

# Введение I

## уральская поэтическая школа: мифы и реальность

Природа уральской поэтической школы (УПШ) как культурного феномена амбивалентна. С одной стороны, сколько бы ни подвергали сомнению его реальность, разговоры об УПШ то и дело наполняют окололитературный дискурс, и целый ряд поэтов во главе с В. Кальпиди, собственно создавшим культурный проект (а УПШ – это именно культурный проект) и развернувшим его во времени и пространстве, с разной степенью аргументированности и экспрессии утверждает его существование. «Современная уральская поэзия – это единый психологический ландшафт и единая климатическая макроэстетика, скрепленные пластилиновой опалубкой единого информационного поэтического пространства. Это пространство ощущается большинством участников процесса как несомненное, четко персонифицированное и ценностное явление»<sup>1</sup>, – говорит В. Кальпиди. С другой стороны, расплываясь во все стороны из-за количества людей и идей, смыкаясь с литературными феноменами различного порядка, порой, несовместимыми друг с другом (хотя, что в литературе может быть несовместимым? наверное, только талант и бездарность, и то навряд ли), УПШ так и остается где-то в разряде мифологических литературных образований, пополняя коллекцию персональных и коллективных мифов, связанных с поэзией, околопоэтической жизнью, жизнью самих текстов и т.д. Даже представление об УПШ у каждого участника литературного процесса и у всякого, кто интересуется поэзией, свое: возьмите, например, высказывания Д. Быкова и А. Петрушкина и сравните. Одинаково можно говорить: нет такого явления, и можно говорить: да, оно есть. Ничего от этих слов не изменится. Реальность и представление о ней (миф) так плотно смыкаются в случае УПШ<sup>2</sup>, что трудно установить, что из них является определяющим: моделирует ли миф реальность или некая первоначальная реальность интенсивно обрастает мифологией. Скорее, и тот и другой процесс имеют место быть и идут параллельно, создавая комплексное и в своей комплексности оригинальное образование, существующее на стыке поэзии, литературы в самом широком смысле, жизнестроения и т.д.

### **УПШ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ**

УПШ – это в первую очередь социокультурный проект В. Кальпиди и примкнувших к нему авторов. Историю проекта лучше всего расскажет сам ее создатель и, возможно, его биографы. Для нас более важен авторский замысел и что из него на данный момент получается: УПШ – это попытка смоделировать некое представление об уральском поэтическом пространстве, построить и структурировать литературное поле, объединяющее авторов разных поколений и эстетических воззрений. Дело в том, что на Урале – и такая ситуация наблюдается как

<sup>1</sup> Антология современной уральской поэзии. Челябинск: Фонд «Галерея», 2003. С. 14.

<sup>2</sup> «Уральская школа поэзии: миф или реальность?» – справедливо задается вопросом журнал «Филологический класс», называя так один из критических разделов. См. Филологический класс. 2012. № 27.

минимум с 1990-х гг. – действительно много людей пишущих. И прозаики, и поэты, и драматурги, и критики, и литературоведы. Имеются и свои школы, причем даже в более традиционном виде и смысле, чем УПШ, о чем мы еще скажем. Но собственно количество пишущих стихи – Урал в этом плане не исключение – на порядок больше, чем всех остальных. Если рассматривать отдельно тех, кто занимается именно поэзией, то здесь выделяются авторы, создающие качественные тексты и имеющие собственные представления о словесности. В. Кальпиди уже в 1990-е гг. почувствовав (скорее, именно почувствовав, нежели осознав) некое расширение поэтического поля, связанное с актуализацией постмодерновой картины мира и агрессивным продвижением в России массовой культуры, начал на региональном уровне действия по его культурной разметке. Не было бы В. Кальпиди и его проекта, было бы что-то другое, но вряд ли со столь четко маркированной региональной составляющей, как нет, например, сибирской школы поэзии или, скажем, вологодской, хотя отдельные поэтические явления в названных регионах существуют (и не только в них, разумеется) и некоторые поэты заявляют о себе ярко и зримо. Не было бы и определенной структуры, пусть и не столь очевидной на первый взгляд, которая тем не менее вот уже много лет отстраивается в рамках УПШ. Границы этой структуры сознательно определяются географическими координатами, а внутренняя система связана во многом с генерационной составляющей. Причем и то, и другое, внешнее и внутреннее, не имеют какого-либо единообразного вида, поскольку продуцируются вовне как целостный феномен УПШ не только самим В. Кальпиди, но также разными криэйторами и интерпретаторами.

В частности, стоит отметить, что о поколениях уральских поэтов нередко говорят в контексте условных старших и младших, как это было в ситуации литературы Русского зарубежья первой волны. Насколько удачна представленная аналогия, судить сложно, так как, с одной стороны, уральская поэзия при подобном сравнении как бы лишилась части самобытности и оригиналь-

ности и оказалась подобна чему-то, что уже существовало в литературе, с другой – мировоззренческая близость ряда молодых свердловских поэтов (например, Б. Рыжего) ряду некогда молодых (в иных случаях и навсегда молодых) поэтов Русского зарубежья действительно имеет место быть. Стоит ли в таком случае упускать возможность найти у наших современников элементы эстетики «парижской ноты» (о «пермской ноте» говорит В. Абашев) или сюрреализма Б. Поплавского, ведь это может в какой-то мере прояснить и саму природу уральского феномена. Кстати, О. Дозморов, Е. Тиновская, поэты из поколения Б. Рыжего, затем на непродолжительное время – Г. Данской, на продолжительное – Е. Сунцова, оказались не только эмигрантами внутренним, что вообще-то свойственно поэтам, но действительно уехали жить за границу, где продолжают заниматься творчеством и проявлять иную литературную активность (например, Е. Сунцова стала публиковать не только свои книги, но книги Е. Симоновой). Миф оказался востребованным реальностью и во многом определил ее<sup>3</sup>.

