

**ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н.П. Огарева»**

На правах рукописи

Хозяйкина Анастасия Владимировна

**«ИТОГОВАЯ» КНИГА СТИХОВ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПОЭЗИИ
РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской
Федерации

**Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
доцент С.П. Гудкова

Саранск – 2023

Содержание

Введение	3
1. КНИГА СТИХОВ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ XIX–XX ВВ.: ГЕНЕЗИС, СТАНОВЛЕНИЕ, ЭВОЛЮЦИЯ	20
1.1. Книга стихов как предмет научной рефлексии: историко- и теоретико-литературные аспекты изучения	20
1.2. Жанрово-видовые особенности «итоговой» книги стихов	51
2. «ИТОГОВАЯ» КНИГА СТИХОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ «СТАРШЕГО» ПОКОЛЕНИЯ	70
2.1 Особенности поэтического осмысления второй половины XX столетия в «итоговых» книгах стихов Е. Евтушенко и А. Вознесенского	70
2.2 Мотив памяти как сюжетобразующая основа «итоговой» книги стихов в творчестве поэтов «старшего» поколения (А. Кушнер, Е. Рейн, О. Чухонцев)	109
2.3 Религиозно-философский дискурс «итоговых» книг стихов Б. Ахмадулиной, И. Лиснянской, Г. Русакова	150
3. ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «ИТОГОВОЙ» КНИГИ СТИХОВ XXI В. В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ-СОВРЕМЕННИКОВ	181
3.1 Специфика восприятия реальности в «итоговых» книгах стихов О. Хлебникова, Т. Кибирова	181
3.2 Судьбы культуры в «итоговых» книгах стихов М. Амелина и С. Завьялова	212
3.3 Промежуточные итоги творческого пути в женской лирике	237
Заключение	268
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	281

Введение

Актуальность темы исследования. Очевидно, что в последние десятилетия одним из активно развивающихся направлений в филологии становится цикловедение, причем, по справедливому утверждению Л. Е. Ляпиной, «одна из фундаментальных проблем, открытых литературоведением XX века, – это явление литературной циклизации, т.е. объединения групп самостоятельных произведений в новые многокомпонентные единства – циклы» [171, с. 170]. С проблемой циклообразования напрямую связано осмысление одной из знаковых циклических метаструктур – книги стихов, которая заняла одно из ведущих мест в современном поэтическом процессе [117; 118; 145; 182–184; 256]. Лидирующее положение книги стихов как крупной жанровой формы объясняется, во-первых, требованиями книжного рынка, ориентирующегося на создание эффектно оформленных изданий, способных конкурировать среди книгоиздательской продукции; во-вторых, это связано с тем обстоятельством, что на рубеже XX–XXI вв. жанр взял «на себя функции анализа социокультурной ситуации, проблематизации новой (постсоветской) идентичности, опровержения/ восстановления традиций, проработки исторических травм» [145, с. 19]; в-третьих, именно это жанровое образование способно представить целостный облик поэта, его творческую биографию.

Сегодня в научном осмыслении нуждаются вопросы, связанные с определением жанровой специфики, генезиса, эволюции, внутренней структуры, типологии, проблемно-тематического своеобразия, особенностей развития поэтической книги в целом и «итоговой» книги стихов, представляющей собой метажанровое образование, демонстрирующее авторское мировидение как целостную художественную систему, в частности. Согласимся с О. В. Мирошниковой в том, что одним из «необходимых аспектов изучения процесса циклизации в русской лирике переходного времени должен стать анализ целостно-структурных лирических книг в контексте индивидуально-авторских лирических систем, обусловленных

складом личности каждого из поэтов и жанровыми закономерностями эпохи» [182, с. 9]. В этой связи **актуальность** настоящего исследования обусловлена необходимостью осмысления эволюции и особенностей развития такой жанрово-видовой разновидности книги стихов, как «итоговая», способной наиболее репрезентативно демонстрировать рубежность/ пороговость бытия, а также подводить определенные итоги личной и творческой биографии ее создателя. Изучение поэтологических особенностей «итоговой» книги стихов, динамики ее развития в контексте поэзии рубежа XX–XXI вв. обуславливает возможность объективных выводов об основных тенденциях развития не только книги стихов, но и современной отечественной поэзии в целом.

Степень научной разработанности проблемы. Изучение книги стихов как целостной художественной системы, как мы уже отметили, напрямую связано со сравнительно молодым направлением в филологии – цикловедением, теоретические подходы к которому начинают разрабатываться еще в начале XX столетия. Это объясняется тем, что и лирический цикл, и книга стихов как самостоятельные сверхжанровые образования формируются только к середине XIX столетия, а окончательное их становление приходится на рубеж XIX–XX вв. Поэтическая практика поэтов Серебряного века репрезентативно демонстрирует активное обращение к этим жанровым формам, что подтверждается не только поэтическими текстами А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, Вяч. Иванова, но и их литературно-критическими работами, в которых представлены первые попытки научного осмысления циклических структур.

Современный этап изучения лирического цикла начинается со второй половины XX в., когда стали появляться многочисленные исследования по проблемам функционирования лирического цикла¹. Основные подходы к

¹ Евреинова Н. Цикл стихов А. Блока «На поле Куликовом» и его источники в древнерусской литературе // Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969. С. 151–172; Лотман Ю. М. Н. А. Некрасов. "Последние элегии" // Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 204–214; Бусалова Т. П. Композиция циклических структур А. Майкова // Русская литература XIX века. Вопросы сюжета и композиции. – Горький, 1975. С. 56–63;

изучению этого жанрового образования были обозначены прежде всего в работах В. А. Сапогова [227], Л. К. Долгополова [124], З. Г. Минц [176–177]. Большую роль в формировании теоретических и методологических подходов к изучению явления циклизации сыграли работы М. Н. Дарвина [110–122], И. В. Фоменко [256–264], Л. Е. Ляпиной [164–171], Л. В. Спроге [240], Л. Н. Димовой [123] и др. Анализируя русскую поэзию XIX – первой половины XX столетия, теоретики литературы стремились понять природу лирического цикла, обозначить его жанровые границы, выявить поэтологические особенности, определить место в структуре крупных жанровых форм. Сходясь во мнении о том, что «каждое отдельное лирическое произведение потенциально может вступать во взаимодействие с другими лирическими произведениями в контексте творчества поэта» [119, с. 54], исследователи предлагают различные определения цикла: «сверхжанровое единство» (М. Дарвин, Л. Ляпина, Р. Иблер), «жанровое образование» (И. Фоменко), «вторичное жанровое образование» (Р. Фигут), «серия» (Р. Вроон), «ансамблевое единство» (В. Тюпа) и др. При всем разнообразии терминологических определений, которые чаще всего рассматриваются как синонимичные, ученые сходятся во мнении, что лирический цикл – это «самостоятельная литературная форма, занимающая заметное место в жанровой системе литературы» [118, с. 485]; его смысловое пространство строится за счет «взаимодействия мотивов и лейтмотивов, разработки единого

Бодров М. С. Циклы стихотворений В. В. Маяковского «Путешествия 1924–1926»: автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1976; Ляпина Л. Е. Лирический цикл в русской поэзии 1840-х–1960-х гг.: автореф. дис. канд. филол. наук. Л., 1977; Корецкая И. В. О «солнечном» цикле Вячеслава Иванова // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз, 1978. Т. 37. №1. С. 54–60; Бельская Л. Л. Проблема стихотворного цикла и циклизации в творчестве С. Есенина // Проблема реализма. Вологда, 1979. С. 21–33; Зубков Н. Н. Пушкинский лирический цикл 1836 года // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. М., 1979. С. 11–20; Титова В. Е. О путях создания целостного единства в лирическом цикле А. Блока «Пузыри земли» // Вопросы русской литературы. Львов, 1979. Вып. 1(33). С. 47–54; Титова В. Е. О путях создания целостного единства в лирическом цикле А. Блока «Пузыри земли» // Вопросы русской литературы. Львов, 1979. Вып. 1(33). С. 47–54; Гаркави А. М. Композиция стихотворных циклов Н. А. Некрасова // Жанр и композиция литературного произведения. Калининград, 1980. С. 37–50 и мн. др.

тематического комплекса, благодаря изоморфизму части и целого и их особой корреляции, взаимодействию ассоциативных рядов, их динамике» [82, с. 67].

Несмотря на существенную работу, проделанную исследователями во второй половине XX столетия, интерес к явлению циклизации не ослабевает и в начале XXI в. В центре внимания кандидатских и докторских диссертаций по-прежнему остаются процессы циклообразования в поэзии Серебряного века², вопросы жанровой типологии.³ Важным шагом в осмыслении проблемы циклизации в русской поэзии явился выход сборника научных трудов «Европейский лирический цикл. Историческое изучение» (Москва, 2003) [129], созданного по результатам проведения международной научной конференции. В ходе ее работы были определены дальнейшие пути развития цикловедения в его национальных формах [185].

В русле исследования проблем циклообразования происходит и осмысление книги стихов как особой жанровой формы. В силу того что книга стихов, как мы уже отмечали, получила свое окончательное оформление только на рубеже XIX–XX вв., попытку ее научного осмысления одними из первых предприняли поэты Серебряного века: В. Брюсов, К. Бальмонт,

² Тагильцев А. В. Лирические циклы Анны Ахматовой 1940-х – 1960-х гг.: проблема художественной целостности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. 20 с.; Сухорукова Н. В. Поэтика циклических форм в книге М. А. Волошина «Годы странствий»: автореф. дис. ... канд. филол. наук Ростов-на-Дону, 2006.; Кулик А. Г. Лирическая циклизация как особый тип текстопостроения (на материале третьего тома «Лирической трилогии» А. Блока): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2007; Аносова Л. В. Архитектоника и поэтика лирических циклов в книгах стихов М. Кузмина 1910-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008; Верхолюмова Е. В. Проблема циклизации в поэзии акмеистов: Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009; Кулыгина В. В. Принципы лирической циклизации в творчестве Вяч. Иванова: «Итальянские сонеты», «Зимние сонеты», «Римский дневник 1944 года»: автореф. дис. ... канд. филол. наук Иваново, 2009; Касимова А. Р. Лирический цикл как идиостилевая константа в творчестве Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2011 и др.

³ Ляпина Л. Е. Циклизации в русской литературе XIX века. СПб., 1999; Дарвин М. Н. Художественная циклизация лирики // Теория литературы: в 4-х т. М., 2003. Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). С. 467-493; Гудкова С. П. Крупные жанровые формы в русской поэзии второй половины 1980–2000-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саранск, 2011; Самойленко В. А. Художественное своеобразие лирического цикла путешествий в отечественной поэзии рубежа XX–XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2022 и др.

