и ЛАВКА

ЛАК и ВАКСА ВАЛ и КАЛ

ЛАВ и ЛАСКА ВЛАС и КЛАВА

Они наедятся САЛА и станцуют ВАЛС

ПУТЬ НА СВАЛКУ НЕМИНУЕМ!

Хотя не всегда логичен и предсказуем...

...СВАЛКА – СВАДЬБА СУДЬБЫ

свалкаматраса

Какая без ?

свадьба матроса

о

н

сине-бело-

полосат

в нем

дружина

пружин

и все

торчат

сем

По е м во че втра

йны л нын т а к

нам ам з на

м

МАТРОС

это

РОСТ о

ТОРС с

АМОР т

м

а

р

с ромс мат страм

т

р
о
с

СВАЛКА слагает себя из слов
Она не делает из мух слонов
слон сам превращается в муху
в ее телевизоре
Т-еле-виз/г/ -ор
т-рубка раз-бита
у него экологический шок
/Эко! Логический – шо?/
По заказу окружающей среды
и других дней недели

сериал “СЛОН”

Серия 1.

Белый СЛОН

СтОН издал
в СтОК упал
в нем как утОК сновал
по жизниуРОК кончен
счастья уРЮк съеден
готовит КРюк с криком...
...У свалки свои герои.
Вот сломанный самолет –
щ щ
с л о м а н н ы й с а м о л е т
- Фюзеляж швернули? Нишего!
Хвошт отвалился? Ну што ш!
Мне бы до вжлетной полоши дополжчи!
Куда же ты, детошка? Мы ещзе вжлечим!..

-Что это вы, приятель, с русским языком творите?

- А ты хто тут?

-Я учебник русского языка для третьего класса!

“Язык говяжий отварной в собственном соку”

Срок хранения один год

Продолжение

лжение

следует

дует...

Печатается по: Коцюба Е. Свалка //Русская рок-поэзия. Текст и контекст.-
Тверь, 2000. – С.7.

КОСМО-PUNK- ТЕОРИЯ

/фрагмент комикс-лекции “”Углистые хондриты””/

С высокой кривой орбиты
И корпусом все разбиты
Моей представителя свиты –
Углистые хондриты.

Летим! О, летим!...
Давно удалила Вечность
Нашу встречу.
Летим!..

Обломки и паразиты
В кривляни пространств зарыты.
Моей исполнители свиты –
Углистые хондриты!.

Летим! О, летим!..
Комфортно и одиноко
С разного бока.
Летим!.

У нас, как упущение
Собственное вращение
Вокруг оси.
Возьми спроси:
Сколько нас панкоподобных
В пустоте, как бы загробной,
Мчится по велению Бога ?..
Много, много, много, много...

Белый, белый теплоход.
Вечер. Дождь. Экскурсовод.
Не хватает рояли
Для полной печали
На мокром причале.
Бутылка плавает
в ЗЕЛЕНИ ВОД.
Небеса зазвучали
Вечным шагом красот.
Как кому повезет
В охлажденном торчале
Неизменных высот.
Разрешит ли экскурсовод
Взять с собою на теплоход
Для близкой печали

Одну педаль от рояли,
На которой мечты крохи
Потерял Капитан Курехин...

ЮКИМИ

Во второй половине – зима.
И февраль от ветров без ума,
Умножает снега на снега
И светила – из туч сит<->не га.
За Луною всплывает Луна,
Освещая дорогу у на-
Шего особняка
Для сквозняка.

Украшая сосульками грудь
И ресницы нарисов чуть-чуть,
Только снежный опустится мрак,
В сонный двор выбегаю, итак...
Бал снежинок – лишь малая часть
Декораций для полного счастье-
Я у сквера обли-
Та цей<->табли.

В белой, белой до слез темноте,
Где богатство равно нищете,
Возникает у глаз напрямик –
Истукан разных стран – Снеговик!
Кеплер ясно в трактате писал
О снежинках, венчая кристалл.
Но забыл о плер<->Ке
Снеговике.

Как бы мне позабыть – быть во сне!-
О идущей по следу Весне!

В темноте припадаю к стопам.
Снеговик напевает “”пам-пам””.
Что он видит – болван без огня? -
Может истину, но не меня!
Не меня, как обиден расклад!
Звезды здесь, значит врет циферблат.
Безупречен обман
О, небоманн!

Сердце – полуистлевший вулкан.
Ирреален в снегу истукан,
Не бродящий по трассам-тропам,
Но всенощно гудящий “”пам-пам””.
Отморожен потерянный нос.

Ветер галлюциноз не донес
До сейфа из мозга.
Свет угроз га-
Рдеробит снежинки в сугробы
Возле ног снеговидной особы.
Я в разорванном корчусь белье,
На груди из сосуллек колье.
Ну, очнись словно тория<->Вик,
Истукан дразных стран – Снеговик,
Проводи до дома
Психосома.
Там к рассвету зарююсь, усну,
Не встречать чтоб, не видеть Весну!
Психосома мое проводи,
В гололедицу будь тель<->води.
Я к твоим припадаю стопам,
Слышу индифферентно:”пам-пам”
Продолжаешь солягу гудеть гудеть.
Только полночь мольбы тель<->свидеть,
Персональной мольбы
Моей. Ноль бы.
Ноль бы даже нарушил расчет
Вероятностей в нечет и чет.
Но к трансформе ты нет, не привык
Истукан мразных стран – Снеговик!
Не включил тебя Кеплер в трактат.
Испугал звездный сад снегопад.
И Луна исчезла.
В бесполезно.
Ты внизу – снежный ком есть квадрат,
Дальше ромб сбьется корпусом рад.
А на ромбе, на верхнем конце
Шар башки... И глаза на лице –
От бутылок две пробки. Вкривь рот –
Тот, который “”пам-пам” все поет,
Как ино-плане-тянка,
Рот – жестянка.
Суть звенит, подрастая, сосна.
Как узнать, что такое Весна?
Волны мрака. Так ночь из плазмид
Моделирует парк пирамид.
Спят в сосульках Селены лучи.
Ты растешь? Не верю! Торчи!
Снеговик – грязных стран истукан!

Пусть снежинки слепили канкан.
Сугроба избранник –
Снегогранник –
Востаешь из февральских пустынь,
Как потухший светильник в гостинь-
Ице, где потеряли ключи
И все кажется «Санта Лючи-
Я» услышу вдруг вместо «пам-пам»,
В темноте припадая к стопам,
Просто нет которых,
След лый<->то рых.
Ты – квадрат, пошлый ромб, мокрый шар!-
Допуская условный пожар
Вариантов: на сдвиге ждет сдвиг.-
Но со мною, как был, - Снеговик!
Истукан праздных стран – на снегу.
Я в сосульках уйти не могу.
Снеговидный бандит
Без причины сердит
«Пам-пам» гудит.
Я же рядом шепчу у сосны:
Нет, не надо, не надо Весны!
Пусть еще, еще без Весны!
Проташусь, я тащусь у сосны.

Печатается по: Линор. Просто стихи //Русская рок-поэзия. Текст и контекст.
– Тверь, 1999. – С.188.

ДМИТРИЙ ПРИГОВ

Выходит слесарь в зимний двор.
Глядит: а двор уже весенний.
Вот так же как и он теперь –
Был школьник, а теперь он – слесарь.
А дальше больше – дальше смерть,
А перед тем – преклонный возраст
А перед тем, а перед тем
А перед тем – как есть он слесарь.

В буфете Дома Литераторов
Пьет пиво Милиционер

Пьет на обычный свой манер,
Не видя даже литераторов
Они же смотрят на него.
Вокруг него светло и пусто.
И все их разные искусства
При нем не значат ничего
Он представляет собой жизнь,
Явившуюся в форме Долга.
Жизнь кратка, а Искусство долго.
И в схватке побеждает жизнь.

Вот бежит он таракан
Прячется за баночку
Словно шустрый мальчуган
Или может девочка.
Образ трепетных детей
Он принял кощунственно
А на деле он – злодей
Грубый и бесчувственный.

Неважно, что надой записанный
Реальному надою не ровня
Все, что записано – на небесах записано
И если сбудется не через два- три дня
То все равно когда там – сбудется
И в высшем смысле уж сбылось
А в низшем смысле – все забудется
Да и уже почти забылось

Печатается по: Пригов Д. Стихи //Личное дело ... - Москва, 1991. - С.39-43.

ЛЕВ РУБИНШТЕЙН

Появление героя

-Ну что я вам могу сказать?
-Он что-то знает, но молчит.
-Не знаю, может, ты и прав.
-Он и полезней и вкусней.
-У первого вагона в семь.
-Там дальше про ученика.
-Пойдемте. Я как раз туда.
-Ну что, решили что-нибудь?

-Сел – и до самого конца.
-Послушай, что я написал.
-А можно прямо через двор.
-Он вам не очень надоел?
-А можно завтра – не горит.
-Три раза в день перед едой.
-Ну, хватит дурака валять!
-В галантерее на углу.
-Порядка ста-ста двадцати.
-Так вот, что я тебе скажу.
-Вы проходите – я сейчас.
-Не надо этих жалких слов!...

-Ученик спросил учителя: «Можно я уйду?
У меня голова очень болит» Учитель сказал: «Иди. Что-то
часто у тебя голова болит»

Ученик ушел и стал думать.

- Ученик спросил: «Раствориться в бытии или
раствориться в небытии – но не все ли равно?» Учитель
сказал: «Я не знаю». А ученик ушел и стал думать.

-Учитель сказал: «Я не хочу больше говорить»

Ученик сказал: «Если учитель не будет больше говорить, то, что
мы будем передавать?». Учитель сказал: «Разве небо говорит? А че-
тыре времени года идут, и вещи рождаются».

Ученик ушел и стал думать....

Печатается по: Рубинштейн Л. Появление героя //Личное дело.. - Москва,
1991. - С.151.

ТИМУР КИБИРОВ

Из поэмы «ЖИЗНЬ К.У.ЧЕРНЕНКО»

11

Песнь о сервелате

Приедается все. Лишь тебе не дано приедаться!
И чем меньше тебя в бытии, тем в сознании все выше,
тем в сознании граждан все выше
ты вознесся главой непокорною – выше
всех столпов, выше флагов на башнях, и выше
всех курганов Малаховых, выше, о, выше
коммунизма заоблачных пиков...

Хлеб наше богатство.

Хлеб всему голова. Но не хлебом единым
живы мы, не единым богатством насущным.

Нет! Нам нужно, товарищ, и нечто иное,
трансцендентное нечто, нечто высшее,
свет путеводный, некий образ, символ –
бесконечно прекрасный и вечно далекий,
и единый для всех – это ты, колбаса, колбаса!

Колбаса, колбаса, о, салями, салями!
О, красивое имя, высокая честь!
И разносится весть о тебе депутатами съезда
по просторам Отчизны, и в дальнем урочище, и на Украине,
о тебе узнают и светлеют душою народы.
Стоит жить и работать, конечно же, стоит!
Есть бороться за что....

Лишь я,
только я, да и то не совсем, только я
не хочу тебя. Я не хочу тебя!! Я
запрещаю хотеть себя, я
креплюсь, я клянусь:
ты мне вовсе не нужен!!
Я ложусь на матрац. Забываю про ужин.
Свет тушу и в окно устремляю глаза.
Летней ясною синью сквозят небеса.
Крона тополя темная густо лепечет.
Я лежу в темноте, не рыдаю плачу..
Я лежу в темноте, защититься мне нечем.
Я мечтаю дать сдачи, но выйдет иначе.
Только тополь лепечет.
Да слышно далече.
пенье птицы.
Не может быть речи
ни о чем. Ничего не случится...

И опять:
сервелат, сервелат,
я еще не хочу умирать.
У меня еще есть адреса, голоса,
у меня еще есть полчаса...
Небеса, небеса. Колбаса.

Дитя карнавала

7

Идут белые снега.
Тишина и простор.

Где-то в устье Онеги
глохнет бедный мотор.

Где-то в центре районном
вечер танцев идет,
где-то в тьме законной
бьет стилиагу урод.

И девчонка, вся в белом,
зачала в этот час –
парню очень хотелось
с пьяных маленьких глаз.

Я не сплю в эту полночь,
Я смотрю на луну.
Полно, Господи, полно
мучить эту страну!

Нам попало немало
и хватило вполне
где-то в самом начале,
на гражданской войне.

Нам попало немало
наяву и во сне.
Так пускай комиссары
наклонятся ко мне.

в пыльных шлемах склонятся,
и клинок занесут,
и убьют, может стать ся,
да и сами умрут.

Где-то в самом начале,
как на грех, как на смех,
всем гуртом мы напали,
да, видать, не на тех.

Л.С. Рубинштейну

17.

Было ж время – процветала
в мире наша сторона!
В Красном Уголке, бывало,
люди толпились дотемна!

Наших деток в средней школе
раздавались голоса.

Жгла сердца своим глаголом
свежей “Правды” полоса.

Нежным светом озарялись
стены древнего Кремля.
Силомером развлекались
тенниски и кителя.

И курортники в пижамах
покупали виноград.
Креп-жоржет носили мамы.
Возрождался Сталинград.
В светлых платьицах с бантами
первоклассницы смешно
на паркетах топотали
шли нахимовцы в кино.
В плюшевых жакетках тетки.
В теплых бурках управдом.
Сквозь узор листвы нечеткий
в парке девушка с веслом.
Юной свежестью сияла
тетя с гипсовым веслом,
и, как мы, она не знала,
что обречена на слом.

18.

