

Лоббисты УПШ

Мы сильно заблуждаемся в степени своей нужности, но еще более того мы заблуждаемся в степени своей ненужности.

Эта глава энциклопедии задумывалась быть посвященной литературным критикам и литературоведам, которые писали о поэтах УПШ, раскрывая и демонстрируя творческую оригинальность и вероятную эстетическую значимость их поэтической деятельности. Однако при подробном анализе (подробность которого, тем не менее, я бы не стал преувеличивать) оказалось, что критики в ее классическом понимании поблизости не оказалось почти никакой, а литературоведы (по крайней мере, уральских университетов; про других я вообще промолчу) находились в такой стадии неосведомленности, что их доклады в многочисленных академических сборниках, если и были посвящены какому-либо из уральских авторов, то скорее напоминали обзор, ну, скажем, видов насекомых, набившихся под внутреннюю обшивку салона какого-нибудь воздушного лайнера, причем, что это за лайнер, куда он летит, кто и зачем находится на его борту, и вообще как он поднялся в воздух, будучи вроде бы как тяжелее его – такие вопросы ими не поднимались в принципе. Исключения числом в 5 поэтов (о которых написано немало) наблюдались в театральном бинокль, но увеличить эту команду, прибегнув даже к полевому собрату «театрального лорнета», не получилось бы ну никак. Да и те мысли/идеи, высказанные про пятерку уральских стихотворцев, были так упакованы в «академически-научную феню», что после гидролизной очистки в сухом остатке можно было обнаружить только «сухие останки» частнопрактикуемого литературоведения, большей частью напрасного и никому, как мне кажется, не нужного. Впрочем, это не так уж удивительно: многие филологи-ученые, с которыми приходилось общаться, притом что они искренне (надеюсь) любили поэзию, понимали (не надеюсь) ее, но наверняка ярко ощущали на себе ее воздействие (это уж точно, и это самое главное) в лучшем случае до сих пор считают верхом поэтической аналитики книгу Ю. Лотмана «Анализ поэтического текста», о глупости которой догадывались/догадываются почти все поэты, но стеснялись/стесняются об этом сказать. Были исключения (о них – ниже), но общую погоду они не изменили – циклон стоял на месте. Что касается московских аналитиков, то по большей части (о меньшей мы тоже упомянем) свою варварскую некомпетентность в любом фрагменте любой региональной культуры они объясняли либо ее (культуры) отсутствием как таковой, либо недостаточностью информации, им об этой культуре предоставленной, либо попросту довольствовались попыткой выдать свою некомпетентность за особый вид компетентности. Казалось бы, сам бог велел в такой ситуации провинциальным участникам процесса создать некую межрегиональную зону общероссийской осведомленности, но – нет: и тут информаци-

онная непроницаемость до сих пор находится на таком высоком уровне, что в пору говорить об инкапсулированном местечковом идиотизме с явными признаками вырождения, которое то и дело пытаются выдать за следование традициям.

Объективность в таком раскладе, безусловно, присутствует, и о ней необходимо сказать, заметив только, что любое творчество – это локальная отмена объективности... В конце 80-х – начале 90-х годов стало очевидным, что творческая интеллигенция в очередной раз демонстративно предала свой народ (до этого она предавала его не так демонстративно)¹. Читающий народ, как следствие, отвернулся от современной литературы и правильно сделал. Отвернулся он и от поэзии, к которой, к слову, всегда стоял вполоборота. Читательская масса так сжалась, что стало позволительно говорить уже только о референтном круге, состоявшем из истинных ценителей поэзии, собственно самих поэтов и примкнувшим к ним желающим стать таковыми. Профессионализм восприятия поэтического текста естественным путем вырос, и вырос очень сильно: конкурентность среды возросла в течение пары-тройки лет. Читателей, которых в свое время «обслуживали» недопоэзия, околопоэзия и перепоезия (а они в свою очередь обслуживали ее), не стало – они естественным путем вышли из зоны заинтересованности. Поэты же, напротив, сплотились на уровне приоритетов языковой свободы и стали позволять себе то, что и должны были себе позволять, но уже под чутким оком своих собратьев, что не позволяло расслабиться. Пищевая цепочка (поэт–текст–читатель–текст–поэт) разрушилась, настала роскошная по своим возможностям эпоха эстетического каннибализма. Уровень поэзии как искусства управления словом вырос в разы. А читатели ушли. И образовалась идеальная ситуация для понимания смысла поэтического творчества. Образовалась, но не реализовалась. Критикой занялись сами поэты, уверяя при этом довольно безапелляционно, что так было всегда и что это и есть нормальный процесс. С такой же безапелляционностью объявив о ненормальности такого положения вещей, замечу, что поэтическая критика была сведена к журналистике и к обязательному тотальному рецензированию поэтами поэтов, что не могло не привести к интеллектуальной и «эстетической коррупции». Это выглядело осо-



Владимир Абашев

бенно бессмысленным на фоне того, что никакого реального «пирога», который можно было при этом поделить, не было и, надеюсь, уже не будет. А игра в статусность или в воробьиные премиальные крошки только подчеркивают финансовую фантомность происходящего. Основная задача критики – генерировать «литературные репутации» – потеряла смысл, поскольку читателей, для которых эти репутации актуальны, в массе своей нет, а для пишущих генерировать репутации бессмысленно, т.к. их внутренний двигатель работает на энергии, полученной от разрушения репутаций.