М. Кузьмин, Н. Гумилев, А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов и др. Однако теоретические подходы к ее изучению были намечены только в последней трети XX столетия⁴. В современном отечественном литературоведении книга стихов определяется как «система циклов», «одна из форм циклизации лирики» (И. Фоменко), «циклическая метаструктура», «контекстно-циклическая форма» (О. Мирошникова) и др. Наряду с поэтическим циклом она начинает осмысливаться как равный способ познания и воссоздания действительности в общем ряду крупных жанровых форм [см.: 99; 118; 257]. Теоретики литературы, указывая на главные отличительные признаки лирического цикла и книги стихов, замечают, что последняя «претендует на универсализм, на воплощение целостного восприятия <...>, на “всеохватность”, стремится исчерпать целостность авторского представления о мире во всех его сложностях и противоречиях», тогда как цикл является авторским ансамблем, главным признаком которого становятся «особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить систему авторских взглядов» [257, с. 21].

Более пристальное изучение книги стихов, ее жанровых особенностей, динамики развития происходит в начале XXI в. При этом стоит отметить, что в основном исследователи опираются на уже сложившиеся теоретические разыскания в данной области, прилагая их к конкретному поэтическому материалу. В это же время заметно усиливается внимание к проблемам специфики функционирования книги стихов в творческой практике поэтов рубежа XIX–XX вв.⁵ Исследователи отмечают общую для писательской

⁴ Фоменко И. В. Книга как жанр // Вопросы специфики жанров художественной литературы. Тезисы докладов. Минск, 1974. С. 67; Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992; Тимченко Р. Д. О составе сборника И. Анненского «Кипарисов ларец» // Вопросы литературы. 1978. №8. С. 309–310; Дарвин М. Н. Поэтика лирического цикла («Сумерки» Е. А. Баратынского). Кемерово, 1987; Дарвин М. Н. Стихотворный сборник как форма творчества Пушкина // Гуманитарные науки в Сибири. 1999. №4. С. 3–8; Жолковский А. Книга книг Пастернака (75-летию «Сестры моей – жизни» // Звезда. 1997. № 12. С. 193–214 и др.

⁵ Толстых Г. А. Книготворческие взгляды русских поэтов-символистов // Книга. Исследования и материалы. М., 1994; Лекманов О. А. Книга стихов как «большая форма» в русской поэтической культуре XX века. О. Э. Мандельштам «Камень» (1913): автореф.

практики того времени «тенденцию в формировании макроструктурных форм: стремление создать устойчивую художественную систему, объединить хронологически разные тексты в тематически близкие ряды, которые, в свою очередь, создавали бы некое художественное единство» [82, с. 62]. При этом теоретики литературы доказывают, что книга стихов наряду с другими циклическими формами активизируется в эпоху нестабильности, перемен, рубежных периодов, которые обыкновенно связаны с переоценкой ценностей [114, с. 43]. Именно лирическая книга, по наблюдениям современного литературоведения, оказалась способной «вместить кризисное “переходное” мировидение человека рубежа веков, собрать воедино <...> “арабески” его жизненных впечатлений, этических, религиозных, философских исканий, эстетических ценностей. Она выполняла миссию “соединения разбитых скрижалей” поэтической классики в период глобальной смены эстетических парадигм» [182, с. 5].

Таким образом, в начале XXI в. понятие «книга стихов» получает свое тезаурусное закрепление в литературоведческих словарях: «одна из главных форм циклизации стихотворных произведений», «сверхцикл», позволяющий в своем составе объединять «не только лирику, но и поэмы, и произведения других жанров» [112]. Отметим, что ввиду глобальности явления циклизации

дис. ... канд. филол. наук. М., 1995; Уфимцева Н. П. Лирическая книга Марины Цветаевой «После России»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1999; Корниенко С. Ю. Поэтика книги стихов М. Кузьмина «Сети»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2000; Долгова О. А. Жанрообразующие особенности книги стихов А. А. Блока «Седое утро»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002; Щеголькова О. В. Структурообразующая роль мотива в книге стихов Н. С. Гумилева «Костер»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2003; Палий О. В. Структурно-семантическая организация поэтического макротекста в книге стихов О. Э. Мандельштама 1916-1920 гг. «Tristia»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2003; Белобородова А. А. Книга стихов Н. С. Гумилева как художественное целое: «Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003; Брыкалин В. А. Книга стихов Николая Клюева «Песнослов» как художественное единство: автореф. дис. ... канд. наук. Волгоград, 2005; Магомедова Д. Книга стихов в творчестве Андрея Белого и поэтика романтического вокального цикла // Язык. Стих. Поэзия. Памяти М. Л. Гаспарова. М., 2006; Золотарева К. А. Хаос и космос в книге стихов Н. А. Заболоцкого «Столбцы»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007; Аристова А. С. Книга стихов М. А. Волошина «Неопалимая купина»: проблема художественной целостности и историко-литературного комментария: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2018 и др.

вектор изучения книги стихов на рубеже XX–XXI вв. несколько сместился: наметился переход к анализу метажанровых, синкретичных форм, стал актуальным вопрос о текстовой природе жанра. Одни исследователи акцентируют внимание на «внутреннем смысле» книги стихов (книга стихов как единый текст) [154, с. 182]; другие принимают во внимание совокупность внутри- и внетекстовых связей (книга стихов как контекст) [118, с. 475; 256, с. 51;]; третьи говорят о книге стихов как о гипертексте, целостном «единстве и множестве текстов» [219].

При всем многообразии намеченных путей в исследовании обозначенной научной проблемы, стоит отметить, что научное осмысление книги стихов на материале современной отечественной поэзии только начинается. Исследователи изучают как особенности функционирования этой жанровой формы в творческой практике конкретных авторов,⁶ так и жанровые особенности книги стихов в аспекте общих проблем жанрообразования.⁷ Так, Ю. Б. Орлицкий, стремясь «построить некоторую теоретическую историю стиха и прозы в русской литературе» [200, с. 31], обращается и к анализу книги стихов как целостного единства, в формировании которого важную роль играет совокупность всех его содержательных и формальных составляющих (рамочная композиция, мотивный комплекс, визуальное оформление и т.п.). Исследуя процесс динамичного развития жанровой формы, ученый анализирует книгу стихов в творчестве поэтов второй половины XIX – начала

⁶ Михайлова М. С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2008; Никулин Д. В. Проблемы циклизации в творчестве Ю. Д. Левитанского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010; Верина У. Ю. «Большие» и «малые» поэтические формы в новых лиро-эпических отношениях (на материале поэзии М. Степановой) // Вестник РУДН. 2015. №1. С. 44–52; Кулагин О. Е. Циклизация в поэзии Яна Сатуновского: «100 стихотворений из 10 циклов» как книга стихов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016 и др.

⁷ Орлицкий Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М., 2008; Гудкова С. П. Крупные жанровые формы в русской поэзии второй половины 1980–2000-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саранск, 2011; Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси: монография / под ред. Н. В. Барковской и др. М.; Екатеринбург, 2016; Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии конца XX–начала XXI в.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2019 и др.

XXI вв. Отметим, что теоретик литературы обращает пристальное внимание на творчество Г. Сапгира, для которого «мышление книгами» было принципиальной творческой чертой [199, с. 209].

В аспекте изучения крупных жанровых форм современной отечественной поэзии (поэма, лирический цикл, стихотворная повесть, роман в стихах) книга стихов «как форма циклических образований» рассмотрена в докторской диссертации С. П. Гудковой [99]. Исследователь выделяет жанровый, тематический и ассоциативно-метафорический тип построения книги стихов в творчестве А. Вознесенского, О. Чухонцева, Е. Рейна, И. Лиснянской и др. Незначительное внимание в данной работе уделяется «итоговой» книге стихов как особой метажанровой форме. Выявление принципов книготорчества в поэзии современных лириков становится одной из задач докторской диссертации У. Ю. Вериной «Обновление жанровой системы русской поэзии конца XX – начала XXI вв.» [85]. На материале творчества В. Еромолаева, А. Скидана, А. Сен-Сенькова, М. Степановой и др., ученый вычленяет структурные особенности современной книги стихов. Значительные итоги изучения вопросов теории и истории поэтических книг, особенностей их функционирования в современном литературном процессе подведены в коллективной монографии «Книга стихов как феномен культуры в России и Беларуси» (2016) [145]. Авторы-составители – Н. В. Барковская, У. Ю. Верина, Л. Д. Гутрина, В. Ю. Жубль – предложили системное осмысление книг стихов актуальных авторов в сопоставлении тенденций, «определяющих процесс книготорчества в России и Беларуси» [145, с. 10]. Опираясь на материал новейшей поэзии (С. Литвак, М. Степанова, Е. Исаева, В. Павлова, М. Бородинская и др.), исследователи доказывают продуктивность анализа структуры поэтических книг, основанного на изучении рамочного текста, дизайнерско-полиграфического оформления, внутреннего метасюжета, сюжетообразующих образов и мотивов. Сопоставляя процессы книготорчества в поэзии Серебряного века и XXI в., авторы монографии приходят к выводу о том, что новейшая поэзия отличается резким

возрастанием концептуальной нагрузки на «рамочный» текст, который является полиреферентным планом книги стихов [145, с. 642].

В рамках изучения тенденций развития книги стихов в отечественной поэзии рубежа XX–XXI вв. современное литературоведение незначительное внимание уделяет особенностям функционирования «итоговой» книги стихов, жанровый канон которой весьма подробно был описан в работах О. В. Мирошниковой [182–184]. На материале творчества поэтов последней трети XIX в. О. В. Мирошникова исследует обширный массив «итоговых» лирических книг («лирических завещаний»/ «последних песен») Я. П. Полонского, А. М. Жемчужникова, К. К. Случевского, А. Н. Плещеева, И. В. Омулевского, К. М. Фофанова и др. Изучая «закатные серии» книг в творчестве поэтов так называемого «первого» и «второго» ряда, исследователь вырабатывает принципы анализа циклических макроструктур, выявляет их архитектурные характеристики, а также определяет роль «итоговых» книг стихов в процессе жанрообразования рубежа XIX–XX вв. [182, с. 7].

Опираясь на теоретические принципы, предложенные О. В. Мирошниковой для изучения «итоговой» книги стихов, мы в своей работе разрабатываем методологию исследования «итоговой» книги стихов на материале современной поэзии. При этом для нас принципиально важным становится разграничение, которое дает О. В. Мирошникова понятиям «стихотворный сборник» и «лирическая книга». Первое – это издание, «представляющее читателю совокупность авторских произведений одного жанра, темы, тональности или хронологического этапа творчества, не имеющее единого концептуального замысла, общего архитектурного решения» [182, с. 14]. Лирическая книга стихов же представляет собой издание, «полиграфически овеещающее концептуально-этапный комплекс стихотворений, лейтмотивов и циклов-разделов, структурированное по замыслу автора как художественное единство, как системно-образное выражение его индивидуального метода, его мировидения, как проекция его художественного мира» [182, с. 14].

