

Введение II

Философско-поэтическое и религиозно-поэтическое мышление на основе практики 3-х поколений поэтов УПШ

Под философско-поэтическими основами поэтической школы условимся понимать совокупность идей, получивших в стихотворениях ряда авторов – представителей этой школы – поэтическую репрезентацию и связанных с основами мироздания, пониманием поэтами сути и смысла человеческого пути, наделении отдельных мотивов философско-символическими смыслами. Религиозно-поэтическое мышление представляет собой частный случай философско-поэтических основ, поскольку выражает все те же смыслы посредством открытой или скрытой апелляции поэта к готовым формулам существующих религий, религиозных текстов, ауры веры в конкретном ее преломлении.

Диахронный подход к УПШ позволяет рассматривать эти фундаментальные основания поэзии в динамике, от первого поколения поэтов к третьему, несомненно, выделяемых условно, но в то же время обладающих определенным единством и особостью, делающими каждое поколение узнаваемым, идентифицируемым именно по мировоззренческим принципам, лежащим в основе философского символизма и религиозных аллюзий¹.

Следует отметить, что приверженность религиозной поэтике может быть представлена как колебание от эстетически-образительного до этически-мировоззренческого уровня: для одних авторов религиозное знание, понимание мира становятся источником определенного рода риторики, частью образительных средств, источником метафор, но не касаются сути лирического переживания, не имеющего никакой связи с собственно религиозным комплексом психологических реакций; другие авторы демонстрируют укорененность своего сознания в вере, ее органичность в поэтическом мышлении автора. Однако философские основы поэзии к религиозному чувству несводимы, они представляют собой вербализацию отношений поэта с миром, определение им самим фундаментальных ценностей, нрав-

¹ Конкретизировал эти три поколения главный редактор издания В. Кальпиди в письме к автору этой статьи: «Поколенческая градация УПШ предложена мною на основе личных ощущений человека, наблюдавшего процесс в течение более чем 25-ти лет, и уж если у кого есть право «первого заблуждения» (по аналогии с «первой ночью»), то оно принадлежит мне. С поколениями всё не так просто, во-первых: каждая из трех предложенных парадигм не синхронна годам рождения авторов; во-вторых: как минимум половина поэтов, судя по результатам анкетирования, не готовы рассматривать себя в рамках уральской поэзии, а претендуют, как минимум, на российский масштаб с перспективой перейти на мировой, ну а далее – без остановок; в-третьих: в поколенческих списках значится всего 48 поэтов, а это примерно треть от числа опубликованных в 3-х томах «Антологии СУП», что не объяснишь только простой логикой, т.к. для подобного выбора потребовался некий «расистский поход», основанный на интуитивном тесте «свой – чужой»; в-четвертых: уже де-факто (в печатном виде) существует четвертое поколение авторов, которые вроде как не должны принадлежать УПШ по причине завершения «сакрального» трехфазного цикла, но и тут не все ясно, а еще есть и в-пятых, и в-шестых... Короче, попытка сделать вывод –это возможность найти выход из лабиринта наших предположений, а когда его *нельзя найти*, его надобно *прорыть*. Сдается, что мозги нам для этого и дадены».



ственных приоритетов в свете общей проблемы смысла жизни. Именно поэтому можно увидеть религиозность мышления без религии – вне обращения к риторике священных книг, к ритуальной стороне религиозного переживания. Все эти варианты проявления философского начала в поэзии задают многомерность темы, ее открытость интерпретациям, и осложняют точную артикуляцию главных черт этой важнейшей стороны поэзии в рамках конкретной поэтической школы.

Тем не менее можно попытаться выделить ряд устойчивых черт, которые помогают идентифицировать «поколенческую» философию, отличающую один поэтический «возраст» от другого.

Несомненно, значение имеет не только собственно возраст поэтов, сколько их принадлежность к той или иной социальной эпохе. Так, в первом томе антологии, сосредоточившем стихи, написанные до 90-х или в начале 90-х годов, много философского, испытывающего давление советского, когда собственно отсутствие какой бы то ни было советской риторики уже оказывается знаком «инакомыслия», а поэзия стремится к надмирности, внесоциальности, даже асоциальности: читатель здесь признается неким условным и необязательным элементом поэтической коммуникации. В условиях 90-х годов (второе поколение УПШ) социальное поле «давит» на поэтический дискурс своей свободой, возможностью выражать собственное «я» так, как хочется, что провоцирует поэтические настроения растерянности, требующей хоть какой-то институционализации, форм «цехового» признания, большей обращенности к Другому. Третье поколение УПШ отражает новейшие социальные перемены, переход России к более или менее внятному ориентирам, которые не могут вызывать поэтических восторгов, но – как и в советское время – начи-

нают «дышать ограничениями», позволяющими строить философские отношения с миром через отталкивание и неприятие социальной действительности, либо через построение своей особой альтернативной системы жизни, где есть место мечтам и идеалистическим представлениям.

Обратимся к характеристике философских и религиозных оснований УПШ по поколенческим срезам.