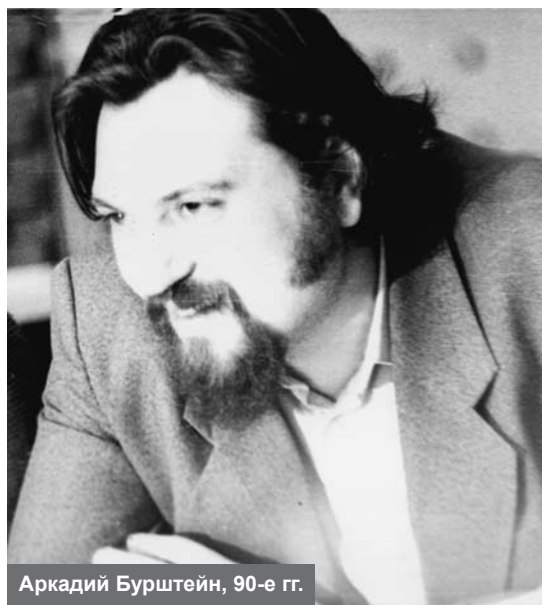
Но вернемся к УПШ: даже в идеальной литературной ситуации идеальная критическая машина и то навряд ли справилась бы с динамически развивающейся и с самовоспроизводящейся поэтической массой уральской поэзии 1980–2000 гг. Эта «масса» стала критической много раньше других региональных «всплесков и всполохов» и продолжает оставаться таковой и сегодня, чего сказать с уверенностью о других регионах получается с трудом. Таким образом, всё говорит за то, что УПШ, лишенная критики и литературоведческой каталогизации, нуждалась не в критике и литературоведческой аналитике, а только в информационном лоббировании. Ни на что другое нельзя, да и не нужно, было рассчитывать ни тогда, ни сейчас². И такое лоббирование возникло

¹ Интеллигенция не предала бы народ, если бы наконец-то отказалась от лжи, что она защищает его интересы. И всё бесстыдство ситуации испарилось бы, «как с белых яблонь дым», а творческая интеллигенция самоопределилась бы как культурная корпорация, обслуживающая исключительно свои интересы на основе вырабатываемых идеологием, и эти интересы иногда пересекались с интересами большинства народонаселения, но и только.

² Так, проведенная В. Абашевым международная конференция о пермской поэзии («Пермская поэтофера: проект и реальность», 1993 г.), при всей смелости ее идей и задач, не сообщила «государю, что живет в городе N Петр Иванович (или Петрович?) Бобчинский». Хотела сообщить, но не смогла.



Дмитрий Бавильский



Аркадий Бурштейн, 90-е гг.

как внутри региона, так и вне. В первое десятилетие условного существования УПШ это казалось очень важным для процесса, потом интересным, а сейчас уже бессмысленным. Надо ясно понимать, что информационное прокламирование УПШ имело реальный смысл только для самих участников УПШ, а не для какой-то там их адаптации в культурном контексте русской поэзии; именно это придало легитимный импульс развитию самоощущения УПШ как формы культурного бытования.

Перечислим тех людей не по алфавиту, а опираясь на первенство во времени, кто искренне (подчеркнем это дважды), из одной любви, так сказать, к искусству пытался обратить внимание «пространства» не на отдельных поэтов, а на современную уральскую поэзию как на явление, кто изначально понимал, что мы не можем позволить себе такое расточительство, как не замечать друг друга, ибо нас у нас не так уж много. Перечень этот, разумеется, неполон, но для понимания описанной проблемы – избыточен.

Абашев Владимир Васильевич (р. 1954, Алтайский край), доктор филологических наук, зав. кафедрой журналистики ПГНИУ, автор более 100 научных работ, автор монографии «Пермь как текст», живет в Перми. В.А. с самого начала самообразования УПШ (или даже – еще до оно-го) встал на позицию отстаивания безусловной ценности этого явления и всегда и везде словом и делом демонстрировал свою точку зрения. Более того, В.А. наиактивнейшим образом участвовал в создании материальной базы, инфраструктуры УПШ, используя для этого и свою личную энергию, и административный ресурс, и личный авторитет, который со временем стал более чем

значительным. Мне кажется, что одна из основных причин, почему Пермь стала стремительно терять поэтическую значимость в регионе, был отход В.А. от агрессивных литературных инициатив в сторону иных, не менее интересных, но не таких живых, не таких рискованных, какими В.А. занимался в 90-е годы. (Смотрите также материал о книге В.А. «Пермь как текст» в Приложении к этой статье на стр. 470).

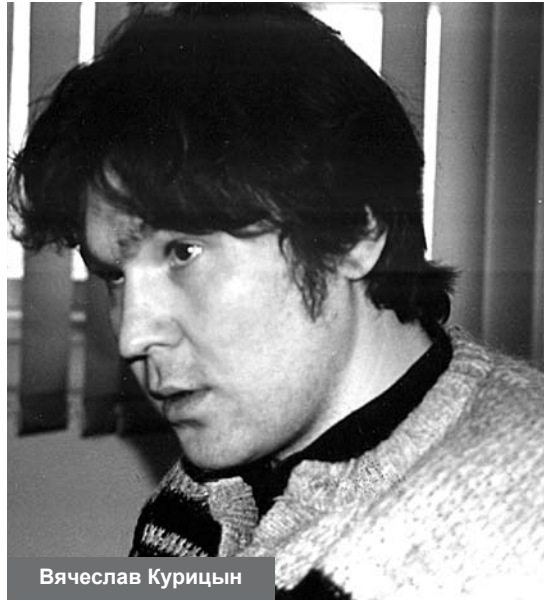
Бавильский Дмитрий Владимирович (смотрите также материал о Д.Б. на стр. 55), начиная с 1995 по 1998 г. вел из Челябинска «подрывную работу» в центральных СМИ по *ускоренной инициации уральских культурных инициатив*, сам будучи одним из их генераторов. Участвовал в создании инфраструктуры УПШ, отвечал за критику в журнале «Несовременные записки». После 1998 г. поменял приоритеты, переехал в Москву. Его творческое отсутствие в Челябинске существенно снизило систему литературных оценок, на создание которой Д.Б. потратил так много сил, точнее опять вернуло ее в состояние неопределенности. У Д.Б. было удивительно ясное понимание, что жизнь примитивна, а культура разнообразна, что культура – репетиция будущей жизни, пусть и без надежды на «премьеру». Его щедрого провинциального романтизма, который он умел надуть до размера птолемеевой сферы, так не хватает уральскому контексту даже сейчас.

Бурштейн Аркадий Соломонович (р. 1953, Свердловск), культуролог, литературовед, программист; окончил филфак УрГУ; автор книги «Реальность мифа» и двух десятков статей; жил в Свердловске, сейчас живет в Израиле. А.Б. одним из первых проявил интерес к новой уральской

литературе, его интеллектуальное заинтересованное присутствие наполняло уральских авторов уверенностью в том, что они существуют. Его терпимость, широкий эстетический диапазон, такт и чистоплотность общения задавали некий уровень нравственной необходимости в межличностных творческих отношениях. А.Б. все свое свободное время отдавал сохранению и пропаганде чужого творчества. Он создал и практикует небесспорный, но увлекательный и непредсказуемый по результату способ анализа поэтического текста. Сохранности и пропаганде новой уральской литературы посвящен интернет-портал, действующий благодаря А.Б. уже более 10 лет. Особенностью пытливого мышления А.Б. всегда было умение отвечать ясными вопросами на туманно заданные ответы.