Помнишь, в байковой пижамке,
свинка, коклюш, пластилин,
с Агнией Барто лежали
и глотали пертусин?
Как купила мама Леше
- ретрансляция поет -
настоящие калоши,
а в калошах ходит кот!
Почему мы октябрята?
Потому что потому!
Стриженный под бокс вожатый.
Голубой Артек в Крыму.
И вприпрыжку мчались в школу.
Мел крошили у доски.
И в большом колхозном поле
собирали колоски.
Пили вкусное, парное
с легкой пенкой молоко.
Помнишь? Это все родное.
Грустно так и далеко.
Помнишь, с ранцем за плечами,
со скворечником в руках
в барабаны мы стучали
на линейках и кострах?
Помнишь, в темном кинозале
в первый раз пронзило нас

предвкушение печали
от лучистых этих глаз?
 О любви и дружбе диспут.
 Хулиганы во дворе.
 Дачи, тучи, флаги, избы
 в электричке на заре.
Луч на парте золотится.
Звон трамвайный из фрамуг.
И отличницы ресницы
так пушисты, милый друг!
 В зале актовом плясали,
 помнишь, помнишь тот мотив?
 И в аптеке покупали
 первый свой презерватив....

РОМАНСЫ ЧЕРЕМУШКИНСКОГО РАЙОНА

1.

О доблестях, о подвигах, о славе
КПСС на горестной земле,
о Лигачеве иль об Окуджаве,
о тополе, лепечущем во мгле.
О тополе в окне моем, о теле,
тепле твоём, о тополе в окне,
о том, что мы едва не с колыбели
и в гроб сходя, и непонятно мне.
О чем еще? О бурных днях Афгана,
О шиллере, о Фильке, о любви.
О тополе, о шутках Петросяна,
о люберах, о Спасе-на-Крови.
О тополе, о тополе, о боли,
о валидоле, о юдоли слез,
о перебоях с сахаром, о соли
земной, о полной гибели всерьез.
О чем еще? О Левке Рубинштейне,
о Нэнси Рейган, о чужих морях,
о юности, о выпитом портвейне,
да, о портвейне, о пивных ларьках,
исчезнувших, как исчезает память/
как все, клубясь, идет в небытие.
О тополе, о тополе, о синем
вечернем тополе в оставленном окне,
в забытой комнате, в распахнутых гардинах.
О времени. И непонятно мне.

Сантименты

ВМЕСТО ЭПИГРАФА

из Джона Шэйда

Когда, открыв глаза, ты сразу их зажмуришь
от блеска зелени в распахнутом окне,
от пенья этих птиц, от этого июля, -
не стыдно ли тебе? не страшно ли тебе?

Когда сквозь синих туч на воды упадет
косой последний луч в озерной тишине,
и льется по волне, и долго остывает, -
не страшно ли тебе? не стыдно ли тебе?

Когда летящий снег из мрака возникает
в лучах случайных фар, скользнувших по стене,
и пропадает вновь, и вновь бесшумно тает
на девичьей щеке, - не страшно ли тебе?

Не страшно ли тебе, не стыдно ль – по асфальту
когда вода течет, чернеет по весне,
и в лужах облака, и солнце лижет парту
четвертой четверти, - не страшно ли тебе?

Я не могу сказать, о чем я, я не знаю...
Так просто, ерунда. Все глупости одне...
Какая красота, и тишина какая...
Не страшно ли, скажи? не стыдно ли тебе?

ВАРИАЦИИ

3.

ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ПСАЛМА

Созижди, Отче, чудеса
в душе моей, страстями издранной,
как злым Бореем паруса,
безвдохновенной, бездыханной!
Я смраден, нищ, бездомен, наг.
Молю не милости, не благ,
не нег роскошества, не славы –
дабы я жизнь благословил,
яви Себя мне, Боже Сил,

хоть гневом, казнью, хоть расправой!
Молю – да двинется гора
неверия, да снидет в душу,
вотще алкавшую добра,
Твое присутствие! Не струшу,
реку: Благословен Господь,
творящий щедро мысль и плоть!
О, существуй же, Боже правый!
Я стану неусыпно жить
и в звучных гимнах возносить
хвалу Тебе, меня создавший.

ПЕСНЯ ОСТАЕТСЯ С ЧЕЛОВЕКОМ

Песня о Ленине

Мама, я Ленина люблю!
Мама, я за Ленина пойду!
Ленин – он весны цветенье,
зори новых поколений –
и за это я его люблю!

К коммунизму на пути
с нами Ленин впереди –
и за это я его люблю!

В давний час в суровой мгле
он сказал, что на земле –
и за это я его люблю!

За фабричною заставой
жил парнишка он кудрявый –
и за это я его люблю!

По военной по дороге
шел в борьбе он и в тревоге –
и за это я его люблю!

Он за Волгой и за Доном
загорелый, запыленный –
и за это я его люблю!

Ленин – гордость и краса,
все четыре колеса! –
и за это я его люблю!

Неприступный для врагов,
гордость русских моряков –
и за это я его люблю!

Ленин порохом пропах
с сединою на висках –
и за это я его люблю!

Не пришедши он с полей
превратился в журавлей –
и за это я его люблю!

С высоты он шлет привет,
сожалений горьких нет –
и за это я его люблю!

И в чем дело не поймешь –
он нормальный летний дождь –
и за это я его люблю!

Там, на розовых ветвях,
соловей он, славный птах –
и за это я его люблю!

Ленин – ивушка зелена,
над рекою он склоненный –
и за это я его люблю!

Он не рокот космодрома –
он трава, трава у дома –
и за это я его люблю!

То не ветер ветку клонит –
он, мое сердечко, стонет –
и за это я его люблю!

Обнявшись, сидит с княжной
он веселый и хмельной –
и за это я его люблю!

Милый барин, добрый барин,
нехристь староста татарин –
и за это я его люблю!

Он особенная статья,
его умом не понять –
и за это я его люблю!

И пойми же ты, Шувалов,
Ленин выше минералов!
И за это я его люблю!

Ленин – бездна звезд полна!
Нет у этой бездны дна!
И за это я его люблю!

3.

Шаганэ ты моя, Шаганэ,
потому что я с Севера, что ли,
по афганскому минному полю
я ползу с вещмешком на спине...
Шаганэ ты моя, Шаганэ.

Тихо розы бегут по полям...

Нет, не розы бегут – персияне.
Вы куда это, братья-дехкане?
Что ж вы, чурки, не верите нам?..
Тихо розы бегут по полям
Я сегодня сержанта спросил:
«Как сказать мне «Люблю» по-душмански?»
Но бессмысленным и хулиганским,
и бесстыжим ответ его был.
Я сегодня сержанта спросил.
Я вчера замполита спросил:
«Разрешите, -спросил,- обратиться?
Обрядить в наш березовый ситец
Гулистан этот хватит ли сил?»
Зря, наверно, его я спросил.
Шаганэ-маганэ ты моя!
Бензовоз догорает в кювете.
Мы в ответе за счастье планеты.
А до дембеля 202 дня.
Шаганэ ты, чучмечка моя.
Шаганэ ты моя, маганэ!
Там, на Севере, девушка Таня.
Там я в клубе играл на баяне.
Там Есенин на белой стене...
Не стреляй, дорогая, по мне!
И ползу я по этому полю –
синий май мой, июнь голубой!
Что со мною, скажи, что со мной –
я несколько не чувствую боли!
Я несколько не чувствую боли...

Печатается по: Кибиров Т. Сантименты.- Белгород: Риск, 1994.-380 с.

КОНСТАНТИН ГРИГОРЬЕВ

От Бэки Тэчер до Джульетты –
Почти хрустальная пора.
Уже потом – огни, поэты
И выпускные вечера.
Уже потом – веранды, грозы,
Потом – веранда и гроза,
Вдвоем – аккорды Чимарозы
И – роковая пауза.
Все остальное – сны и сказки,

Постой, вздохни и не нарушь!
Нет ниже уровня опаски,
Чем уровень влюбленных душ.
Вы целовались так прилежно,
Про все на свете позабыв,
Что стали музыкою нежной
И шум волны, и звон олив.

НОЧЬ В ХЕРСОНСКОМ ИМЕНИИ

В полутуманной полумгле
или во мгле туманной
Горит луна.
Лимонный цвет в густом стекле
моей воды лиманной,
И зелень дна.
Лепечут волны про свое:
в беседке деревянной,
Едва видна,
Перчатка с ее
руки благоуханной
Обронена.

АНДРЕЙ ДОБРЫНИН

Ваш стан – подобие скрипки,
Чье пенье неги полно,
Пусть зовы вашей улыбки
Не мне встречать суждено.
Пусть спящие ваши страсти
Не мне дано пробудить,
Но верьте – не в вашей власти
Всеобщий рок победить.
Меня вы отвергли ныне,
И я вас оставлю, - но
Поверьте: вашу гордыню
Мне наблюдать смешно.
И я любую поруку
Сегодня готов вам дать,
Что сладкую эту муку
И вам предстоит узнать.
Взмлет, взлетит нежданно –
Зови его, не зови –
Над скрипкой вашего стана
Мощный смычок любви.

Зачем я не родился андрогином?
Я женщиной бы злобу к вам питал,
На вас бы наговаривал мужчинам,
От зависти зубами скрежетал.
А иногда, как свойственно мужчинам,
Я к вам бы тягу темную питал;
Охваченный стеснением беспричинным,
При вас слюну с усилием глотал:
Я был бы разным, будучи единым –
И потому б вам любопытен стал.
Когда ж я сбросил бы наряд свой пестрый
И вам открыл бы естество двойное –
О, пусть мне речь сковал бы паралич,
Чтоб утаить то счастье неземное,
Смолчать о той утонченности острой,
Которой в ласках я бы смог достичь.

ВАДИМ СТЕПАНЦОВ

NADINE

Nadine, зачем вы так прекрасны!
зачем вы так безжалостны, Nadine,
зачем, зачем мольбы мои напрасны?
Зачем я спать ложусь всегда один?
Зачем меня преследует всечасно
улыбка ваша, ваш хрустальный смех?
Зачем я вас преследую напрасно
без всяческой надежды на успех?
Зачем я вас лорнирую в балете,
когда заезжий вертопрах-танцор,
выписывая яти и мыслете,
на вашу ложу устремляет взор?
Зачем, преисполняясь думой сладкой,
я в вашей спальне мысленно стою:
И, глядя ваши волосы украдкой,
шепчу тихонько: "Баюшки-баю"?
Зачем потом, сорвав с себя одежды,
я упиваюсь вами, топ атоуг?
Увы! Я не согрет теплом надежды.
(Простите за невольный каламбур).
Надежда, Надя, Наденька, Надюша!
Зачем я в вас так пламенно влюблен?..
Мне, верно, черт ступил копытом в душу,
но что ж с ее покупкой медлит он?

Вечор, перемахнув через ограду
и обойдя по флангу ваш palais
увидел я, что видеть бы не надо.
Ваш голый торс простертый по земле.
 над ним склонясь, слюнявил ваши груди
 одуловатый хмурый господин,
 он извивался, словно червь на блюде...
 О, как вы неразборчивы, Nadine.
Любить иных – приятное занятие,
любить других – тяжелый крест,
но полюбить акулу в модном платье
способен, видно, только я один.

ИОНА

Наперстница моих молодых забав,
О Делия, смешная озорница!
Я помню, как к губам твоим припав,
Я начинал безумно веселиться
Под пенье птиц и звонкий гомон трав.
 Твой локон обвивал я круг перста,
 Ты восклицала: «Вот так папильотка!»
 И в поцелуе огненным уста
 Сливались вновь... Мы уплывали в лодке
 В неведомые, чудные места.
Пушок на шейке сладко я лобзал,
Дрожала жилка около ключицы.
Состроив злую рожу, я сказал:
«Миледи, я вампир, я кровопийца», -
И жилку, как собачка, облизал.
 Я нежно клал ладонь тебе на грудь –
 «Чудесный лиф придуман вами, сударь», -
 Шептала ты, порозовев чуть-чуть.
 И я шептал слова любви, покуда
 К иным местам рука искала путь.
Твой взор был затуманен пеленой,
Твой сочный рот в плечо мое вонзался...
Как ты потом смеялась надо мной!
Как над тобою я потом смеялся!
И все ж те дни я жил тобой одной.
Надеюсь, скоро я тебя увижу,
Когда вернусь в имение, домой,
Из чрева этой гадины – Парижа
Который нынче стал моей тюрьмой.

Печатается по: Орден кавалеров куртуазного маньеризма//Езда в остров любви – М.: ХГС, 1993. – С. 306-369.