«Итоговая» книга стихов, по мнению О. В. Мирошниковой, обладает яркими характерными признаками, которые позволяют отличить ее от других лирических структур. Исследователь выделяет следующие отличительные черты: а) наличие тематического и жанрового своеобразия; б) присутствие особой «формулы времени»: рубеж веков воспринимается как пограничное время, время возникновения метажанровых образований; в) использование принципа столкновения, наложения эпох; г) рубежность, конечность, предельность времени и жизни (как автора, образ которого нередко тождественен лирическому герою; так и всего мира); д) метажанровость, которая проявляется во включении в книгу стихов не только стихотворений и крупных поэтических, но и прозаических и драматических форм [182, с. 17].

Таким образом, анализ существующей научно-критической литературы по проблеме показывает, что «итоговая» книга стихов в поэзии рубежа XX–XXI вв. пока еще не получила глубокого и детального осмысления в отечественном литературоведении. В дальнейшем научном изучении нуждаются проблемы, связанные с выявлением поэтологических особенностей данной жанрово-видовой формы как на определенном этапе литературного развития, так и в конкретной индивидуально-авторской практике, а также тенденции её дальнейшего развития. Следует признать, что «итоговая» книга стихов – явление весьма своеобразное, многомерное и неоднозначное, а потому требует более глубокого и серьезного изучения.

Подчеркнем, что, учитывая существующие достижения в изучении данной жанровой формой, мы считаем, что **«итоговая» книга стихов** в современной отечественной поэзии представляет собой *метажанровое образование, отличительными особенностями которого становятся: авторская продуманность композиции, жанровая поливалентность, контекстуальное единство (наличие поэтического сюжета), мотив подведения итогов (определенному этапу творчества и жизни или всему творческому пути); заголовочный комплекс, играющий функциональную роль; наличие вступительной статьи (послесловия), разного рода авторских*

комментариев; привлечение полиграфических средств для усиления визуального эффекта.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что в нём впервые в отечественном литературоведении дан опыт осмысления «итоговой» книги стихов в русской поэзии рубежа XX–XXI вв.; рассмотрены её генезис, этапы становления и пути развития в современном поэтическом процессе; выявлены и описаны жанрово-видовые модификации, композиционные особенности, проблемно-тематическое своеобразие.

Объектом нашего исследования явилась «итоговая» книга стихов в современной отечественной поэзии. **Предметом** выступают поэтологические доминанты «итоговой» книги стихов на рубеже XX–XXI вв.

Цель работы – изучить основные тенденции развития «итоговой» книги стихов в современной отечественной поэзии. Цель определила **задачи** исследования:

- рассмотреть историю становления и пути развития «итоговой» книги стихов в литературном процессе XIX–XX вв.;
- выявить жанрово-видовые особенности «итоговой» книги стихов;
- проанализировать особенности поэтического осмысления второй половины XX столетия в книгах стихов Е. Евтушенко и А. Вознесенского;
- рассмотреть мотив памяти как сюжетообразующую основу «итоговой» книги стихов в творчестве А. Кушнера, Е. Рейна, О. Чухонцева;
- обозначить религиозно-философский дискурс «итоговых» книг стихов Б. Ахмадулиной, И. Лиснянской, Г. Русакова;
- изучить проблемно-тематическое своеобразие «итоговой» книги стихов в творчестве поэтов-современников: О. Хлебникова, Т. Кибирова, М. Амелина, С. Завьялова;
- осмыслить специфику репрезентации промежуточных итогов творческого пути в женской лирике.

Материалом исследования стали наиболее показательные с точки зрения избранного аспекта исследования «итоговые» книги стихов, созданные на рубеже XX–XXI вв. Е. Евтушенко, А. Вознесенским, А. Кушнером, Е. Рейном, О. Чухонцевым, Б. Ахмадулиной, И. Лиснянской, Г. Русаковым, О. Хлебниковым, Т. Кибировым, М. Амелиным, С. Завьяловым, В. Павловой и др.

В основе методологии нашего исследования лежат принципы сравнительно-исторического литературоведения, выраженные в трудах А. Н. Веселовского, М. М. Бахтина, В. М. Жирмунского, Г. Н. Пospelова, С. Н. Бройтмана и др. В своей работе мы использовали сравнительно-исторический, типологический, социокультурный, биографический методы, а также метод целостного анализа художественного произведения.

Научно значимыми для нас явились труды отечественных исследователей по проблемам циклообразования Л. К. Долгополова, З. Г. Минц, В. А. Сапогова, Л. В. Спроге, Л. Е. Ляпиной, Р. Фигута, В. И. Тюпы и др. Важную роль в формировании общей концепции работы сыграли исследования по проблемам развития книги стихов как особого жанрового образования М. Н. Дарвина, И. В. Фоменко, А. К. Жолковского, О. А. Лекманова, Д. М. Магомедовой, Ю. Б. Орлицкого, С. П. Гудковой и др. Особую значимость в решении поставленных задач имели работы по изучению «итоговой» книги стихов О. В. Мирошниковой, Н. В. Барковской, У. Ю. Вериной, Л. Д. Гутриной и др.

Достоверность исследования обеспечивается использованием традиционных методов академического литературоведения и современных исследовательских технологий, выбором наиболее репрезентативных «итоговых» книг стихов в современной отечественной поэзии, введенных в широкий историко-литературный контекст рубежа XX–XXI вв.

Теоретическая значимость заключается в том, что предложенный в диссертации анализ современной поэзии, развивающейся в режиме «реального времени», позволил содержательно конкретизировать важнейшие

историко-литературные дефиниции «авторская стратегия», «метажанровое образование», «циклическая структура», «книга стихов», а также уточнить понимание «итоговой» книги стихов.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы, основные выводы и положения могут быть использованы в курсах истории русской литературы XX в., современной русской литературы, теории литературы, основ литературоведения на филологических факультетах университетов и педагогических вузов, при подготовке курсов по выбору, посвященных различным аспектам жанрообразования, особенностям функционирования крупных жанровых форм, специфике поэтического процесса XX–XXI вв.

Положения, выносимые на защиту:

1. «Итоговая» книга стихов, получившая развитие в последней трети XIX в., становится одной из значимых крупных жанровых форм в поэзии рубежа XX–XXI вв., отражающих основные тенденции современного поэтического процесса. Она представляет собой метажанровое образование, для которого характерны авторская продуманность композиции, биографизм, жанровая поливалентность, контекстуальное единство (наличие поэтического сюжета), мортальная символика, мотив подведения итогов творческой деятельности, заголовочный комплекс, обязательное наличие вступительной статьи (послесловия), разного рода авторских комментариев; привлечение полиграфических средств. С одной стороны, она всесторонне демонстрирует новую постсоветскую идентичность, с другой, – представляет авторское мировидение как целостную художественную систему.

2. «Итоговая» книга стихов в творчестве современных поэтов демонстрирует два вектора развития: во-первых, **метажанровые образования**, которые «завершают» представление читателей о фигуре поэта, «окончательно формируют траекторию его жизненного пути» («книг-завещания» в работах О. В. Мирошниковой), отличаются концептуальным философским характером, имеют сложное архитектурное построение

(единый целостный, сложно структурированный комплекс, складывающийся на основе ключевых сюжетов отдельных книг; доминирование мотива прощания, подведения жизненных и творческих итогов, экзистенциальная проблематика; метафорический заголовочный комплекс, служащий более глубокому раскрытию идейно-смыслового содержания книги). Во-вторых, **этапные или рубежные книги**, поэтический сюжет которых основан на идее подведения итогов определенному этапу творческого пути автора, связанному со знаковыми жизненными событиями (мотивы старения, прощания присутствуют в подобных изданиях, но не становятся смысло- и сюжетообразующими).

3. В творчестве поэтов «старшего» поколения, которые пришли в литературу в 1960-х гг. и продолжали/ продолжают активно работать в XXI в., доминирует «итоговая» книга стихов, построенная по хронологическому принципу и воплощающая авторский взгляд на судьбу России. С одной стороны, в ней актуализируется мотив прощания, утраты, желание поделиться самым сокровенным, вспомнить о лучших минутах своей жизни, поблагодарить близких; биографизм сочетается с диалогической обращенностью к «другому» («Не умею прощаться» Е. Евтушенко, «Тьма» А. Вознесенского и др.). С другой стороны, сюжетообразующими становятся мотивы памяти, генетической близости с родными географическими пространствами (Ленинград, Москва, Павловский Посад), способствующие созданию автобиографического мифа, а также мотивы старения, приобретенного опыта, подведение жизненных итогов и желание передать опыт молодому поколению («В новом веке» А. Кушнера, «После нашей эры» Е. Рейна, «И звук и отзвук: из разных книг» О. Чухонцева и др.).

4. В творчестве поэтов «старшего» поколения значительно усиливается внимание к религиозно-философским мотивам и образам, что связано с переосмыслением прожитой жизни, подведением ее итогов: сюжетообразующей основой «итоговых» книг стихов Б. Ахмадулиной «Друзей моих прекрасные черты...» (2009), И. Лиснянской «Эхо» (2005),

Г. Русакова «Разговоры с богом» (2003) становятся элегическая тональность, мотивы одиночества, утраты, воспоминания о близких, ушедших в мир иной. Авторы раскрывают сложный путь к духовным основам бытия, чувство личной ответственности за творящееся зло, несправедливость, общечеловеческую боль. Библейские сюжеты и образы, переосмысленные в творчестве современных поэтов, становятся зеркальным отражением авторского сознания, их собственной судьбы, внутренних противоречий и демонстрируют поэзию «покаянной совести» (Б. Ахмадулина, И. Лиснянская) или же внутреннего протеста и неприятия действительности (Г. Русаков).

5. Объединяющим началом «итоговых» книг стихов поэтов-современников является обращение к литературному контексту. Реанимируя канонические жанровые формы идиллии, эклоги, эпитафии, послания, баллады, романса, вступая в поэтический диалог с поэтами-предшественниками, они подчеркивают неразрывные связи с прошлым, важность сохранения наследия русской классической литературы, причем русская классическая и современная поэзия («Инстинкт сохранения» О. Хлебникова) или всеохватывающая любовь («Стихи о любви» Т. Кибирова) становятся своеобразным «инстинктом сохранения», дающим возможность сберечь нравственные и духовные ценности русского человека, понять и переосмыслить поворотные события современности, судьбу советской и постсоветской России.