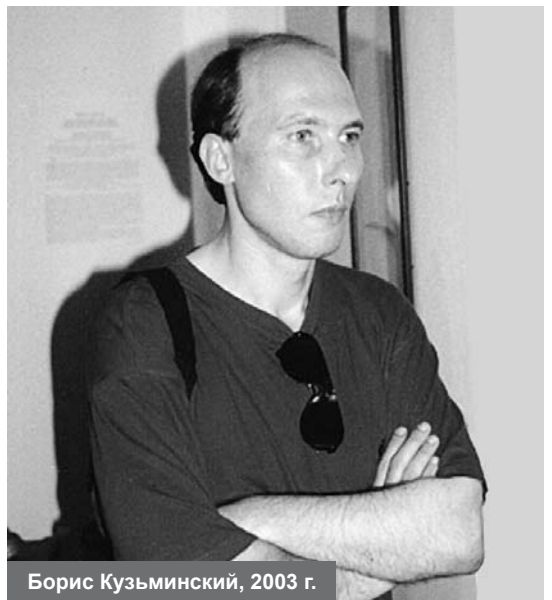
Курицын Вячеслав Николаевич (р. 1965, Новосибирск), литератор, критик, писатель, эссеист; окончил факультет журналистики УрГУ и аспирантуру РГГУ, жил в Свердловске (с 1982 по 1993 г.), потом в Москве, теперь – в Петербурге. Редактировал «Текст» – журнал в журнале «Урал» (рупор модернистского осмысления немодернистских идей). Многочисленные эссе, статьи, документально-лирическая проза В.К. создавали ауру необратимости литературного процесса как особого рода единого коллективного мышления, что сразу выгодно стало отличать новую уральскую литературу от любого другого ментального сообщества в стране. На протяжении многих лет он участвовал в популяризации поэтов УПШ в центральных СМИ. У В.К. – особая манера принимать форму предмета, о котором он пишет. Если он пишет о стихах, – он принимает форму нежности, если о прозе, то становится в позу внезапного удивления, если о поэтах, с которыми был знаком в юности, то его тексты начинают блестеть на солнце, как бронзовый памятник никуда не исчезающей любви.

Кузьминский Борис Николаевич (р. 1964, Москва), литератор, издатель, критик, переводчик. Заведовал отделом культуры в «Независимой газете» (1991–1992), отделом искусства в газете «Сегодня» (1993–1996), отделом культуры «Русского журнала» (2000–2001), книжной серией современной прозы «Оригинал» издательства «ОЛМА-Пресс» (2002) и прочее и прочее. Б.К. первым из ведущих литературных критиков попытался обратить внимание российской культурной общственности на возникающий на ее глазах феномен УПШ. Но больше всего он «раскрыл глаза» самим уральским литераторам, укрепив их в сомнениях, что они не сами по себе, а действуют внутри некой поэтической тайны. Своими «уральскими открытиями» Б.К. в стиле



Вячеслав Курицын

изящного интеллектуального энтузиазма делился на страницах топовых изданий 90-х: в «Матдоре», «Оме», «Независимой газете», на роскошных литературных разворотах газеты «Сегодня». Б.К. обеспечивал информационную поддержку поэтическим сериям, которые выпускали фонды «Юрятин» (Пермь) и «Галерея» (Челябинск). Будучи литератором непопулярно высокой репутации, Б.К. своими статьями, эссе и заметками волею-неволею пропагандировал значимость этой самой репутации для художника, что было убийственно архаично в потоке переосмысляемых недоумками ценностей. Б.К. был похож на принца, который примеряет единственное, что у него есть, – хрустальную туфельку – всем тем, кто хоть как-



Борис Кузьминский, 2003 г.



Дмитрий Кузьмин, 2006 г.

то напоминал ему ту самую поэтическую стихию, достойную передвигаться на хрустале. Возможно, неутешительная практика этого эксперимента в конце концов стала одной из причин, которые подвигли Б.К. оставить профессиональную литературную деятельность в качестве автора критических статей.

Кузьмин Дмитрий Владимирович (р. 1968, Москва), поэт, критик, литературовед, издатель, переводчик; окончил Московский государственный педагогический университет; кандидат филологических наук; главный редактор издательства «АРГО-РИСК», основатель Союза молодых литераторов «Вавилон», куратор многих литературных проектов. Д.К. на протяжении 20 лет активно комментировал как творчество отдельных уральских поэтов, так и коллективные творческие акции, реализованные внутри УПШ. Будучи блестящим аналитиком, человеком, понимающим дику природу культурного строительства, Д.К. демонстрировал в своих статьях, посвященных уральскому поэтическому сообществу, целепо-



Анна Сидякина, 2013 г.

лагающую ясность, точность формулировок, четкую позицию активного участника процесса. В своих издательских программах Д.К. достойно фиксировал уральских поэтов, причем делал это безвозмездно. Никогда не считая УПШ чем-то реально существующим, Д.К., тем не менее, всегда положительно оценивал эту культурософскую гипотезу и как мог поддерживал ее практическое воплощение в реальный процесс. Д.К. демонстрировал абсолютную лояльность к любому поэтическому стилю своей готовностью принять активное участие в судьбе каждого способного литератора. Д.К. никогда не был замечен ни в каком стилистическом шовинизме, осознавая, что, например, символизм, концептуализм, или, скажем, реализм – всего лишь названия такелажных маркировок, нужные для того, чтобы не запутаться при разгрузке (или перезагрузке).

Сидякина Анна Александровна (р. 1972, Пермь), филолог, кандидат филологических наук; арт-журналист, культуртрегер; окончила филфак ПГУ и аспирантуру УрГУ, защитила кандидат-



Данила Давыдов, 2006 г.



Айвар Валеев, 2012 г.