ЖЕНЩИНА У ЗЕРКАЛА

Ах, чаровница, ах, шалунья, ах
В прозрачных ослепительных чулках
Пускай меня рассудок не оставит
Когда она на цыпочках впотьмах
У зеркала мгновенно их поправит

.....
Так ты все видел? Ах, негодник,...Ах

Я ВЫШЛА НА ПИКАДИЛЛИ

Лайме

Зачем вы меня забыли
Зачем вам меня не жаль
Я вышла на Пикадилли
Набросив на плечи шаль
 Вы гладили ворот шубы
 И, глядя в мои глаза
 Искали губами губы
 И все, что искать нельзя

По улице Пикадилли
Я шла, ускоряя шаг
Когда меня вы любили
Я делала все не так
 Всю ночь изнывали скрипки
 И плавал сигарный дым
 Дарила я вам улыбки
 Смывая слезами грим

Я вышла на Пикадилли
Набросив на плечи шаль
Зачем вы меня любили
Зачем вам меня не жаль

КАК УПОИТЕЛЬНЫ В РОССИИ ВЕЧЕРА

Владимиру Жечкову

Как упоительны в России вечера
Любовь, шампанское, закаты, переулки
Ах, лето красное! Забавы и прогулки
Как упоительны в России вечера
Балы. Красавицы. Пролетки. Юнкера
И вальсы Шуберта, и хруст французской булки
Любовь, шампанское, закаты, переулки
Как упоительны в России вечера
 Как упоительны в России вечера

В закатном блеске пламенеет лето
И только небо в голубых глазах поэта
Как упоительны в России вечера
Как упоительны в России вечера
Пусть слава – дым, пускай любовь – игра
Ну что тебе мои порывы и объятья
На том и этом свете буду вспоминать я
Как упоительны в России вечера

ДЫМ

Рассекая декольте и фраки
Я вдыхаю тонкий дым сигар
Вновь пылают розы в полумраке
И встает за окнами кошмар
Но под рокот жалобной гитары
Что случится на моем веку
Серый пепел скрюченной сигары
Роковые розы на снегу

КАКАЯ ЖЕНЩИНА БЫЛА

Как сладко знать, что ты была
Была со мной одно мгновенье
Ты просто встала и ушла
Оставив все без измененья
Ты просто встала и ушла
И верен шаг полувоздушный
Как сладко знать, что ты была
И тело легкое послушно
 Какая женщина была
 Какая музыка звучала
 Как ты божественно лгала
 И ничего не обещала
 Как ты небесно хороша
 Как далека от идеала
 Какая женщина была
 Какая музыка звучала
Как сладко знать, что ты была
Когда ты сбрасывала платье
В глаза божественно лгала
И тут же падала в объятья
Огонь желаний пламень губ
Но сколько грации и лени
Где льется медь прощальных труб
И все длиннее наши тени

Silentium amoris

Высоких слов не говори - не надо
Ты каждой фразой мне терзаешь слух
Уж лучше спать под шелест листопада
Бранить слугу давить осенних мух
Достойней пить, чем слушать эти речи
Все тоньше пламя гаснущей свечи
Ступай к другим. Укутай пледом плечи
Довольно. Я не слышу. Не кричи

СОНЕТ, НАПИСАННЫЙ ПО ВОЗВРАЩЕНИИ ИЗ АНГЛИЙСКОГО КЛУБА

Спускаюсь – скукою объят
Знакомым сдержанно киваю
Встречая восхищенный взгляд
Глаза устало прикрываю
 На лестнице, ведущей в сад,
 Я на слуге всю злость срываю
 Здесь все напоминает ад
 Когда я вниз к тебе сбегая
 Давно ль благоухал жасмин
 Как чувств нестрогий господин
 Свершилось век свой отбываю
А на сердце все тот же сплин
Я – твой последний Лоэнгрин
От равнодушья погибаю

РАСКАЯНЬЕ

Мне разлюбить тебя хотелось. Любил тебя одну
Другим я назначал свиданья. Любил тебя одну
Однажды я чуть не женился. Любил тебя одну
О чем ты думаешь, прохожий? Люблю ее одну

Печатается по: Пеленягрэ В. Нескромные поцелуи. – М.:
Эксмо-пресс.-414с.

ИГОРЬ СИДОРОВ

ЛЮДИ ИДУТ ПО СВЕТУ

Люди идут по свету...
Им вроде немного надо –
Была бы прочна палатка
Да был бы не скучен путь!
Но с дымом сливается песня
Ребята отводят взгляды

И шепчет во сне бродяга
Кому-то: "Не забудь"
Они в городах не блещут
Манерой аристократов,
Но в чутких высоких залах,
Где шум суеты затих,
Страдают в бродячих душах
Бетховенские сонаты
И светлые песни Грига
Перепополняют их.
Люди идут по свету,
Слова их порою грубы.
-Пожалуйста... извините... -
С усмешкой они говорят.
Но грустную нежность песни
Ласкают сухие губы,
И самые лучшие книги
Они в рюкзаках хранят.
Выверен старый компас,
Получены карты в сроки,
Выштопан на штормовке
Лавины предательский след.
Счастлив, кому знакомо
Щемящее чувство дороги.
Ветер рвет горизонты
И раздувает рассвет.

АДА ЯКУШЕВА

НЕ УХОДИ
Снова твое бесконечное «жди»
Белой дорогой мне в окна глядит,
Снегом о снежный стучится настил.
Я не хочу, чтобы ты уходил.
В снег не хочу и в жару не хочу
Я прислоняться к другому плечу.
Хватит ли сил мне, не хватит ли сил,
Я не хочу, чтобы ты уходил.
Мне все равно, сколько лет позади,
Мне все равно, сколько бед впереди.
Я не хочу, чтобы ты уходил.
Не уходи или не приходи...

Печатается по: Люди идут по свету. –М.:Физкультура и спорт, 1990.-С.152-154.

ТЫ У МЕНЯ ОДНА

Ты у меня одна,
Словно в ночи луна,
Словно в году весна,
Словно в степи сосна,
Нету другой такой
Ни за какой рекой,
Нет за туманами,
Дальними странами.
 В инее провода,
 В сумерках города.
 Вот и возшла звезда,
 Чтобы светить всегда,
 Чтобы гореть в метель,
 Чтобы стелить постель,
 Чтобы качать всю ночь
 У колыбели дочь
Вот поворот какой
Делается с рекой.
Сможешь отнять покой,
Можешь махнуть рукой,
Можешь отдать долги,
Можешь любить других,
Можешь совсем уйти,
Только свети, свети!

...Лишь утром снега берегут
Остатки ночной тишины.
Стоял альпинист на снегу
У скал красноватой стены.
И кончив вязать на себе
Веревку, ведущую к другу,
Пожал он багровой Ушбе
Холодную скальную руку.

ДОЖДИК ОПЯТЬ МОРОСИТ С УТРА

Дождик опять моросит с утра,
Слабо горит восток,
Путь наш лежит по глухим горам,
Где не бывал никто.
 Где-то вдали, где-то вдали
 Горный шумит поток,

Хмурый туман над долиной встал,
Дымно костры горят.
Желтый листок на тетрадь упал –
Пятое октября.
Где-то вдали, где-то вдали
Есть за дождем заря.

ДОМБАЙСКИЙ ВАЛЬС

Лыжи у печки стоят,
Гаснет закат за горой,
Месяц кончается март,
Скоро нам ехать домой.
Здравствуйте, хмурые дни,
Горное солнце, прощай!
Мы навсегда сохраним
В сердце своем этот край.
Нас провожает с тобой
Гордый красавец Эрцог,
Нас ожидает с тобой
Марево дальних дорог.
Вот и окончился круг,
Помни, надейся, скучай!
Снежные флаги разлук
Вывесил старый Домбай!
Что ж ты стоишь на тропе,
Что ж ты не хочешь идти?
Нам надо песню запеть,
Нам нужно меньше грустить.
Снизу кричат поезда,
Правда, кончается март,
Ранняя всходит звезда,
Где-то лавины шумят.

ОХОТНЫЙ РЯД

Нажми, водитель, тормоз наконец,
Ты нас тиранил три часа подряд.
Слезайте, граждане, приехали, конец –
Охотный ряд, Охотный ряд.
Когда-то здесь горланили купцы,
Москву будила ранняя заря,
И над сугробами звенели бубенцы –
Охотный ряд, Охотный ряд.
Здесь бродит запад, гидов тербя,
На Метрополь колхозники глядят.

Как неохота уезжать мне от тебя –
Охотный ряд, Охотный ряд.
 Вот дымный берег юности моей,
 И гавань встреч, и порт ночных утрат,
 Вот перекресток ста пятнадцати морей –
 Охотный ряд, Охотный ряд.
Нажми, водитель, тормоз наконец,
Ты нас тиранил три часа подряд.
Слезайте, граждане, приехали, конец –
Охотный ряд, Охотный ряд.

СЕРЕГА САНИН

С моим Серегой мы шагаем по Петровке,
По самой бровке, по самой бровке.
Жуем мороженое мы без остановки –
В тайге мороженого нам не подают.
 То взлет, то посадка,
 То снег, то дожди,
 Сырая палатка,
 И почты не жди.
Идет молчаливо
В распадок рассвет.
Уходишь – счастливо!
Приходишь – привет!
Идет на взлет по полосе мой друг Серега,
Мой друг Серега, Серега Санин.
Сереге Санину легко под небесами,
Другого парня в пекло не пошлют.
 Два дня искали мы в тайге капот и крылья,
 Два дня искали мы Серегу.
 А он чуть-чуть не долетел, совсем немного
 Не дотянул он до посадочных огней.
То взлет, то посадка,
То снег, то дожди,
Сырая палатка,
И почты не жди.
Идет молчаливо
В распадок рассвет.
Уходишь – счастливо!
Приходишь – привет!

Печатается по: Визбор Ю. Я сердце оставил в синих горах... -М.:Физкультура и спорт.-1989.-589с.

ВАЛЬС НА ЛЕБЯЖЬЕЙ КАНАВКЕ

С распаренных домов спадает летний зной.
Газон зеленый узкою полоской.
Иду я по прохладной мостовой
Надеждинской, а ныне Маяковской.
И кажется, что я на берегах Невы
Уже почти вот скоро три столетья
Я помню всех – и мертвых и живых –
Тех, кто сейчас на том и этом свете.

Помню я, когда лебеди плыли
По канавке по Лебяжьей,
Помню ветры метельные, злые
Над Сенатскою однажды...
И замерзшую Черную речку,
И мятежный лед кронштадский,
И, конечно, школьный вечер,
Выпускной мой бал.

И, растворившись в вас, о жители мои,
Спешу в любви единственной признаться,
Я кожей ощущаю, как горит
Огнем сердечным питерское братство!
Так век благодарить я буду Фальконе:
Он всех нас осенил рукой Петровой...
Мой государь на вздыбленном коне!
Спешу к тебе за музыкой и словом.

Убаюканный сонною лестью,
Коль продам я черту душу,
Пусть украдкой меня перекрестит
Петербургская старушка...
И замерзшую Черную речку
И мятежный лед кронштадский,
И, конечно, школьный вечер,
Выпускной мой бал.

Коль в крепости часы мне дату назовут,
Я попрошу Дворцовый мост в награду,
Чтоб влиться ручейком в мою Неву
И вечно, Зимний, быть с тобою рядом.

Вечно помнить, как лебеди плыли
По канавке по Лебяжьей,
Помнить ветры метельные, злые
Над Сенатскою однажды...

И замерзшую Черную речку,
И мятежный лед кронштадский,

И, конечно, школьный вечер,
Выпускной мой бал.

ГРОЗДЬЯ РЯБИНЫ

Ах, не вините меня в том,
Что опоздал чуть-чуть.
Гроздь рябины за окном
Мне не дают никак уснуть.
 Как часто от себя бежим
 И долго маемся...
 За занавесочкою лжи
 Что ж не раскаиваемся?
Что ж, не поверим, не простим,
Не подадим руки...
Может быть, все от глупости,
Но ведь не все мы дураки.
 Гляньте – за птичками в раю
 Вечная очередь...
 И я покорнейше стою
 Вместе со всеми прочими.

ОЛЕГ МИТЯЕВ

КАК ЗДОРОВО!

Изгиб гитары желтой ты обнимаешь нежно,
Струна осколком эха пронзит тугую высь,
Качнется купол неба – большой и звездноснежный...
Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались!
Как отблеск от заката, костер меж сосен пляшет.
Ты что грустишь, бродяга, а ну-ка улыбнись!
И кто-то очень близкий тебе тихонько скажет:
Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались!
 И все же с болью в горле мы тех сегодня вспомним,
 Чьи имена, как раны, на сердце запеклись.
 Мечтами их и песнями мы каждый день наполним...
 Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались.
Изгиб гитары желтой ты обнимаешь нежно,
Струна осколком эха пронзит тугую высь,
Качнется купол неба – большой и звездноснежный...
Как здорово, Что все мы здесь сегодня собрались!

Печатается по: Наполним музыкой сердца: Антология авторской песни. -
М.: Советский композитор, 1989.-С. 117; 211.

БУЛАТ ОКУДЖАВА

МУЗЫКАНТ

Музыкант играл на скрипке. Я в глаза ему глядел.

Я не то чтоб любопытствовал – я по небу летел.

Я не то чтобы от скуки – я надеялся понять,

Как умеют эти руки эти звуки извлекать?

Из какой-то деревяшки, из каких-то грубых жил,

Из какой-то там фантазии, которой он служил.

Да еще ведь надо в душу к нам проникнуть и поджечь...

А чего ж с ней церемониться? Чего ее беречь?

Счастлив дом, где пенье скрипки наставляет нас на путь

И вселяет в нас надежды... Остальное – как-нибудь.

Счастлив инструмент, прижатый к угловатому плечу,

По чьему благословию я по небу лечу.

Счастлив тот, чей путь недолог, пальцы злы, смычок остер,-

Музыкант, соорудивший из души моей костер.

А душа, уж это точно, ежели обожжена,

Справедливей, милосерднее и праведней она.

ПЕСЕНКА О СИНИХ МАЯКАХ

Не бродяги, не пропойцы,

За столом семи морей

Вы пропойте, вы пропойте

Славу женщине моей!

Вы в глаза ее взгляните,

Как в спасение свое,

Вы сравните, вы сравните

С близким берегом ее.

Мы земных земней. И вовсе

К черту сказки о богах!

Просто мы на крыльях носим

То, что носят на руках.

Просто нужно очень верить

Этим синим маякам, -

И тогда нежданный берег

Из тумана выйдет к нам.

Не бродяги, не пропойцы,

За столом семи морей

Вы пропойте, вы пропойте

Славу женщине моей!

Почему мы исчезаем,

превращаясь в дым и пепел,

в глинозем, в солончаки,
в дух, что так неосязаем,
в прах, что выглядит нелепым,-
нытики и остряки?

Почему мы исчезаем
так внезапно, так жестоко,
даже слишком, может быть?

Потому что притязаем,
докопавшись до истока,
миру истину открыть.

