Московский государственный социально-гуманитарный институт

Юридический факультет

Курсовая работа

на тему: **Основные тенденции современной русской поэзии (Кибиров, Лосев)**

Москва 2010

# Введение

Говорить о направлениях и эстетических тенденциях в современной русской поэзии сложно - из-за особенностей устройства российской литературной жизни. Ведь нормальная литературная жизнь устроена так: у каждого более или менее значительного течения в литературе есть какие-то свои институции (издательства, журналы, фестивали, премии и т.п.), а каждая литературная институция, в свою очередь, выражает какую-то эстетическую тенденцию (и уже поверх такой дифференциации делаются попытки выстроить единое пространство: собираются антологии, в которых представлены разные направления поэзии, и т.д.). А в России ничего подобного нет.

И в результате в современной русской поэзии есть, конечно, группы авторов с родственной поэтикой, но эти группы, как правило, никак не оформлены, ничем не скреплены, не выдвинули никакого манифеста, и для самих поэтов их родственность друг другу подчас совершенно неочевидна.

Это сильно осложняет задачу исследователя; так, попытки классификации новейших русских авторов по их эстетике (наиболее подробная такая попытка предпринималась в конце ХХ века Михаилом Эпштейном) не имеют успеха, наталкиваясь на размытость, неопределенность самого материала.

Попробуем в этой курсовой работе исследовать вопросы основных направлений в современной русской (или, как ее еще иногда называют - русскоязычной) поэзии, уделив большее внимание поэтическому творчеству Тимура Кибирова и Льва Лосева.

# 1. Обзор современной русской поэзии

## 1.1 Современная русская поэзия: особенности и тенденции

По моему мнению, современность русскую поэзию стоит выделять, начиная с конца перестройки. Поэзия тех лет была яркой и по-своему целостной. В 1990-е гг. доминировали два течения: концептуализм (Дм.А. Пригов, Т. Кибиров и др.), деконструирующий советские идеологемы, и метареализм (И. Жданов, А. Еременко и др.), конструирующий сложные, многомерные поэтические миры. В первой половине 1990-х наиболее заметными тенденциями в русской поэзии считались концептуалисты и метареалисты (метаметафористы). В центре внимания первых находилась проблема тотальной несвободы человеческого высказывания, его неизбежной неподлинности, неаутентичности, предопределенности набором дискурсивных практик. В тогдашней культурной ситуации складывалось впечатление, что художественное высказывание концептуалистов заострено прежде всего против советского дискурса. Социокультурная критика, предъявленная концептуализмом, была очень сильна и влиятельна, но к концу 1990-х исчерпала себя.

Уже в 2002 г. Вл. Губайловский отметил «выравнивание» поэтического пространства. В структурированности литературному полю отказывает и С. Чупринин, предпочитающий говорить о параллельном существовании автономных «стратов»: филологическая поэзия, женская поэзия, досуговая литература и проч., о мультикультурности: независимо друг от друга пишут стихи авторы, тяготеющие к необарокко (Е. Шварц), метафизической поэзии (О. Седакова), неосентиментализму (В. Кучерявкин), минимализму (И. Ахметьев), лингвопоэтике (А. Левин и В. Строчков), мистическому авангарду (Е. Головин), панк-поэзии (Т. Трофимов) и т.д. Н. Григорьева, прощаясь с проектом «Курицын-Weekle», утверждает, что победила массовая культура и приходится прощаться с интеллектом. Часто критики характеризуют современную поэтическую ситуацию как «промежуток» или «обрыв». И. Шайтанов отмечает, что в последние годы преобладавшее ранее искусство снижения медленно сменяется игрой на повышение стиля и лирического начала. А. Житенев считает, что поэзия сегодня находится в состоянии «ремиссии».

Лидер молодых поэтов Дм. Кузьмин утверждает, что в 2003 г. в поэзию пришло новое поколение, «поколение Интернет», тогда - двадцатилетние, сейчас им под тридцать. Представлено это поколение проектом «Вавилон» (альманах и сайт), клубом «Дебют» (руководитель проекта Виталий Пуханов, издательство «АРГО-РИСК»), премиями «Дебют», «Молодежный триумф», конкурсом «ЛитератуРРентген», поэтическими сериями «Поколение», «Новая серия», журналом «Воздух», антологией «Девять измерений» (2004), интернет-обзорами новых поэтических книг Д. Давыдова. Их активно поддерживает И. Кукулин в журнале «Новое литературное обозрение». Именно концепт «поколение» позволяет как-то проанализировать современную поэтическую ситуацию, подобно тому как в 1956 г. В. Варшавский описал творчество младоэмигрантов в книге «Незамеченное поколение». Как показывают современные исследования, для поколения (как формы социальной солидарности) важны не просто одинаковые даты рождения, а воздействие одних и тех же социокультурных факторов, формирующих специфический тип мироощущения и поведения. Кроме того, в поколении присутствует своя иерархия ценностей, свои авторитеты - и они транслируются вовне. Поколение «молодых» поэтов воспринимается более рельефно благодаря негативной реакции «старших»: С. Чупринина (журнал «Знамя»), И. Шайтанова (журнал «Арион»), Б. Лукина (антология «сорокалетних» «Наше время»). Упреки сводятся к следующему: у молодых «графомания осложняется эпигонством» (уже начиная с концептуалистов), подчинена рецепту «риэлтера» Дм. Кузьмина: спонтанность опыта, ненормативность языка, рефлективность текста, дилетантизм, беспамятство (забвение традиции), отстраненность от мира, безликость, псевдоэпичность. По существу, не устраивают две особенности поэзии молодых: отсутствие прямого лиризма («душевности») и твердых («общечеловеческих») критериев, а также отказ от доминирования силлаботоники, преобладание интонационно-фразового стиха.