скую диссертацию по истории пермского поэтического андеграунда; автор-составитель книги «Маргиналы. Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы» (Челябинск, 2004); финалист российской литературной премии им. А. Белого, лауреат премии «Малый Букер» (в составе фонда «Юртин»); участвовала в составлении антологии «Современная уральская поэзия 2004–2011 гг.», продюсер и редактор книг современных уральских поэтов. А.С., начиная с 1996 г., ведет активную работу по созданию и функционированию инфраструктуры УПШ. Ее книга «Маргиналы» имела беспрецедентный (для провинциального издания) общероссийский резонанс. Эта книга – накопительного значения, ее структура и оригинальный подход к раскрытию темы дали апробированный сценарий для подобных изданий в будущем. А.С. – ученый нового типа, сочетающий научно-аналитическую деятельность с культурообразующей практикой. (Смотрите также материал о книге А.С. «Маргиналы» в Приложении к этой статье на стр. 472).

Давыдов Данила Михайлович (р. 1977, Москва), российский поэт, прозаик, литературный критик, литературовед, редактор; окончил Литературный институт им. А.М. Горького и аспирантуру Самарского государственного педагогического университета; кандидат филологических наук. Начиная с 2000 г. часто и заинтересованно пишет о втором и третьем поколении УПШ. Д.Д. постоянно участвует в акциях УПШ, как-то: фестивали, издания книг и антологий, премиальные акции и т.д. Один из немногих постоянных поэтических рецензентов, объективно пытающийся донести мысль, что поэту о себе надо читать не в статье критика, а на небесах.

Валеев Айвар Рустамович (р. 1970, Челябинск), журналист, блогер, окончил ЧелГУ; место работы – газета «Челябинский рабочий», обозреватель сайта «МедиаЗавод». Один из наиболее чутких и вменяемых челябинских обозревателей культурного пространства. На протяжении почти 15 лет медийно поддерживал любые акции, генерируемые В. Кальпиди в рамках создания инфраструктуры УПШ. А.В. всегда отличался независимым подходом к освещаемой им проблематике, народолюбивой позицией и смелостью в формулировках. Кредо А.В. можно выразить как «спокойствие–стиль–правда».

Быков Дмитрий Львович (р. 1967, Москва), писатель, поэт, журналист, кинокритик, сценарист, биограф, педагог. В нашем контексте интересен тем, что поневоле стал инициатором успешной пиар-кампании по внедрению УПШ в общественное литературное сознание (как минимум

на Урале), опубликовав в конце 90-х в центральной прессе большую статью, где была предпринята попытка дискредитировать первую антологию «Современная уральская поэзия». Статья хоть и по-юношески искренняя, но с повышенным коэффициентом хамства по отношению к провинциальным поэтам, вошедшим в этот сборник (больше половины из которых сегодня известные и состоявшиеся художники), не снабженная даже подобием доказательного аппарата, не заслуживала бы упоминания, но ее в то время перепечатали не без помощи «доброжелателей» областные газеты в Свердловске, Челябинске и Перми. Это и породило такую оживленную дискуссию в сети, что даже сам Д.Б. жаловался, что ни одна другая его статья не вызвала на тот момент столь агрессивной реакции. Справедливости ради нужно заметить, что никто из авторов той самой антологии публично никак не отреагировал на оскорбления, равно как и на другие периодические нападки Д.Б., не имевшие уже никакого заметного резонанса.

В. Кальпиди

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1**Нина Васильева о книге В. АБАШЕВА
«ПЕРМЬ КАК ТЕКСТ»**

Книга «Пермь как текст», выдержавшая два издания (2000 г.; 2008 г.) общим тиражом 3000 экз., ожидалась долго. Она должна была появиться, так как ее востребованность предопределялась длительным периодом изучения многообразных источников, связанных с историей Перми. Уже в названии книги есть заявка на новизну. Сегодня в науке термин «текст» узаконен как понятие, утверждающее и раскрывающее место локального явления в культуре России. Созданы (и пишутся) тексты крупных культурных образований: московский, петербургский, сибирский и т.д. В. Абашев первым в современной литературоведческой науке спроецировал опыт изучения текста на Пермь. Пермь с точки зрения текста – это «не физически существующий город и земля» и «не истории города или края», а некая общность «семантических констант», которая приобщает Пермь к порядку культуры. Как уточняет автор, «в результате рождается новая реальность места». Тем самым текст выступает как интегральное понятие, в котором закреплено единство природного и семантического своеобразия изучаемого пространства. С этой точки зрения автор очень интересно пишет о взаимодействии культуры и ландшафта, об обратной связи между ними, когда не только природное лепит и формирует свой образ, но и творческое воображение на новый лад создает и символизирует природную реальность места. Поэтому «мысль о конструктивной силе творческого воображения, вносящего свои символические структуры в реальность», и стала базовой в концепции Перми как текста, как феномена русской культуры.

Понятый таким образом текст позволил автору рассмотреть множество «знаковых манифестаций» Перми как попытку расшифровать формулу Перми, пермскую идею, тот уникальный след, который Пермь оставила в российской культуре. И тут нет низких форм и жанров, второстепенных и неважных фигур, проходных и неинтересных явлений, ибо любая примета, анекдот, случайный топоним способны внести свой точечный штрих в пространство постоянно творящегося пермского текста – от особенностей ландшафта до бытового уклада и деталей поведения.

Полный объем пермского текста – это дело многих творцов, он находится в постоянном движении: расширяется, дополняется, уточняется, создается. И, разумеется, изучение его не по плечу одному человеку. Филологическая специализация автора определила его преимущественный интерес к литературно-художественной состав-

ляющей пермского текста. Да и, безусловно, прав В. Абашев в том, что «ткань локального текста тянут до ее общекультурного значения прежде всего писатели». Поэтому в книге так важна 2-я часть, посвященная пермским страницам в русской литературе XX века. Автор выбирает, по его словам, наиболее «художественно состоятельные варианты» – так в книге появляются четыре портрета поэтов, четыре самостоятельных очерка, в которых рельефно показано, как «пермский текст питает творчество поэтов, а творчество поэтов, в свою очередь, питает пермский текст». Очень важна для автора эта обратная креативная линия: оригинальная и плодотворная авторская интерпретация локального текста, вклад в разработку его неповторимости, того именно, что и является собственно пермским ядром. Для анализа выбран убедительный поэтический ряд: В. Каменский, Б. Пастернак, А. Решетов, В. Кальпиди. Их связь с пермским текстом уникальна и индивидуальна. Василий Каменский – это его Каменка, «горное гнездо», построенное самим поэтом и осознаваемое им как место «творческого зачатия мира» и одновременно как «центр мира». Поэт будет возвращаться туда – к истокам своего рождения и к акту творения нового мира, строителем которого он себя осознавал. Вторая смыслообразующая «артерия» его поэзии – Кама, ставшая благодаря В. Каменскому одним из главных элементов пермского текста. Кама также тайла для поэта некое первородство, «всеобщее лоно бытия», поэтому семантика камской темы в лирике В. Каменского необычайно широка: это и благодатная природная стихия, река-мать, река-кормилица, это и река-красавица, воплотившая эстетическое совершенство природы, это и символ текущего времени, самой истории. В. Абашев, анализируя творчество В. Каменского, убеждает нас, что поэт «открыл Каму и Пермь как поэтическую реальность», что он первым из уральских поэтов не только «программно сделал пермский текст», но ощутил с ним кровную и личную связь, осознал через это родство «онтологию собственной жизни».