Вот она в руках как будто,
можно, кажется, потрогать,
свет ее слепит глаза

В ту же самую минуту
Некто нас берет под локоть
и уводит в небеса.

Это так несправедливо.
горько и невероятно –
невозможно осознать:
был счастливым, жил красиво,
но уже нельзя обратно,
чтоб по умному начать.

Может быть, идущий следом,
зная обо всем об этом,
изберет надежный путь:
может, новая когорта
из людей иного сорта
изловчится как-нибудь?

Все чревато повтореньем.
Он, объятый вдохновеньем,
зорко с облака следит.
И грядущим поколениям,
обоженным нетерпеньем,
тоже э т о предстоит.

Мне не в радость этот номер,
Телевизор и уют.
Видно, надо, чтоб я помер –
Все проблемы отпадут.

Ведь они мои, и только.
Что до них еще кому?
Для чего мне эта койка –
На прощание пойму.

Но когда за грань покоя
Преступлю я налегке,
Крикни что-нибудь такое
На грузинском языке.
Крикни громче, сделай милость,
Чтоб на миг поверил я,
Будто это мне приснилось:
Смерть моя и жизнь моя.

Печатается по: Окуджава Б. Посвящается вам.- М.: Советский писатель,
1988.-С.128-135.

АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

ЛЕНОЧКА

Апрельской ночью Леночка
Стояла на посту.
Красоточка, шатеночка
Стояла на посту.
Прекрасная и гордая,
Заметна за версту,
У выезда из города
Стояла на посту.
Судьба милиционерская –
Ругайся цельный день,
Хоть скромная, хоть дерзкая –
Ругайся цельный день,
Гулять бы ей с подругами
И нюхать бы сирень!
А надо с шоферюгами
Ругаться цельный день.
Итак, стояла Леночка,
Милиции сержант,
Останкинская девочка,
Милиции сержант.
Иной снимает пеночки,
Любому свой талант,
А Леночка, а Леночка –
Милиции сержант.
Как вдруг она заметила –
Огни летят, огни,
К Москве из Шереметьева
Огни летят, огни.
Ревут сирены зычные,

Прохожий – ни-ни-ни!
На Лену заграничные
Огни летят, огни!

Дает отмашку Леночка,
А ручка не дрожит,
Чуть-чуть дрожит коленочка,
А ручка не дрожит.
Машины, чай, не в шашечку,
Колеса – вжик да вжик!
Дает она отмашечку,
А ручка не дрожит.

Как вдруг машина главная
Свой замедляет ход,
Хоть и была исправная,
Но замедляет ход.
Вокруг охрана стеночкой
Из КГБ, но вот
Машина рядом с Леночкой
Свой замедляет ход.

А в той машине писанный
Красавец-эфиоп,
Глядит на Лену пристально
Красавец-эфиоп.
И встав с подушки кремовой,
Не промахнуться чтоб,
Бросает хризантему ей
Красавец-эфиоп!

А утром мчится нарочный
ЦК КПСС
В мотоциклетке марочной
ЦК КПСС.
Он машет Лене шляпою,
Спешит наперерез:
«Пожалте, Л.Потапова,
В ЦК КПСС».

А там, на Старой площади,
Тот самый эфиоп,
Он принимает почести,
Тот самый эфиоп,
Он чинно благодарствует
И трет ладонью лоб,
Поскольку званья царского
Тот самый эфиоп!

Уж свита водки выпила,

А он глядит на дверь,
Сидит с моделью вымпела
И все глядит на дверь.
Все потчуют союзника,
А он сопит, как зверь...
Но тут раздалась музыка
И отворилась дверь!
 Вся в тюле и панбархате
 В зал Леночка вошла,
 Все прямо так и ахнули,
 Когда она вошла,
 А сам красавец царственный,
 Ахмед Али Паша
 Воскликнул: «Вот так здравствуйте!»
 Когда она вошла.
И вскоре нашу Леночку
Узнал весь белый свет,
Останкинскую девочку
Узнал весь белый свет –
Когда, покончив с папою,
Стал шахом принц Ахмед,
Шахиню Л.Потапову
Узнал весь белый свет!

ПАМЯТИ Б.Л.ПАСТЕРНАКА

«...Правление Литературного фонда СССР извещает о смерти писателя, члена Литфонда Бориса Леонидовича Пастернака, последовавшей 30 мая сего года, на 71-ом году жизни, после тяжелой и продолжительной болезни, и выражает соболезнование семье покойного...»

Единственное появившееся в газетах, вернее, в одной – «Литературной газете» - сообщение о смерти Б.Л.Пастернака.

 Разобрали венки на венки,
 На полчасаика погрустнели...
 Как гордимся мы, современники,
 Что он умер в своей постели!
И терзали Шопена лабухи.
И торжественно шло прощанье...
Он не мылил петли в Елабуге
И с ума не сходил в Сучане!
 Даже киевские «письмэнники»
 На поминки его поспели!

Как гордимся мы, современники,
Что он умер в своей постели!
 И не то чтобы с чем-то за-сорок,
 Ровно семьдесят – возраст смертный,
 И не просто какой-то пасынок,
 Член Литфонда – усопший, сметный!
Ах, осыпались лапы елочки,
Отзвенели его метели...
До чего мы гордимся, сволочи,
Что он умер в своей постели!
 «Мело, мело по всей земле, во все пределы.
 Свеча горела на столе, свеча горела...»
Нет, никакая не свеча,
Горела люстра!
Очки на морде палача
Сверкали шустро!
 А зал зевал, а зал скучал –
 Мели, Емеля!
 Ведь не в тюрьму и не в Сучан,
 Не к «высшей мере»!
И не к терновому венцу
Колесованьем
А как поленом по лицу –
Голосованьем.
 И кто-то спяну вопрошал:
 «За что, кого там?»
 И кто-то жрал, и кто-то ржал
 Над анекдотом...
Мы не забудем этот смех
И эту скуку!
Мы поименно вспомним всех,
Кто поднял руку!
 «Гул затих. Я вышел на подмости,
 Прислонясь к дверному косяку...»
Вот и стихли клевета и споры,
Словно взят у вечности отгул...
А над гробом встали мародеры
И несут почетный...
Ка-ра-ул!

О ТОМ, КАК КЛИМ ПЕТРОВИЧ ВЫСТУПАЛ НА МИТИНГЕ В ЗАЩИТУ МИРА

У жене моей спросите, у Даши,
У сестре ее спросите, у Клавки,
Ну, ни капельки я не был поддавши,
Разве только что – маленько – с поправки!

Я культурно проводил воскресенье,
Я помылся и попарился в баньке,
А к обеду, как сошлась моя семья,
Начались у нас подначки да байки!
Только принял я грамм сто, для почина
(Ну, не более чем сто, чтоб я помер!)
Вижу – к дому подъезжает машина,
И гляжу –на ней обкомовский номер!
Ну, я на крылечко – мол, что за гость,
Кого привезли, не чеха ли?!
А там – порученец, чернильный гвоздь,
«Сидай – говорит,- поехали!».

Ну, ежели зовут меня,
То – майна-вира!
В ДК идет заутрени
В защиту мира!

И Первый там, и прочие – из области.
Ну. Сажусь я порученцу на ноги.
Он – листок мне,
Я и тут не перечу.
«Ознакомься, - говорит, - по дороге
Со своею выдающейся речью!»

Ладно – мыслю – набивай себе цену,
Я ж в зачтениях мастак, слава Богу!

Приезжаем, прохожу я на сцену
И сажусь со всей культурностью сбоку.
Вот моргает мне, гляжу, председатель:
Мол, скажи свое рабочее слово!

Выхожу я,
И не дробно, как дятел,
А неспешно говорю и сурово:
«Израильская, - говорю, - военщина
Известна всему свету!

Как мать, - говорю, - я как женщина
Требую их к ответу!

Который год я вдовая,
Все счастье – мимо,
Но я стоять готовая
За дело мира!

Как мать вам заявляю и как женщина!...»
Тут отвисла у меня прямо челюсть,
Ведь бывают же такие промашки! –
Этот сучий сын, пижон-порученец,
Перепутал в суматохе бумажки!
И не знаю – продолжать или кончить,
В зале, вроде, ни смешочков, ни вою...
Первый тоже, вижу, рожки не корчит –
А кивает мне своей головою!
Ну, и дал я тут галопом – по фразам,
(Слава Богу, завсегда все и то же!)
А как кончил –
Все захлопали разом,
Первый тоже – лично – сдвинул ладоши.
Опосля зазвал в свою вотчину
И сказал при всем окружении:
«Хорошо, брат, ты им дал, по-рабочему!
Очень верно осветил положение!...»
Такая вот история!

КОГДА Я ВЕРНУСЬ

Когда я вернусь...
Ты не смейся – когда я вернусь,
Когда пробегу, не касаясь земли,
По февральскому снегу,
По еле заметному следу – к теплу и ночлегу –
И, вздрогнув от счастья, на птичий твой зов
Оглянусь –
Когда я вернусь.
О, когда я вернусь!..

Когда я вернусь...
Послушай, послушай, не смейся,
Когда я вернусь,
И прямо с вокзала, разделавшись круто с таможенной,
И прямо с вокзала – в крошечный, ничтожный,
раешный –
Ворвусь в этот город, которым казнюсь и клянусь,
Когда я вернусь.
О, когда я вернусь!

Когда я вернусь,
Я найду тот единственный дом,
Где с куполом синим не властно соперничать
небо,

И ладана запах, как запах приютского хлеба,
Ударит в меня и заплещется в сердце моем –
Когда я вернусь.
О, когда я вернусь!

Когда я вернусь.
Засвистят в феврале соловьи –
Тот старый мотив – тот давнишний, забытый,
запелый.
И я упаду,
Пораженный своею победой,
И ткнусь головою, как в пристань, в колени
твои!
Когда я вернусь.

А когда я вернусь?!

Печатается по: Галич А. Возвращение. –Л.:Музыка, 1990.-314с.

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

ПЕСНЯ О ЗВЕЗДАХ

Мне этот бой не забыть нипочем –
Смертью пропитан воздух,-
А с небосклона бесшумным дождем
Падали звезды.
Снова упала – и я загадал:
Выйти живым из боя,-
Так свою жизнь я поспешно связал
С глупой звездой.
Я уж решил: миновала беда
И удалось отвергнуться
Но с неба свалилась шальная звезда –
Прямо под сердце.
Нам говорили: «Нужна высота!»
И «Не жалеть патроны!»..
Вон покатилаь вторая звезда –
Вам на погоны.
Звезд этих в небе – как рыбы в прудах,-
Хватит на всех с лихвою.
Если б не насмерть, ходил бы тогда
Тоже - Героем.
Я бы Звезду эту сыну отдал,
Просто – на память...

В небе висит, пропадает звезда –
Некуда падать.

ПЕСНЯ О ЗЕМЛЕ

Кто сказал: « Все сгорело дотла,
Больше в землю не бросите семя!»?
Кто сказал, что Земля умерла?
Нет, она затаилась на время!

Материнства не взять у Земли,
Не отнять, как не вычерпать моря.
Кто поверил, что Землю сожгли?
Нет, она почернела от горя.

Как разрезы, траншеи легли,
И воронки – как раны зияют.
Обнаженные нервы Земли
Неземное страдание знают.

Она вынесет все, переждет,-
Не записывай Землю в калеки!
Кто сказал, что Земля не поет,
Что она замолчала навеки?!

Нет! Звенит она, стоны глуша,
Изо всех своих ран, из отдушин,
Ведь земля – это наша душа,
Сапогами не вытоптать душу!

Кто поверил, что Землю сожгли?!
Нет, она затаилась на время...

БРАТСКИЕ МОГИЛЫ

На братских могилах не ставят крестов,
И вдовы на них не рыдают,
К ним кто-то приносит букеты цветов,
И Вечный огонь зажигают.

Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче – гранитные плиты.

Здесь нет ни одной персональной судьбы –
Все судьбы в единую слиты.

А в Вечном огне – видишь вспыхнувший танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий рейхстаг,
Горящее сердце солдата.

На вершине стоял хмельной,
Значит, как на себя самого
Положись на него!

Я все вопросы освещу сполна –
Дам любопытству удовлетворенье!
Да, у меня французенка жена –
Но русского она происхождения.
Нет, у меня сейчас любовниц нет.
А будут ли? Пока что не намерен.
Не пью примерно около двух лет.
Запью ли вновь? Не знаю, не уверен.
Да нет, живу не возле «Сокола»...
В Париж пока что не проник.
Да что вы все вокруг да около –
Да спрашивайте напрямик!
Я все вопросы освещу сполна –
Как на духу попу в исповедальне!
В блокноты ваши капает слюна –
Вопросы будут, видимо, о спальне...
Да, так и есть! Вот густо покраснел,
Интервьюер: «В вы изменяли женам?» -
Как будто за портьеру подсмотрел
Иль под кровать залег с магнитофоном.
Да нет, живу не возле «Сокола»...
В Париж пока что не проник.
Да что вы все вокруг да около –
Да спрашивайте напрямик!
Теперь я к основному перейду.
Один, стоявший скромно в уголочке,
Спросил: «А что имели вы в виду
В такой-то песне и в такой-то строчке?»
Ответ: во мне Эзоп не воскресал,
В кармане фиги нет – не суетитесь,
А что имел в виду – то написал,
Вот – вывернул карманы – убедитесь!
Да нет, живу не возле «Сокола»...
В Париж пока что не проник.
Да что вы все вокруг да около –
Да спрашивайте напрямик!

Я НЕ ЛЮБЛЮ

Я не люблю фатального исхода,
От жизни никогда не устаю.
Я не люблю любое время года,
Когда веселых песен не пою.