6. Мотивы обеспокоенности за судьбу национальных языков, культуры, поэтического слова становятся центральными в «итоговых» книгах стихов С. Завьялова «Мелика» (2003) и М. Амелина «Гнутая речь» (2008). Актуализируя ценностные смыслы поэзии античных авторов, а также гармоническую строгость и стройность русского классицистического стиха, М. Амелин подчеркивает особую гибкость поэтического слова. «Гнутая речь» как крупная жанровая форма является своеобразным итогом авторских размышлений о значимости современной культуры, осмысленной через опыт прошлого. Древняя архаика античного стиха в синтезе с финно-угорским

контекстом воплощает главную мысль «итоговой» книги стихов С. Завьялова «Мелика» (2003) – угрозу ассимиляции финно-угорских культур и языков, утрату национальной идентичности малых народностей. Наложение культурных и смысловых пластов, намеренная актуализация семантических пустот, грамматических и синтаксических нарушений, «раздробленная архаика» подчеркивают индивидуально-авторское осмысление современного мира, теряющего «корни», разрывающего связи с традицией.

7. На общем фоне развития современной отечественной поэзии весьма заметной становится «итоговая» книга, созданная женщинами-поэтами и репрезентующая особый женский мир, сотканный из многочисленных подробностей частной жизни, пронизанный мотивами одиночества, тайны человеческого бытия, поиска собственного предназначения; они акцентируют внимание на интимном/ телесном благодаря глубокому субъективизму, индивидуализму, выраженному в предельной исповедальности автобиографизму, мистицизму («Проверочное слово» В. Павловой, «Работа горя» В. Полозковой, «Кто варит варенье в июле...» И. Кабыш).

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которому она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации и выполнена соответственно следующим пунктам паспорта специальности: п. 6 – История русской постсоветской литературы XX–XXI в., п. 12 – Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии, п. 26 – Взаимодействие литературы с другими видами искусства.

Апробация результатов исследования. Основное содержание и выводы диссертации, отдельные аспекты работы представлялись на заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарева», на научных и научно-практических конференциях и форумах: Международной научно-практической конференции «Новая наука: от идеи к результату» (Стерлитамак, 2015); XII Международной научно-

практической конференции «Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики» (Тольятти, 2015); Международном молодежном научном форуме «Ломоносов–2016» (Москва, 2016); III Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «История русского литературного процесса XI–XXI вв. и закономерности его развития» (Чебоксары, 2016); III Международном финно-угорском студенческом форуме «Богатство финно-угорских народов» (Йошкар-Ола, 2016); VI Международных саранских Бахтинских чтениях, посвященных 120-летию со дня рождения ученого (Саранск, 2016); II Международной студенческой конференции (г. Рустави, 2016); Всероссийской научной конференции «Огарёвские чтения» (Саранск, 2020–2023); VII Международной научной конференции «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)» (Москва, 2020); V Международной научно-практической конференции «Русский язык в контексте национальной культуры» (Саранск, 2021); X Международной научной конференции «Книга в современном мире: от фолианта к киберпанку» (Воронеж, 2021); Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы филологии» (Екатеринбург, 2022); Всероссийской научной конференции «Русский фольклор Мордовии в контексте отечественной культуры» (Саранск, 2021–2022); X–XI Международных научных конференциях «Национальные коды в языке и литературе» (Нижний Новгород, 2022–2023); VIII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Православие и русская литература» (Арзамас, 2023).

Результаты исследования нашли отражение в **23** публикациях, из них **4** (3 в соавторстве) опубликованы в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ, в том числе одна из них (в соавторстве) – в журнале, индексируемом в международных базах данных WoS и Scopus.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованных источников, включающего 279 наименования. Общий объем диссертации составляет 304 страницы.

1 КНИГА СТИХОВ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ XIX–XX ВВ.: ГЕНЕЗИС, СТАНОВЛЕНИЕ, ЭВОЛЮЦИЯ

1.1. Книга стихов как предмет научной рефлексии: историко- и теоретико-литературные аспекты изучения

В современном отечественном литературоведении книга стихов как особое жанровое образование всё чаще становится объектом научного осмысления. Несмотря на активный интерес исследователей к данной жанровой форме, до сих пор остаётся целый ряд дискуссионных вопросов в её изучении. Литературоведы активно разрабатывают проблемы, связанные с генезисом, этапами развития, спецификой функционирования, композиционными особенностями книги стихов. При этом проблема жанровой специфики, типологии книги стихов, её жанрово-видовые особенности остаются малоизученными [102, с. 21].

В современном отечественном литературоведении существуют различные точки зрения на время зарождения книги стихов как сознательного целостного единства, крупной жанровой формы поэзии. Так, М. Н. Дарвин высказывает мысль о том, что возможность выделения сознательных авторских «многокомпонентных единств» появляется уже в XVII–XVIII вв. в творчестве Симеона Полоцкого, В. К. Тредиаковского, В. В. Капниста, М. М. Хераскова [118, с. 471]. Однако, исследователь вслед за Л. Е. Ляпиной разграничивает понятия «лирического цикла» и «лирической циклизации». По мнению М. Н. Дарвина, «лирический цикл» является «особой формой контекста»; так называемым, «произведением произведений» [118, с. 482]; процесс циклизации же представляет собой широкую возможность для образования циклических форм [118, с. 477]. Здесь важно отметить, что явление «циклизации» обнаруживается на всех этапах развития литературы, «цикл» же как самостоятельное жанровое образование появляется лишь в

эпоху романтизма, когда происходит трансформация канонической системы жанров.

Распространённой точкой зрения является мысль о том, что первым репрезентативным опытом создания книги стихов является издание Е. А. Баратынского «Сумерки» (1842 г.) [115, с. 51].

История изучения и осмысления творчества Е. А. Баратынского – русского поэта и переводчика, одного из самых ярких и загадочных художников слова отечественной литературы XIX в. – продолжается на протяжении вот уже около двух столетий. Исследователи творчества поэта единогласно выделяют как наиболее значимую поэтическую книгу «Сумерки» [265, с. 192]. Примечательна история её создания и публикации: книга вышла в свет после долгого «поэтического молчания» Е. А. Баратынского; процесс издания находился под пристальным вниманием самого автора. «Сумерки» стали воплощением философских взглядов и размышлений поэта.

На сегодняшний день существуют разные точки зрения, касающиеся жанрового определения данного издания. Известны следующие его жанровые обозначения: сборник, цикл и книга стихов. Стоит заметить, что в большинстве случаев отмеченные выше термины употребляются в качестве синонимичных, а значит не указывают на позицию автора при создании сборника. В свете обозначенной проблемы наибольший интерес для нас представляют исследования, в которых «Сумерки» Е. А. Баратынского рассматриваются как книга стихов.

Показательной в этом отношении является монография «Книга стихов “Сумерки” Е. А. Баратынского как лирическое единство» С. В. Рудаковой. Автор рассматривает жанровую природу книги стихов, выявляет внутреннее единство произведений, вошедших в её состав. Особенность данного исследования состоит в нетипичном осмыслении позднего творчества поэта: С. В. Рудаковой удаётся, путём раскрытия образа лирического героя, демонстрации его эволюции, показать целостность книги, которая представляет собой «единое в своем содержательном, интонационном и

эмоциональном, а также формальном плане творение», где «стихотворения объединяются не по жанровому, не по тематическому и не по хронологическому принципу, общим оказывается угол зрения, та степень высоты обобщения, на которой находится автор, та общая идея, которая развёртывается автором через совокупность всех поэтических образов сборника» [218, с. 209].

Отметим также, что издание избранных произведений Е. А. Баратынского сопровождается вступительными статьями Ф. И. Кулешова, который называет «Сумерки» книгой стихов и понимает под таким жанровым определением «цикл стихотворений, объединённых пафосом тяжёлых размышлений поэта “над вечными и неразрешимыми вопросами жизни и смерти”» [4, с. 13].

С. Г. Бочаров подчеркивает «особенность», «отличительность» «Сумерек» от того, что было издано Е. А. Баратынским: «Эта последняя книга поэта характером отличалась не только от его собраний стихотворений 1827 и 1835 гг.; в русской поэзии вообще она явилась по самому типу новой. Новыми были и степень, и форма лирического единства, сообщавшего книге <...> характер замкнутого цикла философских стихотворений, по своему внутреннему единству приближавшегося к философской поэме» [78, с. 111].

И. Л. Альми отмечается специфика построения книги стихов «Сумерки», исследователь утверждает, что «она определяется в главном – не сочетанием жанровых форм, а развертыванием тематических “линий”. Лирическое “течение” возникает из взаимодействия смыслов ключевых стихотворений. Последовательность именно этих произведений, окруженных рамой стихотворных мелочей, отражает движение идей в книге» [56].

Опираясь на мнения литературоведов, мы можем сделать вывод о безусловном отнесении поэтического сборника Е. А. Баратынского «Сумерки» к жанру книги стихов. Примечательными в этой связи являются названные исследователями особенности книги стихов, среди которых: композиционная цельность, наличие общего, объединяющего «угла зрения»; наличие мотива «тяжёлых размышлений» о жизни и смерти; «внутреннее единство». Это во

многим объясняет факт того, что сборник Е. А. Баратынского в истории отечественной поэтической традиции становится своеобразным эталоном «итоговой» книги для лириков конца XIX в. Именно в это время, по мнению О. В. Мирошниковой, начинается постепенный «переход от поэтических сборников к цельным книгам стихов», когда поэты задумываются о внутреннем композиционном единстве своих сборников, более тщательно продумывают их содержание и форму [184, с. 141].

Отметим и другую точку зрения на данный вопрос. Так, например, В. А. Сайтанов не соглашается с общепринятой точкой зрения о первенстве Е. А. Баратынского в создании полноценной книги стихов. Исследователь подчеркивает: «Почему-то в наши дни распространилось мнение, что первой книгой стихов как особой жанровой единицей у нас были “Сумерки” Баратынского. <...> В этом собрании нет сюжета, нет исходной ситуации, развиваемой на протяжении всего тома, пусть с перебивками, отвлечениями и проч. Баратынский вообще – это видно по другим его сборникам – был противником этого жанра. Правда, в “Сумерках” название освещает все собрание определённым светом, но этого мало для книги стихов» [224, с. 12]. Данные размышления литературоведа позволяют сделать вывод о признаках, по его мнению, свойственных книге стихов как самостоятельной жанровой форме. Это наличие сюжетной линии, представляющей собой развёртывание совокупности эмоций, чувств, переживаний лирического героя; исходная ситуация и заголовочный комплекс, отражающий истинный замысел и идею автора.

Заметим, что в утверждениях исследователя, отрицающих принадлежность издания жанру книги стихов, уже содержатся противоречия. Само название сборника, общее эмоциональная составляющая стихов, наличие сквозных образов и мотивов уже не противоречит представлениям о некой композиционной целостности сборника Е. А. Баратынского.