Борис Пастернак как поэт, «чрезвычайно чуткий к символике пространства», вошел в пермский текст через восприятие первоизданного уральского ландшафта, открывшегося ему во Всеволодо-Вильве и навсегда оставшегося в творческой памяти. Именно здесь он был потрясен неизмеримостью пространства, его близостью к стихийным первоосновам бытия. Одно только открытие, что «Соликамский уезд – целая Франция по площади» заставило поэта через конкретику реальной жизни приблизиться к космогоническим масштабам и измерениям и пережить свою встречу с Уралом как событие огромной этической значимости. Но, как показывает В. Абашев,



было и другое: «Урал открылся Пастернаку своей глубинной мифологической ипостасью», как средоточие борющихся мрака и света, смерти и возрождения. Встреча поэта с Уралом открыла ему драму первобытия, философские истоки жизни, понимание ее исходных начал, «границу здешнего и иного». Поэтому «в стихах уральского цикла Пастернака Урал и Пермь предстали как локус первозданного мира», и именно этим интересны его пермско-уральские темы, ставшие пастернаковскими страницами пермского текста.

Своеобразно вписывается в пермский текст Алексей Решетов. Интересно, что прямых посвящений Перми у этого поэта нет, но выбор реальных весьма показателен: это, как пишет В. Абашев, чаще всего «городские урочища – вокзал, пермская тюрюга, прикладбищенский тихий овраг», т. е. Пермь окраинная, маргинальная. А. Решетов не воспевал Пермь и был весьма далек от официально-апологетического слова о ней, поэтому «пермский текст у Решетова... входит в творчество на уровне поэтических интуиций, живого чувства места». Но при этом, по точному определению В. Абашева, «сам Решетов стал фигурой пермского текста, одним из ярких выражений пермского». Это, очевидно, и сделало Решетова «культовой фигурой в сознании местного читателя». Абашев убедительно доказывает, что видимое отсутствие темы и имени «Пермь» в лирике Решетова было следствием его «тихой дистанцированности от ангажированных и официально маркированных областей поэтического слова». Не принимая официальный миф города и не участвуя в его создании, А. Решетов творит свой образ пространства, в котором важна «интуиция земли как первоосновы жизни человека». «Мать-сыра земля» – в этом

собственно решетовский поворот пермской темы, это его «формула живого и глубоко им переживаемого архаического мифа». Именно в Земле «поэт чувствует персонифицированное существо, порождающее все живое, источник жизненной силы и энергии, чудесно объединяющий смерть и рождение». Пермь-Земля и стала решетовской страницей пермского текста.

Много внимания в книге уделено поэтическому поколению 1980-х годов, с которым связан новый этап в развитии пермского текста. Автор книги называет лидером этого поколения Виталия Кальпиди, ему и посвящена заключительная глава. В ее названии симптоматично выражение «Поединок с Пермью». В. Абашев обоснованно считает, что поэты-восьмидесятники, и В. Кальпиди в первую очередь, осознали Пермь как место жизни в качестве самостоятельной проблемы и впервые привнесли в пермский текст пафос художественной саморефлексии. В стихах В. Кальпиди образ Перми балансирует на грани реальности и зловещей фантазмагии, его интересует потаенная сущность Города, его хтонические сдвиги и разломы, сокрытый смысл: «...со стихами Кальпиди город обрел свою собственную речь и заговорил о себе». Поединок с Пермью – вот тот ракурс, который внес в пермский текст В. Кальпиди.

Эти и другие поэты, не столь широко представленные в книге, позволили автору обобщенно резюмировать своеобразие пермского текста, восходящее к полярному единству: представление об избранности пермской земли и одновременно об отверженности и проклятости этого места, места как возможности спасения или гибели. Это противоречие восходит к архаическому мифу о Перми – особой земле, полной тайн и хранящей

в своих глубинах загадки древности. В этих контрастах и состоит глубочайшая самобытность пермского текста, отличающая его от других локальных текстов.

Книга В. Абашева уникальна как по своей научной ценности, так и по прагматической значимости. Это новое слово в пермистике, преодолевающее описательность и краеведческую разбросанность, дающее инструмент для целостного взгляда на историю города и края.

Понимание Перми как текста открывает возможности для изучения ее в русле модификации универсальной символики культур и одновременно постижения ее неповторимости и единственности, ибо «локальное не растворяется в универсальном без остатка». Проблема Перми – места жизни и модуса мира – выведена из области любительских обсуждений и поставлена в качестве реальной культурологической проблемы. В то же время подход к Перми как к локальному тексту культуры имеет и утилитарно-функциональный аспект, поскольку «дает надежную основу для эффективной культурной политики города и региона», и является ключом к осмысленной стратегии их развития. А это означает, что в формировании города как культурной реальности самую активную роль должны играть гуманитарное знание и гуманитарии, а не только градоначальники и градостроители.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

Евгения Изварина

«ДЕЛО БЫЛО В ПЕРМИ...»

О книге Анны Сидякиной. «Маргиналы. Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы». – Челябинск: Издательский дом «Фонд Галерея», 2004. – 319 с.: ил., тираж 1000 экз.

Маргиналы и андеграунд. Андеграунд и маргиналы. Оппозиция снизу и апелляция сбоку: и в культуре, и в жизни без них – никуда, поэтому ученые наши гуманитарии явление маргинальности и традицию подполья всячески изучают и делают свои далеко идущие выводы. И пошли бы они, эти выводы, далеко, когда бы не судьба им попасть все на ту же, прочно теперь уже замкнутую (на себя) орбиту культурологического дискурса, по определению маргинального относительно жизни живой.

