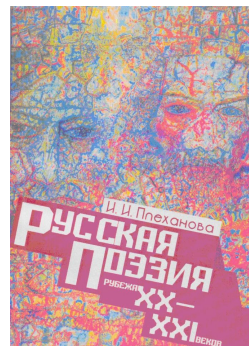




Плекханова И.И. Русская поэзия 50–80-х годов XX века: Учеб. пособие. – Иркутск: Иркут. гос. ун-т, 2007. – 352 с

Плекханова И.И. Русская поэзия рубежа XX–XXI веков: Учеб. пособие. – Иркутск: Иркут. гос. ун-т, 2007. – 439 с.



Учебное пособие содержит тексты лекций по спецкурсу «Русская поэзия второй половины XX в.». Излагаются методологические принципы анализа поэтического творчества. В первой книге освещается история поэзии позднесоветского периода, её направления и творческие позиции самых ярких представителей (от А. Твардовского до Ю. Кузнецова), во второй – поэтический процесс конца XX и начала XXI в., начиная с андеграунда 50-х гг., предопределившего современные явления. Рассматриваются значимые тенденции и направления, предьявленные творчеством самых ярких их представителей. Раскрываются индивидуальные поэтические системы с детальным разбором содержания и поэтики отдельных стихотворений.

Предназначено для студентов-филологов разных специальностей и для всех интересующихся поэзией второй половины XX в.

Больше, чем учебное пособие

Исследователей поэзии, а особенно поэзии XX в., не может не заинтересовать вышедший в 2007 г. в Иркутске двухтомник о русской поэзии, собравший труды И.И. Плехановой. Следуя названию (первый том посвящён поэзии 1950–80-х гг., второй – поэзии рубежа XX–XXI вв.), два тома представляют историю русской поэзии второй половины XX в., периода, оцениваемого читающей средой диаметрально противоположно. Позитивный полюс оценок связан не только с отечественной, но и с мировой социокультурной ситуацией, ситуацией постиндустриальной цивилизации, освободившей многих современных поэтов от утопизма первой половины XX в., от вынужденной или искренней идеологической ангажированности, от искуса жизнестроительства, вернувшей поэзии миссию мышления о бытии (тогда как воздействие на массы – чувственное или побудительное, развлекающее или социализирующее – взяла на себя массовая стихотворная литература). Негативные оценки современной поэзии связаны с возвращением поэзии к собственной специфике быть искусством искушённого владения словом; с утратой эмоциональности в пользу интеллектуальной интерпретации бытия; с утратой монологизма, делающего авторские смыслы непрояснёнными и вариативными; с установкой на сознательные формальные поиски, на анализ языка высказывания.

Действительно, в двух томах И.И. Плехановой прорисовываются контуры истории русской поэзии от «оттепели» к современной постсоветской реальности, даны сведения о ведущих (в оценке автора монографии) поэтических течениях, группах, а главное – названа отличительная тенденция в раз-

витии искусства поэзии. Эта тенденция прочитывается так. В середине XX в. установка на авторитетное слово, обращённое к поиску и высказыванию истины (философская лирика А. Тарковского, А. Твардовского, С. Липкина, Н. Коржавина, О. Чухонцева; мифологизирующая поэзия Н. Рубцова, А. Прасолова, В. Соколова, Н. Тряпкина, Ю. Кузнецова), доминировала над поэзией, направленной на разрушение догматического слова, над игровой поэзией («эстрадное поколение»¹, Н. Глазков, Б. Слуцкий, Д. Самойлов, Б. Ахмадулина). Конец XX в. – по логике автора исследования – свидетельствует о преимуществе игровой, экспериментальной, деконструктивной поэзии, направленной на разрушение иллюзии владения истиной, на разрушение мифологической сакральности словесного текста: авангардная поэзия (Г. Сапгир), концептуализм (Вс. Некрасов, Д.А. Пригов, Л. Рубинштейн, Т. Кибиров), минимализм (Р. Никонова) и метафизическая поэзия (Г. Айги, И. Жданов, Е. Шварц, О. Седакова).