«Старшие» поэты, напротив, тяготеют к прямому лирическому высказыванию. Их поколенческий опыт - развал Советского Союза, бурные 90-е - провоцирует чувства боли, стыда, жалости. Наталья Ахпашева проводит параллель между раздробленностью Киевской Руси и развалом Союза - и таких примеров читатель найдет много в альманахе «Наше время». В стихах «молодых» как раз заметно усиление социальности и даже политизированности, как, например, в дебютной книжке Антона Очирова «Ластики» (лирический герой не хочет ни денег, ни секса, ни наркотиков, ни путешествий, а хочет, чтобы в нашей стране образовалось гражданское общество). Жесткий экспрессионизм отличает книгу Елены Фанайловой «Черные костюмы» (что свидетельствует о том, что «поколение» определяется не только паспортными данными, но и жизненной позицией): ее героиня выбирает позицию контркультуры в мире, который ей хочется взорвать.

Для «старших» бесспорна гендерная идентичность: для Инны Кабыш и для Елены Исаевой непререкаем долг матери и жены, позволяющий с достоинством жить «при том царе и том народе, каких даст Бог», «держать свою душу в порядке», даже если поезд ушел, и приходится «жить на вокзале, в туалете, в буфете, под фикусом пыльным у касс». Обратим внимание на замечательное стихотворение И. Кабыш, в котором каждая строфа начинается анафорой: «Кто варит варенье в июле, / тот жить собирается с мужем...», «Кто варит варенье в июле, тот жить собирается долго...», «Кто варит варенье в июле, уж тот не уедет на Запад и в Штаты не купит билет», а заканчивается текст парадоксальным утверждением: «Кто варит варенье в России, тот знает, что выхода нет».

Одна из важнейших проблем в поэзии «тридцатилетних» - проблема личностной самоидентификации. «Старшие» ощущают себя стоящими на вершине пирамиды человеческих существований, отсюда - «финалистское» чувство рода, народа, культурной традиции.

Если «старшие» готовы выключить телевизор, чтобы не слышать повергающих в тоску новостей (Н. Ахпашева: «Я убью телевизор собственной рукой / Вырву с мясом жесткие усы антенн»; Т. Кибиров: «Не смотри телевизор. Не ходи в магазин.»), то «младшие» даже в телевизоре готовы увидеть собеседника - то ли Бога, то ли свое внутренне «я».

Итак, в современном поэтическом творчестве продолжается поиск, что спасает поэзию от стагнации, пусть даже непривычность форм и отпугивает поначалу читателя.

## 1.2 Художественно-стилевые особенности в современной русской поэзии

В русской поэзии XX столетия при всей ее сложности всегда шло творческое освоение традиций отечественной литературы и искусства, особенно поэзии Золотого и Серебряного веков. При этом наряду с мощным развитием реализма интенсивно проявляло себя романтическое стилевое течение, и уже в первые десятилетия XX в. активно выступили различные школы модернизма (символизм, акмеизм) и авангарда (футуризм). А во второй половине века возникают явления неоавангарда и постмодернизма, о чем существует обширная критическая и исследовательская литература. Относительно новейших исследований современного авангарда и постмодернизма хотелось бы сказать несколько слов. Обычно здесь превалирует идея смены эпох (например, модернизм - постмодернизм), при этом несомненны различные точки зрения в подходах и оценках. Современная русская поэзия мыслится искусствоведом Е.И. Беловой «как постмодернистская, выросшая на основе постмодернизма и преодолевающая его».

Следует подчеркнуть, что в разговоре о русской поэзии, особенно на современном этапе, на первый план выходят собственно творческие, художественно-эстетические основания выявления и кристаллизации в нашем восприятии не только и не столько отдельных имен, групп и течений. Не менее существенны те направления, или, быть может, потоки, русла, в которых движутся, развиваются, обновляются крупные и отнюдь не формальные общности самобытных художников, восходящие к давним традициям или сформировавшиеся в XX столетии - в самом его начале и второй половине. Это, как мы уже отмечали, с одной стороны, реализм и романтизм, а с другой - особенно активизировавшиеся в последнее время авангард и постмодернизм.

Термин "постмодернизм" имеет различные толкования. Как пишет И.П. Ильин, это "многозначный, динамически подвижный в зависимости от исторического, социального и национального контекста комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-этических представлений". Постмодернизм выступает как характеристика определенного менталитета, специфического способа мировосприятия, ощущения места и роли человека в окружающем мире. С начала 80-х годов ХХ в. постмодернизм был осознан как общеэстетический феномен, специфическое явление в философии и литературе.

В постмодернизме можно выделить два категориальных доминантных качества, пишет Я.В. Погребная: 1) "принцип айсберга", т.е. уход текста корнями вглубь истории и культуры; 2) ориентация культуры не на действительность, а на культуру же. Формируя нового читателя, постмодернизм создает и новую действительность, в которой реальной жизнью живут не только люди и вещи, но и символы, созданные людьми.