С жизнью живой, однако же, тоже надо что-то делать, нельзя ее, проходящую и преходящую, «и плачущую уходя», оставлять в забвении и небрежении душевном. Прошлое следует помнить, пусть с годами это требует все больше не только умственных, но и нравственных усилий. Память эту, как и всяческие «документы эпохи», необходимо хранить в сердце, даже если сердцам нашим и суждено стать мифическим затонувшим архипелагом, уйти на дно воронки времени, о чем со-

крушался американский «семидесятник» Стивен Кинг в романе «Сердца в Атлантиде»: «В большинстве мы теперь почти не говорим о тех годах, но не потому, что забыли их, а потому что язык, на котором мы говорили тогда, был утерян. ... Чем старше я становлюсь, тем труднее отбрасывать глупость и сберегать чары. Мне приходится напоминать себе, что тогда мы были меньше – такими маленькими, что могли вести наши многоцветные жизни под шляпками грибов, твердо веруя, будто это – деревья, укрытие от укрывающего неба. Я знаю, что, в сущности, тут нет смысла, но это все, на что я способен: да славится Атлантида!»

Книга «Маргиналы» и есть памятник поколению. Уточняя: не просто совокупно тем, кого угораздило родиться приблизительно в одно время, а людям, на самом деле завоевавшим право быть поколением, «волной», олицетворением совершенно определенного этапа духовной жизни общества. Молодым людям 70–80-х годов прошлого века, противопоставившим свои – первоначально вкусы и интересы, а затем и убеждения – официальной идеологии и культурной политике. Дело было в Перми... А также в Москве, Ленинграде, Киеве, Новосибирске, Свердловске... В Пенькове, должно быть, тоже было дело. Только вот книги, равноценной «Маргиналам...» (кроме разве что московского двухтомного альбома по неконформизму в изобразительном искусстве 1950–1970-х годов), я что-то не припомню. Памятник поколению поставила Анна Сидякина – кандидат филологических наук, по моему впечатлению от книги – человек истинно и искренне преданный теме.

«Маргиналы» посвящены прежде всего поэтам, создавшим теперь уже признанную школу современной уральской поэзии, а шире – целому кругу литераторов, художников, фотографов. Общности людей, двинувших таки вперед художественное сознание и человеческое мироощущение в провинциальной, но по своему генотипу издавна интеллигентной, университетской и ссыльно-диссидентской Перми.

Герои книги одновременно являются и ее авторами, так как основной текст составляют воспоминания (от кратких заметок до развернутых эссе) творцов и участников пермского художественного андеграунда (наиболее информативными, да и просто хорошо написанными мне показались «главы» Ю. Беликова, Н. Горлановой, А. Королева, К. Шумова, В. Кальпиди), примкнувших к ним свердловчан А. Бурштейна, А. Санникова, Е. Касимова и В. Курицына, а также арии московских гостей К. Ковальджи и А. Парщикова. Всего представлено 38 авторов мемуаров, но и кроме них персонажей в книге великое множество, поэтому очень кстати здесь указатель имен (отдельный капитальный труд, по сути, биографический справочник, включающий даты жизни,

сведения о творческом пути, библиографические данные). Персонажей – сотни, но есть, конечно, и более рельефно проступающие фигуры, упоминаемые чаще других, то есть личности, бывшие «центром», «мотором» всего движения: Виталий Кальпиди, Владислав Дрожащих, Юрий Беликов, Дмитрий Долматов. Алексей Решетов – поэт другого поколения, но близкий по духу человек, как говорится, «нравственный камертон» происходящего. А также москвичи: «мэтры» Андрей Вознесенский, Петр Вегин, Кирилл Ковальджи и ровесники Иван Жданов, Алексей Парщиков, Александр Еременко.

А за всем этим фейерверком имен (вернее, живых и ярких портретов, проступающих из «перекрестных» воспоминаний) – колоссальная работа составителя и редактора А. Сидякиной, автора культурологического исследования «Поэтический андеграунд Перми: история вопроса». Добавлю, что эта работа и следующие за ней мемуары дают не только представление об истории, но и понятие о сути явления – о культурном, духовном и психологическом содержании той жизни: над чем думали, о чем спорили, что любили и что ненавидели, к чему тянулись, от чего отталкивались. Притягивало все, что в советские времена насильственно изымалось из поля воспитания и образования и, будучи запретным плодом, закономерное любопытство легко превращало в страсть: «Общехристианские ценности, буддизм, восточная эзотерика, З. Фрейд, множество анекдотов, современный городской фольклор из слухов, голосов, высоцких и новиковских песен... научной фантастики и новомодных научных открытий... тысячи трудов от Ницше до Бергсона, Сартра и Достоевского» (И. Демина). Полу- и полностью запрещенная отечественная и зарубежная художественная литература, эротизм в искусстве, революция в живописи, современная музыка, авторская фотография, кино Тарковского и Бергмана, наконец, в редких, правда, случаях, уже нешуточные трения и столкновения с властью, политический протест – все это в сумме формировало людей и перевоплощалось в создаваемые ими художественные миры, стратегии и концепции самовыражения. И сам этот процесс... Скажем душевнее: сама эта жизнь (а в жизни, как известно, черновиков не бывает) может восприниматься двояко. Либо элегически-просветленно у А. Гашека:

*не все ль равно черты или чердак
когда и так мы на краю галактики
и бедовали словно волки в Арктике
и словно птицы пели – просто так
и был нам мир одним огромным домом...*

либо – через «беспощадную оптику психа» (Выражение Д. Новикова, а стихи ниже – В. Лаврентьева):

*Трюм полон крыс и согнутых подков.
Рембо и Брант! Такое вам не снилось!*

*Команда легковых дураков
сквозь мясорубку веры шла на силов.*

.....
*Рабы и рыбы, подданные тьмы,
оценят этот рай в миниатюре,
весь блеск и нищету плавучих тюрем.
Но рыбы – немые, и рабы – не мы.*

Все, конечно, далеко не просто, поскольку и жизнь не проста. Но благодаря тому, что речь авторов-героев книги не причесана, не сглажена, – в ней отразилась и вся сложность, неоднозначность как фактов жизни, так и последующих оценок. Не всем удалось сохранить себя во времени, а в себе – искру Божью. Да и в буквальном смысле – выжили не все. В книге абсолютно внятно прослеживается гибельная линия, «темная половина» андеграундного существования – так же, как и муки провинциальности, и проблема выхода из подполья, адаптации в новом времени, в зрелом возрасте, на открытом ныне пространстве «плюрализма без берегов».