Тенденция, обозначенная Плехановой, действительно составляет ведущий вектор изменения поэтики и эстетики не только поэзии, но и прозы второй половины XX в., когда абсурд реальности, т. е. утрата цельной картины мира, утрата представлений о нерелятивных законах мира, заставил обратиться к рефлексии описаний мира, символических формул, которые принимались в доэштейновском мире как адекватные объективной реальности. Однако принимать выделенную тенденцию за завершённую историю поэзии, описывающую все (видимые и скрытые, внутри русской культуры и за её пределами) литературные явления, вряд ли корректно, да автор исследования и не претендует на полноту историко-литературного исследования. Не позволяют принять как явную и главную тенденцию от классической к неклассической поэтике в поэзии второй половины XX в. неизбежные даже при обилии поэтических имён лакуны. Автор исследования с научной беспристрастностью отбирает лишь то, что соответствует её представлениям о поэзии как способе экзистенциального самоопределения, как о преображении сознания в словесном существовании. Перечисление неназванных имён окажется не менее субъективным, но нельзя не обратить внимание на то, что в общей картине поэтических систем не истолковывается поэтическое слово И. Бродского, получившее глубокую интерпретацию в монографии И. Плехановой [1], хотя творческое и рефлексивное наследие И. Бродского неоднократно вводится в обоснование теоретических положений рецензируемой монографии и определяется место поэтической стратегии Бродского в типологии словесной игры. Не случайно двухтомник нарушает сугубо хроникальную схему литературного процесса. Второй том включает поэтический андграунд 1950–60-х гг. (кружок Черткова, СМОГ, лианозовская группа), утвердивший эстетику словесной игры, разрушая стройность выделения двух антиномичных периодов в развитии поэзии второй половины XX в.: оказывается, середина XX в. отмечена игровой сверхсоциальной направленностью поэзии не менее чем конец XX в.; разница только в том, что эстетическая цензура «шестидесятничества» не позволила вывести из-под идеологической цензуры неклассические, нереалистические поэтические системы.

¹ Напрасно сохраняется в авторском тексте это исторически неполное, покаянное самоназвание, всё-таки не определяющее авангардистские устремления поэтической публицистики.

Следовательно, не «история» русской поэзии предмет исследования в двухтомнике И. Плехановой, а сущностное качество новейшей поэзии, разные формы выражения этого сущностного качества. В теоретическом аспекте разговора о поэзии – ключ и значение изданного «учебного пособия». Безусловно, это учебное пособие, но в современных стандартах учебное пособие предполагает такую степень утилитарности, конкретных дидактических целей, задач и способов изложения мысли, что жанр «учебного пособия» скорее дискредитирует серьёзное научное исследование. Замечательно, что И. Плеханова забывает регламентированные требования, например откачивается во второй книге от требуемых методистами разделов, обозначаемых «тема», «задания» и пр., от кратких ответов, низводящих смысл высказанного в главе к элементарным положениям. Работа И. Плехановой оценивается нами как научное, теоретическое по преимуществу, исследование, и именно в таком качестве она интересна и маститым и начинающим филологам. Тогда выбор материала и типология получают ценностную мотивацию, которая вытекает из концепции исследователя, а не из наличия объективных литературных фактов.

Заслуга И. Плехановой – актуализация смякшированной в исследовании русской поэзии игровой сущности поэзии. Эта экзистенциальная сущность поэзии – быть словесной игрой для улавливания скрытого смысла бытия и человеческого существования в нём – излагается в лаконичных, но совершенно нестандартных и небанальных начальных теоретических главах «Природа лирики: экзистенциальная игра со словом» и «Лирическое «я» и формы его выражения». Опираясь на известные работы Й. Хёйзинги и М. Бахтина, Плеханова выявляет креативную и гносеологическую миссию игры со словом: словесная игра позволяет, во-первых, перебирать, опробовать в них заключённые смыслы, не удовлетворяться известным или однозначным смыслом, не полагаться ни на чужое – готовое – слово, ни на собственное, возникшее в одной ситуации бытия и теряющее значение в другой. Слово в поэзии не средство выражения, а форма мышления, способ «бытийного переживания своего существования»: «человеческое существование осознаёт своё бытие». Принципиально важна прямая и сущностная полемика Плехановой со сведением лирической поэзии к выражению эмоции (пусть и эмоции мысли). Слово позволяет вывести момент личного существования в бытие, выполняя религиозную миссию, т. е. миссию связи индивида с реальностью и с метафизическим бытием в процессе игры смыслами и словами. Важна в положениях Плехановой идея связи универсализма поэтической интенции и её неотменимой игровой сущности. В противном случае поэзия перестаёт быть творческим, т. е. экзистенциальным актом, актом личностной интерпретации бытия.