Поэт и литературтрегер А. Петрушкин, оценивающий более современное состояние уральской поэзии туманно, но не без рационального зерна, также говорит о двух поколениях авторов. К первому, вероятно, он относит самого В. Кальпиди, по определению А. Петрушкина, человека-мифа, и, возможно, еще ряд поэтов, которые остаются где-то вне его статьи, ко второму – И. Кадикову, Р. Львова, А. Самойлова, Е. Изварину и т.д.<sup>4</sup> Более молодые поэты здесь не упоминаются, то есть не выделяются в отдельную генерацию, но зато в тексте сказано про преемственность поколений, что уже является серьезной заявкой на существование школы.

Передким сейчас является и мнение о трех поколениях уральских поэтов – «сошедшихся» вместе в конце XX века (Ю. Казарин<sup>5</sup>) или по числу выпущенных «Антологий современной уральской поэзии». При том что поколения у Ю. Казарина или в «Антологиях» выделяются по-разному. И это неудивительно. Слишком много молодых и, я бы даже сказала юных, авторов пришло в ураль-

<sup>3</sup> С другой стороны, уральские поэты, где бы они ни находились, все равно остаются уральскими, если не в плане поэтики, то в плане каких-то четких атрибуций, соотнесенности с литературной жизнью региона.

<sup>4</sup> Петрушкин А. (Вронников А.) Чертольня – миф, который обрел плоть. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/mif-kotory-obrel>. Еще из А. Петрушкина: «В общем-то для меня УПШ – это ВК <Виталий Кальпиди>, АЮС <Андрей Юрьевич Санников>, ЕТ <Евгений Туренко>, Владислав Дрожачих, Юрий Казарин, Дмитрий Кондрашов, Дмитрий Долматов, Вита Тхоржевская, Наталия Стародубцева, Александр Петрушкин, Елена Оболикшта, избирательно – Алексей Сальников, Евгения Изварина, Екатерина Симонова, возможно – Дмитрий Машарыгин. Остальные находятся вне этого круга, что ровным счётом ничего не говорит о качестве их поэзии...».

<sup>5</sup> Казарин Ю. Поэты Урала. Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2011. С. 18–20.

скую литературу в середине 2000-х гг. (хотя насколько уместно в этом случае «слишком?»). И эта молодежь также требует какого-то внедрения в выстроенную структуру поколений. А потому боюсь, что любые поколенческие дифференциации уже в недалеком будущем окажутся непродуктивными, ибо о четвертом поколении уже сказали <sup>6</sup>, а о пятом поколении или о десятом заявлять смешно (кстати, это касается не только УПШ, но и, например, премии «Дебют», с ее пронумерованными поколениями авторов).

В связи со сказанным возникает еще одна проблема, которая также носит фундаментальный характер, – принципы выделения поколений в УПШ. Пока они, скорее, ситуативны, связаны с выпуском антологий, конкретными мероприятиями и тусовками, но не зависят от реальных социокультурных факторов, которые в проекте не учтены и вряд ли планируется учитывать в будущем, поскольку проект не научный, а исключительно творческий. Между тем, для рассмотрения поколений в УПШ может быть репрезентативна и та поколенческая структура, которую выстроил Д. Давыдов в статье «Поколение vs поэтика: молодая уральская поэзия». Поколения или, в терминологии автора, «субпоколения» очень грамотно представлены с учетом годов рождения и эстетических практик поэтов: поколение «позднего андеграунда» (рожденные в конце 1960 – начале 1970-х гг.), поколение «промежутка» (середина и конец 1970-х гг.) и поколение «новой стилистической централизации» (рожденные в начале 1980-х гг.) <sup>7</sup>. Хотя и здесь остается необозначенным следующее поколение или даже поколения рожденных в середине и конце 1980-х и в начале 1990-х гг. и успевших заявить о себе как о перспективных молодых авторах. Кроме того, статья Д. Давыдова посвящена не столько УПШ, сколько «молодой поэзии», то есть практически «вавилонско-воздушному» проекту Д. Кузьмина, реализуемому в регионах, в том числе и на Урале. Потому сложно говорить о возможности существования четкой поколенческой матрицы для УПШ извне – поколения поэтов в регионе так и остаются в разряде мифологических образований, и мифы о поколениях можно моделировать по-разному, в зависимости от целеполагания моделирующего.

Есть еще один глобальный вопрос, который неиз-

бежно возникает при рассмотрении внутренней структуры УПШ, ответ на который располагается где-то на грани реальности и мифологии: существование в рамках феномена какой-либо иерархии авторов. По каким признакам из огромного количества пишущих в регионе отбираются поэты в антологию, почему именно они приглашаются на фестивали и глобальные тусовки? Но здесь ответ прост: исходя из предпочтений В. Кальпиди, то есть УПШ авторитарна в этом смысле, как, впрочем, и во многих других. Значит ли это, что иерархическая система УПШ состоит из двух уровней: В. Кальпиди и все остальные? По-моему, не значит. Иерархия, возможно, существует в рамках поколенческой структуры: младшие, да, большей частью уважают старших. Хотя в любом правиле есть исключения.