Я не люблю холодного цинизма,
В восторженность не верю, и еще –
Когда чужой мои читает письма,
Заглядывая мне через плечо.

Я не люблю, когда – наполовину
Или когда прервали разговор.
Я не люблю, когда стреляют в спину,
Я также против выстрелов в упор.
Я ненавижу сплетни в виде версий,
Червей сомненья, почестей иглу.
Или – когда все время против шерсти,
Или – когда железом по стеклу.

Я не люблю уверенности сытой, -
Уж лучше пусть откажут тормоза.
Досадно мне, что слово «честь» забыто
И что в чести наветы за глаза.

Когда я вижу сломанные крылья –
Нет жалости во мне, и неспроста:
Я не люблю насилие и бессилье,
Вот только жаль распятого Христа.

Я не люблю себя, когда я трушу,
Досадно мне, когда невинных бьют,
Я не люблю, когда мне лезут в душу,
Тем более – когда в нее плюют.

Я не люблю манежи и арены:
На них мильон меняют по рублю.
Пусть впереди большие перемены –
Я это никогда не полюблю!

КОНИ ПРИВЕРЕДЛИВЫЕ

Вдоль обрыва по-над пропастью, по самому по краю
Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...
Что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю,-
Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!

Вы тугую не слушайте плеть!

Но что-то кони мне попались привередливые –

И дожить не успел, мне допеть не успеть.

Я коней напою,

Я куплет допою –

Хоть мгновенье еще постою

На краю...

Сгину я – меня пушинкой ураган сметет с ладони,

И в санях меня галопом повлекут по снегу утром,-

Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони,

Хоть немного, но продлите путь к последнему приюту!

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!

Не указчики вам кнут и плеть.

Но что-то кони мне попались привередливые –

И дожить не успел, мне допеть не успеть.

Я коней напою,

Я куплет допою –

Хоть мгновенье еще постою

На краю...

Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий,-

Что ж там ангелы поют такими злыми голосами!

Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,

Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани!

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!

Умоляю вас вскачь не лететь,

Но что-то кони мне попались привередливые –

Коль дожить не успел, так хотя бы – допеть!

Я коней напою,

я куплет допою –

Хоть мгновенье еще постою

на краю...

Я несла свою Беду

по весеннему по льду,

Обломился лед – душа оборвалась –

Камнем под воду пошла,

а Беда – хоть тяжела,

А за острые края задержалась.

И беда с того вот дня

ищет по свету меня,

Слухи ходят – вместе с ней – с Кривотолками.

А что я не умерла –

знала голая ветла

Да еще – перепела с перепелками.

Кто ж из них сказал ему,

господину моему,

Только – выдали меня, проболталися,

И, от страсти сам не свой,

он отправился за мной,
А за ним – Беда с Молвой увязались.
Он настиг меня, догнал –
обнял, на руки поднял,
Рядом с ним в седле Беда ухмылялася.
Но остаться он не мог –
был всего один денек,
А Беда – на вечный срок задержалася...

Оплавляются свечи
На старинный паркет,
И стекает на плечи
Серебро с эполет.
Как в агонии бродит
Золотое вино...
Все бывшее уходит,-
Что придет – все равно.
И, в предсмертном томленьи
Озираясь назад,
Убегают олени,
Нарываясь на залп.
Кто-то дуло наводит
На невинную грудь...
Все бывшее уходит,-
Пусть придет что-нибудь.
Кто-то злой и умелый,
Веселясь, наугад
Мечет острые стрелы
В воспаленный закат.
Слышно в буре мелодий
Повторение нот...
Пусть бывшее уходит,-
Пусть придет что придет.

МИЛИЦЕЙСКИЙ ПРОТОКОЛ

Считай по-нашему, мы выпили немного –
Не вру, ей-богу, - скажи, Серега!
И если б водку гнать не из опилок,
То че нам было б с пяти бутылок!
... Вторую пили близ прилавка в закуточке,
Но это были еще цветочки,
Потом – в скверу, где детские грибочки,
Потом – не помню, дошел до точки.
Я пил из горлышка, с устатку и не евши,

Но – как стекло был, остекленевший.
А уж когда коляска подкатила,
Тогда в нас было – семьсот на рыло!
Мы, правда, третьего насильно затащили,
Ну, тут промашка – переборщили.
А что очки товарищу разбили –
Так то портвейном усугубили.
Товарищ первый нам сказал, что, мол, уймись,
Что – не буяньте, что – разойдитесь.
На «разойдитесь» я сразу ж согласился –
И разошелся, - и расходился!
Но если я кого ругал – карайте строго!
Но это вряд ли, - скажи, Серега!
А что упал – так то от помутнения,
Орал не с горя – от отупенья.
... Теперь дозвольте пару слов без протокола.
Чему нас учит семья и школа?
Что жизнь сама таких накажет строго,
Тут мы согласны, - скажи, Серега!
Вот он проснется утром – протрезвеет – скажет:
Пусть жизнь осудит, пусть жизнь накажет!
Так отпустите – вам же легче будет:
Чего возится. Раз жизнь осудит!
Вы не глядите, что Сережа все кивает,
Он соображает, все понимает!
А что молчит – так это от волнения.
От осознания и просветленья.
Не запирайте, люди: плачут дома детки
Ему же в Химки, а мне – в Медведки!..
Да, все равно: автобусы не ходят,
Метро закрыто, в такси не содят.
Приятно все-таки, что нас тут уважают:
Гляди – подвозят, гляди – сажают!
Разбудит утром не петух, прокукарекав,
Сержант подымет – как человек!
Нас чуть не с музыкой проводят, как проспимся.
Я рупь значил, - опохмелимся!
И все же, брат, трудна у нас дорога!
Эх, бедолага! Ну, спи, Серега!

Печатается по: Высоцкий В. Нерв.-Москва: Лотос, 1992.-201с.

АНДРЕЙ МАКАРЕВИЧ

ТЫ ИЛИ Я

Все очень просто:
Сказки – обман.
Солнечный остров
Скрылся в туман,
Замков воздушных
Не носит земля.
Кто-то ошибся:
Ты или я?

Все очень просто:
Нет гор золотых,
Падают звезды
В руки других.
Нет райской птицы
Среди воронья.
Кто-то ошибся -
Ты или я?

Лишь только весной
Тают снега,
И даже у моря
Есть берега.
Всех нас согреет
Вера одна,
Кто-то успеет –
Ты или я?

Все очень просто:
Сказки – обман,
Солнечный остров
Скрылся в туман.
Всех нас согреет
Вера одна.
Кто-то успеет:
Ты или я?

ПОКА ГОРИТ СВЕЧА

Бывают дни, когда опустишь руки
И нет ни слов, ни музыки, ни сил.
В такие дни я был с собой в разлуке
И никого помочь мне не просил.

И я хотел идти куда попало,
Закрывать свой дом и не найти ключа,
Но верил я: не все еще пропало,

Пока не меркнет свет,
Пока горит свеча.
 И спеть меня никто не мог заставить:
 Молчание – начало всех начал.
 Но если песней плечи мне расправить,
 Как трудно будет сделать так, чтоб я молчал!
И пусть сегодня дней осталось мало,
И выпал снег, и кровь не горяча,
Я в сотый раз опять начну сначала,
Пока не меркнет свет,
Пока горит свеча!

ПОСВЯЩЕНИЕ В.ВЫСОЦКОМУ

Я разбил об асфальт
Расписные стеклянные
Детские замки,
Стала тверже рука
И изысканней слог,
И уверенней шаг...
Только что-то не так,
Если страшно молчит,
Растерявшись, толпа у Таганки,
Если столько цветов,
Бесполезных цветов
В бесполезных руках.
 И тогда я решил
 Убежать, обвести,
 Обмануть обнаглевшее время.
 Я явился тайком
 В те места, куда вход
 Для меня запрещен,
 Я стучался в свой дом,
 Дом, где я лишь вчера
 До звонка доставал еле-еле,
 И дурманил меня
 Сладкий запах забытых
 Ушедших времен.
И, казалось, вот-вот
Заскрипят и откроются
Мертвые двери.
Я войду во вчера,
Я вернусь,
Словно с дальнего фронта домой,
Я им все расскажу,

Расскажу. Что с ним будет,
И, может быть, кто-то поверит,
И удастся тогда
Хоть немного свернуть,
Хоть немного пройти стороной.
И никто не открыл,
Ни души
В заколоченном брошенном доме.
Я не мог отойти
И стоял,
Как в больном затянувшемся сне...
Это злая судьба,
Если кто-то опять не допел
И кого-то хоронят,
Это время ушло.
И ушло навсегда.
И случайно вернулось ко мне.

ПУТЬ

(Памяти Джона Леннона)

Скажи, мой друг,
Зачем мы так беспечны?
В потоке дней
И суматохе дел.
Не помним мы,
Что век не будет вечным
И всем путям
Положен свой предел.
Не верю в чудеса,
И это было б странным:
Всю жизнь летать,
Однажды воспарив.
И все-таки всегда
Прощаемся нежданно,
О самом главном
Не договорив.
Мы не сбавляем шаг
И не считаем дней,
Средь бурь и передряг
Становимся сильней.
Но слышишь: бьют часы
В тот самый миг,
Когда наверняка
Никто не ждет
Последнего звонка...

КОСТЕР

Все отболит, и мудрый говорит –
Каждый костер когда-то догорит.
Ветер золу развеет без следа.
Но до тех пор, пока огонь горит,
Каждый его по-своему хранит –
Если беда и если холода.

Раз ночь длинна, жгут едва-едва
И берегут силы и дрова,
Зря не шумят и не портят лес.
Но иногда найдется вдруг чудак,
Этот чудак все сделает не так,
И его костер взовьется до небес.

Еще не все дорешено,
Еще не все разрешено.
Еще не все
Погасли краски дня,
Еще не жаль огня,
И Бог хранит меня.

Тот был умней, кто свой огонь сберег,
Он обогреть других уже не смог,
Но без потерь дожил до теплых дней.
А ты был не прав: ты все спалил за час,
И через час большой огонь угас,
Но в этот час стало всем теплей.

Еще не все дорешено,
Еще не все разрешено.
Еще не все
Погасли краски дня,
Еще не жаль огня,
И Бог хранит меня.

При всем моем к закону уваженью,
По улицам хожу не так, как все:
Поправ собой все правила движенья,
По встречной пешеходной полосе.
Тому я вижу, лишь одну причину,
Простую, как Колумбово яйцо:
Идя в потоке, видишь только спины,
Идя навстречу, видишь всех в лицо...

ВАГОННЫЕ СПОРЫ

Вагонные споры – последнее дело,
Когда больше нечего пить,
Но поезд идет, бутылка опустела,
И тянет поговорить.

И двое сошлись не на страх, а на совесть,
Колеса прогнали сон:

Один говорил: «Наша жизнь – это поезд»,

Другой говорил: «Перрон».

Один утверждал: «На пути нашем чисто»,

Другой возражал: «Не до жиру».

Один говорил, мол, мы – машинисты,

Другой говорил: «Пассажиры!».

Один говорил: «Нам свобода – награда,

Мы поезд куда надо ведем».

Другой говорил: «Задаваться не надо:

Как сядем в него, так и сойдем».

А первый кричал: «Нам открыта дорога

На много, на много лет».

Второй отвечал: «Не так уж и много –

Все дело в цене на билет».

А первый кричал: «Куда хотим – туда едем,

И можем, если надо, свернуть»,

Второй отвечал, что поезд проедет

Лишь там, где проложен путь.

И оба сошли где-то под Таганрогом,

Среди бескрайних полей.

И каждый пошел своею дорогой,

А поезд пошел своей..

ОДНАЖДЫ МИР ПРОГНЕТСЯ ПОД НАС

Вот море молодых колышат супербасы.

Мне триста лет, я выполз из тьмы.

Они торчат под рейв и чем-то пудрят носы,

Они не такие, как мы,

И я не горю желаньем лезть в чужой

Монастырь,

Я видел эту жизнь без прикрас.

Не стоит прогибаться под изменчивый мир,

Пусть лучше он прогнется под нас.

Однажды он прогнется под нас.

Один мой друг, он стоил двух, он ждать не

Привык,

Был каждый день последним из дней,

Он пробовал на прочность этот мир каждый
Миг.

Мир оказался прочней.

Ну что же, спи спокойно, позабытый кумир,
Ты брал свои вершины не раз,

Не стоит прогибаться под изменчивый мир.

Пусть лучше он прогнется под нас.

Однажды он прогнется под нас.

Другой держался русла и течение ловил

Подальше от крутых берегов,

Он был, как все, и плыл, как все,

И вот он приплыл:

Ни дома, ни друзей, ни врагов,

И жизнь его похожа на фруктовый кефир,

Видал я и такое не раз.

Не стоит прогибаться под изменчивый мир.

Пусть лучше он прогнется под нас.

Однажды он прогнется под нас.

Пусть старая джинса совсем затерта до дыр,

Пускай хрипит раздолбанный бас,

Не стоит прогибаться под изменчивый мир.

Пусть лучше он прогнется под нас.

Однажды он прогнется под нас.

ПЕРЕКРЕСТОК

Если сто раз с утра все не так,

Если пришла пора сделать шаг,

Если ты одинок,

Значит, настал твой срок,

И ждет за углом перекресток семи дорог.

Там не найти людей, там нет машин,

Есть только семь путей и ты один.

И как повернуть туда,

Где светит звезда,

Ты выбираешь раз и навсегда.

Перекресток семи дорог –

Вот и я.

Перекресток семи дорог –

Жизнь моя.

Пусть загнал я судьбу свою.

Но в каком бы ни шел строю –

Все мне кажется – я опять на тебе стою.

Сколько минуло лет, сколько дней.

Я обошел весь свет, проплыл сто морей.