Основная сложность анализа заключается в том, что первое поколение – при всей индивидуальности авторов и сложности любых генерализаций – проходит от первого к третьему тому антологии эволюцию своих фундаментальных отношений с миром. В меньшей степени можно проследить такую эволюцию второго и третьего поколения – в силу их «разовой» (часто) представленности в томах Антологий. Так возникает противоречие между самой задачей поиска неких основ, обобщений, и текучестью самого поэтического материала. Поэтому всякий анализ здесь может быть признан условным.

Для старшего поколения поиск смысла существования часто растворяется в диалоге с Высшим Бытием, условно-абстрактным Богом, представляющим собой не столько могущество и совершенство, сколько – часто – недостижимость и равнодушие. Создается тема богооставленности – поэта, страны, человечества. Неизбежным следствием этой темы становится мотив самодостаточности – затерянный в мироздании поэт сам устраивает свой мир и выстраивает основания смыслов и целей, минуя Бога и предлагаемые религией «готовые рецепты». Если перейти на конфессиональный уровень, то «врожденное» православие, несомненно, просачивается в поэтические строки аллюзиями, реминисценциями, но они же и показывают поверхностное скольже-

ние поэтической мысли, слова по «православной теме», отстраняясь от ее конкретики, пугаясь, если позволительно сказать, «церковности» как таковой. Богооставленная поэзия, тем не менее, ищет свою сакральную звезду и строит вертикаль, уходя из «плоскостно-горизонтальных» описаний пространства, «брожений» по земле к «верхним мирам», наличие которых (признание их существования) и придает смысл всему земному, «плоскому». Самодостаточность поэта оказывается мнимой; он осознает собственную особость, выражаемую именно в этой способности чувствовать «верхний мир», который может воплощаться в его стихах множеством способов (если говорить о поколении вообще). В каждом конкретном случае мы можем видеть варианты переплетения мотивов богооставленности и богостроительства, где последнее – осознание собственной миссии, передача демиургических функций лирическому «я». Богостроительство при этом – опять же, генерализуя впечатления от чтения стихотворений старших поэтов, – не предполагает созидательной риторики, равно как и социального оптимизма, напротив, мы обнаруживаем тоску и отчаяние, доминирующие в лирических настроениях авторов первого поколения. В отдельных случаях отчаяние переходит в свою высшую стадию – просветленность и способность прозревать высшие миры. Однако цена такой просветленности – отречение от мира брэнного, «плоского», его преодоление, отыскание путей жить в этом мире, не замечая его. Так создается определенная шкала философского диалога с мирозданием – от проклятия Богу, покинувшему своих чад без помощи, до лирического слияния с божественным началом, надмирностью, позволяющей преодолеть богооставленность и ощутить пантеистичность мира, разлитость Бога во всем, в том числе и в самом поэте. Способность концентрировать эти размытые высшие смыслы тоже является отличительной чертой поэтов старшего поколения, ощутима значимость для них этого труда – не просто фиксировать свое состояние в лирическом произведении, но именно работать над его экзистенциальной наполненностью.

Так возникает философско-религиозный «комплекс» первого поколения УПШ. Конкретное воплощение он получает в мотивах, создающих некую «сеть» лирического выражения этих идей. Так, например, богооставленность выражается мотивом молчания, неречения, безгласия:

Со мною скоро онемает мать

Я тоже скоро онемею с небом.

А небо онемает с кем? Сказать?

Никто не скажет. Стихс впадает в Неман.

Безгласие... (Беликов).

Если у Беликова эта мысль артикулирована, то у Гашека мы находим оппозицию действий человека и Бога, также выражаемую неречением:

*ад городской свалки
гвалт вороньё галки
гниение и горенье –
общественный акт творенья
ибо посильный взнос
каплю крупицу воз
о чистоте радея
всякий сюда привнёс
дальше куда ни кинь
всюду молчит полынь
не дал творец речи
поставив тебя на грань
меж бытием и небом
но и воздал за это
немым неизречённым
Словом омыл гортань
соком его горчайшим
животворящим светом*

Как видим, здесь все человечество представлено как боги, позволяющие себе творить, но это творение – свалка. Адские крики птиц здесь соотносимы с глоссолоалией человечества-творца; им противопоставлена горькая полынь, которая и становится символом особости поэта, поставленного на грань неба и земли. Он проникнут горечью, он безязык, его речь парализована неизреченным словом, – но это и есть его поэзия.

Другой мотив, воплощающий диалектику богооставленности и богостроительства, это ритуализация обычной жизни, ее подъем на сакральный уровень, позволяющий усматривать в повседневности высокое, значимое, преодолевать рутину. У Богданова таким приемом становится эпичность описаний ежедневности его героя Федорова: ритуализируется посещение кинотеатра, вечеринки, больница, поездка в поезде или провожание гостя. Богданов выражает свою причастность высокому именно таким опрокидыванием бытового в вечное:

Прости, что не дорос до красоты,

Что вечно пьян и что креста не знаю,

Зато я видел вечные цветы

На полпути к обещанному раю.