И еще: если посмотреть не на внутреннюю организацию УПШ, а на само явление глазами постороннего, то УПШ – и есть иерархия, пространство, объединившее талантливых, с точки зрения В. Кальпиди, авторов и отсекающее недостаточно талантливых или пока еще не получивших достойной их таланта оценки. За пределами УПШ в регионе, разумеется, есть поэзия, но она представляет собой не размеченный серьезной культуртрегерской работой хаос и невыгодно отличается от рафинированного космоса кальпидиевского проекта.

Продолжая разговор об особенностях УПШ как социокультурного проекта, нельзя не отметить, что значение данного феномена вовсе не ограничивается региональными рамками. УПШ – это проект, продуцирующий поэтические представления и творческие интенции его создателей и участников в культурное пространство страны и всего русскоязычного мира. Анализируя второй том антологии на специальном круглом столе, организованном по поводу выхода этой книги, литературтрегер и фигура весьма значимая для современной поэзии Д. Кузьмин подчеркнул, что «верность заданной концептуальной проблематике» «представляется редчайшим явлением в современной литературной практике – и явлением чрезвычайно важным. Потому что вообще концептуальная выдержанность – это то, чего недостает российскому культурному процессу, и в особенности ему недостает той концептуальной выдержанности, которая как-то разворачивается

<sup>6</sup> См.: Дзюмин Д. «Слова, как лодки, прорастающие в лед»: о книге стихов Елены Оболикшта «Эльмира и свинцовые шары». URL: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=1495>. За Д. Дзюминым повторил их и Б. Кутенков: Кутенков Б. ИД Олега Синицына // Знамя. 2012. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/1/ku18.html>.

<sup>7</sup> Давыдов Д. Поколение vs поэтика: молодая уральская поэзия // Литература Урала: история и современность: Сборник статей. Вып. 2. Екатеринбург: УрО РАН; ИД «Союз писателей», 2006. С. 366–368.

во времени»<sup>8</sup>. Прочитую еще. «Выпуском двух антологий Кальпиди “разделил” русскую поэзию как бы на троих: на Москву, Санкт-Петербург и Урал. Петербургская поэзия в данном сочетании выглядит, по-моему, слабее»<sup>9</sup> – А. Вознесенский. Д. Пригов также выразился в подобном духе, хотя и отметил, что эпоха географического фактора в литературе благодаря глобализации и всемирной сети заканчивается, приходит время проектов всероссийского масштаба или даже трансконтинентальных<sup>10</sup>. Для иллюстрации последнего высказывания приведу пример на региональном материале: авторский проект В. Чепелева, воспитывавшего до недавнего времени литературный молодежь в Екатеринбурге, смотрится не как реализация проекта В. Кальпиди (хотя эти два проекта, безусловно, связаны), но как звено в цепи аналогичных проектов в разных городах страны (деятельность Е. Прошина в Нижнем Новгороде, П. Настина в Калининграде и т.д.) и за ее пределами. Проектов сейчас, действительно, много, в том числе независимых от УПШ, как, например, издательская деятельность Е. Сунцовой в Америке или международный конкурс русскоязычных авторов «Согласование времен» в Германии, в котором в роли судей выступали и уральцы. Однако именно географическая привязка делает УПШ феноменом более чем узнаваемым и выделяет его на фоне всех остальных. Можно сказать, что сам миф о существовании УПШ уже стал достоянием истории большой литературы или истории русской поэзии – кому что больше нравится.

### **УЧИТЕЛЬ И КУЛЬТУРТРЕГЕР В УПШ**

Литературная школа – понятие довольно неоднозначное. В классическом понимании, это нечто вроде литературно-художественного течения, фундированного эстетической общностью и единым представлением о векторе литературного развития. Насколько важна здесь фигура учителя, сказать сложно. Если мы отвлечемся от теоретизирования и возьмем живой литературный процесс, то найдем в нем школы или то, что называют школами, как минимум двух типов, которые условно можно обозначить как авторитарный (учитель – ключевая фигура) и демократический (учителей практически нет). К первому типу, например, относится уральская школа драматургии, во многом определившая развитие современной

русскоязычной драматургии и буквально созданная с нуля Н. Колядой. Второй тип представляет, например, ленинградская школа поэзии, которая как бы и не школа вообще, поскольку осознание эстетической и мироощущенческой общности если и пришло к поэтам (скорее, оно пришло к исследователям, которые пишут об этом феномене, в виде идеи для исследования), то довольно поздно. Фигуры учителя как таковой здесь нет. Даже Анна Ахматова, обожествляемая одними и демонстративно не принимаемая другими, не стала в художественном смысле предтечей ленинградцев. Только одной из предтеч.

УПШ, если предположить, что перед нами все-таки школа, в этом ряду уникальна тем, что роль учителя здесь, во-первых, поделена между несколькими крупными поэтами, во-вторых, в целом ряде случаев совмещена с ролью культуртрегера. Учитель – тот, кто дает знания о мастерстве и помогает сделать первые шаги в литературе. В. Кальпиди в этом смысле не является универсальным учителем для всех уральских поэтов. Воспитанием молодых поэтов занимались или до сих пор занимаются Ю. Казарин, А. Санников, А. Застырец, В. Чепелев в Екатеринбурге, Е. Туренко в Нижнем Тагиле, Н. Ягодинцева, Я. Грантс, А. Петрушкин в Челябинске и области, В. Дрожжих, Ю. Беликов в Перми. Их можно назвать учителями, но не для УПШ в целом, а для определенной группы молодых или уже не очень молодых поэтов. Некоторые из учителей, надо отдать должное, добились блестящих результатов, таких как, например, «нижнетагильский поэтический ренессанс», о котором так много говорят в столицах. Тагил стал важной точкой на поэтической карте страны благодаря усилиям Е. Туренко, вырастившего в поэтов Е. Сунцову, Е. Симонову, А. Сальникова, В. Корневу, Р. Комадея, О. Мехошину и др.<sup>11</sup> Притом что тагильская поэзия вовсе не ограничивается только именами воспитанников Е. Туренко, там есть и Е. Миронова, И. Каренина, Е. Ионова и др. Однако Е. Туренко – не только учитель, но и успешный культуртрегер, поэтому имена его учеников в разговоре о нижнетагильской поэзии звучат чаще, чем чьи-либо другие.