Не относя «Сумерки» к книге стихов, В. А. Сайтанов указывает на более раннее возникновение данной жанровой формы. По его мнению, точкой

отсчёта превращения книги стихов в жанр можно считать «сборники», возникшие раньше – в эпоху романтизма. Автор, ссылаясь на целостный сюжет и динамичность в развитии действия, считает одной из первых целостных книг-автопортретов «Стихотворения Василия Жуковского» (1815–1816) [224]. В этом же ряду В. А. Сайтанов упоминает «Опыты в стихах» К. Н. Батюшкова (1817), «Стихотворения» А. С. Пушкина (1829). Хотя, заметим, заголовочный комплекс в данных изданиях остается нейтральным и не несет в себе идейно-эстетического наполнения.

По поводу поэтических книг А. С. Пушкина интересно и замечание Н. В. Измайлова, который подчеркивал, что определённые идейные и тематические единства, оформленные в циклы (в широком понимании данного термина), появляются в 30-е годы XIX в. На материале пушкинского сборника (1829) учёный доказывает архитектурную продуманность и смысловую целостность издания [142, с. 124]. Однако, историко-литературные факты говорят о том, что сам А. С. Пушкин не считал книгу стихов особым жанром и не уделял пристального внимания композиции и структуре своих сборников. М. Н. Дарвин в этой связи отмечает, что в пушкинских сборниках отражается стремление писателя отойти от формального, редакторского построения сборника и выстроить художественный контекст [121, с. 7]. Анализ известных на сегодняшний день точек зрения позволяет сделать вывод о том, что уже 1830-е гг. являются временем начала полноценной проработки «книги стихов как целостного поэтического контекста» [102, с. 220–221].

При всем многообразии существующих точек зрения на время зарождения данного жанрового образования отметим, что наиболее очевидные трансформации в книгоиздании происходят в 1840-е гг., когда поэты постепенно отходят от жанрового принципа построения сборников и предпочитают использовать тематический и хронологический принципы. О. В. Мирошникова отмечает, что уже в творчестве Е. А. Баратынского, Н. А. Некрасова, А. А. Фета, А. Н. Майкова и др. начинают активно использоваться стихотворения большого объема, циклизированные лирические

структуры. Продуманная композиция книги стихов с этого периода повышает свою значимость. Поэтические книги перестают быть просто сборниками «избранных» стихотворений [184, с. 42]. Данное явление исследователь связывает с формированием понятия «индивидуально-авторский мир», под которым понимается особая лирическая система, созданная отдельно взятым автором и существующая как независимое художественное образование. Одновременно с этим наступает период кризиса лирики (художественного и эстетического). Поэты не стремятся сделать содержание оригинальным, обращают внимание на форму, структуру, архитектонику; стремясь найти поддержку в творчестве признанных поэтов прошлого, они вступают в диалог с традициями, используют цитаты, аллюзии, реминисценции, которые нередко становятся лейтмотивами книг, используются в заголовочном комплексе, названиях отдельных глав и лирических циклов.

На этом фоне, безусловно, выделяется творчество Я. П. Полонского, русского поэта и прозаика, родившегося в семье чиновника. Он очень рано начал литературную деятельность; именно его мировоззренческие взгляды оказали влияние на творчество ряда авторов, в числе которых были К. Фофанов, Н. Минский, В. Соловьев, И. Анненский, И. Бунин и др. Примечательны особенности построения его лирических книг. По мнению О. В. Мирошниковой, творчество Я. П. Полонского во многом способствовало закреплению в сознании поэтов-современников принципов «мышления циклами и книгами». Автор тяготел к созданию крупных жанровых форм, причём: «Из двух типов циклических объединений, сборника и книги, поэт ориентировался преимущественно на второй, стараясь достичь в своих изданиях художественной целостности. Эта целостность складывалась у него постепенно» [184, с. 123]. Для творчества Я. П. Полонского характерна трансформация, развитие тем, сюжетных линий, возникших на раннем этапе поэтического творчества и воплощающихся в более поздних произведениях. Именно благодаря образующейся связи, которая способна преодолеть пространственные и временные границы, и возникает единство лирических

форм, созданных автором. Тематические связи становятся лейтмотивами, соединяющими разрозненные, на первый взгляд, произведения разных периодов в единый контекст [184, с. 123].

Так, например, «Гаммы» (1844) стали первым опытом подобного объединения текстов (авторское определение – книга). Стоит обратить внимание на специфику заголовочного комплекса книги, который не только является образом-символом, но и «отражает специфику мотивного плана и архитектоники» [178]. Как справедливо замечает Б. М. Эйхенбаум, читатель сталкивается с заглавием-намёком; при этом в качестве характерной особенности раннего творчества поэта литературовед обозначает сочетание эпического и лирического начал: «напевного, надрывного анапеста, который послужит ритмико-интонационной основой для новой интимной лирики» с обытовлёнными деталями и подробностями [275].

О. В. Мирошникова в ходе анализа книги Я. П. Полонского приходит к выводу о разнородности сюжетных коллизий и жанровых ориентаций, что, по мнению исследователя, является показателем борющихся в русской лирике противонаправленных эстетических тенденций, свидетельствующих о кризисе романтизма. Этими особенностями и обусловлена архитекtonика книги – построение на противопоставлении, контрасте: «автор как будто намеренно ставит наиболее диссонирующие из них “встык”» [184, с. 125].

Похожую мысль в отношении данного издания высказывает и И. С. Назарова. Исследователь также обращает внимание на «архитектоническую модель, семантика которой отражена» в заголовочном комплексе [193]. Гаммы – это цепочка постепенно нарастающих образов и мотивов ранней лирики Я. П. Полонского, сохраняющих тенденции романтизма. При явной установке на тематическое единство сборника, наличие вариаций мотивов, их перекличка, за счет которой и создаётся целостность и законченность данного составного контекста, все же говорить о полноценном книжном единстве и «преувеличивать степень системности не следует», считает исследователь И. С. Назарова.

Учитывая приведённые выше тезисы, литературоведы приходят к выводу о возможности отнесения первой книги Я. П. Полонского к числу переходных изданий: говорить о достижении полноценной художественной целостности нельзя, несмотря на композиционную и содержательную функциональность книги. Подобная переходность и кризисность выражена и в первом сборнике стихотворений А. А. Фета «Лирический пантеон» (1840) [См.: 184].

Обращает на себя внимание заголовочный комплекс книги русского поэта, который ярко отражает существовавшую в то время кризисность эстетических тенденций: лексема «пантеон», по мнению исследователей, не только обладает традиционным значением – храм всех богов, но и становится усыпальницей для ушедшего поколения поэтов пушкинской плеяды [184]. К ним обращались, их авторитет был неоспорим, вместе с этим художественные ценности прошлого, которые исчерпали себя, перестали действовать, отторгались поэтами XIX в.

По мнению В. А. Грехнева, «уже в пушкинскую эпоху “антологическое стихотворение” ощущалось единым жанром, отличительные особенности которого коренились не в тематической определенности, а в особой структурно-мировоззренческой целостности» [94, с. 103]. Следовательно, в основе уже первого сборника А. А. Фета «Лирический пантеон» лежит не жанровая, не тематическая, а структурно-мировоззренческая целостность только начинающего, формирующегося поэта. Исследователи отмечают «вторичность» многих стихотворений, вошедших в книгу, а также желание «поиграть с жанром» (подражание античности, Гёте, Шиллеру, Байрону, Батюшкову, Козлову, Жуковскому, Лермонтову и др.).

Если говорить о тематическом своеобразии книги «Лирический пантеон», то можно выделить стремление уйти от реальности; обращение к природе; желание ответить на вечные вопросы человеческого бытия. Стоит отметить существенную близость «Лирического пантеона» А. А. Фета и другого сборника, увидевшего свет в том же году, – «Мечты и звуки» (1840) Н. А. Некрасова. Сам поэт в зрелом возрасте высказывался о книге так: «Что

ни прочту, тому и подражаю» [134, с. 174]. Несмотря на подражательный характер большинства стихотворений, вошедших в состав сборника, многие из них нашли отражение в позднем творчестве автора. Большинство произведений написаны трехсложным размером, позволившем Н. А. Некрасову приблизить их к прозаической речи, сделать композицию повествовательной: «Мало на долю мою бесталанную / Радости сладкой дано, / Холодом сердце, как в буру туманную, / Ночью и днем стеснено» [29, с. 261].

Книга «Мечты и звуки» состояла из 40 стихотворений, большинство из которых, как было отмечено выше, были построены как подражания поэтам пушкинской плеяды (Пушкину, Лермонтову, Жуковскому, Батюшкову, Бенедиктову и др.). Именно подражательный характер первых произведений объясняет разнородность жанровых и стилистических форм, вошедших в книгу. Под влиянием творчества В. А. Жуковского в состав книги вошли баллады «Рыцарь», «Водяной», «Ворон», в которых появляется сюжетность, свойственная зрелой лирике Н. А. Некрасова.

Как отмечают исследователи, переходными сборниками, наряду с упомянутыми выше, являются и «Стихотворения» (1844) А. Н. Майкова и «Стихотворения 1845–1846 гг.» (1846) А. Н. Плещеева [178]. И. С. Кузнецова, уделяя внимание анализу дебютного сборника стихотворений А. Н. Плещеева, полагает, что издание обладает признаками лирической книги [149]. Исследователь замечает, что основной период творчества автора приходится на 1840–1860-е гг. Несмотря на типичное для того времени заглавие сборника и обозначение хронологических рамок вошедших в его состав произведений, издание выделяется на общем поэтическом фоне.

В состав книги вошло 24 стихотворения А. Н. Плещеева, 11 из которых были опубликованы ранее, и 21 перевод Г. Гейне. Открывает книгу эпитафия, написанная на латинском языке – известное крылатое выражение: «Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо», которое способствует расширению поэтического контекста, подчеркивает его миссию – повествование о бытии.

В числе признаков, присущих изданию и позволяющих назвать его книгой, И. С. Кузнецова указывает тематическую близость и наличие глубинной мотивной связи: «единство мотивного комплекса сборника, развитие определенного лирического сюжета, общность настроения и наличие лирического героя, присутствие которого ощутимо в каждом тексте» [149].

«Стихотворения 1845–1846 гг.» А. Н. Плещеева основаны на взаимодействии двух тематических комплексов: любовного (позволяющего автору через образ лирического героя передать личные переживания, эмоции, чувства) и гражданского (содержащего романтические призывы к борьбе). Особое значение в книге имеет тема поэта и поэзии: А. Н. Плещеев считает поэтический дар неслучайным, обращает внимание на его пророческую функцию. Вместе с тем герой, являющийся посредником между богом и людьми, не находит места в современном мире и сил для борьбы с поколением: «С каждым днем дорога жизни / Все становится скучней... / И, послушный воле рока, / Вяло я бреду по ней» [34].