И все вроде как всегда,
Вот только одна беда –
Все мне кажется, я на нем свернул в никуда.
Перекресток семи дорог –
Вот и я.
Перекресток семи дорог –
Жизнь моя.
Пусть загнал я судьбу свою.
Но в каком бы ни пел краю -
Все мне кажется – я опять на тебе стою.

Печатается по: Макаревич А. Семь тысяч городов. – М.: ЭКСМО-ПРЕСС, ТРИЭН, 2001.- 430с.

БОРИС ГРЕБЕНЩИКОВ

РОК-Н-РОЛЛ - МЕРТВ

Какие нервные лица – быть беде.
Я помню, было небо, я не помню – где.
Мы встретимся снова, мы скажем: «Привет».
В этом есть что-то не то, но
Рок-н-ролл – мертв, а я еще – нет,
Рок-н-ролл – мертв, а я...
Те, что нас любят, смотрят нам вслед,
Рок-н-ролл – мертв, а я...еще нет.
Отныне время будет течь по прямой,
Шаг вверх, шаг вбок – их мир за спиной.
Я сжег их жизнь, как ворох газет,
Остался только грязный асфальт.
Локоть к локтю – кирпич в стене.
Мы стояли слишком гордо, мы платим втройне
За тех, кто шел с нами, за тех, кто нас ждал,
За тех, кто никогда не простит нам то, что
Рок-н-ролл - мертв, а мы еще – нет,
Рок-н-ролл – мертв, а мы...
Те, что нас любят, смотрят нам вслед,
Но рок-н-ролл – мертв, а мы еще нет.

ВАНА ХОЙЯ

Вана хойя, яна хойя, но хо.
Это день, это день,
Он такой же, как ночь, но жарче.
Это вода, это вода,
В ней яд – прочь!

Это мы,
Мы коснулись воды губами,
И мы будем вместе всю ночь.
Я скажу тебе: «Скипси драг, скипси драг».
Я скажу тебе, я скажу тебе: «Скипси драг,
Чуки, чуки, банана куки.
Вана хойя, ана хойя, но хо».

ГОРОД

Под небом голубым есть город золотой
С прозрачными воротами и яркою звездой.
А в городе том сад. Все травы да цветы.
Гуляют там животные невиданной красы.
 Одно – как желтый огнегривый лев.
 Другое – волк, исполненный очей,
 С ними золотой орел небесный,
 Чей так светел взор незабываемый.
А в небе голубом горит одна звезда.
Она твоя, о ангел мой, она твоя всегда.
Кто любит, тот любим. Кто светел, тот и свят.
Пускай ведет звезда тебя дорогой в дивный сад.
 Тебя там встретит огнегривый лев
 И синий волк, исполненный очей,
 С ними золотой орел небесный,
 Чей так светел взор незабываемый.

ОТРЫВОК ИЗ «КАД ГОДДО»

Я был сияющим ветром.
Я был полетом стрелы.
Я шел по следу оленя
Среди высоких деревьев.
Помни, что, кроме семи,
Никто не вышел из дома
Той, Кто Приносит Дождь.
 Ветви дуба хранят нас,
 Орешник будет судьей,
 Кровь тростника на песке –
 Это великая тайна.
 Кто помнит о нас –
 Тот, кто приходит молча,
 И Та, Кто Приносит Дождь.
Только во тьме – свет,
Только в молчании – слово.
Смотри, как сверкают крылья

Ястреба в ясном небе.
Я знаю имя звезды,
Я стану словом ответа
Той, Кто Приносит Дождь.

ПОКОЛЕНИЕ ДВОРНИКОВ

Поколение дворников и сторожей

Потеряло друг друга

В просторах бесконечной Земли,

Все разошлись по домам.

В наше время, когда

Каждый третий – герой,

Они не пишут статей,

Они не шлют телеграмм,

Они стоят как ступени,

Когда горящая нефть

Хлещет с этажа на этаж.

И откуда-то им слышится пение

И кто я такой,

Чтобы говорить им, что это мираж...

Мы молчали как цуцки,

Пока шла торговля всем,

Что только можно продать,

Включая наших детей.

И отравленный дождь

Падает в гниющий залив,

А мы все еще смотрим в экран,

Мы все еще ждем новостей...

И наши отцы никогда не солгут нам,

Они не умеют лгать,

Как волк не умеет есть мясо,

Как птицы не умеют летать!

Скажи мне, что я сделал тебе?

За что эта боль?

Но это без объяснений,

Это, видимо, что-то в крови.

Но я сам разжег огонь,

Который выжиг меня изнутри,

Я ушел от закона,

Но так и не дошел до любви.

Но молись за нас, молись за нас,

Если ты можешь!

У нас нет надежды,

Но этот путь наш.

И голоса звучат все ближе и строже,
И будь я проклят, если это мираж...

КОНСТАНТИН КИНЧЕВ

Две тысячи тринадцать лун
Отданы нелепой игре.
Но свет от потухшей звезды – все еще свет.
Тебе так трудно поверить в свой путь
От этой стены к этой стене
Ответь!
Понял ли ты меня или нет?
К несчастью, я слаб, как и слаб очевидец
Событий на Лысой горе.
И я могу предвидеть, но не могу предсказать.
Но если ты увидишь
Мои глаза в своем окне,
Знай,
Я пришел помешать тебе спать!
Мое поколение молчит по углам,
Мое поколение не смеет петь,
Мое поколение чувствует боль,
Но ставит себя под плеть,
Мое поколение смотрит вниз,
Мое поколение боится дня,
Мое поколение пестует ночь,
А по утрам ест себя.
Сине-зеленый день
Встал, где прошла гроза.
Какой изумительный праздник,
Но в нем явно не хватает нас.
Тебе так трудно решить,
Ты привык взвешивать «против», взвешивать «за».
Пойми,
Я даю тебе шанс.
Быть живым – мое ремесло.
Это – дерзость, но это – в крови.
Я умею читать в облаках имена
Тех, кто способен летать.
Если ты когда-нибудь
Почувствуешь пульс великой любви,
Знай,
Я пришел помочь тебе встать!
Эй, поколение, ответь!
Слышно ли меня? Я здесь!

ЮРИЙ ШЕВЧУК

ЦЕРКОВЬ

Я – церковь без крестов.
Лечу, раскинув руки,
Вдоль сонных берегов
Окаменевшей муки.
Я – вера без причин,
Я – правда без начала.
Ты слышишь, как вскричала
Душа среди осин?
Я – птица без небес,
Я – каменное эхо,
Полузабытых мест
Печальная примета.
Полночная луна
Мои бинтует раны,
Да серые туманы
Купают купола...
Я – церковь без крестов,
Стекаю вечно в землю,
Богам ушедшим внемлю
Да пению ветров.
Я – память без добра,
Я – знание без стремлений,
Остывшая звезда
Пропавших поколений.
В душе моей темно.
Наколки об изменах,
Разбитое стекло,
Истерзанные стены.
А завтра я умру,
Прольется дождь покоя,
Из памяти уйду,
Взорвавшись над рекою...

РЕВОЛЮЦИЯ

Два пальца вверх – это победа,
И это два пальца – в глаза.
Мы бьемся насмерть за вторник, за среду.
Но не понимаем уже четверга.
Но, революция, ты научила нас
Верить в несправедливость добра,
Сколько миров мы сжигаем в час
Во имя твоего святого костра!

Человечье мясо сладко на вкус,
Это знают Иуды плакатных зим,
Что вам на завтрак – опять Иисус?
Ешьте!
Но знайте, мы вам не простим.
Так что же нам делать, о чем же нам петь,
Над чьими плечами твоя голова?
Сколько афгани стоит смерть,
Если чья-то жизнь не права?!

Печатается по: Время колокольчиков. – М.: Искусство, 1990.-119с.

ВИКТОР ЦОЙ

ПОСЛЕДНИЙ ГЕРОЙ

Ночь коротка, цель далека.
Ночью так часто хочется пить.
Ты выходишь на кухню, но вода здесь горька.
Ты не можешь здесь спать,
Ты не хочешь здесь жить.
Доброе утро, последний герой!
Доброе утро, тебе и таким, как ты!
Доброе утро, последний герой!
Здравствуй, последний герой!
Ты хотел быть один – это быстро прошло.
Ты хотел быть один, но не смог быть один.
Твоя ноша легка, но немеет рука,
И ты встречаешь рассвет за игрой в дурака.
Утром ты стремишься скорее уйти:
Телефонный звонок как команда – вперед!
Ты уходишь туда, куда не хочешь идти.
Ты уходишь туда, но тебя там никто не ждет.
Доброе утро, последний герой!
Доброе утро, тебе и таким, как ты!
Доброе утро, последний герой!
Здравствуй, последний герой!

ПОДРОСТОК

Ты смотришь назад, но что ты можешь вернуть назад?
Друзья один за одним превратились в машины.
И ты уже знаешь, что это - судьба поколений.
И если ты можешь бежать, то это твой плюс.
Ты мог быть героем, но не было повода быть.
Ты мог бы предать, но некого было предать

Подросток, прочитавший вагон романтических книг,
Ты б мог умереть, если б знал, за что умирать.
 Попробуй спастись от дождя, если он внутри.
 Попробуй сдержать желание выйти вон.
Ты педагогическая неудача и ты просто
Вовремя не остановлен.
Теперь ты хочешь проснуться, но это не сон.

ПЕРЕМЕН!

Вместо тепла – зелень стекла.
Вместо огня – дым.
Из сетки календаря выхвачен день.
Красное солнце сгорает дотла.
День догорает с ним.
На пылающий город падает тень.
Перемен требуют наши сердца,
Перемен требуют наши глаза.
В нашем смехе, и в наших слезах, и в пульсации вен –
Перемен!
Мы ждем перемен.
 Электрический свет продолжает наш день.
 И коробка от спичек пуста.
 Но на кухне синим цветком горит газ.
 Сигареты в руках, чай на столе, - эта схема проста.
 И больше нет ничего, все находится в нас.
 Перемен требуют наши сердца.
 Перемен требуют наши глаза.
 В нашем смехе и в наших слезах, и в пульсации вен –
 Перемен!
 Мы ждем перемен.
Мы не можем похвастаться мудростью глаз
И умелыми жестами рук.
Нам не нужно все это, чтобы друг друга понять.
Сигареты в руках, чай на столе –
Так замыкается круг.
И вдруг нам становится страшно что-то менять.
Перемен требуют наши сердца.
Перемен требуют наши глаза.
В нашем смехе и в наших слезах, и в пульсации вен –
Перемен!
Мы ждем перемен.

ГРУППА КРОВИ

Теплое место, но улицы ждут отпечатков
наших ног.

Звездная пыль на сапогах.
Мягкое кресло, клетчатый плед, не нажатый
вовремя курок.

Солнечный день в ослепительных снах.

Группа крови на рукаве –
Мой порядковый номер на рукаве.
Пожелай мне удачи в бою,
Пожелай мне
Не остаться в этой траве,
Не остаться в этой траве.
Пожелай мне удачи.

Мне есть чем платить, но я не хочу победы
любой ценой.

Я никому не хочу ставить ногу на грудь.

Я хотел бы остаться с тобой.

Просто остаться с тобой.

Но высокая в небе звезда зовет меня в путь.

Группа крови на рукаве –
Мой порядковый номер на рукаве.
Пожелай мне удачи в бою,
Пожелай мне
Не остаться в этой траве,
Не остаться в этой траве.
Пожелай мне удачи.

ВОЙНА

Покажи мне людей, уверенных в завтрашнем дне.

Нарисуй мне портреты погибших на этом пути.

Покажи мне того, кто выжил один из полка.

Но кто-то должен стать дверью,

А кто-то замком, а кто-то ключом от замка.

Земля.

Небо.

Между землей и небом – война.

И где бы ты ни был,

Что бы ни делал, -

Между землей и небом – война.

Где-то есть люди, для которых есть день и есть ночь.

Где-то есть люди, у которых есть сын и есть дочь.

Где-то есть люди, для которых теорема верна.

Но кто-то станет стеной,

А кто-то плечом, под которым дрогнет стена.

Группа крови на рукаве –
Мой порядковый номер на рукаве.
Пожелай мне удачи в бою,
Пожелай мне
Не остаться в этой траве,
Не остаться в этой траве.
Пожелай мне удачи.

ЗВЕЗДА ПО ИМЕНИ СОЛНЦЕ

Белый снег, серый лед
На растрескавшейся земле.
Одеялом лоскутным на ней
Город в дорожной петле.
А над городом плывут облака,
Закрывая небесный свет,
А над городом – желтый дым.
Городу две тысячи лет,
Прожитых под светом звезды
По имени Солнце.
И две тысячи лет война,
Война без особых причин.
Война – дело молодых.
Лекарство против морщин.
Красная – красная кровь –
Через час уже просто земля,
Через два на ней цветы и трава,
Через три она снова жива.
И согрета лучами звезды
По имени Солнце.
И мы знаем, что так было всегда:
Что судьбою больше любим,
Кто живет по законам другим
И кому умирать молодым.
Он не помнит слова «да» и слова «нет».
Он не помнит ни чинов, ни имен.
И способен дотянуться до звезд,
Не считая, что это сон.
И упасть опаленным звездой
По имени Солнце.

Печатается по: Цой В. Звезда по имени Солнце. – М.: Эксмо-пресс, 2000. - 414с.

ВРЕМЯ КОЛОКОЛЬЧИКОВ

Долго шли зноем и морозами,
Все снесли и остались вольными,
Жрали снег с кашею березовой
И росли вровень с колокольнями.

Если плач – не жалели соли мы,
Если пир – сахарного пряника,
Звонари черными мозолями
Рвали нерв медного динамика.