И все-таки в воспоминаниях доминирует добродушно-ностальгическая (если не умильная) интонация: «Это было фантастическое время, – пишет П. Печенкин. – Читал все подряд, все было интересно – я этим жил. Я был просто как губка: раскрылся и начал впитывать в себя всю эту информацию, с чудовищной жадностью. Я боготворил всех художников, писателей, поэтов... Я был человек несвободный, безусловно, и все мы были несвободными людьми, но у меня было ощущение, что мы свободны, как птицы». А вот еще: «Да, получилось что-то похожее на метро, подземного метро. Вылетаешь на станции – они освещены, залиты ярким светом; а кто-то мелькнул без остановки... И я на этом настаиваю и до сих пор двигаюсь в этом полете, а энергию, заряд я получил здесь, в Перми» (А. Королев). Более того, заряд этот сообщил своеобразное «ускорение» и самой книге «Маргиналы». Она не стала помпезной и громоздкой «братской могилой», она звучит и живет: дом, а не усыпальница, певчий форум (ну, пусть даже немного и птичий базар) – но уж никак не музыкальная шкатулка в пыльном лаке, это точно. Живой и эмоциональной вышла развернутая «Хроника событий 1974–1990 гг.», а об уникальном собрании фотографий (добросовестно, но очень неудобно для читателя откомментированных не под снимками, а в конце книги) и говорить нечего. Фотографии «маргиналов» – это, конечно, отдельная песня, они сами – и текст, и контекст сего повествования.

Роскошная получилась книжница. Тираж – 1000 экземпляров. Быть ей маргиналом на дурном нашем книжном рынке – шикарнейшей маргиналией-примечанием к ненаписанному пока мета- и мега-тексту исторического осознания ушедшего века...

ПРИЛОЖЕНИЕ № 3

Виталий Кальтиди

О книге Юрия Казарина «Поэты Урала». – Екатеринбург : Издательство УМЦ УПИ, 2011. – 484 с., тираж 1000 экз.

Эта книга при всем уважении к ее автору не могла стать тем, чем хотела и была призвана: подлинной историко-поэтической персонафикацией поэзии Среднего Урала последних 50-ти лет. Она продемонстрировала с полдюжины хороших идей самого Ю.К. (что, заметим, немало) и много любви к персонажам, причем в таком количестве, в каком любовь в природе не встречается, а значит (на мой, разумеется, взгляд) либо она в таком случае имитируется, либо каждый раз истерически взвинчивается, что тоже не есть гуд, хотя и выглядит очень по-русски. Но такая любовь долго не живет. (И тут, кстати, надо отдавать себе отчет, что ненависть – это разлагающийся труп любви). Попытка каталогизировать средне-уральских поэтов – естественна. Каталогизировать их на основе сугубо личного (почти интимного) восприятия читателем-поэтом (причем поэтом выдающимся) – заманчива и интересна. Но когда характеристики творчества почти каждого из персонажей похожи на предисловие к случайно изданному авторскому сборнику (в большинстве случаев торопливое, часто надуманное, написанное на коленке, то становится сначала обидно, а потом просто начинает раздражать. Биографические крохи о тех, кого с нами нет, но кого Ю.К. знал лично, бесценны, но так неорганично фрагментарны, что выглядят сиротливо и необязательными к присутствию. Не могу понять: неужели Ю.К. действительно надеялся, что ему хватит энергоемкости личного словарного запаса, чтобы на таком узком (не подготовленном для аналитики, не говоря уже о мемуаристике) пространстве сказать что-то существенное о полусотне поэтов¹, не впадая в пургу терминологической неразберихи и высокохудожественных банальностей, которые всегда приводят за собой классную даму по име-

ни Нина Карловна Профанация? Краткость сестра таланта... Антона Чехова – не более того. Но, например, для Пруста краткость – злая мачеха, а для Ю.К. в книге «Поэты Урала» – вообще черт знает кто, какая-то тетка с авоськами, откуда, как мыши, шуршат целлофаном копеечные подарки. Справедливости ради, надо признать, что некоторые абзацы читать интересно, но в массе своей... увы!² Короче, после того, как я дочитался до фрагмента о Е. Туренко, я стал сомневаться в адекватности авторских возможностей поставленным задачам. Или, если честно, перестал сомневаться. Наверное, если бы Ю.К. уделил каждому из авторов ну хотя бы столько внимания, сколько он отмерил «пяти поэтам» второй части книги, смысл у нее (книги) появился. Делаю вывод: первая сотня страниц книги – сляпана, т.е. собрана наспех, бездумно, и комплиментарность этих микроочерков ситуации не спасает, а даже – напротив. Композиционный же перекос третьей части книги, которая занимает 3/4 всего объема, своей структурной бестактностью неизбежно выводит книгу «Поэты Урала» из эстетической категории в моральную с такой очевидной неловкостью, что «хочется просто выйти из комнаты, чтобы не видеть в ней происходящее». Замечу, что сами очерке, посвященные М. Никулиной, А. Решетову, Б. Рыжему и Ю. Казарину в таком виде, безусловно, могут быть на месте в любом другом издании (не зря же мы частично использовали их при подготовке нашей энциклопедии), но не в этом (или же они должны были исчерпать собой оное). Ну и совершенно очевидно, что автор-составитель был обязан отказаться хотя бы от развернутого очерка о себе любимом, но и этого не произошло. Таким образом, можно констатировать, что книга «Поэты Урала» – книга-поражение, но с неплохим результатом: она представляет собой наглядный перечень ошибок, которых теперь можно избежать, – настолько они очевидны. А еще она определила парадигму симпатий замечательного поэта Ю.К. – что тоже не мало, а даже много. Книгу можно и нужно переписать, жестко поправив ее методологию и аксиологию. Задача невыполнимая, а