Таким образом в основном и реализуется движение современной поэзии, хотя картина, очевидно, более сложная, о чем свидетельствуют попытки ввести новые дефиниции и термины - от «метареализма» (под этим названием выступают такие разные поэты, как А. Ерёменко, И. Жданов, А. Парщиков), предложенного исследователем и теоретиком «новой волны» М. Эпштейном, и до так называемого почвенного направления (Ю. Кузнецов, Н. Рубцов и др.), обоснование которого находим в работах вологодского ученого В. Баракова.

Не задаваясь целью представить всеохватную картину движения поэзии начала XXI в. в ее сложности и многообразии, выделим прежде всего основные, на наш взгляд, течения или направления, отчетливо различные в восприятии современности и отношении к опыту и традициям искусства прошлого. Так, обновление и развитие традиций реалистической лирики хорошо видно в позднем творчестве В. Корнилова, А. Кушнера, О. Чухонцева, а из поэтов русского зарубежья - у Ю. Кублановского, Н. Горбаневской и др. Естественно, у каждого из них свое восприятие и образ времени, свой художественный мир и поэтический язык. Однако есть и некие черты общности, обусловленные ориентацией на реалистическую линию развития поэзии.

Наряду с поэтами, продолжающими, обновляющими традиции русской классики и по преимуществу реалистической лирики, в наши дни активно проявляется обращение к опыту поэтического авангарда, в частности в творчестве А. Вознесенского, К. Кедрова, В. Сосноры и некоторых других.

Поиск новых возможностей слова на путях постмодернизма обнаруживается уже в 1980-е гг. у «концептуалистов» (Д.А. Пригов. Л. Рубинштейн), «иронистов» (Т. Кибиров, И. Иртеньев, Н. Искренко), «метареалистов» (И. Жданов, А. Ерёменко, А. Парщиков), «куртуазных маньеристов» (В. Степанцов, В. Пеленягре, Д. Быков и др.). Характер и степень новизны поисков поэтов-постмодернистов, их обретений и утрат не могут быть оценены однозначно. Нельзя закрывать глаза на обнаруживающуюся порой вторичность по отношению к предшествующей поэзии, проявляющуюся по-разному - от усвоения некоторых сторон эстетических программ футуристов, имажинистов, поэтов-сатириконцев, прямого наследования опыта обериутов и до пародирования штампов массового сознания советской эпохи, в частности запавших в память цитат, песен, лозунгов 1930-х гг., как это имело место в стихах и поэмах «концептуалистов» Д.А. Пригова, Л. Рубинштейна, «иронистов» Т. Кибирова, И. Иртеньева и др.

В одной из первых крупных публикаций поэтов «новой волны» - сборнике «Молодая Поэзия - 89: Стихи. Статьи. Тексты» (М.. 1989), где были представлены произведения свыше 170 авторов. Д.А. Пригов выступил одновременно в качестве историка, теоретика и практика поэтической школы «концептуализма». В статье «Что надо знать» он, в частности, писал: «Концептуализм в определенном смысле является неким зеркалом, поставленным перед лицом русской культуры, в котором она впервые увидела себя как образ в целом». И далее: «...концептуализм является последователем традиций авангарда, возникшего... в начале века».

Примерно тогда же критик и теоретик Михаил Эпштейн в книге «Парадоксы новизны» (1988) в ряду новых художественно-стилевых течений в поэзии 1980-х гг. особо выделил «концептуализм», связав его с одним из направлений современного западного авангардизма в искусстве. В его толковании «концептуализм - это поэтика голых понятий, самодовлеющих знаков, отвлеченных от той реальности, которую они вроде бы призваны обозначать, поэтика схем и стереотипов... Концепт - это опустошенная или извращенная идея, утратившая свое реальное наполнение и вызывающая своей несообразностью осуждающий, гротескно-иронический эффект».

Для поэтов-концептуалистов в высшей степени характерно обыгрывание и прямое пародирование речевых штампов советского официоза. Как отмечает современная исследовательница Е.И. Белова: «Предметом поэзии концептуалистов (Д. Пригова, Л. Рубинштейна. Вс. Некрасова и др.) становятся стереотипные идеи, концепты, характерные для массового сознания». И еще: «Поэт создает языковую маску, используя наиболее характерные для «совка» стереотипные высказывания».

С середины 1980-х гг., а особенно - во второй их половине, в рамках московского клуба «Поэзия» сложилась и ярко заявила о себе группа поэтов-иронистов (Т. Кибиров, И. Иртеньев, Н. Искренко и др.). В их творчестве ирония, неотделимая от юмора и словесной игры, вместе с тем несла в себе острое ощущение горечи и боли от абсурдности человеческого существования в современном мире и - конкретнее - в постсоветском пространстве. Стихи и поэмы иронистов были отмечены широким использованием интертекстуальности, центонности, пародирования и т.п. Но за всем этим постоянно чувствовалось сугубо личностное начало, проникновенный авторский лиризм, в частности и в особенности отчетливо проявившийся у Тимура Кибирова.

В последние годы вышел ряд книг видных поэтов (Ивана Жданова, Ольги Седаковой, Елены Шварц и др.), которых обычно связывают с теми или иными группами или течениями, употребляя при этом термины-понятия «метареализм», «неоклассицизм» и т.п. Говоря о роли школ, групп, течений для развития поэзии, нельзя нс признать, что при определенных условиях они стимулируют поэтическую активность, сама их атмосфера способствует творческому общению, интенсивности художнического поиска. И все же настоящая поэзия - дело сугубо индивидуальное. На первом плане в ней всегда уникальная творческая личность художника, свежесть его восприятия, особый строй переживаний, неповторимый и цельный поэтический мир.