Это созвучно поэтической мысли Беликова: «Там тоже Бога нет. И все-таки – он там».

Несомненно, мотив сакрализации повседневности близок философскому осмыслению телесности. В контексте главной темы богооставленности телесность в стихах первого поколения УПШ обретает особую многомерность. Особенно значительны здесь поэтические поиски Болдырева, чья поэзия в целом относится к философской поэтической традиции, когда предметом лирического переживания оказывается напряженный поиск просветления, особого состояния сознания, позволяющего видеть сквозь мир, видеть даже не над ним, а именно за ним. Так открывается иная

поэтическая оптика, направленная не вовне, а вовнутрь, и позволяющая именно узреть высшие смыслы. Здесь тело, физическая оболочка души и мысли, оказывается неким символом, параллелью к открывающимся смыслам, а процессы времени, отражающиеся на состоянии тела, – приоткрыванием важнейших возможностей преодоления времени вообще:

*Господи, где окончание тела? И есть ли оно – окончание
голоса, зова пространства, разлитого*

в нас, как иллюзия дали?

*Чтоб странствовать мы, чтобы бедствовать
не забывали.*

*Иллюзия времени – что это, как не подсказка,
что денно и ночью морская в нас плещется ласка
и ищет какой-то вневременный ключик:*

*так в щели пространства крадётся из флейты
струящийся лучик.*

Из нас ли идёт он, или это поёт наслажденье?

*Иль гул нарастает внутри,
прорывающий мира сквоженье?*

Телесность, по Болдыреву, – лишь преграда высшему зрению, она важна как ощущение, так часто упоминает он кожу любимой – такую нежную, белую, – которая тоже станет ничем, исчезнет. Сама мысль о бренности телесности оказывается чревата мыслью о преодолении этой бренности – и здесь «сквоженье» оказывается не метафорой, но философемой:

В комнате кто-то был до того, как туда я вошёл.

Можно ли долго плыть, если нет никого вокруг?

Я – серебристая нить, шар моих мыслей – жёлт.

Может ли постучать в двери мои испуг?

Нет никого вовне, если насквозь молчу.

Замертво упадет тот лишь, чья жизнь – строка.

Горе мое – во мне, я за него плачу.

Море уже ушло, но возвратилась река.

Преодоление телесности можно рассматривать как восхождение богооставленного поэта, ищущего бога в себе, становящегося богом. Очень сложно этот мотив организует стихотворение Кальпиди:

Не разглядывай ночью мужчину,

уснувшего после любви.

Он ничуть не устал, а на время

от нежности умер.

*Потемнённая тайна испарины лба на крови
освещает два первые слога предутренних сумер... –
дальше тьма. Он лежит кое-как и не дышит,*

а только на вдох

мягкой тяжестью лёгких взбивает

свистящие струи.

Наклоняясь над ним, ты рискуешь:

застенчивый Бог,

наклоняясь над ним, промахнувшись,

тебя поцелует.

Здесь тема смерти – возрождения тесно переплетается с темой богоприсутствия, и телесность несет в себе богозамену. Впрочем, у того же Кальпиди тело оказывается средоточием антиэстетического, лирический герой погружен в пространство, переполненное некрасивостями запахов, ощущений, зримости этой телесности, и грубость стихов оказывается эквивалентом поиска иного: не-телесности, ее преодоления, выхода за ее пределы.

Для Дрожачих такая «низкая» телесность становится, напротив, пристанищем и средоточием духовности. Это тоже вызов богооставленности и попытка занять места Бога («сам с усам»):

Я своё не покину тело,

ибо то, что во мне, воспело

очертанья печали; дело

в том, что печаль не шире

очертаний дыры в сортире.

Лишь луна всюду леденела

по кладбищам и по кустам.

Поднималась к твоим устам,

несводимая к небесам;

в полнолуние, как страх итога,

обретая сиянье бога.

Что вы, деточка? – сам с усам.

Под землёю нет ни черта,

как и в небе, чья пустота

с воплем ржавым свои врата

отворяет; и ты – опознан;

и зияет прощённый воздух

в небе, выпавшем из гнезда.

Резкость, утрирование и натуралистичность антиэстетического, зачастую связанного именно с бездуховной телесностью, телами, избавленными от душ, является характерной чертой воплощения тех же мотивов в поэзии Застырца (особенно в третьем томе, где грубость становится лирической доминантой). Для поэта богооставленность проявляется прежде всего в готовности к предательству, получает выражение в изживании нравственного императива, его забвении:

Большая нервная семья кромешной тьмой объята,

Глядят из тьмы поверх голов индийские слоны,

Сын поднял руку на отца, и брат идёт на брата,

И звёзд надёжные огни из окон не видны.

Перетерпев, перегорев, не выговорив слога,

Рванулись, и – дороги всех по храмам развели,

Где каждый молит своего единственного бога,

А Бог, единственный для всех, валяется в пыли.

Никто с послем не говорит в малиновом берете,

Никто не помнит, что никто ни в чём не виноват.