¹ Всего в книге говорится о 57 поэтах, 33 из которых представлены и в нашем издании отдельными главами в разделе «Персонажи», в ниже приведенном списке они выделены курсивом: *Ройзман Е., Касимов Е., Санников А., Туренко Е., Сальников А., Верников А., Воловик А., Кабаков С., Стасюк Л., Кулешова Т., Стародубцева Н., Дозморев О., Смирнов В., Тиновская Е., Ильенков А., Нохрин С., Санникова Н., Суницова Е., Тхоржевская В., Чепелев В., Тягунов Р., Рябокоп Д., Крутеева Ю., Блинов В., Богданов И., Фомин А., Мокша Сандро, Сахновский И., Танцырев А., Расторгуев А., Осипов В., Метелева Г., Месяц В., Иванов Г., Дробиз Г., Станцев В., Анкудинов М., Андреев Я., Дьячков А., Сотникова И., Надь С., Богданова Л., Васецкий А., Лещева А., Клепиков А., Брылякова А., Дуреко Е., Шаронова Е., Левинзон Р., Изварина Е., Застырец А., Дулепов В., Семенов Н., Никулина М., Решетов А., Рыжий Б., Казарин Ю.*

² В своей нелицеприятной критике я исхожу из того, **что** мы могли ожидать от Ю.К. и **что** он, по моему мнению, в силах был нам, читателям, предложить. Информационную же ценность издания никто под сомнение не ставит, но зачем же ноутбуком гвозди забивать?

значит необходимая к исполнению. И еще, чтение этой книги навело меня на одну мысль: поэтами не рождаются, поэтами не становятся, поэтами – умирают. Очень похоже на правду, но это не правда, а ложь. Это раз! Если поэт все время говорит с богом, то он говорит не с богом. Это два!

Юрий Казарин

Из предисловия к «Поэтам Урала».

– Поэзия для меня (как и музыка) – явление уникальное, божественное, но и антропологическое (отчасти в сойке, прилетающей ко мне под навес дровяника клевать колбасу, поэзии, на мой взгляд, больше, чем в виршах десятков местных графоманов), – явление чудесное, **чудное** и **чуждое**, имеющее к литературе отношение весьма косвенное и явно временное.

– Итак, поэзия – это не литература (точнее – нелитература). Есть стихотворчество, стихописание, стихоимитаторство, стихоговорение, стихопение, стихоирония, стихосмех, стихоплач, стихошутство и проч.

– Уральская поэзия – номинация региональная. С точки зрения Бога и культуры, ее нет. Она не существует в таком, привычном для нашего уха, состоянии. Она есть часть национальной русской поэзии и поэзии российской, бытующей за рубежом.

– Берусь утверждать, что подлинная поэзия на Урале (не стихописание и стихопечатание) появилась в 60-е годы XX века. Поэтическое время здесь началось и пошло в тот момент, когда Майя Никулина записала свое первое стихотворение (период ее книги «Мой дом и сад»). Мы же, тем не менее, пропустим 20 лет и обратим внимание на период с 80-х гг. XX века по настоящее время. Время появления ядерного пространства нашей, уральской, или средне-уральской, поэтосферы, которая, безусловно, является неотъемлемой частью общей национальной сферы отечественной изысканной словесности. Время – явление вообще множественное: кто-то из стихотворцев живет только в социальном времени, кто-то в эмоционально-психологическом, кто-то в политическом, идеологическом, кто-то в эстетическом, кто-то в историко-социальном, кто-то в религиозном, кто-то вообще в актуальном (поп-арт, соц-арт), а кто-то – в онтологическом, природном, божественном, «вечном» (вечном – в рамках существования культуры) – во времени культуры, в короткой, но мощной вечности ее. Последние, на мой взгляд, представляют собой наибольший интерес.

1. Поэзия называет невыразимое, неизъяснимое. Литературное стихотворчество (стихотворство, стиховорчество и стихоимитаторство) переназывает названное, реноминирует с элементами

декоративности, орнаментальности, предметной сюжетности/фабульности, вообще украшательности, стилизации, палимпсеста (двойной текст), интертекста (чужой текст в своем).

2. Поэзия не подвергается пересказу и визуализации. Литературное стихотворчество жестикультивно, склонно к инсталляции, мультимедийному воспроизводству и прозаическому пересказу.

3. Поэзия есть сознание, т. е. душа. Литературное стихотворчество – мышление, т. е. рации. Поэзия иррациональна в широком смысле.

4. Поэзия создается и создает по Божьему Промыслу. Литературное стихотворчество функционирует согласно замыслу (усилитель «величие» замысла не спасает от литературности, т. е. заданности и социального сервиллизма).

5. Поэзия создает и распространяет метаэмоции, метаобразы, метасмыслы, метаидеи (Жизнь, Смерть, Любовь, Бог, Время, Пространство, Язык, Душа и др.). Литературное стихотворчество реализует эмоции, мысли, идеи, образы и т. п.

6. В поэзии хронотоп (время-пространство) шаровой. В литературном стихотворчестве хронотоп линейный (направление – не любое, обусловленное замыслом).

7. Поэзия – это язык (метаязык). Литературное стихотворчество – речь.

– Степень «поэтичности» или «непоэтичности», «литературности» или «нелитературности» не есть показатель наличия или отсутствия таланта или одаренности. Слово «поэт» не синоним существительных «талант», «дар», «способность» или «гений». Поэт – значит человек, думающий и страдающий стихи. Человек, рожденный для того, чтобы воспринять поэзию, запомнить ее, записать (заучить) – и умереть. Стихотворец живет ради успеха. Вот, собственно, и все.

– Уральский поэт как обобщенный тип стихотворца, живущего в данном регионе, характеризуется прежде всего нестоличностью. Т. е. большей языковой, культурной, концептуальной, эмоциональной и духовной свободой.

– Нас же прежде всего интересует явное процессуально-результативное несовпадение и несоответствие литературы (которая, по общему убеждению, «развивается») и поэзии (как нелитературы). Литература – часть экономики и рынка. Поэзия – хаос, явление чисто онтологическое, как жизнь сама по себе и как смерть, – поэзия есть частное дело, тогда как литература – общественное, даже государственное. Литература – это порядок: замысел – реализация – продажа; поэзия – случайность, душевная смута, энтропия, к тому же стихи не продаются. Литературный замысел (искусственно вызываемое вдохновение) есть товар. Поэтический промысел (в отличие от замысла) редко дает вообще какой-либо вербальный/языковой результат.