# 2. Особенности русской поэзии на примере некоторых поэтов

## 2.1 Тимур Кибиров

Тимур Кибиров (настоящее имя - Тимур Юрьевич Запоев) родился 15 февраля 1955 года. Дебютировал в печати в конце 1980-х годов. Его поэзию относят к постмодернизму, соц-арту и концептуализму. Для Кибирова характерно пересмешничество, пародия, установка на скрытое и открытое цитирование как классической литературы, так и советских, идеологических или рекламных штампов. Практически все жанры, которые использует Кибиров в своем творчестве, пародийно обыгрываются, отсюда возникает видимый эффект внутреннего разрушения жанра. Однако Кибиров пародирует не жанры, но сам тип лирического сознания, который в этих жанрах воплощался. Особенно часто им деконструкции подвергается романтический тип сознания. Классицистическая традиция, воплощенная в некоторых стихотворениях, связанных с жанром песни, также осмысляется поэтом иронически.

Приведем пример подобного ироничного вложения нового содержания в старый традиционный стиль сонета. Кибиров использует для этого принципы деавтоматизированного письма (тавтологичность стиля, интертекстуальность, игровая эстетика, авторефлексия, выход за границы собственно литературы, ирония, пародийность, двойное кодирование). В сонетах Тимура Кибирова из цикла «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» текст и метатекст сосуществуют на совершенно равных правах:

Чтоб как-то структурировать любовь,

избрал я форму строгую сонета.

Катрена два и следом два терцета.

abba. Поэтому морковь

я тру тебе опять. Не прекословь! -

как Брюсов бы сказал. Морковка эта

полезнее котлеты и конфеты.

abba. И вот уже свекровь

какая-то (твоя, наверно) прется

в злосчастный стих. ccdc. Бороться

нет сил уж боле. Зря суровый Дант

не презирал сонета. Остается

dd, Сашура. Фант? Сервант? Сержант?

А может, бант? Нет, лучше бриллиант.

С точки зрения современного стиховедения, введение в текст латинских буквенных обозначений, рассыпанных по структурным уровням формы, не только создает метатекстовую игру, но и трансформирует метро-ритмический строй стиха, заставляя учитывать при декламации иррациональные гласные: «abэbэa... сэсэdэсэ». И использованная игра созвучиями напоминает задание Незнайки найти рифму к слову «пакля» в книге Н. Носова «Приключения Незнайки и его друзей».

Все 20 текстов цикла Кибирова, каждый по-своему, репродуцируют концептуалистский принцип раскрепощения сознания и языка, виртуозно рассыпая перед читателем стилевые антиномии, комбинируя реминисценции и парафразы: «Ну что, читать?.. У лукоморья дуб / зеленый... Да, как в Шильково... златая... / ну золотая значит, вот такая, / как у меня кольцо...» Причем связь между всеми текстами никоим образом не напоминает пресловутый венок сонетов: в каждом из них, как в стансах, представлена определенная тематическая вариация, намечающая общее движение лирического сюжета. В таком виде сонет уже как бы и не совсем сонет, а скорее - лирическая поэма, предметом описания которой является чадолюбие, а не любовная интенция, чему свидетельством начало последнего сонета цикла:

Я лиру посвятил сюсюканью. Оно

мне кажется единственно возможной

и адекватной (хоть безумно сложной)

методой творческой...

Тимура Кибирова обоснованно называют «классиком» отечественного постмодернизма. Сегодня в литературной критике довольно часто можно встретить суждения, что постмодернизм себя исчерпал или и вовсе завершился. На наш взгляд, постмодернизм как крупнейший культурный феномен и литературное течение в частности имеет все права на существование до тех пор, пока не изжили себя основополагающие реалии современной постиндустриальной эпохи, составившие его базис: развитие новейших электронных технологий (в том числе виртуальной реальности); осознание невозможности описания мира как некого целого с помощью каких-либо общих теорий, претендующих на истинное, единственно верное знание о действительности; плюрализм взглядов, мнений и норм (порождающих эпистемологическую неуверенность); использование специфического «стиля письма», характерными чертами которого являются смешение жанров, отсутствие заданной структуры, фрагментарность, децентрированность, цитатность, контекстуальность, многогранность, ирония (или пастиш). Примерами использования данного специфического стиля письма изобилуют тексты Тимура Кибирова.

В его поэзии можно найти все приметы постмодернистского мировосприятия: обращенность поэтической рефлексии на внутренний мир, языковой плюрализм, стремление к совмещению несовместимого, контекстуализм, юнговские архетипы и проч. Мир в творчестве Т. Кибирова представляется как "лежащий во зле", бессмысленности. Мир нуждается в спасении, а защита мира производится через защиту обыденного, простых событий, простой немудреной жизни. "Мудрость непритязательного довольства доступно-бытовым есть опора перед стучащимся в мир ужасом, который изображен в виде недвижного времени... Стоячее время есть символ зла, в котором лежит мир".

В поэме Тимура Кибирова "Любовь, комсомол и весна" решается онтологическая задача. Повторяемость синтаксических конструкций символизирует повторяемость жизненного круговорота, иллюстрирует ницшеанскую идею "вечного возвращения", поданную в приземленной пародийной форме. Меняя исторические костюмы, влюбленная пара у Кибирова вечно(!) сидит в обнимку, а в конце каждой главы "встает над обновленною землею" пародийная заря. "Постмодернистский каталог, перечень, длящий себя в бесконечность, празднует здесь свою победу".