И. С. Кузнецова обращает внимание на особенность переводов Г. Гейне – они обладают тематической близостью, их связывает трагический мотив осознания лирическим героем предначертанного пути и необходимости следования ему. Литературовед, ссылаясь на высказывания А. Н. Плещеева, говорит о том, что переводы были включены в состав сборника неслучайно; их цель – усилить общее эмоциональное воздействие на читателей, подчеркнуть основную тональность поэтической мысли [149]. Так проявляется авторская актуализация композиционного и проблемно-тематического единства сборника.

На основании приведённых выше доказательств И. С. Кузнецова определяет «Стихотворения 1845–1846 гг.» как переходное явление, обладающее отличительными чертами лирической книги (единый реминисцентно-мотивный комплекс, сквозные темы и жанровые вариации, образ лирического героя), но не достигающее необходимой концептуально-образной слитности (отсутствие объединяющего символического названия,

наличие в составе переводов Г. Гейне, на первый взгляд, не связанных с творчеством А. Н. Плещеева, наличие произведений, содержащих образы и мотивы поэтов пушкинской плеяды) [149].

Отметим, что циклы и книги в творчестве поэтов появляются не сразу, многие авторы проходят стадию синкретичных, переходных образований (это является ключевым признаком формирования интертекстов): создаются стихотворения с нумерацией строк, стихотворения-минициклы, циклы-отделы сборников, антологий; книжные и стихотворные диалоги и трилогии; межавторские диалогические структуры, книги-дневники, книги-завещания и др. Таким образом, в середине XIX в. книга стихов постепенно становится устойчивой жанровой формой.

В этой связи необходимо сказать и о цикле А. А. Григорьева «Борьба» (1857), внесшем значительный вклад в развитие целостных поэтических единств. Заголовочный комплекс цикла можно трактовать по-разному: О. Б. Костелянец понимает под ним борьбу лирического героя, трансформацию которого мы наблюдаем, со страстью, для него важен психологический план [147]; по мнению Б. Ф. Егорова и С. Н. Носова, это борьба, которая происходит в душе героя – борьба с роком, предначертанной судьбой [131; 198].

Тема постоянной борьбы, противостояния является сквозной в позднем творчестве А. А. Григорьева, поэтому заголовочная лексема приобретает метафорическое значение, становится многосмысловым образом-символом. И. Н. Островских замечает, что «семантика этого слова для Григорьева, действительно, многозначна: это и борьба со страстью в душе героя, “поединок роковой” Его и Ее, конфликт Я и Мир, противоборство ангельского и дьявольского в этом мире» [202, с. 64].

Примечательно, что в черновиках рукопись цикла «Борьба» обладала подзаголовком – лирический роман. И. Н. Островских действительно видит сходство композиционной структуры авторского цикла поэта с особенностями построения, свойственными психологическому роману, в основе

повествования при этом лежит лирический дневник, переживания героя [202, с. 65], его борьба с самим собой и окружающим миром.

Эмоциональное раздвоение лирического героя, по словам Б. Ф. Егорова, «соединяет стихотворения, делает их фабульно и тематически близкими, а контрастность отталкивает; тем самым будет постоянно поддерживаться напряжённость развития, мерцающая переходность, одновременно сходство и отличие» [131, с. 17].

О. В. Никандрова, говоря о цикле стихотворений «Борьба», обращает внимание на понимание и восприятие автором группы стихотворений, объединённых единым заглавием, обладающих тематическим своеобразием, как чего-то цельного, единого, часто обозначенного с помощью формальных средств (нумерация в рукописи, нарушение привычного хронологического размещения текстов, наличие единого заглавия) [194, с. 16].

Данный лирический цикл А. Григорьева, безусловно, представляет собой целостное поэтическое единство и вполне может демонстрировать переход от цикла к книге, когда текст может восприниматься как самостоятельный, вне контекста других поэтических текстов.

И. С. Назарова полагает, что ряд поэтов, дебютировавших в 1840-е годы, к 1870-м приходит к осознанию необходимости рефлексии: обработки и осмысления накопленного литературного опыта и собственного поэтического творчества. По мнению исследователя, именно в это время «активизируется процесс объединения (циклизации) лирических произведений, возникают эксперименты в области построения отдельных книг и книжных собраний» [192].

Именно в середине XIX в. наиболее полно представить читателям определённый фрагмент или весь комплекс произведений автора позволяют многосоставные единства: собрание сочинений, полное собрание сочинений, избранное, сборник. В этой связи стоит сказать и о принципах формирования лирических форм А. Н. Майковым; поэтом, придававшим большое значение композиционной структуре своих сборников и собраний сочинений [90].

И. С. Назарова, анализируя первый том собрания сочинений поэта «Лирика», подчёркивает, что А. Н. Майков всегда датировал созданные произведения, однако даты изменялись от издания к изданию. Это говорит об уходе от хронологического построения собрания сочинений и авторском стремлении создать тематическую близость текстов.

В основе построения «Лирики» А. Н. Майкова лежит жанрово-тематический принцип, особое значение автор придаёт стилистическому единству текстов: «Для него чрезвычайно актуальной оказывается иерархическая система соответствий: тематика – жанр – стиль» [192]. Примечательно, что собрание сочинений состоит из монотематических – небольших по объёму, объединённых жанровым принципом – и политематических – отличающихся объёмностью и сложностью дефиниции жанровых форм – разделов.

Как замечает И. С. Назарова, для А. Н. Майкова «лирический том – это весьма сложное архитектурное образование, в котором совмещаются разные принципы формирования разделов» [192]. По мнению литературоведа, одним из важных факторов, участвующих в формировании единства тома, является разнородность эстетических тональностей разделов и отношения, в которые они вступают. И. С. Назарова убеждена, что в анализируемых циклах есть черты синэстетической поэтики. Синэстетика в творчестве А. Н. Майкова проявляется ввиду особенностей его биографии. Отец поэта был художником. Именно благодаря ему А. Н. Майков увлёкся изобразительным искусством, был способен тонко чувствовать и передавать окружающим мир. Приближённость семьи к искусству способствовала формированию особого взгляда на мир, поэтому размышления об эстетике, о мире творчества и культуры являются верными спутниками его поэзии: «Отличительная особенность его творческой индивидуальности – способность вживаться в образный мир творений художников, скульпторов, музыкантов разных времен и народов. Вживаться до такой степени, что задача воссоздания этих

художественных миров посредством слова становилась основной в его поэзии» [192].

В ходе анализа циклов, вошедших в состав тома «Лирика», И. С. Назарова приходит к выводу о ключевой роли в формировании внутреннего поэтического единства специфической культурно-художественной рефлексии автора. А. Н. Майков за счёт архитектоники тома стремится подчеркнуть стилевое своеобразие отдельных текстов и текстовых комплексов, каждый из которых отсылает нас к конкретному произведению искусства или творцу, историческим или культурным событиям времени минувшего или нынешнего, формирует единое эстетическое восприятие. По справедливому утверждению И. С. Назаровой, именно эта особенность оказывается решающей, существенно влияющей на особенности построения лирических форм: «Эта основная творческая установка определяет не только жанровую природу, образно-стилевой строй отдельного стихотворения, но и законы композиции целого тома лирики. Она во многом объясняет активное стремление поэта собирать свои тексты в крупные единства, его интерес к изданию собственных многочисленных собраний сочинений. А. Н. Майков не был поэтом, равнодушным к тому, в каком формате будут представлены читателю его стихи» [192].

Таким образом, 1850-е годы ознаменованы созданием структур, в основе построения которых лежит диалогический принцип. Следует отметить, что большинство учёных [156; 178; 275 и др.] выделяет высокую степень диалогичности в качестве одной из основных особенностей поэтического творчества Я. П. Полонского. С течением времени меняется лишь «собеседник». И. С. Назарова справедливо замечает, что «если раннюю лирику характеризует диалог с традицией русского романтизма 1830-х г., с русской песней <...>, то в период 1850–1870-х гг. контекст диалога расширяется» [193].

Итогом многолетних размышлений, поисков и потерь автора стала книга «Оттиски» (1866), в которой нашли отражение волнующие разум и сердце

Я. П. Полонского темы и мотивы. По мнению И. С. Назаровой, издание может быть отнесено к разряду этапных (в терминологическом аппарате современного литературоведения получает наименование «итоговых»), подводящих итог определённому периоду жизни и творчества автора, чей образ во многом перекликается с образом лирического героя.

Отдельного комментария заслуживает заголовочный комплекс книги. Лексема «оттиск» становится многоплановой, приобретает новое звучание в едином контексте книги. С одной стороны, оттиск представляет собой отпечаток, ««слепок» с современной автору действительности», с другой – символизирует обращение к существующим традициям, «повторение или “перепев” того, что было ранее», выраженное в большом количестве аллюзий и реминисценций [193].

В книге органично смешаны три группы текстов: гражданская лирика, являющаяся откликом на проблемы современности, любовная, наполненная мотивами утрат, разочарований и надежд, и философская лирика, представляющая собой рассуждения о поэтическом предназначении. По мнению И. С. Назаровой, осознание общественных и социокультурных проблем XIX в., накопленный поэтом исторический и душевный опыт, сливаясь, образуют единое целое [193]. Особенности построения издания определены данными тематическими группами. В диалогическом по своей природе книжном комплексе сталкиваются два противоположных начала: душа и разум лирического героя. Это объясняет жанровую разобщённость произведений, вошедших в состав «Оттисков»: эмоциональные романсы перемежаются с лирикой поэта-гражданина и философскими размышлениями о судьбе поэта и его творческого наследия.

Примечательно, что обозначенные И. С. Назаровой тематические группы внешне не разделены: в книге не выделены соответствующие главы, разделы; отсутствуют их заголовки. Но девять стихотворений, посвящённых любовной теме, обособлены от остальных. Большое количество произведений, представленных во второй части книги, является откликом на общественно-

политические проблемы XIX в., которые демонстрируются через призму восприятия лирического героя, обеспокоенного и пропустившего через себя события сурового и мятежного века. И. С. Назарова в этой связи замечает: «Диалогичность поэтической книги Полонского не столько выражена в ее архитектурных формах <...>. Диалогичность, конфликтность характеризует каждый текст, она становится своеобразным маркером, которым отмечена общая атмосфера жизни и состояний человеческой души» [193].