На белых стульчиках складных

растерянные дети,

Зажав ладонями виски, в кошмарном сне сидят –

И слышат шорох шомполов во флейтах

и свирелях,

И шёпот быстрого огня в тени библиотек,

*И видят, как уводит прочь в неведомых им целях
С ума сошедшего отца песочный человек.
Не убоятся же, а ждут разлуки и ареста.
На крест рассудок волокут за руки мечь*

и мечь...

*Кто навидумывал, что здесь предательству
нет места?*

И кто сказал, что смерти нет?

Вот здесь она и есть.

Тема смерти – еще один «вечный» мотив в поэзии вообще. Но в контексте конкретной поэтической риторики УПШ, ее первого поколения, тема эта восходит одновременно к философскому переживанию утраты, отсутствия Бога и к личному переживанию собственного движения по линии жизни – к ее концу. Особенно мотивы смерти ярко ощущаются в последнем томе антологии у поэтов, чью эволюцию мы можем проследить в течение всех лет, запечатленных в томах антологии. За долгие годы поисков, борьбы со смыслоутратой, обретений и потерь поэты не находят никакого противоядия приближающейся развязке, ощущают ее все ярче, все настойчивее говорят об этом. Здесь нет надежды на высшее преодоление, философии перерождения, перетекания в другое состояние, даже если мы находим поэтические формулы, такие перетекания запечатляющие. По сути, перед нами ожидание исчезновения, стирания собственной личности с лица Земли, если угодно, это переживание философски материалистично и потому граничит с натурализмом, цинизмом:

*Поэзия – та же добыча радия
Выпали волосы, ну! не стоит
Всё, чем могу я поэтов порадовать:
Рак, белокровие и гепатит
Может давно уже нужно поставить
Точками пули в ихних концах
Может – поэтов пора обезглавить
Или хотя бы сжигать на кострах
Нет – им наскучили казни публичные:
Бросят курвиметр, раздавят часы
Пьяные, грязные и неприличные
Сдохнут они под забором, как псы*

(Антип Одов).

Богооставленность – и персональная, и общая – может быть представлена и мотивом скепсиса, глумления над устойчивыми представлениями об устройстве «божьего мира» – аде, рае, ангелах, божьей помощи и т. д. Для первого поколения УПШ этот мотив становится устойчивым, варьируясь по степени своей значимости в произведении.

Для Казарина это «перевертыш» – Бог созидает видимость, «золотые формы», не меняя адского содержания жизни:

*Наместники оконных рам,
пересидевшие икону,
не рассмотрели, как ворону
переломило пополам
движеньем воздуха и взгляда
того, кто в небе глину мнёт
и золотую форму сада
земному аду придаёт.*

У Тягунова форма истовой молитвы разрешается укором или неверием, основанном на безысходности и отчаянии:

*Господи, Господи, Господи,
Где же Твоя Доброта?
Гости мы или не гости мы?
Кто нам откроет Врата?
Господи, Господи, Господи,
Кто мы, куда мы идём?
Кутаясь в белые простыни,
Стол и постель не найдём.
Горе мне, звездная оспа мне –
Скатерть моя нечиста...
Господи, Господи, Господи,
Где же Твоя Пустота?*

Для Кальпиди мир одновременно принадлежит Богу и богооставлен, негармоничен, несчастлив:

*Вчера я подумал немного
и к мысли простейшей пришёл:
в раю отдыхают от Бога,
поэтому там хорошо.
От веры в Него отдыхают,
от зелени жизни земной,
где ангелы, как вертухаи,
всё время стоят за спиной.*

Разумеется, этими примерами не исчерпывается философская глубина поэзии, представленной первым поколением УПШ. Можно указать на достаточно прихотливый бестиарий, где лидируют насекомые, становясь порой навязчивыми символами некой иной реальности (как, например, сквозной мотив стрекозы у Казарина). Неожиданное «накопление» хтонических образов обнаруживается в последних подборках Кальпиди: лягушки, змеи, жабы, выражающие чувство омерзения, поиск образов, адекватных по силе этому чувству. Можно число таких мотивов увеличивать, но суть остается прежней: в богооставленном мире нет места свету, гармонии, радости, счастливому и глубокому переживанию единения с миром. Отдельные «прорывы» из этой общей тональности отчаяния, конечно, обнаружить можно (в частности, в стихотворениях Болдырева, Казарина), но и в таких случаях нельзя не убедиться, что основное лирическое переживание поэзии первого поколения – глубокая грусть, основанная на чувстве равной затерянности – себя (персональное), страны (социальное), мира (экзистенциальное).

Второе поколение поэтов УПШ



Второе поколение УПШ преимущественно младше первого на 10–20 лет, но являет совершенно иное мироощущение по сравнению с поэтами первого поколения. Прежде всего, исчезает базовый для первого поколения мотив богооставленности. Лирическое сознание существует в мире идей, из которого вопрос о высшем смысле исключен, а вместе с ним исключена и рефлексия, получавшее выражение у первого поколения в виде богоискательства (в себе), богостроительства, богозамены. Несомненно, есть библейская риторика, есть аллюзии с темой Христа, но трудно рассматривать их как нечто фундаментально значимое – они зачастую существуют в стихах на уровне художественного приема, метафорики.