Добавим, что все теоретики постмодернизма указывают на то, что пародия в нем по сравнению с пародией в традиционной литературе приобретает новый вид. Они называют этот феномен "двойным кодированием", что означает постоянное пародическое сопоставление двух (или более) "текстуальных миров", т.е. различных способов семиоического кодирования эстетических систем. "Рассматриваемый в подобном плане постмодернизм выступает одновременно и как продолжение практики модернизма, и как его преодоление, поскольку он "иронически преодолевает" стилистику своего противника".

В постмодернистской ситуации полем деятельности автора, играющего не только с художественными, но и научными текстами, становится не просто искусство поэзии, но и филология в широком смысле слова. Современный поэт как правило обладает специфически филологическим восприятием своей деятельности. Автонимический тип письма такого "мага-семиотика" - обращение к художественной практике, демонстрирующей интерес автора и к процессу письма, и к его результату. Филологическое мышление сегодня - поистине синкретическое мышление. Поэты начинают пользоваться методами филологической науки, научным дискурсом. У Тимура Кибирова язык из инструмента описания мира становится объектом описания и понимается поэтами не только как коммуникативное средство, но и как форма существования субъекта, и, более того, как его сущность, поэт - лишь инструмент языка.

За последнее десятилетие вышло несколько стихотворных книг Кибирова: «Нотации» и «Улица Островитянова» (1999), «Amour, exil...» и «Юбилей лирического героя» (2000), а также - «Кто куда - а я в Россию...» (2001), «Стихи» (2005), «Три поэмы» (2008), «Стихи о любви» (2009), «Греко- и римско-кафолические песенки и потешки» (2009), «Лада, или Радость» «2010» и другие, в которых немало значительных и сильных произведений. Однако, даже взяв наугад одну из них, нельзя не обратить внимания, что, к сожалению. Кибиров порою повторял сам себя, используя гибридно-цитатный «метод», вновь и вновь пародируя известные строки и образы классиков - от Пушкина и Лермонтова, Тютчева и Некрасова до Брюсова, Маяковского, Мандельштама и др.

Вот лишь некоторые примеры иронической «перелицовки» классических цитат, спроецированных и на наше время: «То домового мы хороним, / то ведьму замуж выдаём»: «Хорошо бы / крышкой гроба прннакрыться и уснуть. / Хорошо бы. / Только чтобы / воздымалась тихо грудь»; «Юноша бледный, в печать выходящий, / дать я хочу тебе два-три совета»; «Я хочу быть понят тобой одной. / А не буду понят, так что ж...»; «Под собою почуяв страну, / мы идем потихоньку ко дну» - перечень можно продолжать и продолжать. Ограничимся еще лишь одним, но, быть может, особенно выразительным примером - небольшим стихотворением «Подражание Некрасову H.A.»:

В полночный час такси ловя

я вышел на Тверскую.

Там проститутку встретил я

не очень молодую.

Большущий вырез на груди.

Малюсенькая юбка.

И Музе я сказал: «Гляди!

Будь умницей, голубка!»

Думается, подобным пародированием-осовремениванием классических стихов можно заниматься до бесконечности. И в этом плане в книге «Улица Островитянова» особенно «повезло» Пушкину, поскольку в ней немало написанного в юбилейный 1999-й год. При этом аллюзии и реминисценции восходят не только к стихам, но и к прозе великого поэта. Вот, опять же, несколько примеров, сориентированных на современность: «Ну а в наших краях, в оренбургских степях / заметает следы снежный прах. / И Петрушин возок всё пути не найдет. / И Вожатый из снега встает»; «Сказал поэт: Служенье муз / не терпит брачных уз»; «На свете счастье есть. А вот покоя с волей / я что-то не встречал. Куда ж нам к чорту плыть!» и другие подобные свидетельства того, что Кибиров явно с Пушкиным «на дружеской ноге»...

Активно и вполне осознанно, пользуясь наиболее ходовыми приемами игровой поэтики постмодернизма, предполагающей тотальное пародирование, ироническое высмеивание всех и вся, Т. Кибиров вместе с тем отнюдь не случайно в одном из завершающих книгу и обращенном к самому себе стихотворении «Постмодернистское» вдруг изменяет взятой на вооружение ернической манере и начинает изъясняться совсем по-другому, не шутовски, а всерьез:

Всё сказано. Что уж тревожиться

и пыжиться всё говорить!

Цитаты плодятся и множатся.

Всё сказано - сколько ни ври.

Описано всё, нарисовано.

Но что же нам делать, когда

нечаянно, необоснованно

в воде колыхнулась звезда!

Ведь все колыханья, касания,

мерцанья Пресветлой слезы

опять назначают свидание

и просятся вновь на язык.

Как бы вновь задумавшись о главном предмете Поэзии - о человеке и мире, о любви, красоте и вселенной, - он отказывается от облегченной игры ума и нарочитой стилизации, обращаясь к вечным тайнам природы и человеческого сердца, к правде чувства и высшей сути поэтического творчества.

И неслучайно одна из последних книг Т. Кибирова «Три поэмы: 2006 - 2007», вышедшая в 2008 г., а вместе с тем и все его поэтическое творчество получило такую лестную и в общем справедливую характеристику критика А. Немзера: «Суть поэзии Кибирова в том,. что он всегда умел распознать в окружающей действительности "вечные образцы". Природа, история, Россия, мир Божий говорят с Кибировым (а через него - с нами) только на одном языке - гибком и привольном, яростном и нежном, бранном и сюсюкающем, песенном и ораторском, темном и светлом, блаженно бессмысленном и неисчерпаемом».