Не все учителя занимаются культуртрегерской деятельностью, только те, кому даны проектное мышление и талант лидера, а по сути менеджера в области литературы. На Урале таких фигур не

<sup>8</sup> Антология современной уральской поэзии. Круглый стол: Дмитрий Кузьмин. Данила Давыдов. Дмитрий Пригов. Андрей Вознесенский. Richard Mckane. Daniel Weissbort // Уральская новь. 2004. № 18. URL: <http://magazines.russ.ru:81/urnov/2004/18/ant16.html>.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> См.: Туренко Е. Имена и обстоятельства // Знамя. 2012. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/znania/2012/9/t16.html>.

так уж и много, именно они развернули целый ряд масштабных проектов, связанных с формированием поля современной поэзии.

Пожалуй, самый долголетний по времени проект реализовал В. Чепелев в Екатеринбурге, позиционируя его как проект авторский и, действительно, внося сюда мощное авторское начало (он так же, как и Е. Туренко, совмещал функции учителя и культуртрегера). Недаром столь значимым событием в поэтической жизни страны является ежегодное (вплоть до 2011 г. и запланировано в 2013 г.) вручение премии «ЛитератураРентген» (авторам до 25 лет). В 2012 г. проект был ознаменован выходом антологии, что стало определенной демаркационной чертой, за которой началось что-то новое (например, знаком обновления стала презентация проекта не на Урале, а в Москве, а также планы проведения фестиваля в Санкт-Петербурге), но пока неясно что, поскольку неясны намерения самого В. Чепелева, уехавшего из региона на неопределенное время и как бы выпавшего из его литературного процесса.

Близка чепелевскому проекту в плане ставки на актуальность, но, без сомнений, представляет собой отдельный проект деятельность А. Петрушкина, создателя интернет-проекта «Мегалит», куратора фестиваля «Новый Транзит», издателя и т.д., обладателя собственной картины мира и собственных представлений о развитии уральской поэзии, во многом альтернативных представлениям В. Кальпиди, хотя и не оппозиционных по отношению к нему.

Еще один заслуживающий внимания проект был инициирован М. Гельманом в рамках реализуемой им программы «Пермь – культурная столица Европы». В Пермь был привлечен для активной деятельности (на должность главы пресс-службы «Музея современного искусства PERMM», 2010–2012) известный московский поэт и культуртрегер А. Родионов. Значимыми ежегодными событиями в Перми явились проведение литературного фестиваля и вручение премии «СловоNova». Наравне с созвездием московских и прочих по географической принадлежности мастеров словесности здесь выступает и молодежь (преимущественно уральская, хотя – не только). Фестиваль можно назвать одним из инструментов моделирования и распространения мифов об УПШ, озвученных В. Кальпиди (хотя премия находится все-таки в большей степени в руках А. Родионова, нередко одаривающего молодых поэтов внеуральского контекста).

Проект В. Кальпиди на фоне обозначенных выше наиболее региональный, сознательно ограниченный только Уралом, и при этом наиболее широкий по охвату территории и культурного поля: он не отделен от других проектов, но успешно их интегрирует. Региональное в нем не обозначает провинциальное, наоборот, как мы говорили выше, обнажает универсальное. Как пишет Д. Давыдов, «по сути дела, проект Кальпиди представляет собой утопию, но утопию четко продуманную. Кальпиди не столько предлагает видеть в уральской литературе “особый” регион, сколько борется с Центром за символический капитал, предлагая именно Урал считать “подлинным” Центром. Эта борьба позиционирования втягивает в себя поэтов, в том числе (а может, и особенно) молодых»<sup>12</sup>. Культуртрегерская деятельность В. Кальпиди – не просто порождение и продвижение конкретных идей, но формирование литературной реальности в регионе. Культуртрегеры в таком контексте оказываются важнее учителей, ибо учитель занят текстами учеников, а культуртрегер – воплощением идей в жизнь, созданием феноменов. Хотя на Урале, и нужно отдать должное региону, фигура учителя по-прежнему играет важную роль: ибо традиционалистское представление, что без текстов нет поэзии, здесь нерушимо.

Важно также отметить и следующее. Представление об УПШ во многом зависит от знаковости идей и пассионарности их носителей. Культуртрегеры на Урале, то есть те, кто порождает представления о реальности и форматирует реальность под них, полны энергии. Именно этим и объясняются, во-первых, живучесть самого проекта УПШ, во-вторых, его раскрученность и даже популярность (хотя всякий имеющий представление об истории литературы понимает, что перед нами не совсем школа и даже совсем не школа, а только проект школы). Энергетический заряд, вложенный в реализацию проекта, продолжает существенным образом влиять на литературный процесс в регионе. Ставка на молодежь и практика литературных дебютов обеспечивают проекту и продуцируемой им картине мира несомненное будущее.

### **ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА УПШ**

«Для любителя стихов главное достоинство проекта Кальпиди – его свобода от какой-либо предзаданности»<sup>13</sup>, – со словами Д. Кузьмина сложно

<sup>12</sup> Давыдов Д. Поколение vs поэтика: молодая уральская поэзия. С. 370.