Однако это не значит, что второе поколение лишено своей философии. Размышления о сакральной стороне жизни представлены философией гедонизма, поиска «веселого», и сам этот поиск черват грустными переживаниями собственной нереализованности лирического «я», его мучительным, слепым мыканием в мире – не то чтобы враждебном, но, как минимум, равнодушном к нему.

Путешествие поэта по пространству, его окружающему, становится доминантой сюжетов – это именно движение, смена впечатлений, возможно, заменяющее движение внутрь себя. Напряженной внутренней задачей становится своеобразный «новый адамизм» – поэтическая мысль движется по поверхности мира, фиксируя предметы, явления и подбирая им имена, обозначения. Всякая мысль о сакральных смыслах бытия неизбежно оказывается в зоне иронии:

*Мир – зелёный, голубой и жёлтый,
Нет верней палитры и прекрасней.
Временами раскаленный жёлудь
Слепит сверху и внезапно гаснет.*

*Подо мной – угодья и камень,
Вьют лианы мириады комнат.
Я годами обхожу именья,
Но никак не в силах их запомнить.
Мир собою представляет сферу;
Прорываться за её границу –
В космос – на подобную аферу
Мне, теряя разум, не решиться.
Жителей божественных чертоги
Гибельны. Я опускаю вглубь и
Сльшу милый гром: явились боги,
Сыплют корм и шепчут: «гуппи, гуппи».*

(Банников).

Тема бессмысленности и поверхности пути смертного человека четко представлена в творчестве Извариной:

*И помывливший волю тростник,
и польнь голубая,
И осока – озёрная соль на прохладном штыке...
Человек же – проходит, как ветер, траву нагибая,
Обрывая слова, как звезда на упрямом витке.
И прозрачный ковыль, оперяющий
пешие вёрсты,
И лиловый чабрец, в каменистых
морях одиссей...
Человек же – проходит, как розовый пепел
с берёсты:
Назови и рассей...*

Как видим, здесь не возникает тоски по смыслам, но, как кажется, основным мотивом становится недоумение: а в чем, собственно, соль жизни, зачем она? Невозможно отнести такие мотивы к богоотсутствию, поскольку такие мироощущения предполагают рефлексию («Бог умер»). Стихи второго поколения УПШ этой рефлексии не отражают.

Перед нами столкновение лирического сознания

с социальным (плоским) миром, конфликты, разворачивающиеся в сугубо «антропологическом» измерении. Поэтому основные мотивы, организующие философию поэтического поколения, исключают какие бы то ни было эквивалентности не только с темой Бога, но и с поисками смысла. При отключенности потребности в сакральном, высоком, по Юнгу, возникает перекокс das Selbst – «самости», сосредоточивания в себе самом альфы и омеги бытия. Однако в таком случае и вырисовывается главная опасность такого мироощущения: самоедство, усыхание, отсутствие внешнего источника, подпитывающего «чувство будущего». Если первое поколение поэтов выражало эмоции страдания по утрате этого чувства и разрушению связей с высоким, но несло в своем сознании некую память о сакральном и гармоничном, тяготилось его отсутствием, то второе поколение, как кажется при прочтении стихов, не имеет этой «высокой точки», а следовательно, грусть, тоска, неудовлетворенность оказываются обращенными не ввысь (вертикаль), а разлиты по той же горизонтали. Поэтому банниковское «В космос – на подобную аферу мне, теряя разум, не решиться» может рассматриваться как своеобразный сущностный предел поколения, граница, некая «твердь», заслоняющая горизонты. Следовательно, поэтическому сознанию не остается ничего иного, как исследовать оставленную ему плоскость, не подымая головы к небу. Несомненно, любая генерализация условна, однако мы обнаруживаем множество подтверждений этому наблюдению. Отсюда и специфический мотивный комплекс, характерный для второго поколения УПШ и отражающий способы поэтического овладения миром.

Прежде всего, это мотив замкнутого пространства. У Тхоржевской, например, мотив реализуется так:

*Ты улыбнёшься в солнечную пыль
Как радостно шагать ни с кем не в ногу
И поглядишь на солнце как на шпиль
Земного здания наполненного Богом.*

Здесь Бог – лишь некая метафора «домашнего», «земного», солнце приближено к земле, как это было свойственно фольклорному сознанию.

Но вообще закрытое пространство для второго поколения организовано улицами больших и малых городов, в которых они живут, комнатами, помещениями, между которыми они передвигаются. Даже в тех поэтических системах, где мы наблюдаем выход за пределы «душных городов», это движение оказывается именно временным выходом с неизменным возвращением к опостылевшему быту (как, например, в подборках Титовой).