Согласно мнению И. С. Назаровой, «Оттиски» Я. П. Полонского являются свидетельством разрозненности, дисгармонии века, выраженной формально – в неравнозначной ценности текстов, вошедших в состав книги. Это подчёркивает некоторую «рыхлость», недостаточную выстроенность архитектуры издания. Вместе с тем мы можем полагать, что данное издание можно считать переходным от начального этапа творческого пути к более зрелому. В качестве фактора, образующего единство поэтического текста, И. С. Назарова называет «её лирическую тональность и особую идейно-эмоциональную атмосферу» [193]. По мнению литературоведа, Я. П. Полонскому удалось уловить звучание времени.

Как мы видим, большинство исследователей склонны считать, что время возникновения книги стихов как особого целостного единства приходится на вторую половину XIX в. Однако, стоит сказать и о наличии в отечественном литературоведении другой точки зрения на время формирования книги стихов. Так, например, Н. П. Уфимцева констатирует, что «в XIX веке было создано лишь несколько книг», представляющих целостные художественные произведения, в остальных же случаях стоит говорить о сборниках как конгломерате текстов. Данный факт, по мнению исследователя, не может свидетельствовать о рождении книги стихов как жанрового явления в середине XIX в. Это, на её взгляд, произошло позднее [253, с. 121]. В связи с подобными замечаниями отметим, что процесс оформления книги стихов в самостоятельную жанровую форму не наступил в одночасье. Ему

предшествовал достаточно большой исторический период, в котором постепенно формировался опыт создания книги стихов.

Безусловно, творчество поэтов второй половины XIX в. демонстрирует факт рождения книги стихов как сознательного авторского единства, однако её расцвет приходится на эпоху Серебряного века. Поэты рубежа XIX–XX вв. тщательно продумывают структуру своих книг, демонстрируя многогранные возможности процесса циклизации. В этой связи нельзя не упомянуть поэтов-символистов, которые стремились передать читателю специфику авторского мировидения не только через книгоиздательскую деятельность, но и через другие виды литературного творчества. Отличительными чертами их лирики, по справедливому замечанию Г. А. Толстых, были: «восприятие всего творчества художника <...> в качестве единого символического текста; установка на суггестивность <...> как способ влияния на читателя; острое чувство стиля для выражения духа эпохи и т.д.» [249, с. 209–210]. Поэтов Серебряного века привлекал универсализм книги стихов. Действительно, её форма позволяла включить многообразие «малых» жанров. Именно этот факт является ключевым, отражающим мифо- и житнетворчество, выражающим «тотальность» поэтического размаха. Большинство поэтов данной эпохи сопровождают свои поэтические книги вступительными статьями, в которых объясняют принцип отбора стихотворных текстов, актуализируют общую поэтическую идею, выявляют сюжетообразующие принципы, а некоторые и формулируют собственное определение книги стихов как особого жанрового образования. Примечательной в этой связи становится книга стихов В. Я. Брюсова «Urbi et orbi» (1903 г.). Она представляет собой воплощение принципов универсализма. Среди её отличительных черт можно назвать: символику заголовочного комплекса, большой объем, единый метасюжет, цель которого – по утверждению Н. Л. Лейдермана – «охватить связи, организующие всю книгу стихов» [158, с. 390]. Именно в предисловии к своему изданию В. Брюсов даёт и определение, которое до сих пор является основополагающим в восприятии данной жанровой формы: «Книга стихов

должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге стихов – не более, как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно» [6, с. 5].

Интерес к содержательной и формальной стороне книги стихов проявляют и футуристы. По мнению У. Ю. Вериной, футуристы по-особому относились к её написанию, они стремились к созданию чего-то нового, никогда ранее не существовавшего. Рождение книги стихов они воспринимали «как особое произведение нового искусства» [84]. Точкой отсчета футуристической книги стихов в русской литературе У. Ю. Верина считает «Игру в аду» (1912 г.) А. Крученых. Данное издание представляет синтез рисунков Н. Гончаровой и выполненного от руки карандашом текста поэмы, написанной в соавторстве с В. Хлебниковым. Новаторская идея синтеза поэзии и изобразительного искусства сыграла важную роль в дальнейшем развитии данной жанровой формы. Поэты XX в. продолжили традиции: создаются книги-манифесты, представляющие собой сборники стихов единомышленников с общими взглядами на искусство поэзии. Однако экспериментировать только с визуальными средствами было сложно, поэтому особую роль в поэтическом произведении приобретали другие средства изобразительности, участвовавшие в оформлении книг: использование различных предметов (так на обложке «Заумной гниги» А. Крученых и Р. Алягрова (Р. Якобсона) стала красоваться пуговица), штампов и линогравюр; качество бумаги, цветовая гамма.

Как мы отмечали ранее, у поэтов не было цели создать художественный текст, объединённый сюжетной линией и системой персонажей. Основная идея создания крупных жанровых форм – представить читателю повествование о перипетиях творческой души, о времени роста. Одним из

наиболее ярких примеров особого жанрового образования, возникшего в начале XX в. является «Собрание стихотворений» (1922) в трёх томах А. А. Блока, которое сам автор назвал «трилогией вочеловечения». Поэт неоднократно замечал, что творческий процесс рано или поздно приводит к рождению художника, «мужественно глядящего в лицо миру» [5, с. 193], обладающего совершенно своеобразным взглядом на происходящее вокруг. По мнению С. П. Гудковой, в трилогии очевидно наличие сквозного сюжета, который приближен к сюжету романного типа (эпической жанровой форме); единой образной системы, персонажного ряда, трансформирующегося в ходе развития сюжетной линии; совокупности стабильных типов авторского мышления и др. [102, с. 206].

В предисловии к собранию сочинений А. А. Блок замечает: «Каждое стихотворение необходимо для образования главы (цикла); из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать “роман в стихах”. В слове “вочеловечение” есть Библейский смысл. “Вочеловечением” называется земной путь Христа» [5, с. 7]. С помощью тщательно продуманной композиционной структуры трилогии поэт хотел обозначить не только эволюцию собственного творчества, но и противоречивость взглядов на современный автору мир и эпоху. Трилогия А. А. Блока от первой до последней страницы демонстрирует путь лирического героя, во многом схожего с образом автора, к «вочеловечению», который был наполнен противоречиями, ошибками и сомнениями: «От мгновения слишком яркого света – через необходимый болотистый лес – к отчаянию, проклятиям, возмездию, к рождению человека общественного» [5, с. 193].

Наличие большого количества сюжетных линий трилогии, согласно утверждению С. П. Гудковой, «подчеркивает трудность пути лирического героя, который от юношеского мистицизма приходит к глубоким размышлениям о судьбе России, ее трагическом прошлом и настоящем» [102, с. 206].

Ещё одним примером полицентрической книги стихов является «Сестра моя – жизнь» (1922) Б. Л. Пастернака. Изданию, которое выделяется на фоне других продуманной до деталей композицией, удалось вобрать в себя большое количество образований различных типов. Особую роль в формировании единой сюжетной линии выполняет стихотворение-послание, обращённое к М. Ю. Лермонтову – писателю с наиболее близким Б. Л. Пастернаку мировосприятием – и эпиграф к книге, отсылающей читателей к творчеству Н. Ленау – австрийского поэта эпохи романтизма. Это говорит о широте литературного контекста, о наблюдении автора книги за достижениями не только русской, но и западноевропейской поэзии; а также объясняет наличие в художественном тексте большого количества аллюзий, реминисценций, поэтических ассоциаций.

Развивающийся лирический сюжет становится целостным благодаря заголовочному комплексу книги, которая является отсылкой к известным строкам французского поэта-импрессиониста Поля Верлена – «Жизнь прекрасна, но она твоя сестра». Ю. Н. Тынянов в числе первых обратил внимание литературоведов на следование Б. Л. Пастернака традиции, так называемых, «эмоциональных» поэтов: «“Сестра моя – жизнь”, – пишет литературовед, – посвящена Лермонтову, эпиграфы на ней – из Ленау, Верлена; поэтому в вариациях Пастернака мелькают темы Демона, Офелии, Маргариты, Дездемоны. У него даже есть апухтинский романс <...>» [251].

Примечательно, что до сих пор в отечественном литературоведении нет единой точки зрения относительно жанровой природы этого издания [137; 238; 263]. Исследователи, говоря об отличительных чертах книги, выделяют наличие эпической доминанты и развёрнутого сюжета, которые позволяют сделать вывод о «романной структуре» жанрового образования. Обнаруживаемые в книге Б. Л. Пастернака любовные, летописные и путевые мотивы подтверждают сложность композиционной структуры. С. Н. Бройтман предложил, на наш взгляд, наиболее точную характеристику книги «Сестра моя – жизнь». Литературовед назвал её «полигенетичной». По

доказательствам исследователя, «она восходит одновременно к псалмам-дифирамбам, ритуальной любовной лирике, модернистской “симфонии”, романизированной “летописи”-автобиографии и “металирике”. Иначе говоря, “Сестра моя – жизнь” и на уровне жанра обнаруживает тот же принцип художественной модальности и рядорасположения разных начал в одной плоскости, который организует ее субъективную архитектонику и образную структуру» [81].

Таким образом, «Сестра моя – жизнь» Б. Л. Пастернака, изданная в начале XX в., стала очередным подтверждением права книги стихов на эстетическое выражение внутреннего мироощущения лирического героя, тождественного автору. Намеченная тенденция нашла отражение и в творчестве Н. А. Заболоцкого – ярчайшего представителя обэриутов – и его книге «Столбцы» (1929). По мнению С. П. Гудковой, в поэтическом сознании начала XX в. «Столбцы» стали воплощением целостного взгляда на мир «голыми глазами» [102, с. 210]. Современный автору мир был показан без приукрашиваний и лести; в нём отсутствовали привычные представления и штампы: «Через алогичную метафору, парадоксы, неожиданные столкновения словесных смыслов поэт представляет апологию “геометрического абсурда”» [102, с. 210].

Стоит обратить внимание и на метафору, вложенную в заголовочный комплекс книги. «Столбцы», с одной стороны, демонстрируют авторское понимание дисциплины и порядка (т.е. должного), с другой – трансформируют представление о норме и правилах, следование которым необходимо для успешного пребывания в человеческом обществе. Во многом под воздействием развивающихся в это время идей натурфилософии, заключающихся прежде всего в представлении мироздания как единой системы, объединяющей живые и неживые формы, находящиеся в постоянном взаимодействии, Н. А. Заболоцкий издаёт книгу, где мир реальный является отклонением от нормы и должного [190].