<sup>13</sup> Антология современной уральской поэзии. Круглый стол: Дмитрий Кузьмин. Данила Давыдов. Дмитрий Пригов. Андрей Вознесенский. Richard Mckane. Daniel Weissbort.



не согласиться: предзаданности в текстах уральских авторов нет, нет вообще никакого диктата, регламентирующего выбор поэтической формы или особенности смыслопорождения. И что важно, практически нет никаких коллективных манифестов УПШ – только отдельные высказывания В. Кальпиди, в целом мифологизирующие явление, но отнюдь не формулирующие четкую эстетическую платформу.

Попытки найти художественную общность в рамках УПШ, тем не менее, предпринимались. В частности, можно привести показательное во многих отношениях утверждение Д. Давыдова: «Вообще, вне зависимости от того, испытывают уральские поэты влияние Кальпиди или нет, жесткость, способная даже создать впечатление цинизма, оказывается чуть ли не характернейшей чертой современной уральской поэзии. Однако в этих рамках есть простор для индивидуальных авторских стратегий: от философско-почвеннической брутальности Павла Четверкина до скоморошеских вывертов Дмитрия Шкарина, от шокирующей откровенности Елены Тиновской до блатного сюрреализма Андрея Ильенкова»<sup>14</sup>. Жесткость и деструктивность в современной поэзии являются одной из наиболее распространенных и, боюсь, продуктивных форм самовыражения. Нельзя утверждать, что все поэты в УПШ используют прием «жесткоговорения», однако некую склонность к деструкции проявляют многие. Может быть, это наиболее ярко представлено в творчестве самых молодых поэтов (например, В. Корневой, Е. Вотчиной и др.), ибо жесткость вообще присуща молодости. Хотя и зрелые авторы часто обращаются к этому приему.

Однако в случае утверждения деструкции как эстетической доминанты УПШ мы имеем и вполне конкретное смещение оптики, связанное с углом зрения субъекта: тот, кто хочет видеть деструктивное в рамках феномена, увидит именно деструктивное. В то время как в УПШ, если разбираться более тщательно, деструктивное имеет и определенный мировоззренческий противовес, связанный с религиозной картиной мира, актуальной для творчества очень многих авторов, в том числе тех, кто занимается «жесткоговорением». И это тоже не является ноу-хау УПШ, а характерно для современной поэзии вообще.

Помимо всего прочего, уклон в декаданс, проявляемый в апологии деструктивного, в том числе самодеструкции, более всего зрим и осязаем во втором томе антологии, про который и пишет Д.

Давыдов, однако уже третий том более лиричен (что, возможно, свидетельствует скорее о времени, в котором мы живем, и о культурной атмосфере, нежели о развитии самой поэзии). Лирический авангардизм, о котором часто говорит, например, К. Комаров, рассуждая об уральской поэзии<sup>15</sup>, мне представляется наиболее подходящей формулой для определения каких-либо эстетических и поэтических (от слова «поэтика») доминант в словесности региона. Сюда подходят и предельная искренность, и игровые эксперименты с формой, и та свобода от какой-либо предзаданности, про которую говорилось выше, и даже жесткость и деструктивность. Да, «лирический авангардизм» – формула опять-таки слишком расплывчатая, похожая на миф и отнюдь не является достоянием только уральской поэзии, но пока именно она наиболее адекватно отражает ее специфику, если смотреть с точки зрения проекта В. Кальпиди.

Размытым формулам и «лица необщим выраженьям» УПШ могла бы быть противопоставлена четкая региональная геопоэтическая стратегия, попытка сформировать которую, стоит отметить, некогда наблюдалась у В. Кальпиди, попробовавшего объективировать миф о «великой уральской литературе» и, действительно, применившего различные тактики противостояния Центру. Тем не менее, имея столь ощутимо маркированный региональный компонент в номинации, УПШ отказалась от педалирования своей уральскости именно в пространственных координатах художественных текстов. В этом плане мы также наблюдаем полную свободу: кто-то из поэтов, находясь физически на Урале, про Урал практически не пишет или пишет эпизодически, у кого-то место проживания и окружающие локусы существенным образом входят в персональную мифологию, как, например, в случае Б. Рыжего. Отношение к Уралу также у каждого поэта свое: от любви до ненависти, это и не столь важно. Процент уральскости текстов разных авторов, да даже текстов одного автора, если он еще находится в стадии активного творчества, оценить очень сложно, почти невозможно.

Для УПШ актуальна, скорее, не геопоэтика, но нечто другое, проявившееся достаточно поздно, если точкой отсчета брать непосредственно запуск проекта, но вполне закономерно и логично, если говорить о некоей культурной легитимации УПШ: ощущение поколенческой преемственности и живых дружеских связей между участни-

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Например, здесь: Константин Комаров: «Отказ от поэзии – самоубийство!». URL: <http://academ.info/news/21438>.

ками проекта, что также является определенным признаком школы. Так, у разных авторов мы можем наблюдать переключки на уровне поэтики: заимствование отдельных тем, образов, приемов и т.д. Например, предсказуемая борисорыжевания в творчестве некоторых молодых екатеринбургских авторов или подражания В. Чепелеву – у других. Некая поэтическая конвергенция особенно актуальна для тагильчан, которые помимо УПШ связаны между собой своей «школой» (например, мотивы сада у Е. Туренко, Е. Симоновой, Е. Сунцовой или гендерные смещения у Н. Стародубцевой, Е. Симоновой, Е. Баянгуловой и т.д.). Но переключки и влияния – это тоже не самое показательное для УПШ. Манифестация тех или иных отношений между поэтами осуществляется в УПШ и более зримо, в частности с помощью жанра лирического послания и такого элемента заголовочного комплекса, как посвящение. Если брать все три тома антологии, то очевидно, что удельный вес посвящений в них растет. Причем посвящений именно уральским поэтам. Вот только самые очевидные из них (разумеется, список неполный):

1 том: Д. Бавильский – А. Парщикovu, Р. Тягунов – А. Еременко, Е. Ройзману, А. Фомин – Ю.К. (вероятно, Ю. Казарину), И. Сахновский – памяти А. Башлачева.