Другая важная черта «плоскостного» сознания – рефлексия по поводу смерти. Отсутствие самой темы сакрального, позволяющей преодолеть

«узкие» смыслы этой темы неизбежно ведет к предпочтениям этого мотива в поэтическом творчестве авторов. Здесь может быть прямое переживание:

«...я тоже смертен...» – произнёс ребенок.

*И плакал ночь. И ночи ли вина,
что выпростала душу из пелёнок
и голенькой оставила без сна?
Без сна и опыта, в кошёлке, в зыбке –
волною Нила, прихотью молвы...*

*И поклонялись Божовой ошибке
цветы и звёзды, ибисы и львы.
Рвалась столетий скоропись слепая,
качалась люлька на восьми ветрах...
«Я буду жить», – шептал он, засыпая.
«Я буду ждать», – кивнул с порога страх.*

Смерть в этом стихотворении затмевает и заслоняет Бога, представленного как универсальная причина вековой несправедливости. Онтологическая победа остается именно за Смертью, а не за жизнью, Богом. Несомненно, большое место в поэзии второго поколения занимает и тема суицида, переживаемая иногда даже как коллективная поэтическая рефлексия («Тагильские фишки: стреляться и жить себе» – Стародубцева). Мотив смерти, аннулирующей всякие жизненные усилия и саму жизнь, можно обнаружить у каждого поэта второго поколения. Важно, что этот мотив сопряжен с настроениями безысходности и порой даже абсолютного равнодушия, переходящего в лирическое глумление над собой самим, переживающим мысль о смерти. У Колобянина находим такие строки:

*Вот так мы хотели и жили.
И в жизнь ничего не вложили.
Но брали у ней, как проценты
и секс, и ночные концерты
под жёсткий и верный залог,
который зовут «эпизод».*

Тема смерти здесь созвучна мотиву гедонизма – еще одной яркой черте поэзии второго поколения. «Брать у жизни» оказывается важнейшей задачей, своеобразной поэтической программой, реализуемой на уровне сюжетов стихотворений, но воплощенной и в самом лиризме стихотворений. Эмоциональным компонентом часто становится бравада-вызов привычным ценностям, их решительная подмена эгоистическими мотивами удовольствия (например, подборка стихотворений Ильенкова, Стародубцевой). Но и в стихотворениях названных поэтов, и в других произведениях часто обнаруживается удивленная грусть – «брат у жизни» можно, но удовлетворения, увы, нет. Рефлексия по поводу «неинтересности вседозволенности» обнаруживается у Сунцовой, Кадиковой, Симоновой и других поэтов. От поиска необычностей лирическое сознание переходит к попытке освоения «привычных ценностей», но и там тоска, необъяснимое чувство недостаточности всего, что происходит или может произойти:

Конечно же, всё ещё можно исправить:
 Переклеить обои и выкрасить пол,
 Переставить местами весь хлам, переплавить
 Серебро почерневшее, выбросить сор
 Из карманов демисезонной одежды,
 Постирать занавески и окна отмыть,
 Развести традесканцию. Можно, конечно,
 Всё исправить, заклеить и перечинить,
 Накупить кулинарных рецептов, советы
 Собрать об устройстве домашнего быта
 И с детьми (обязательно будут!) беседы
 Проводить о морали в обед у корыта,
 Растирая пространство хозяйственным мылом,
 Подпирая лопатками клеенный быт
 И вздыхая, что так и не выросли крылья,
 Ну, а может, и к лучшему. Меньше болит.

(Кадикова).

В этом стихотворении «нормальное» заведомо предстает как «сдача форпоста», утрата своей самобытности. Для поколения с заведомо «отрезанным» горизонтом других перспектив не открывается, поэтому возникает мотив культивируемой тоски. Особенно ярко он представлен в стихотворениях Дозморова («Идешь, извлекаешь печаль из всего»), Стародубцевой, Титовой, Чепелева. Мотив тоски, связанный с собственной непохожестью на всех, у Кондрашова и Дозморова связан с дефицитом высокого, точнее сказать, возвышенного в окружающем мире:

Есть у истории литературы,
 тётки медлительной, хоть и не дуры,
 тип наблюдателя. Он для меня.
 Я очевидец убитой культуры,
 страж, ископаемое и родня (Дозморов).

и (там, на волоске)
 что одержим, в натуре,
 тоскою
 по тоске
 по мировой культуре (Кондрашов).

Несомненным следствием «горизонтального скольжения» становится яркое воплощение мотивов телесности, где для поэтов важнее артикуляция прежних табу, безжалостность и откровенность описаний, их натуралистичность, зооморфность. Здесь много прямого физиологизма (груди, «набитые молоком», животы, чрева, скользкая плоть и т. п.), грубости, обценнизмов, подчеркивающих циничность отношения авторов к телесности как таковой, отсутствия потребности в сакрализации интимных отношений, собственно, лирическое превращается в циничное, или цинизм становится лирикой (Ильенков, Кадикова, Чепелев).