Но с каждым днем времена меняются.
Купола растеряли золото.
Звонари по миру слоняются.
Колокола сбиты и расколоты.

Что ж теперь ходим круг да около
На своем поле, как подпольщики:
Если нам не отлили колокол,
Значит, здесь время колокольчиков.

Ты звени, сердце, под рубашкою
Второпях – врассыпную вороны.
Эй! Выводи коренных с пристяжкой
И рванем на четыре стороны.

Но сколько лет лошади не кованы,
Ни одно колесо не мазано.
Плетки нет. Седла разворованы.
И давно все узлы развязаны.

А на дожде – все дороги радугой!
Быть беде. Нынче до смеха ли?
Но если есть колокольчик под дугой,
Так, значит, все. Заряжай, поехали!
Загреем, засвистим, защелкаем!
Пробирает до костей, до кончиков.
Эй, братва! Чуете печенками
Грозный смех русских колокольчиков?

Век жуем матюги с молитвами.
Век живем – хоть шары нам выколи.
Спим да пьем. Сутками и литрами.
Не поем. Петь уже отвыкли.

Долго ждем, ходили грязные,
Оттого сделались похожими,
А под дождем оказались разные –
Большинство – честные, хорошие.

И пусть разбит батюшка Царь-колокол –
Мы пришли с черными гитарами.

Ведь биг-бит, блюз и рок-н-ролл
Околдовал нас первыми ударами.
И в груди - искры электричества.
Шапки в снег – и рваните звонче.
Рок-н-ролл – славное язычество.
Я люблю время колокольчиков.

ПЕТЕРБУРГСКАЯ СВАДЬБА

(Т.Кибирову)

Звенели бубенцы. И кони в жарком мыле
Тачанку понесли навстречу целине.
Тебя, мой бедный друг, в тот вечер ослепили
Два черных фонаря под выбитым пенсне.
Там шла борьба на смерть. Они дрались за место
И право наблевать за свадебным столом,
Стремясь стать сразу всем, насилуя невесту,
Стреляли наугад и лезли напролом.
Сегодня город твой стал праздничной открыткой.
Классический союз гвоздики и штыка.
Заштопаны тугой суровой красной ниткой
Все бреши твоего гнилого сюртука.
Под радиоудар московского набата
На брачных простынях, что сохнут по углам,
Развернутая кровь, как символ страстной даты,
Смешается в вине с грехами пополам.
Мой друг, иные здесь. От них мы недалече.
Ретивые скопцы. Немая тетива.
Калечные дворцы простерли к небу плечи,
Из раны бьет Нева. Пустые рукава.
Подставь дождю щеку в следах былых пощечин.
Хранила б нас беда, как мы ее храним.
Но память рвется в бой. И крутится, как счетчик,
Снижаясь над тобой и превращаясь в нимб.
Вот так скрутило нас и крепко завязало
Красивый алый бант, окровленный бинтом.
А свадьба в воронках летела на вокзалы.
И дрогнули пути. И разошлись крестом.
Усатое «Ура!» чужой недоброй воли
Вертело бот Петра в штурвальном колесе.
Искали ветер Невского да в Елисейском поле
И привыкали звать Фонтанкой – Енисей.
Ты сводишь мост зубов под рыхлой штукатуркой,
И купол лба трещит от гробовой тоски.
Гроза, салют и мы! - и мы летим над Петербургом,
В решетку страшных снов врезаая шпиль строки.

Летим сквозь времена, которые согнули
Страну в бараний рог и пили из него.
Все пили за него – и мы с тобой хлебнули
За совесть и за страх. За всех. За тех, кого
Слизнула языком шершавая блокада.
За тех. Кто не успел проститься, уходя.
Мой друг, сними штаны и голым Летним садом
Прими свою вину под розгами дождя.
Поправ сухой закон, дождь в мраморную чашу
Льет черный и густой осенний самогон.
Мой друг «Отечество» твердит, как «Отче наш»,
Но что-то от себя послал ему вдогон.
За окнами салют. Царь-Пушкин в новой раме.
Покойные не пьют, да нам бы не пролить.
Двуглавые орлы с пробитыми крылами
Не могут меж собой корону поделить.
Подобие звезды по образу окурка.
Прикуривай, мой друг, спокойней, не спеши...
Мой бедный друг, из глубины твоей души
Стучит копытом сердце Петербурга.

ПАЛАТА № 6

Хотел в Алма-Ату – приехал в Воркуту.
Строгал себе лапту, а записали в хор.
Хотелось «Беломор» - в продаже только «Ту»,
Хотелось телескоп, а выдали топор.
Хотелось закурить, но здесь запрещено.
Хотелось закирять, но высохло вино.
Хотелось объяснить – сломали два ребра.
Пытался возразить, но били мастера.
Хотелось одному – приходится втроем.
Надеялся уснуть – командуют «Подъем!»
Плюю слуге в лицо по имени народ.
Мне нравится БГ, а не наоборот.
Хотелось полететь – приходится ползти.
Старался доползти. Застрял на полпути.
Ворочаюсь в грязи. А если встать, пойти? –
За это мне грозят от года до пяти.
Хотелось закричать – приказано молчать.
Попробовал ворчать, но могут наступать.
Хотелось озвереть. Кусаться и рычать.
Пытался умереть – успели откачать.
Могли и не успеть. Спасибо главврачу
За то, что ничего теперь я не хочу.

Психически здоров. Отвык и пить и есть.
Спасибо. Башлачев. Палата номер шесть.

СПРОСИ, ЗВЕЗДА

Ой-ей-ей, спроси меня, ясная звезда,
Не скучно ли долбить толоконные лбы?

Я мету сор новых песен

Из старой избы.

Отбивая поклоны, мне хочется встать на дыбы.

Но там – только небо

В кольчуге из синего льда.

Ой-ей-ей, спроси меня, ясная звезда,

Не скучно ли все время вычесывать блох?

Я молюсь, став коленями на горох.

Меня слышит бог и Никола-Лесная вода.

Но сабля ручья

Спит в ножнах из синего льда.

Каждому времени - свои ордена.

Но дайте же каждому валенку свой фасон!

Я сам знаю тысячу реальных потех,

Но я боюсь сна

Из тех, что на все времена.

Звезда! Я люблю колокольный звон...

Ой-ей-ей, спроси, звезда,

Да скоро ли сам усну,

Отлив себе шлем из синего льда?

Белым зерном меня кормила зима

Там, где сойти с ума не сложнеей,

Чем порвать струну.

Звезда, зачем мы вошли сюда?

Мы пришли, чтобы разбить эти латы из синего льда.

Мы пришли, чтобы раскрыть эти ножны из синего льда.

Мы сгорим на экранах из синего льда.

Мы украсим их шлемы из синего льда.

И мы станем их скипетром из синего льда.

Ой-ей-ей, спроси меня, ясная звезда...

Ой-ей-ей, спаси меня, ясная звезда...

Печатается по: Башлачев А. Посошок. – Л.: Лира, 1990.-78с.

ВЯЧЕСЛАВ БУТУСОВ

ВЗГЛЯД С ЭКРАНА

Совместно с И.КОРМИЛЬЦЕВЫМ

она читала мир как роман
а он оказался повестью
соседи по подъезду
парни с прыщавой совестью
прогулка в парке без дога
может встать тебе слишком дорого
мать учит наизусть телефон морга
когда ее нет дома слишком долго
отец приходя не находит дверей
и плюет в приготовленный ужин
она старше чем мать
он должен стать ее мужем
первый опыт борьбы против потных рук
приходит всегда слишком рано
любовь – это только взгляд на стене
любовь – это взгляд с экрана
Ален Делон говорит по-французски
Ален Делон говорит по-французски
Ален Делон не пьет одеколон
Ален Делон пьет двойной бурбон
Ален Делон говорит по-французски
парни могут стараться в квартирах подруг
она тоже бывает там
но это ей не дает ничего
кроме будничных утренних драм
а дома совсем другое кино
она смотрит в его глаза
и фантазии входят в лоно любви
сильней чем все те кто узнают ее

Ален Делон говорит по-французски

СКОВАННЫЕ ОДНОЙ ЦЕПЬЮ

Совместно с И.КОРМИЛЬЦЕВЫМ

круговая порука мажет как копать
я беру чью-то руку а чувствую локоть
я ищу глаза а чувствую взгляд
там где выше голов находится зад
за красным восходом – розовый закат

скованные одной цепью
связанные одной целью
скованные одной цепью
связанные одной...

здесь суставы вялы а пространства огромны
здесь составы смяли чтобы сделать колонны
одни слова для кухонь другие для улиц
здесь сброшены орлы ради бройлерных куриц
и я держу равнение даже целуясь
на скованных одной цепью
связанных одной целью
скованных одной цепью
связанных одной целью...

можно верить и в отсутствие веры
можно делать и отсутствие дела
нищие молятся молятся на
то что их нищета гарантирована
здесь можно играть про себя на трубе
но как не играй все играешь отбой
и если есть те кто приходит к тебе
найдутся и те кто придет за тобой
также скованные одной цепью
связанные одной целью
скованные одной цепью
связанные одной...

здесь женщины ищут но находят лишь старость
здесь мериллом работы считают усталость
здесь нет негодяев в кабинетах из кожи
здесь первые на последних похожи
и не меньше последних устали быть может
быть скованными одной цепью
связанными одной целью
скованными одной цепью
связанными одной целью...

Я ХОЧУ БЫТЬ С ТОБОЙ

Совместно с И.КОРМИЛЬЦЕВЫМ

я пытался уйти от любви
я брал острую бритву и правил себя
я укрылся в подвале я резал
кожаные ремни, стянувшие слабую грудь
я хочу быть с тобой
я хочу быть с тобой

я так хочу быть с тобой
я хочу
быть с тобой
и я буду с тобой
в комнате с белым потолком
с правом на надежду
в комнате с видом на огни
с верою в любовь
твое имя давно стало другим
глаза навсегда потеряли свой цвет
пьяный врач мне сказал, тебя больше нет
пожарный выдал мне справку, что дом твой сгорел
я хочу быть с тобой
я хочу быть с тобой
я так хочу быть с тобой
я хочу
быть с тобой
и я буду с тобой
я ломал стекло как шоколад в руке
я резал эти пальцы за то что они
не могут прикоснуться к тебе
я смотрел в эти лица и не мог им простить
того что у них нет тебя и они могут жить
но я хочу быть с тобой
я хочу быть с тобой
я так хочу быть с тобой
я хочу
быть с тобой
и я буду с тобой
в комнате с белым потолком
с правом на надежду
в комнате с видом на огни
с верою в любовь

К ЭЛОИЗЕ

голубые океаны реки полные твоей любви
я запомню навеки ты обожала цветы
неизведанные страны карты утонувших кораблей
я оставлю на камне у могилы твоей
я дарил тебе розы розы были из кошмарных снов
сны пропитаны дымом а цветы мышьяком
даже злые собаки ночью не решались гавкать вслух
когда читал тебе книжки про косматых старух

пой пой вместе со мной страшную сказку «я буду с тобой»
ты я вместе всегда на желтой картинке с черной каймой
и в руках моих сабля и в зубах моих нож
мы садимся в кораблик отправляемся в путь
ну что ж мой ангел!

небо в серую полосу как стеклянные глаза твои
я закрою навечно завяжу узелки
эти шелковые ленты эта плюшевая борода
все будет мгновенно ты умрешь навсегда

спи спи Элоиза моя я буду надежно твой сон охранять
ты я радость усни в доме давно уж погасли огни
я спою тебе сказку о печальной любви
о глухой королеве о слепом короле!
спи, мой ангел!!

стой стой замри навсегда
у меня будут дети у тебя никогда
и в руках у них сабли и кривые ножи
их глаза так похожи на твои и мои
увы, мой ангел!

ПРОГУЛКИ ПО ВОДЕ

Совместно с И.КОРМИЛЬЦЕВЫМ

с причала рыбачил апостол Андрей
а Спаситель ходил по воде
и Андрей доставал из воды пескарей
а Спаситель погибших людей
и Андрей закричал: я покину причал
если ты мне откроешь секрет!
а Спаситель ответил: спокойно, Андрей!
никакого секрета здесь нет

видишь там на горе
возвышается крест
под ним – десяток солдат
повиси-ка на нем
а когда надоест
возвращайся назад
гулять по воде гулять по воде
гулять по воде со мной
-но Учитель! На касках блистают рога
черный ворон кружит над крестом
объясни мне сейчас пожалей дурака
а распятыя оставь на потом
онемел Спаситель и топнул в сердцах

по водной глади ногой
-ты и верно дурак! – и Андрей в слезах
побрел с пескарями домой
видишь там на горе
возвышается крест
под ним – десяток солдат
повиси-ка на нем
а когда надоест
возвращайся назад
гулять по воде гулять по воде
гулять по воде со мной

ПОСЛЕДНЕЕ ПИСЬМО

Совместно с Д.УМЕЦКИМ

когда умолкнут все песни
которых я не знаю
в терпком воздухе крикнет
последний мой бумажный пароход

гуд-бай Америка – о
где я не был никогда
прощай навсегда
возьми банджо сыграй мне на прощанье

мне стали слишком малы
твои тертые джинсы
нас так долго учили
любить твои запретные плоды

гуд-бай Америка – о
где я не буду никогда
услышу ли песню которую запомню навсегда?

Печатается по : Введение в Наутилусоведение.-М.: Терра, 1997.-381с.

БОРИС РЫЖИЙ

ВОТ ЧЕРНОЕ

Мне город этот до безумья мил –
я в нем себя простил и полюбил
тебя. Всю ночь гуляли, а под утро
настал туман. Я так хотел обнять

тебя, но словно рук не мог поднять.
И право же, их не было как будто.