2 том: А. Вдовин – О. Дозморову, Е. Изварина – Б.Р. (Б. Рыжему), Ю. Казарин – Е. Касимову, Б. Рыжий – Е. Тиновской, О. Дозморову, Е. Тиновская – О. Дозморову, Р. Тягунов – Д. Рябоконо, А. Застырец – «на смерть Р. Тягунова», Н. Болдырев – «читая И. Бродского».

3 том: А. Васецкий – Р. Тягунову, Я. Грантс – С. Ивкину, А. Маниченко, Е. Извариной, И. Домрачева – А. Пермьякову, В. Дулепов – Ю. Казарину, А. Кердану, С. Ивкин – Е. Симоновой, Е. Извариной, Ю. Казарин – О.В.Д. (О. Дозморову), И. Каренина – А. Нитченко, К. Комаров – А. Котельникову, В. Корнева – Е. Вотиной, Р. Крымов – Д. Машарыгину, А. Кудряков – К. Комарову, А. Пермьяков – И. Домрачевой, Н. Санникова – Е. Симоновой, Е. Сунцова – Е. Туренко, Е. Туренко – Е. Касимову, Н. Стародубцевой, А. Санникову, О. Мехоношиной, А. Черкасов – А. Петрушкину, А. Сен-Сенькову, Н. Болдырев – «на полях книги И. Бродского», А. Застырец – на смерть Б. Ахмадуллиной, Е. Изварина – памяти Б. Рыжего.

Из приведенного видно, что если для первого тома характерны, скорее, посвящения знаковым фигурам снаружи УПШ, еще не осознающей себя чем-то единым, то во втором и третьем такого рода посвящения отходят на второй план, вос-

требованными оказываются, например, посвящения классикам в виде их признания учителями, погибшим современникам и, наконец, «перекрестное опыление» внутри УПШ, позволяющее выявить группы поэтов, симпатизирующих друг другу и ведущих друг с другом какой-то свой диалог, так что нередко поэты-современники даже становятся персонажами текстов, как, например, В. Корнева у М. Кротовой, В. Кальпиди у И. Богданова, Д. Долматов у А. Колобянина, Е. Сунцова у Е. Туренко и т.д.

Разветвленная система посвящений свидетельствует о том, что миф об УПШ, спроектированный В. Кальпиди, прочно входит в сознание самих представителей уральской школы, столь разных в своих художественных предпочтениях и практиках, а следовательно, в тех или иных формах постепенно реверсифицируется в саму реальность, в конкретное литературное явление, школу.

### **ПЕРСОНАЛЬНЫЕ МИФЫ И МИФОЛОГИЯ УПШ**

Говоря о мифах, то есть о представлениях, продуцируемых их носителями в тексты и затекстовую реальность, нельзя обойти еще один важнейший момент: значение персональных мифов для мифологии УПШ, которой на данный момент как целостного феномена, конечно, не существует, но это лишь значит, что она находится на стадии активного становления, а потому и взаимодействия с разными мифологическими образованиями.

Некоторые из персональных мифов уже сейчас являются значительными морфологическими структурами в рамках мифологии УПШ, как, например, мифы самого В. Кальпиди, связанные с его биографией, которая известна и неизвестна одновременно. По крайней мере, она – в том виде, в котором представлена на бумаге, – как-то сама собой распадается на набор сюжетов и полноценных баек (отсылаю к казалось бы исторически конкретной, но при том весьма мифологизирующей книге А. Сидякиной «Маргиналы. Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы»<sup>16</sup>).

В частности, нельзя не заметить, что географическая матрица УПШ, получившая герметичное название «Уральский треугольник», – это именно креатив В. Кальпиди на биографической почве, поскольку тот или иной период жизни поэта был связан с тремя уральскими городами: Пермью, Свердловском/Екатеринбургом и Челябинском. При этом, если разбираться, «Уральский треугольник» как некая реальность УПШ

<sup>16</sup> Сидякина А.А. Маргиналы. Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы. Челябинск: Фонд «Галерея», 2004.

не выдерживает критики: в тех же антологиях без труда найдем поэтов из Оренбурга, Шадринска, Каменска-Уральского, Кыштыма, не говорю уже о Нижнем Тагиле. Да и с определением географических координат Урала не только у представителей УПШ, но и у многих серьезных исследователей – историков, культурологов, филологов и у самих географов – возникают проблемы: регион как бы расплывается по карте и собрать его по каким-либо признакам в единое пространство, имеющее четкие границы, практически невозможно. «Треугольник» – звучит красиво, он вызывает массу культурных ассоциаций и во многом поддерживает миф о некоей аномальности региона, которая выражается в том числе и в повышенной поэтической активности (чуть не написала «радиоактивности»). Но, повторюсь, миф о «треугольнике», даже при условии, что названные три города являются некими центрами УПШ, увы, мало соответствует реальности.