Отметим также мотив бесцельного передвижения, который во многом позволяет смотреть на это поэтическое поколение как на новых номад – кочевников по цивилизованным пространствам. Этот мотив очевиден в стихотворениях Баннико-

ва, Дозморова, Кадиковой, Колобянина, Куроптева, Сальникова, Самойлова, Чепелева. Ключевой момент здесь – именно бесцельность, существование в нелинейной перспективе, не нуждающейся в начале и конце, организующих движение:

Мы – только переиздания
 Текущего сквозь года
 Цветения – щебетания –
 Молчания навсегда (Тхоржевская).

Этот мотив переплетается с темой неудовлетворенности бытием. У Петрушкина читаем:

Торчала ветка, и гореть вода спешила, не спеша.
 Утяжелела веки тьма. Стояла лёгкая тоска.
 И смерть была – недалеко, а жизнь – близка.

Здесь тоска «стоит», она именно «легкая», и жизнь ближе, чем смерть, что и задает нравственные «параметры» для выбора скитальчества. У Извариной – в противовес теме бесконечного «броунова» движения поколения возникает тема остановки, прекращения движения ради потребности вслушаться и всмотреться, почувствовать мир вокруг. Но и эта поэтесса ощущает смыслоутрату всего поколения:

В Долине Проклятых Щедрот течёт река Аминь.
 И две волны её – как мёд, а третья – как польнь.
 Ни Божий перст по тем волнам,
 ни лотосовый лист –
 лишь две земли по сторонам

блистающей, как хлыст,
 как меч, реки. Да не остёр – прощенья заслужил,
 кто жёг на отмели костёр и вещи сторожил.
 Сангина, вереск и агат, с бирюльками кисет –
 достань любую наугод и погляди на свет
 через чешуйчатый опал, пустынный мох в снегу...
 – Ты прожил меньше, чем проспал

на этом берегу.

Вне зависимости от возможных расшифровок предложенных символов стихотворение воспринимается как своеобразная печальная констатация – поколение живет, как во сне, бесцельно, внесозидательно, но это и есть карма, судьба всех оказавшихся в Долине Проклятых Щедрот. Петрушкин опрокидывает эту же тему в социальность, заостряя потерянность поколения в мире:

Жизнь проходит в телогрейке
 драной, кроличьей ушанке,
 то воды на три копейки,
 то релейник в чёрной ранке.
 Подворотней – боком – боком –
 безязычьем, бессердечьем –
 пахнет рыбою и луком –
 инвалидностью, увечьем.
 В половину дня второго –
 смотришь в небо своей бездной –
 выпиваешь стакан сока –
 полуангел, полубездарь.



Таким образом, второе поколение поэтов УПШ выражает философию конечности бытия, бесцельности существования при отсутствии потребности в смыслоискательстве, настроения недовольства миром, самим собой, грусти и необъяснимой тоски, преодолеваемой скитальчеством по ближним и дальним пространствам, когда количество новых предметов и явлений заслоняет необходимость рефлексии, вытесняет ее.

Третье поколение УПШ представлено в основном молодыми поэтами, но многие из них родились в 70-е годы, как и представители второго поколения УПШ. Их отличает не возраст, а мироощущение и построение диалога с миром, отличного от «номадского» отношения поколения второго. На место поисков хоть чего-то нового, скитальчества и констатации тоски приходит поколение, ту же тоску помещающее в свои микровселенные. Это создатели, далекие от социального оптимизма или хоть чего-то социального вообще (кстати, тоже в отличие от второго поколения, где социальность хотя бы «сверкала» сквозь тоску). Здесь «страна», «война», «город» – лишь условно-символический словарь личного пространства, организуемого как полноценное целое. А если вокруг поэта создан такой полный мир, отгороженный от каких бы то ни было не касающихся персонально автора проблем, то философией третьего поколения становится самодидактика. Это означает, что поэтическое «я» анализирует собственный мир (не забудем, что это уже созданный в этом сознании и замкнутый мир) с позиций поучения, самонаставничества, поиска формул и ответов на вопросы, а не тяжелого и безнадежного онтологического вопрошания, как, скажем, в первом поколении, или активного ухода от ненужных вопросов в скитальчество и «бегство от действительности», как это было у поколения второго. Поколение от-

ветов представляет нам развернутую философию мира, построенного по законам субъективного идеализма: есть только то, что я вижу и включаю в свою микровселенную, меня не интересует, есть ли вообще хоть что-то за пределами этого мира. Так возникает слепоглухонемая поэзия, от этого не становящаяся менее лиричной и пронзительной, чем стихи авторов других поколений. Балабан свой ответ формулирует эпатажно:

– Это, братцы, очень важно:
*жить бесчувственно-без-смысла;
 жить кучнее и гаражно,
 чтобы муха муху грызла;
 жить, пылясь, как коромысло;
 жить дерьмом – многоэтажно!*

Вообще тема грязи, дерьма, заплеванности личного пространства в поэзии третьего поколения представлена ярко, тесно связана с ощущением телесности, свойственным и второму поколению – как новой религии:

*о тело заразное наше совсем на родителей
 не похоже
 определения которому нет в словаре Ожегова
 которому распространиться мешает кожа
 которое кожу свою ненавидит страшно
 о тело заразное наше (Корнева).*