Следует отметить по-своему изощренное, но и внутренне гармоничное построение названной книги, особенно в сочетании с некоторым, можно сказать, «обыгрыванием» традиционных жанровых категорий. Уже «Вступительный центон» показывает нам прежнего, пародийно-реминисцентного Кибирова, к тому же сразу и с неким вызовом демонстрирующего свою «смелость» в употреблении табуированной лексики, которое он, кстати, тут же и отвергает:

С необщим выраженьем рожи

Я скромно кланяюсь прохожим.

Но сложное понятней им.

А мы... Ничем мы не блестим. < ... >

Есть упоение в говне,

В нытье со страхом и упреком.

Но в этом я не вижу проку,

И это не по вкусу мне.

Первая из трех поэм под названием «Покойные старухи (лирико-дидактическая поэма)» представляет собой воспоминания о детстве и юности, о соседских бабушках (Карповне, Монашке и Агнессе), о своих взаимоотношениях с ними и о собственном становлении как поэта. И все это дается в форме лирической автобиографической прозы, перемежаемой «Рекламными паузами», представляющими в основном фрагменты пушкинских цитат из «Евгения Онегина». В описании событий и портретах персонажей отчетливо ощутима авторская романтика и ирония, которой он пытается смягчить высокий строй своих чувств.

Следующая часть книги - это, по авторскому определению, «Лиро-эпическая поэма», написанная александрийским стихом, с большой прозаической вставкой-сноской в середине повествования и с постоянной «оглядкой» (в виде аллюзий и реминисценций) на Гоголя и Диккенса. А третья часть, названная «Выбранные места из неотправленных е-mail-ов (вольная поэма)», состоит из двух главок, написанных свободным стихом и также перемежающихся «Рекламными паузами».

«Заключительный венок сонетов» - это, опять же, демонстрация своего владения классической формой, на сей раз изрядно «сдобренной» ненормативными словечками и оборотами. И наконец, итоговый раздел «Комментарии», в котором представлены (уже в самих названиях) весьма разнообразные литературные жанры: «Портрет лирического героя», «Зарисовка с натуры», «Городской романс», пять стихотворений «Из цикла "Автоэпитафии"» и др. Нельзя не сказать, что к концу книги все заметнее проступает какая-то мрачная, «кладбищенская» тональность, которая местами, может быть для контраста, «расцвечивается» разного рода непристойностями и даже матерщиной, что можно воспринимать как своеобразную «дань моде».

## 2.2 Лев Лосев

Лев Владимирович Лосев (наст. фамилия Лившиц) (15 июня 1937 г. - - 6 мая 2009 г.) - известный русский поэт, литературовед и эссеист.

Лев Лосев для одних - в пространстве первого ряда нынешних поэтов (И. Фаликов), для других - принципиальный поэт второго ряда (Б. Кенжеев). По словам Б. Парамонова, Лосев сделал из русской поэзии то, что Чехов из русской прозы: превратил её из набора гениальных безумств в хорошо организованный текст. Лосев - один из оригинальнейших поэтов современности, причем оригинальность его - не в модернистских изысках, а, как ни странно, в смелой традиционности. В его стихах, как в тигле, переплавляется вся русская литература последних двух веков. В них есть место всему.

Михаил Айзенберг так писал о нем: «Лосев - профессиональный филолог, и это очень чувствуется в его стихах. Как профессионал, он понимает, что нельзя придумать новую поэзию, но можно создать нового автора: можно изменить речевое поведение. Прямой риторический ход (свойственный, например, Бродскому) Лосев подменяет риторической оговоркой, скороговоркой, дополнением, комментарием. Ослышки и каламбуры, контаминации, полуанекдотические детали («Под стрехою на самом верху / непонятно написано ХУ») заведомо не претендуют на высокие значения. Слова находятся друг с другом в каких-то нервических усмешливых контактах. Кроме того, Лосев прямо вводит в стих такие жанры, как мемуар, очерк, фельетон. Иногда целиком отдает высказывание антагонисту или речевому антиподу, и таких вещей у Лосева очень много («Деревенская проза», «Валерик» и др.). Многие его вещи можно принять за пародию на те стихи, которые мог бы писать Лосев, если бы не был так образован и так склонен к рефлексии»

В поэтическом мире Лосева язык и его элементы являются одним из самых частотных образов. Аналогия между миром ("жизнь") и языком - исходный тезис поэтической "лингвистики" Лосева: «Какую жизнь сожрала гарь - / роман? стихи? словарь? букварь?/ Какой был алфавит в рассказе - / наш? узелки арабской вязи? / иврит? латинская печать? / Когда горит, не разобрать».

Частью культурного текста Лосева становятся и грамматические правила: «Пахота похоти. Молотьба / страсти. Шабаш. Перекур на подушке./ "Физиология - это вроде ловушки"./ "Да, а география - это судьба"./Разлиплись. Теперь заработало время,/чтобы из семени вывелось бремя, /чтобы втемяшилось в новое племя / пламя на знамени - и в стремена».

У Лосева (как и у Бродского) язык, грамматика может становиться "лирическим героем" стихотворения, онтологическим фактором, через который осуществляется сознание вселенной: «Грамматика есть бог ума./Решает всё за нас сама:/что проорём, а что прошепчем./И времена пошли писать,/и будущее лезет вспять/ и долго возится в прошедшем./Глаголов русских толкотня/вконец заторкала меня,/и, рот внезапно открывая,/я знаю: не сдержать узду,/и сам не без сомненья жду,/куда-то вывезет кривая./ На перегное душ и книг / сам по себе живёт язык,/ и он переживёт столетья./В нём нашего - всего лишь вздох, / какой-то ах, какой-то ох,/два-три случайных междометья».