Персональная мифология каждого автора – это некий набор сюжетов и масок, с помощью которого создается биографический фон творчества. Это очень важная составляющая поэтического мира, особенно если мы имеем дело с целостной жизнетворческой стратегией. Для УПШ единой стратегии нет, но, рассматривая и анализируя набор персональных мифов уральских поэтов, смоделированных в текстах или зафиксированных в окололитературном дискурсе, можно выявить определенную жизнетворческую тенденцию, соотносимую с тем, что мы ранее назвали «уклоном в декаданс» в поэтических практиках. Не хочу спекулировать на очевидных случаях ранних смертей целого ряда уральских поэтов, достаточно отметить, например, столь востребованную в УПШ маргинальность как способ социального позиционирования<sup>17</sup>, уходящий корнями в эпоху декаданса и широко апробированный в советскую эпоху с ее андеграундной культурой. Маргинальность была некогда актуальна и для самого В. Кальпиди, о чем детально написано в книге А. Сидякиной, актуальна для многих культовых фигур поэтического андеграунда: я бы сказала, от Кс. Некрасовой, если бы проект В. Кальпиди был нацелен на исторические проекции, до С. Мокши, актуальна ныне и для молодежи. Отсюда, например, апологетика алкоголя, девиантного поведения, различных форм ненормативной экспрессии, установка на эпатаж и т.д. Отсюда целостная мифология жизни, скажем, Б. Рыжего, Е. Тиновской, Я. Грантса, Т. Трофимова и др.

За старшими идут младшие, не всегда сознательно подражая им, просто следуя тем же моделям поведения и усвоенной максиме: не бывает поэзии без биографии, биографии поэта – без трагедии или хотя бы драмы. Сравните, к примеру, авторские мифы Е. Тиновской и М. Кротовой (специально привожу яркие примеры):

*Я выйду патлатая, злая, с порожним мешком  
Под низкое небо, висящее над головой,  
Минуя трамвай и троллейбус, отправлюсь  
пешком*

*До дальнего бара на улице Пороховой.  
На улице Пороховой отпотел тротуар,  
Сугробы осели, ручьи подтопили гараж.  
Ширяет любовь неотвязная, как перегар.  
И тянется жизнь безразмерная, как трикотаж.*

\* \* \*

*Меня уронила скамейка,  
Меня растоптала земля,  
Расплющила узкоколейка,  
Трамвайным звонком веселя.*

*В меня влетел ветер из поля,  
Мной вытерся теплый газон,  
Навстречу мне вылезли воля  
И Публий Овидий Назон.*

*Отчаянно крепко и пылко  
Из горла выпрыгивал алыт:  
Меня напоила бутылка,  
Мне лег на затылок асфальт.*

Разумеется, не все поэты, причисляемые В. Кальпиди к УПШ, – маргиналы (например, совсем нельзя назвать маргиналом Н. Ягодинцеву или И. Аргутину), не все осознанно занимаются жизнестроением, но человеку, знакомому с поэзией, сложно представить жизненную программу поэта без девиантных форм поведения, а потому именно они в первую очередь приковывают внимание публики, даже когда автор ничего такого не имел в виду. Это есть некий горизонт ожидания, который осознается всеми и по-своему программирует поведенческие сценарии поэтов. Может быть, именно поэтому поэзия в рамках УПШ не отклоняется существенным образом от практик искусства ради искусства, в том числе искусства по отношению к жизни, подразумевающего все ту же самую объективацию мифа реальностью.

УПШ в этом плане оказывается населена куль-

<sup>17</sup> О маргинальности очень точно пишет Ю. Казарин: Казарин Ю. 75 + 2 = 1: Об антологии В.О. Кальпиди («Современная уральская поэзия 2004–2011 гг.») // Урал. 2012. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/9/k13.html>.



товыми персонажами, если подразумевать под культовостью некое тяготение к широкой известности, но без потери собственного творческого лица. Б. Рыжий – самый яркий пример такого персонажа. Миф жизни диктует условия прочтения и интерпретации текстов, и хотя, например, Рыжих в искусстве уже много, то есть у каждого интерпретатора свой Рыжий, но общий каркас образа у них наличествует, и он известен всякому, кто интересуется поэтом и его творчеством. Нужно подчеркнуть, что УПШ как проект ничего не делает для возвращения культовых персонажей, они растут сами по себе, но все равно на пользу УПШ и именно они во многом обеспечивают интерес к явлению за пределами узких кругов специалистов. Указанная тенденция наверняка будет шириться, то есть наверняка будет расширяться круг культовых авторов на Урале. Их тексты будут обрастать текстами уже о текстах или их авторах, а общая совокупность мифов создаст неповторимую мифологию УПШ.

Вот собственно мои наблюдения по поводу существующей и несуществующей УПШ. Возможно, что проблема масштабнее, чем заявлено в данном эссе, т.к. перед нами – явление живое и склонное если не к развитию, то к определенному протеизму. Ведь даже В. Кальпиди периодически меняет свои представления о том, что являет собой его детище. Последнее слышанное мной высказывание, практически определение, сводилось к тому, что УПШ – это литературная корпорация (то есть не школа в традиционном понимании). Сложность феномена заключается и в том, что УПШ – это миф В. Кальпиди, который находится одновременно на этапе моделирования и на этапе объективации в действительность (культурную и, так скажем, затекстовую), некий инструмент который создается на глазах и уже работает. Действительность создает мифы, а мифы меняют действительность.