Как будто эти улицы, мосты
вдруг растворились. Город, я и ты
перемешались, стали паром, паром.
Вот вместо слов взлетают облака
из уст моих. И речь моя легка,
наполнена то счастьем, то кошмаром.

... Вот розовое – я тебя хочу,
вот голубое – видишь я лечу.
Вот синее – летим со мною вместе
скорей туда, где нету никого.
Ну, разве кроме счастья самого,
Рассчитанного, скажем, лет на двести.

... Вот розовое – я тебя люблю
вот голубое – я тебя молю,
люби меня, пусть это мука, мука...
Вот черное и черное опять –
нет, я не знаю, что хотел сказать.
Но все ж не оставляй меня, подруга.

НОВОГОДНЯЯ НОЧЬ

Новый год. На небе звезды,
как хрусталь. Чисты, морозны.
Снег душист, как мандарин
золотой. А тот – с луною
схож. Пойдешь гулять со мною?
Если нет, то я один.

Разве могут нас морозы
напугать? Глодают слезы
вдоль дороги фонари,
словно дети, с жизнью в ссоре.
Ах, не видишь? Что за горе –
ты, прищурившись, смотри.

Только ночью Новогодней,
друг мой, дышится свободней,
ты согласна? Просто так
мы пойдем вдоль улиц снежных,

бесконечно длинных, нежных.
И придем в старинный парк.

Там как в сказке: водят звери
хоровод - по крайней мере
мне так кажется – вокруг
елки. Белочки-игрушки
на ветвях. Пойдем, подружка.
Улыбнись, мой милый друг.

СОЦРЕАЛИЗМ

1.

Важно украшен мой школьный альбом –
молотом тяжким и острым серпом.

Спрячь его, друг не показывай мне,
снова я вижу как будто во сне:

восьмидесятый, весь в лозунгах, год
с грозным лицом олимпийца встает.

Маленький, сонный, по черному льду
в школу вот-вот упаду, но иду.

2.

Мрачно идет вдоль квартала народ.
Мрачно гудит за кварталом завод.

Песня лихая звучит надо мной.
Начался, граждане, день трудовой.

Все, что я знаю, я понял тогда –
нет никого, ничего, никогда.

Где бы я ни был – на черном ветру
в черном снегу упаду и умру.

3.

«...личико, личико, личико, ли...
будет, мой ангел, чернее земли.

Рученьки, рученьки, рученьки, ру
будут дрожать на холодном ветру.

Маленький, маленький, маленький, маг
в ватный рукав выдыхает зима:

Аленький галстук на тоненькой вше...
греет ли, мальчик, тепло ли душе?».

4.

Все, что я понял, я понял тогда –
нет никого, ничего, никогда.

Где бы я ни был – на черном ветру
в черном снегу – упаду и умру.

Будет завод надо мною гудеть.
Будет звезда надо мною гореть.

Ржавая, в черных прожилках, звезда.
И – никого. Ничего. Никогда.

Я и мрак в пустом вагоне,
Я и мрак.
Выпил водки, залил горе
Натошак.
Вышел в тамбур, поднял ворот
У пальто.
Видел лица, видел город
Город тот:
Умереть пытался
Или просто так,
Расползался и сжимался,
Как слизняк.

Вскоре люди. Были песни

И вино.

Были девушки. Чудесно

И смешно.

Мимолетно бросил взглядом
За окно:
Ничего там нет, лишь грязно
И темно.

ФОНАРИ

Фонари, фонари над моей головой,
будьте вы хоть подобьем зари.
Жизнь так скоро проходит – сказав «боже мой»,
не успеешь сказать «помоги».
Как унесит река отражение лица, как унесит меня, а душа
остается. И что? – я не вижу конца.
Я продвигу конец. И дыша
этой ночью, замешанной на крови, говорю: «Фонари, фонари,
не могу я промолвить, что болен и слаб.
Что могу я поделать с собой? –
разве что умереть, как последний солдат,
испугавшийся крови чужой?».

Урал – мне страшно, жутко на Урале.
На проводах – унылые вороны,
как ноты, не по ним ли там играли
марш – во дворе напротив – похоронный?
Так тихо шли, и маялись, и жили.
О, горе – и помочь не можешь горю.
Февраль, на небе звезды, как чужие,
придет весна – и я уеду к морю.

Пусть волосы мои растреплет ветер
той верною – единственной – рукою.
Пивные волны, кареглазый вечер.
Не уходи – родной – побудь со мною,
не отпускай – дружок – держи за плечи –
в глухой Урал к безумью и злословью.
О, боже, ты не дал мне жизни вечной,
дай сердце – описать ее с любовью.

КИНО

Вдруг вспомнятся восьмидесятые
с толпою у кинотеатра
«Заря», ребята волосатые
и оттепель в начале марта.

В стране чугуна изрядно плавится
и проектируются танки.
Житуха-жизнь плывет и нравится,
приходят девочки на танцы.

Привозят джинсы из Америки
и продают за ползарплаты

определившиеся в скверике
интеллигентные ребята.

А на балконе комсомолочка
стоит, немножечко помята,
она летела, как Дюймовочка,
всю ночь в объятьях депутата.
Но все равно кино кончается,
и все кончается на свете:
толпа уходит, и валяется
сын человеческий в буфете.

Н. Ч.

«... Ты выше, ты моложе, ты стройней...» –
я бормочу, когда, простившись с ней,
иду домой. Закат стекает с кровель
чужих домов и льется по лицу.
Но, как Петрарка, я свой римский профиль
с любовью и достоинством несу.

В длинном пальто итальянском,
В черной английской кепке.
В пиджаке марки «Herman»
В брюках модели «Dublin»
Стою над твоей могилой,
Депутат сталинского блока
Партийных и беспартийных
Петр Афанасьевич Рыжий –
Борис Борисович Рыжий,
Не пьяный, но и не трезвый,
Ни в кого не влюбленный,
Но и никем не любимый.
Да здравствуют жизнь и скука.
Будь проклято счастье это:
Да будет походка внука
Легче поступи деда.

Досадно, но сколько ни лгу,
пространство, где мы с тобой жили,
учились любить и любили,
никак сочинить не могу:
детали, фрагменты, куски,
сирень у чужого подъезда,

ржавеющее неуместно
железо у синей реки.
Вдали похоронный оркестр
(теперь почему-то их нету).
А может быть, главное – это
не время, не место, а жест,
когда я к тебе наклоняюсь,
не больно сжимая ладони,
на плохо прописанном фоне,
моя неумелая грусть...

... Три дня я ладошки твои целовал
и плакал от счастья и горя.
Три дня я «Столичной» хрусталь обливал
и клялся поехать на море.
И парила три дня за окошком сирень,
и гром грохотал за окошком.
Рассказами тень наводя на плетень,
я вновь возвращался к ладошкам.
Три дня пронеслись, ты расплакалась вдруг,
я выпил и опохмелился.
...И томик Григорьева выпал из рук,
с подушки свалился.

И не получилось у нас ничего,
как ты иногда предрекала.
И черное море три дня без меня,
как я, тяжело тосковало.

По черному морю носились суда,
и чайки над морем кричали:
«Сначала его разлюбила она,
он умер потом от печали...»

Как часто, думая о жизни,
хватает силы лишь на треть:
вопрос задать, и сон увидеть
вперед, чем истину узреть.
Забудешься: приснится воздух –
последний выдох или вдох
вне лишних тел, вне прежних слез и
вне самого и городов
Сплошные звуки: чье-то пенье,
ленивый смех, больничный бред.

И, кажется, усилив зренье,
вдруг каждый звук увидишь в цвет.
Очнешься: кофта наизнанку,
чужая тень, чужая твердь.
В окно заглянешь – день насмарку.
...Не все ль мы жизнью дразним смерть.

НЕЖНАЯ СКАЗКА ДЛЯ ИРИНЫ

1.

...мы с тобою пойдем туда,
где над лесом горит звезда.
...мы построим уютный дом,
будет сказочно в доме том.

Да оставим открытой дверь,
чтоб заглядывал всякий зверь

есть наш хлеб. И лакая квас,
говорил: «Хорошо у вас».

2.

...мы с тобою пойдем-пойдем,
только сердце с собой возьмем.

...мы возьмем только нашу речь,
чтобы слово «люблю» беречь.

Что ж еще нам с тобою взять?
Надо валенки поискать –

как бы их не поела моль.
Что оставим? Печаль и боль.

3.

Будет крохотным домик, да
чтоб вместилась любовь туда.

Чтоб смогли мы его вдвоем
человечьим согреть теплом.

А в окошечко сотню лет
будет литься небесный свет –

освещать мои книги и
голубые глаза твои.

4.

Всякий день, ровно в три часа,
молока принесет коза.
Да, в невинной крови промок,
волк ягненокча на порог

принесет – одинок я, стар –
и оставит его нам в дар,

в знак того, что он любит нас –
ровно в два или, скажем, в час.

5.

...а когда мы с тобой умрем,
старый волк забредет в наш дом –

хлынут слезы из синих глаз,
снимет шкуру, укроет нас.

Будет нас на руках носить
да по-волчьему петь-бубнить:

«Бу-бу-бу. Бу-бу-бу. Бу-бу...»,
в кровь клыком раскусив губу.

Мастерство приходит прежде славы –
слава будет после, а пока
мы с тобою мстительны и правы,
два хороших друга, два врага.

Можно сделать так, а можно эдак

можно все совсем перевернуть,
только дайте крикнуть напоследок:
я любил тебя, мой милый друг.

Я так хочу прекрасное создать,
печальное, за это жизнь свою
готов потом хоть дьяволу отдать.

Хоть дьявола я вовсе не люблю.
Поверь, читатель, не сочти за ложь –
что проку мне потом в моей душе?
Что жизнь моя, дружок? – цена ей грош,
а я хочу остаться в барыше.

Печатается по: Рыжий Б. Приснится воздух // Знамя.-2005.-1.-С.139-157.

ОЛЬГА ДЕОПИК

СЛУЧАЙ

Утром первого числа,
Заплутав между домами,
Шел усталый Дед Мороз,
И мешок почти пустой
За спиной его болтался.
Вот смотрю – заметил что-то
А-а, сугроб, а из него –
Горлышко пивной бутылки.
Дед налево и направо
Воровато поглядел,
Валенком ее поддел –
И в мешок, и дальше чешет,
Снег под валенком хрустит,
Солнце всходит за домами...
Только мне какое дело?
Я бутылок не беру.

К МОЕЙ ЗАЧЕТКЕ

Область пространства цвета безжизненно-серого.
Зданье родное на морде ехидно-серебряно.
А развернешь – бесконечная цепь неприятностей
Смотрит язвительно гидрою многоголовою.
Вот старослав по-мужицки сурово нахмурился,
Греческий смотрит глазами антично-безумными,
Бензопилою вгрызается в память фонетика
И языкок угнездился, как зуб недолеченный.
Дальше – пустые страницы, намеки грядущего.
Что-то нас ждет?..

РОНДО В ДРЕВНЕРУССКОМ СТИЛЕ

Кый идиот приперся к первой паре?
Скорбями бехом много уязвлен
И пешествовахом в пробке четверть часа,
Се аз, увы, поцеловах замок
На шведской кафедре и горько воздыхаю,
Седяще скорбно на Большом сачке.

Кый идиот приперся к первой паре?

Ползет паук, приятель многолапый,
Он, как и я, чего-то здесь забыл...
Какого хрена я сюда течахом,
Дабы вотще сидеть на сквозняке
И вирши сослагать премного скверно
Среди зело угрюмых сторожей?

Кый идиот приперся к первой паре?
Вот именно, я спрашиваю, кый?

Печатается по: Деопик О. Соленая вода// Октябрь.-2004.-№12.- С.101.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Современное состояние русской лирики	4
Традиции русской поэзии XX века в современной поэзии	8
Владимир Маяковский и Владимир Высоцкий	11
«Тихая лирика» Николая Рубцова	15
Стилевые искания Андрея Вознесенского	16
Своеобразие поэтики Андрея Вознесенского	19
Литературный портрет поэтов старшего поколения (к проблеме стиливых течений в поэзии)	20
Социальные мотивы творчества Анатолия Жигулина	23
Философские аспекты лирики Аресения Тарковского	26
Жанр поэмы в современной поэзии	28
Русский поэтический андеграунд	30
Поэзия русского зарубежья	33
Русской зарубежье: Иосиф Бродский	36
«Женская» поэзия	39
Традиции «серебряного века» в поэзии А.Кушнера	42
Поэзия «новой волны»	46
Творческий портрет Сергея Гандлевского	49
Авангардная поэзия	52
Традиции авангарда первой трети XX века в поэзии Линор	54
Концептуализм	59
Художественный мир Тимура Кибирова	62
Поэзия куртуазных Маньеристов	68
Поэзия бардов	71
Судьба и сатира Александра Галича	74
Лирический герой и герой ролевой лирики В.Высоцкого	77
Русская рок-поэзия	79
Мифологизм как основа поэтического мышления А.Башлачева	85
Поэтика Бориса Гребенщикова	88
Лирический герой Виктора Цоя	89
Новое поколение в современной поэзии	93
Поэтичесей мир Бориса Рыжего	95
Дискуссии о перспективах развития поэзии	98
Приложение: тексты для анализа	103

Учебное издание

Нежданова Надежда Константиновна

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПОЭЗИЯ: ПУТИ РАЗВИТИЯ

Учебное пособие

Редактор Н.А.Леготина

Подписано в печать	Формат	Бумага тип. №1
Трафаретная печать	Усл. печ. л. 14.87	Уч.-изд. л.14.87
Заказ	Тираж 100	Цена свободная

РИЦ Курганского государственного университета.
640669, г. Курган, ул. Гоголя, 25.
Курганский государственный университет, ризограф.