Убедительно следующее положение, определяющее характер поэзии XX в. в отличие от классической поэзии XIX в., – сосредоточенность не на образе, а именно на слове, т. е. отдаление от миметизма, движения от образа-символа к знаку, к тексту: «Поэзия XIX века сосредоточена на феномене образа, а не на выборе языка высказывания» (С. 51), и язык преимущественно воспринимался как средство высказывания, а не предмет рефлексии. XX в. приблизился к представлению о бытии не как о космосе, но как

о мире феноменов, ситуаций, осознал временность, условность, неабсолютность истин, зависимость текста от понимания, изменение смыслов при коммуникации и т.д. Текст, слово – «проекция самосознания автора», он внятен автору, но тѐмен для других, однако снимается вера в абсолютность высказанного смысла, ищутся новые и новые варианты словесного определения бытия. Тогда либо продолжается словесная игра, диалог поэта с бытием и другими текстами о бытии, либо поэт отстраняется от собственного текста и делает его объектом интерпретации. Плеханова отталкивается продолжить идею М. Бахтина о раздвоении автора в лирической поэзии, об отчуждении автора от лирического Я в процессе «осознания сознания»; поэзия XX в. позволяет говорить о следующей стадии отчуждения – отчуждении автора от своего слова, проявляющейся и в саморефлексии авторского текста, и в обнажённой интертекстуальности.

Отстаивание игровой сущности поэзии, спор с теоретиками (Б. Корманом, например), утверждающими первенствующим в лирике содержание, лирическое мироощущение, – это не схоластический спор. Во-первых, опираясь не на филологическую схоластику, а на философские эссе самих поэтов XX в. (О. Мандельштам, И. Бродский, Б. Пастернак, А. Ахматова, М. Цветаева и др.), Плеханова доказывает креативность игры со словом, слово не обслуживает мысль и эмоцию, а порождает её; во-вторых, выдвижение слова на первую позицию перед образом вызвано изменившимися представлениями о реальности: утрата метафизической реальности, бытие, экзистенциалистски понимаемое как бытие-к-смерти, делает слово более вечной «символической формой», чем образ, знаком исчезающей во времени реальности. Исследователь не может обойти проблему реализма в поэзии, отказываясь от критерия «единый эмоциональный тон», в отличие от мозаичности мироощущения в нереалистической поэзии. В работе Плехановой эта проблема не нашла объёмного изложения, но теоретическая позиция опирается на критерий креативности словесной игры: реалистическая поэзия, умеющая видеть малое в большом, не может быть простым выражением чувства или идеи понятой целостности, смысл этой целостности ищется в словесном поведении; реализм не менее устремлён к метафизике, пытается вписать феномен реальности в безграничность бытия с помощью языка.

Представляет интерес и типология поэтических систем по «типам осознания слова», или по «характеру мышления», по способу узнавания себя во времени и слове, по архетипам образного мышления и диалогу с языковой перспективой (неточной представляется оставленная в оглавлении формулировка «тип осознания собственного призвания»). Оставляя без аргументации возражения против неточных обозначений поэтических систем, признаём продуктивность самой попытки выделить типы осмысленного отношения к слову в поэзии второй половины XX в.:

мифологическая поэзия – отношение к слову как к символу, хранящему сакральные смыслы, словесная игра – это исступление жреца;

поэзия правды (я бы назвала это поэтической риторикой) – отношение к слову как хранителю экзистенциального долженствования, поэзия – обнаруживание этических норм существования;

поэзия воли – жизнеотворяющее слово поэта-демиурга, преобразователя бытия;

поэзия стихии – слово как схватывание смыслов и сущности феноменов бытия, когда поэт – медиатор и переводчик;

поэзия словесной игры (но наделение таким определением одной из поэтических систем отказывает в словесной игре всем остальным поэтическим системам, что противоречит исконной идее автора работы);

поэзия как воля языка – слово восполняет исчезающую реальность и выстраивает метафизическую картину мира, воплощённую только в тексте.