*Юлия Подлубнова*

### **РЕПЛИКА НА СТАТЬЮ «УРАЛЬСКАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ШКОЛА: МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ»**

Верно и правильно, что реальность регионального поэтического ландшафта определяется как реальность податливая и творимая, в конечном счете – как авторский проект. Конечно, никакой Уральской поэтической школы как готовой данности нет и не было (и в этом смысле методологическое предостережение по поводу самого понятия «поэтической школы», акцентированное в тексте «От редакции», весьма уместно) – но созданная Виталием Кальпиди настоящая не-

обходимость удерживать дополнительную концептуальную рамку при чтении весьма широкого круга авторов, прочитывать их под углом зрения гипотетической региональной общности заметно расширила горизонт осмысления их творчества, а во многих случаях, надо полагать, и творческий горизонт самих авторов, также вступающих с этой концептуальной рамкой в отношения притяжения и отталкивания. И вот мы снова и снова вглядываемся в этот ландшафт (в значительной мере рукотворный), пытаюсь понять: только ли в ракурсе взгляда дело – или и впрямь некая сущность там есть?

В размышлениях Юлии Подлубновой на эту тему мне не хватает сравнительного элемента. Там, где он возникает, он либо произволен и случаен (параллель с поэтами Русского зарубежья первой волны), либо недостаточно прописан и осмыслен: особенно это касается «ленинградской поэтической школы», идея которой возникла в неподцензурной литературной мысли в 1980-е годы как очередная инкарнация мифа о культурном противостоянии двух столиц, едва ли не как ответ на концепцию «московского романтического концептуализма», и очевидным образом не выказала жизнеспособности, не в последнюю очередь потому, что строилась на ограничении, отделении одних значительных петербургских авторов от других (тогда как Уральское поэтическое движение по Кальпиди – инклюзивно: за его пределами, берусь утверждать смелее Подлубновой, ничего существенного в поэзии региона просто нет). Если уж думать об Урале как об альтернативной Петербургу собирательной контрстолице, то значимым был бы вопрос об Уральском тексте как аналоге Петербургского текста по В. Н. Топорову (создаваемый многими авторами «синтетический свертхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели»), и подступы к этой теме уже намечены (в частности, в работах В. В. Абашева о Пермском тексте), однако это, видимо, уже другая концептуальная рамка: **региональный** текст создаётся не всеми важными авторами региона и не только авторами из этого региона. Понимание этого различия освобождает от необходимости искать у текстов Уральского поэтического движения эстетическую доминанту (поиск которой не может не завести в тупик, к ярлыкам вроде «лирического авангарда»: сочетание слов, применительно к поэзии рубежа XX–XXI веков столь же всеохватных, сколь и бессодержательных). Между тем в русской поэзии новейшего времени (скажем, тех двух-трех десятилетий, на которые приходится и проект УПШ) были вполне отчётливые региональные поэтические школы: иные из них просуществовали какой-то осязаемый период времени и оставили по себе заметный след (рижская, ферганская), другие вызвали короткий

всплеск критического внимания и рассыпались (воронежская, кемеровская, ивановская), но сам концепт региональной школы оформился в достаточной мере для того даже, чтобы отказывать некоторым желающим в их притязании на этот статус. Сложившееся в 1990-е годы понимание региональной школы как веера реакций на единый претекст (например, поле Мандельштам–Кузмин–Вагинов в воронежской школе) и/или на единый местный культурный миф (скажем, Восток как замедленное-остановленное-опространствленное время в ферганской школе) явственным образом неприложимо к уральской ситуации, но обсуждение этой неприложимости, кажется, было бы куда плодотворней, чем обсуждение отсутствия у уральских поэтов одного на всех литературного мэтра. Да и применения к уральской картине сложившихся вдалеке от Урала представлений о границах литературных поколений Юлия Подлубнова напрасно боится: границы эти обусловлены, прежде всего, встающей перед приходящими в литературу авторами необходимостью отреагировать на принципиально новое положение дел как в самой литературе, благодаря работе предшественников, так и в окружающем мире, так что региональная специфика здесь не первостепенна. А без отчетливого ответа на вопрос о том, что такое литературное поколение, возникает опасность спутать особенности данного поколения с характерными чертами младшего или старшего поколения вообще – именно это, как кажется, и происходит там, где Юлия Подлубнова от обилия перекрёстных посвящений и отсылок в третьем томе «Антологии современной уральской поэзии» умозаключает к упрочению «уральской идентичности» в сознании поэтов от поколения к поколению: идентичность, скорее всего, за 20 лет работы Кальпиди действительно упрочилась, но обилие взаимных посвящений у молодых поэтов (преобладающих в третьем томе) сравнительно с поэтами более старшими – думается, свойство не поколенческое, а возрастное.

А вот то, что завершается обзор Юлии Подлубновой сюжетом о личных мифах и житнетворчестве, – по-видимому, глубоко не случайно. Конечно, сводить этот сюжет к маргинальности и саморазрушению не стоит, а видеть наиболее яркую репрезентацию житнетворчества в печальной судьбе Бориса Рыжего (житнетворческий текст которого, к сожалению, воспроизводил довольно рутинные образцы) и вовсе ни к чему. Но в целом я бы рискнул осторожно предположить, что построение устойчивого от текста к тексту лирического Я посредством мифологизации собственной биографии – для уральского контекста едва ли не универсалия (а для московского или петербургского не более чем один из вариантов). Это выглядит парадоксом, если вспомнить, что

попытки осмысления этого контекста начинались в свое время с размышлений о большей укorenности уральской поэзии в имперсональное пространство архетипов. Но, мнится, есть какая-то довольно глубокая правда в том, что один из самых масштабных объединительных проектов в истории русской поэзии обнаруживает под собой, в конечном итоге, пафос утверждения индивидуальной самости.

*Дмитрий Кузьмин*