Или еще резче:

*Боженька, боженька, оставь в покое девочку
 не грызи ей личико
 не вози за космы по грязи
 пальцы под ребра не суй
 ну и что, что она дурная, без головы
 дак ты вынь из неё эту плесень, эту гниль
 кончай своё плохое кино
 картинку рисовать под Дали,
 где ноги растут из ноздрей
 боженька, боженька, оставь в покое девочку
 на дно чемодана приклей
 убери на полочку (Вотина).*

Болезненная тема связи с уродством, физической ненормальностью, тема родов уродов становится сквозным выражением этой новой телесности – где тело разрастается до символа бытия вообще, вымещая и Бога, и душу:

*Всё, что меня не убьёт,
Выйдет на утро с мочой.
К сердцу прикладывай лёд,
Вроде болит – или чё?
Вроде стучит – или как?
Рассказни глухих врачей.
Выйдешь – и сам, как дурак,
Вроде бы мой – или чей? (Ионова);*

*Когда понятна самому
гортань, увиденная с неба,
и рот, знакомый потому,
что просит зрителя, и слепо,
попутно складывая глаз
на отдалённые предметы...
До корки сдвинуты за раз
на край или краюху света.
Не снится... Неисповедим
путям Господним и молитвам.
Рукам достанется Твоим,
таким большим и монолитным (Комадей).*

Превращение собственного тела во Вселенную оттесняет какое бы то ни было гедонистическое начало из стихотворений третьего поколения. Здесь жадность до удовольствий, хотя бы их отчаянная имитация, свойственная второму поколению, отступает и даже исчезает, что, конечно, никак не аннулирует лирику любовного переживания. Впрочем, и эта тема подчиняется главной – помещению всякого переживания в раму готовых ответов на «проклятые вопросы» (не случайно для поэтов третьего поколения так актуальны отсылки к культурным знакам, зачастую самого первого, «школьного» ряда):

*Птыковой лопатой я нарезаю планету,
останавливаясь на некоторых вещах.
Мой железный язык переворачивает монету:
здравствуй, угольный реверс, –
шафрановый аверс, прощай.
Вот такая здесь вечная почвенность,
брат Чаадаев:
паутина корней, рубероид, проводка, капрон.
Провокатор заткнётся, филолог нас не угадает,
ожидаемый поезд придёт на соседний перрон
(Ивкин).*

В этом фрагменте сотка земли и есть планета («Дорогойгород»), и это то самое пространство, которое лирическим сознанием «перерыто» буквально и переносно. Мир изрыт и изучен, в нем все понятно и просто, остается удивляться тому, что для многих прежних поколений – хоть бы и Чаадаева – это было не так. Назидателен Алек-

сандров, указующий новых вождей и жаждущий новой стройки, назидательна и Корнева с ее резкими и грубыми прямолинейностями. У Чешевой, например, этот «расчерченный» мир вызывает печальный ответ на вызовы затерянности:

*мне больше некуда идти
блуждаю водянистым светом
на том меня не ждут на этом
молчат мои поводыри*

В стихах Оболюкшта мы видим скольжение по пространствам, открывающимся зрению, тщательную работу поэта по сокрытию истинных переживаний, фиксирование их во внешней рефлексии. Так создается особая Вселенная, где все знаки внешнего (кстати, достаточно конкретные – Урал, река, город, снежное поле) призваны таить внутренние смыслы – знаки авторских переживаний:

*когда поёт непреднамеренно страна
порезанные страшно прятать пальцы
он говорил но зажили слова
и оборачивается словарь
в косых снегах слетевшихся от Бога
слова как лодки прорастающие в лёд
и вот уже не видно этих лодок
а дерево корнями небо пьёт*

Ангелы, от которых «небо потемнело», Бог, тело которого грызет апостол, «боженька», притянутый к ежесекундным проблемам, – все это не более чем опустошенные знаки, переживание которых отражает еще большую богоненужность, чем в стихах второго поколения:

*братья безумные, сёстры мило-
сердия сердятся: я без мыла
через угольное наперёд,
где мой Господь меня излюбёт (Ивкин).*

Подытоживая эти – весьма пунктирные – наблюдения, следует заметить, что общее движение поэтической философии УПШ возможно сравнить с движением из макрокосмоса (к которому тяготело первое поколение) к микрокосмосу, от прозрачности и открытости границ авторского мироздания к их все большей прочности и «лежестости», от «звезд к лужам». В то же время в этом движении нет ничего общего с философскими «магистральями» движения от идеализма к материализму или наоборот. Каждое поколение демонстрирует устойчивость символических построений, остраивающих быт и привычное пространство, делающих их объектами внимательной поэтической рефлексии. Здесь категории «реализма» или других измов несущественны и нерелевантны самому существу поэзии. Значение – в философском смысле – имеет исключительно мироощущение лирического сознания и знаки этого мироощущения, то есть само лирическое переживание, явленное читателю.

Марина Загидуллина