Язык здесь возводится в ранг онтологического абсолюта, всевластной играющей стихии, не знающей зависимости от своего творца и носителя.

Один из любимых приемов Лосева - стилизовать свои тексты под фрагменты, представлять их как бы отрывками старой и новонайденной рукописи. В его книге "Как я сказал" это так называемые "17 агностических фрагментов". Нынешняя жизнь в них представлена как давно прошедшая, от которой только и остались, что клочки каких-то документов. Например:

Говорит радиостанция "Зоотечественники".

Московское особое время - сорок часов.

Тассо уполномочен заявить,

что Иерусалим освобожден.

"Я иранскому лидеру

бороду выдеру",-

сообщил нашему корреспонденту Салман Рашди.

Погода: солнечно, облачно,

с переменными грозами,

проливные дожди.

В интертекстуальном поле поэзии Л. Лосева вмещается вся русская литература: от "Слова о полку Игореве" до И. Бродского, В. Уфлянда и Ю. Алешковского. ПВО» Лосева - стихотворная сатира, стилизованная под форму «Песни о вещем Олеге» А.Пушкина (авторское объяснение названия-аббревиатуры своего произведения - «Песнь Вещему Олегу»).

Наиболее интересна в этом смысле - его "петербургская поэмка" "Ружьё", спровоцированная петербургским текстом русской классики ("Медный всадник", "Домик в Коломне", "Шинель", Легенда о Великом инквизиторе, у автора которой и позаимствовано определение жанра, и наконец "Петербургский роман" И. Бродского), наглядно демонстрирующая в очередной раз "как делать стихи". Поэт-комментатор в одном лице в рамочном тексте изложил историю создания поэмы, указав интертексты, в частности Анненковский анекдот о чиновнике, потерявшем ружьё и обретшем его благодаря состраданию сослуживцев. "Петербургская поэмка" Лосева - классический образец постмодернистской игры не только с русской литературой, но и с литературоведческим дискурсом: "А на вопрос: "Как сделана шинель?" - любой дурак ответит в самом деле. Известно как: берётся рыбий мех и сквозь неведомые миру слёзы простёгивается видный миру смех бессмыслицы, поэзии и прозы"

Философичность, ироничность, "логизирование" в стиховой форме, прозаизированность его поэзии, сознательное снижение тем, образов, словаря способствовали тому, что в его стихах, стихах постмодерниста нет ни лирического героя, ни адресата. Лосев - поэт принципиально имперсональный: "Что касается лирического субъекта, существует романтическая традиция представления себя на некоторых котурнах... это нарушение основной заповеди, таким образом, ты считаешь себя лучше всех остальных... Это относится... ко всему нашему постмодернизму. В целом это проект антиромантический".

В поэтическом мире Лосева лирический субъект утверждается лишь лингвистически, само его порождение и существование определяется и поддерживается речью, иными словами, вне языка человека быть не может.

Лосев в жизни остро смыслит и остро чувствует. В одном из лучших поздних стихотворений - «Стансы» - детское послевоенное воспоминание звучит просто, доходчиво и трагично: «Седьмой десяток лет на этом свете. / При мне посередине площадей / живых за шею вешали людей, / пускай плохих, но там же были дети!»

Читая Льва Лосева, непроизвольно погружаешься в стремительный поток мысли. Нет в стихах Льва выдуманных пустых красивостей, нет нытья, нет занудных умозаключений. В его стихах, как в природе - и хаос и порядок. Вот она высшая школа не фигуральности, а фигур высшего пилотажа.

# Заключение

Итак, что можно подытожить об основных тенденциях современной русской поэзии?

Молодые поэты 1990-х, получившие затем общее название "Поэты «Вавилона»" (по ежегодному альманаху молодой литературы "Вавилон", издававшемуся в 1992–2004 гг.), формировались в России под воздействием перестройки, резко изменившей социально-психологический климат и культурный контекст: это было первое за много десятилетий поколение, стоящее перед необходимостью определяться в быстро меняющемся мире, а не адаптироваться к условиям стагнации. Результатом такой картины стал резкий стилистический и мировоззренческий разброс среди молодых авторов, входивших в литературу одновременно и, казалось бы, в сходных условиях.

В начале 2000-х гг. ситуацию личностного и творческого созревания изменило массовое проникновение в жизнь человека новых информационных и коммуникационных технологий. Речь идет не только о переменах в мировосприятии и поведенческих моделях (как сказано в одном из стихотворений Станислава Львовского, посвященных этим переменам, "раньше говорили «Я что-то почувствовала и приехала», / теперь говорят «Получила твою СМСку»"), но и о новой форме социализации молодого автора - Интернет-сайтах со свободной публикацией, образующих своеобразную коммуникативную среду, в которой изначально оказываются почти все дебютанты 2000-х гг.

Если представить себе, что значительные поэтические достижения возникают там, где плодотворная литературная традиция пересекается с вызовом времени, социально-психологическими особенностями эпохи, то раньше, как правило, молодой поэт сперва включался (хотя бы и через подражание) в течение традиции, а потом постепенно выходил на уровень запросов эпохи, - теперь же многие талантливые молодые авторы практически сразу начинают работать в пласте современности, беря за основу остросовременные речевые модели (рекламные тексты, глянцевую журналистику, рок-тексты и др.), а подключение к традиции, обогащение культурного багажа происходит уже потом.