Можно заметить пересечение трёх аспектов и трёх уровней отношения к словесной игре в современной поэзии. Во-первых, преобладание бытийного, языкового (знакового, культурного) или индивидуального (психологического) источника слова и критерия словесной игры: *мифологическая поэзия* и *поэзия стихии* – это признание креативного импульса бытия; *поэзия правды* и *поэзия воли* – это признание возможностей творца вносить смыслы и слова в бытие; *поэзия словесной игры* и *поэзия как воля языка* – это признание власти символических форм над бытием и творцом, когда проблематична реальность бытия. Во-вторых, шесть типов отношения к слову в поэзии организованы двумя уровнями понимания: первый – близкий сакральному, абсолютизируемый – это *мифологическая поэзия*, *поэзия воли* и *поэзия как воля языка*; второй – не профанный, сохраняющий ценностный статус, но признающий относительность языка, возможность смены дискурсов – это *поэзия стихии*, *поэзия правды* и *поэзия словесной игры*.

Логика теоретических построений – на стороне И. Плехановой. Куда сложнее с реальной поэзией. До конца трудно согласиться с тем, что поэзия В. Соколова типологически близка поэзии Б. Пастернака, поскольку у Соколова если и предполагается наличие стихии сверхреальности, то как возможное за пределами «Тут-бытия» и не определяющее существование здесь и сейчас. Объединяя Б. Чичибабина, А. Твардовского с А. Тарковским, С. Липкиным, знающим экзистенциальный абсурд существования, с О. Чухонцевым, отказывающимся от формулировании найденных ценностей, можно исказить смыслы их поэтической игры как пробивание к абсолюту. Поэзия Г. Айги нам представляется, скорее, как метафизическая поэзия, уходящая от вербальности, хотя автор монографического исследования сводит поэта и художника с И. Бродским, действительно, признающим превосходство слова над визуальными знаками-символами. Метафизическая поэзия – это мифологизирующий тип поэтической игры или это ещё один, не названный в типологии?

Вопросы спровоцированы автором, предлагающим версию целостной системы поэтических исканий в русле словесной игры. Не все выделенные типы словесной эстетики и поэтики получили равное описание. Главы двухтомника представляют такие поэтические системы: в поэзии 1950–70-х гг. – философская лирика, мифологическая лирика, модели поэтической игры; в поэзии 1980–2000-х гг. – концептуализм, минимализм, метафизическая поэзия. Почему-то отдельная глава посвящена Г. Сапгиру. Аргументацией исследовательской концепции и отбора материала призваны быть монографические главки, посвящённые анализу конкретных поэтических систем. Перечисление глав – скучное дело, зато их чтение – необычайно интересно, ибо блистательный анализ поэтической речи, выводящий к метафизическому

содержанию стихотворений (концептуалисты должны быть благодарны интерпретатору, показавшему духовное преображение поэта, фиксирующего, казалось бы, бессилие слова перед пустотой бытия!), способность не иллюстрировать стихами дедуктивную мысль о поэзии, а извлекать её из тонкой материи одного-второго-третьего стиха, так что становится ясной не случайность выбранного материала, а характер мышления поэта, – все эти и другие достоинства истолкования И. Плехановой одной из ведущих тенденций в развитии русской поэзии второй половины XX в. сделают издание Иркутского университета читаемым и цитируемым.

Литература

1. Плеханова И.И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Под знаком бесконечности: эстетика метафизической свободы против трагической реальности. – Иркутск: Иркут. гос. ун-т, 2001. – 302 с.

Т.Л. Рыбальченко,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры истории русской литературы XX в.
Томского государственного университета