Благодаря этому парадоксальным образом некоторые открытия русской поэзии последних десятилетий (конкретистская открытость к самородной поэтичности речи, постконцептуалистское стремление добиваться искренности и аутентичности высказывания несмотря ни на что, объективистский пафос фиксации деталей окружающего мира во всей подлинности и подробности, интерес к гендерным проблемам) с самого начала оказываются достоянием младшего поколения и требуют только дальнейшего соотнесения с уже наработанным старшими авторами опытом.

На сегодня в русскоязычной поэзии 30-40 поэтов первого ряда: Сергей Гандлевский, Алексей Цветков, Сергей Жадан, Юрий Андрухович, Бахыт Кенжеев, Тарас Федюк, Васыль Герасимьюк, Иван Жданов и, конечно же, Лев Лосев и Тимур Кибиров.

# Литература

1. Барковская Н.В. Поэзия 2008 года: проблемы и тенденции // Вестник Удмуртского университета. 2009. № 5-3. С. 101-109.
2. Белова Е. Поэзия русского постмодернизма. Вильнюс, 2008.
3. Беляева Н.В. Взгляд на современную поэзию // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2009. № 2. С. 111-126.
4. Галинская И.Л. Постмодернизм в русской литературе // Культурология. 2001. № 2. С. 47-53.
5. Григорьева Н. Рецензия на «Курицын-weekle» // Премия Андрея Белого: 20052006: Альманах. - СПб.: Амфора, 2007.
6. Губайловский В. Поверх барьеров // Арион. 2002. №1.
7. Гуртуева Т.Б. О поэзии Тимура Кибирова // Русский постмодернизм: предварительные итоги. - Ставрополь. 1998. - С. 162-165.
8. Джафарова У.М. Поэтика интертекстуальности в литературе постмодернизма // Молодой ученый. 2010. № 1-2. С. 71-73.
9. Догалаков А. "Был бы я маг-семиотик...": Лев Лосев как зеркало русской поэтической лингводицеи // http://adogalakov.narod.ru/trudy/ V\_I\_Dogalakova/staty/losev\_mag.html
10. Житенев А. Период ремиссии // Вопросы литературы. 2008. №5.
11. Зайцев В.А. O художественно-стилевых течениях в русской поэзии XXI века // Вестник Моск. ун-та. Серия 9: Филология. 2009. № 4. С. 16-38.
12. Зубова Л. Тимур Кибиров: переучет в музее словесности // в кн. «Языки современной поэзии». - М.: НЛО, 2010.
13. Иванюк Б.П. Сатирические и пародийные стихотворные жанры // Филоlogos. 2009. Т. 1-2. № 5. С. 126-136.
14. Ильин И.П. Постмодернизм // Современное зарубежное литературоведение: Страны Западной Европы и США: Концепции. Школы. Термины. - М., 1996. - С. 259.
15. Кибиров Т. Поэты-концептуалисты: Д. А. Пригов, Л. Рубинштейн, Т. Кибиров. - М.: МК-Периодика, 2002.
16. Ковалев П.А. Минимализм в поэзии русского постмодернизма // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманит. и социальные науки. 2009. № 3. С. 123-128.
17. Ковалев П.А. Русский сонет и новая поэтическая традиция // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2008. № 2. С. 42-48.
18. Кузьмин Дм. Хорошо быть живым. - М.: Новое литературное обозрение, 2008.
19. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2000.
20. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. - М.: Энциклопедия, 1987. - 752 с.
21. Ловчинский Н.А. Современная русская постмодернистская поэзия: отличительные черты и критерии отбора материала для научного исследования // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2009. № 43. С. 95-97.
22. Лосев Л.В. Ружьё. Петербургская поэмка // Лосев Л.В. Собранное: Стихи. Проза. − Екатеринбург, 2000.
23. Мангейм К. Проблема поколения // Новое литературное обозрение. 1998. №30. С. 7-47.
24. Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоэмигрантов. - Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008.
25. Наше время: Антология современной поэзии / сост. Б. Лукин. - М.; Нижний Новгород: Вертикаль. XXI век, 2009.
26. Нурмухамедова P.А. Лирический субъект Тимура Кибирова и дискурс постмодернистской поэзии // Вестник Вятского гос. гуманит. ун-та. 2008. Т. 2. № 1. С. 72-75.
27. Нурмухамедова Р.А. Лирический субъект в поэзии Тимура Кибирова. Автореф… дисс. канд. филол. наук. - М.: 2008. - 17 с.
28. Очиров А. Ластики. - М.: АРГО-РИСК, 2008.
29. Парамонов Б. Лосев, или воспоминание о литературе // http://archive.svoboda.org/programs/rq/2005/rq.021405.asp
30. Погребная Я.В. Имя-псевдоним-безымянность в художественном мире В.В.Набокова (К вопросу о генезисе новой прозы // Русский постмодернизм: предварительные итоги. - Ставрополь. 1998. - С.82-88.
31. Поливанов К. Рецензия на Три поэмы // «Русский журнал», 13 мая 2008.
32. Фанайлова Е. Черные костюмы. - М.: Новое издательство, 2008.
33. Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. - М.: Время, 2007.
34. Шайтанов И. Ansatz // Вопросы литературы. 2008. №5.
35. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М., 2000.