По справедливому утверждению С. В. Кековой, мотивы безумия и смерти в книге становятся сюжетообразующими, именно они позволяют передать мироощущение, присутствующее в раннем поэтическом творчестве Н. А. Заболоцкого [144, с. 13]. Наблюдая за развитием сюжетной линии, читатели становятся свидетелями мыслей и поступков человека, отчаянно пытающегося выйти из антропологического тупика. Опираясь на данные, полученные в ходе анализа раннего творчества Н. А. Заболоцкого, С. В. Кекова замечает, что «утрата христианского взгляда на мир есть и утрата смысла, поэтому место разума занимает безумие; утрата веры в бессмертие души и грядущее телесное воскресение мёртвых приводит к “вере” в абсолютность смерти. Именно такая “вера” и является тем интимным, сверхразумным корнем мироощущения Н. Заболоцкого, который определяет образ мира, явленный нам в “Столбцах”» [144, с. 14].

Учитывая вышеизложенное, мы можем говорить о том, что XX в. стал временем обострения чувства внутреннего и внешнего хаоса. Однако «Столбцы» Н. А. Заболоцкого, вступая в своеобразный протест против положений, существующих в реальной действительности, утверждают, что хаос может быть предтечей нового гармоничного мира. Именно эта мысль становится сюжетообразующей основой книги.

Таким образом, в начале XX столетия циклизация приобретает «тотальный» размах. По справедливому утверждению О. В. Никандровой, в этот период книга стихов «становится излюбленной жанровой формой» [194, с. 20]. Во второй половине XX столетия книга стихов – один из главных способов самовыражения авторов, с её помощью становится возможной демонстрация внутреннего, духовного, личного и сокровенного. Само понятие «книга стихов» осмысливается поэтами теперь не только традиционно, но и метафорически: как особая жанровая форма, позволяющая анализировать этапы поэтического творчества.

В современном отечественном литературоведении, как мы уже отмечали, пристальный интерес к проблеме циклизации и, соответственно, книге стихов

возникает только в последней трети XX столетия. В связи с тем, что книга стихов рассматривается как одна из форм циклизации, многие исследователи проводят тесные параллели между лирическим циклом и книгой стихов, ссылаясь на «размытость» их жанровых полей, что приводит к возникновению многообразия точек зрения на жанровую природу обозначенных циклических образований. Так, например, лирические циклы определяются как «новый жанр» (В. Сапогов), «жанровое образование» (И. Фоменко), «сверхжанровое образование», «сверхцикл» (М. Дарвин), «вторичное жанровое образование» (Р. Фигут) и др. Эти же определения с полным основанием можно отнести и к книге стихов. Рассматривая жанровую природу лирической циклизации, И. Фоменко устанавливает широкое и узкое понимание данного явления, указывая на то, что цикл в широком понимании – это книга стихов, а в узком – собственно цикл [257, с. 21]. Соглашаясь с мнением исследователя, добавим, что книга стихов не только вписывается в широкий контекст циклических образований, но и конструируется во многом по композиционным принципам собственно цикла в его узком значении, отвечая его формально-содержательным критериям. Любая книга стихов в отличие от поэтического сборника как конгломерата текстов архитектурно выстраивается по принципам, характерным для лирического цикла, где важную роль играют внутритекстовые связи, рождающие дополнительные смыслы. Однако создание книги стихов – это своего рода трансформация жанровых черт цикла, которые направлены на укрупнение, развертывание поэтического сюжета, что в итоге возможно определить её как «цикл+», выполняющий сверхзадачу в отличие от отдельно взятого цикла.

В связи с очевидной близостью обозначенных явлений обратим внимание и на особенности понимания лирического цикла как «особого жанрового образования», что безусловно проясняет взгляд и на жанровую специфику книги стихов. Так, например, Л. Ляпина, обозначает ряд характерных признаков в образовании лирического цикла, отличающего его от «соседствующих явлений», например, поэмы или поэтического ансамбля.

Исследователь отмечает «авторскую заданность композиции», ее центростремительность, самостоятельность отдельных поэтических текстов (возможность их функционирования вне заданного контекста), входящих в состав цикла, наличие сюжета [166, с. 4]. На «структурную автономность» как значимого жанрообразующего элемента в цикле указывал в свое время и И. Мюллер [см. по: 118]. Для М. Н. Дарвина также важным показателем является «извлекаемость» стихотворений, которая воспринимается исследователем как «неприложное условие возникновения цикла» [117, с. 14]. Однако за внешней раздробленностью цикла/книги стоят центростремительные и центробежные свойства, выражающиеся в наличии общего центрального мотива, который обогащается от поэтического текста к тексту в цикле или книге, создавая подобие целостности. Данное явление В. А. Сапогов называет «общим интонационным полем» [227, с. 10]. С данной особенностью связана и другая жанрообразующая черта цикла/книги – это «проникание текста в текст» (К. Г. Исупов) или взаимовлияние стихотворений друг на друга в пределах поэтического контекста, которое рождает «дополнительный смысловой эффект» (В. Сапогов). Данную особенность подчеркивали и поэты Серебряного века, выстраивая свои книги стихов: «<...> каждое отдельное стихотворение преломляемо всем рядом смежно-лежащих; и весь ряд слагается в целое, не открываемое в каждом стихотворении, взятом порознь...» [5, с. 5].

С течением времени данная мысль находит подтверждение во многих работах современных теоретиков литературы, занимающихся проблемами циклообразования. «Идея целого» и «пересечение смыслов», возникающее на границах отдельных произведений, становятся важными жанрообразующими признаками, на которые указывает в своих работах М. Н. Дарвин. По его мнению, именно они прежде всего и создают «динамический образ целого» [122, с. 158].

По справедливому утверждению Р. Фигута, наиболее значимой чертой таких циклических структур становится «всеобъемлющая композиционная

идея и новая смысловая структура. <...> цикл должен дать новую, в принципе содержащуюся в отдельном стихотворении смысловую структуру [255, с. 12]. Исследователь считает, что книга стихов, совмещающая формально-содержательные поля цикла, конструируется по его правилам. Отсюда и появление, с одной стороны, «циклизованных» поэтических книг, сконструированных как некая содержательная целостность, и нециклических, т.е. поэтических сборников.

Таким образом, жанровые критерии, указывающие на специфику лирического цикла, во многом отражают и процесс жанрообразования книги стихов, определяемой как «сверхцикл» (М. Н. Дарвин), занимающий особое место в иерархии авторских контекстов, так как он реализует «сверхзадачу» при компоновке отдельных поэтических текстов в книгу. При этом помимо отдельных стихотворений в книгу стихов могут входить другие крупные жанровые формы: поэмы, лирические циклы, баллады, стихотворные повести и т.п. Кроме того, в решение «сверхзадачи» книги стихов входит и репрезентация авторского мировидения как целостной художественной системы, и в этом плане она отличается от цикла разностью «масштаба», на что в свое время указывал И. Фоменко: «Если книга стремилась к “всеохватности”, претендовала быть выражением целостной личности и даже моделью мира, у цикла была более скромная, частная цель: выразить сложное (а возможно, и противоречивое) отношение только к одной из граней бытия» [260].

Более того, целостность книге стихов придают и визуальные аспекты, так как она является полиграфическим продуктом и «существует в задуманном поэтом зрительно-образном книжном пространстве» [102, с. 188]. Поэтому в осмыслении книги стихов как целостного поэтического единства важное значение приобретают визуальные и вербальные планы: заголовочный комплекс, продуманная обложка, иллюстрации, шрифты и т.п. — все то, что способно вызвать у читателя впечатление целостного восприятия издания.

Таким образом, учитывая исследовательский опыт в изучении книги стихов, мы рассматриваем ее как *авторский контекст, особое жанровое образование, крупную поэтическую форму, репрезентирующую целостный поэтический контекст, главной задачей которого является многомерное представление авторского взгляда на мир. Ее отличительными особенностями становятся: продуманная архитекtonика, наличие заголовочного комплекса, предисловия, авторских комментариев или примечаний; четкость сюжетных линий, присутствие сквозных образов и мотивов, а также использование полиграфических средств.*

Следует признать, что книга стихов прошла сложный путь в своем становлении и развитии, и в современной отечественной поэзии она становится одним из наиболее ярких способов выражения личности автора и его индивидуально-авторского стиля на определенном этапе творчества. Изменчивость литературного процесса, быстрая смена эстетических, идеологических, а вместе с тем и нравственных парадигм эпохи привели к появлению «хаотичного» поэтического пространства второй половины XX в. Однако на этом пространстве заметны голоса таких поэтов, как Е. А. Евтушенко, Е. Б. Рейн, О. Г. Чухонцев, А. А. Вознесенский и др.

Так, например, А. А. Вознесенский до сих пор считается одним из ярких представителей «эстрадных» поэтов – «шестидесятников». Эпатажное слово – одна из знаковых характеристик его творчества. Склонность к формально-стилистическим экспериментам, версификационность творчества, личные качества автора, «короля эксперимента», породили двойственное отношение современников к его поэзии [102, с. 134].

Для поэзии А. Вознесенского характерно тяготение к крупным жанровым формам – поэме, лирическому циклу, книге стихов, в которых представлен синтез лирики и драмы. Истоки драматического творчества находятся в опыте создания театральных постановок. Именно поэтому поэзия А. А. Вознесенского зрелищна и сценична, «театрализация заложена в структуре самого стиха» [101, с. 509]. А. А. Вознесенскому удастся создать

эффект «драматически напряженного разговора двух лирических персонажей, поставленных в определенную драматическую ситуацию» [126, с. 26].

В этой связи нам видится интересным рассмотрение жанрового своеобразия книги стихов А. А. Вознесенского «Тень звука» (1969), объединившей в своем составе разные жанровые формы: стихотворения, поэмы, плач, баллады. Заголовочный комплекс книги подчеркивает её основную идею: желание автора рассказать о кризисности эпохи, наложенной на состояние лирического героя, тождественного образу автора; поведать о достигнутом и прожитом.

Открывает книгу стихов вступительная статья В. П. Катаева – одного из русских классиков литературы XX в., автора известных всем произведений «Сын полка» и «Цветик-семицветик». Именно предисловие позволяет читателям посмотреть на А. А. Вознесенского глазами друзей и, вопреки пространственным и временным границам, словно приблизить его к современности. Большинство исследователей, анализируя поэзию А. А. Вознесенского, говорят о её метафоричности, яркости и контрастности. В предисловии В. П. Катаев замечает: «Я думаю, что никто другой в русской поэзии с такой ясностью всем своим творчеством не подтвердил предположения о том, что: “Поэзия не прихоть полубога, / А хищный глазомер простого столяра...”», – хотя Вознесенский далеко не простой столяр. Его строительный материал – метафоры, смонтированные на конструкциях свободного ритма, не связанного никакими правилами канонического стихосложения и подчиненного одной-единственной повелительнице: мысли. Поразительны метафоры поэта! Он никогда не унижается до упрощенных сравнений, не требующих от читателя творческого усилия. Читать Вознесенского – искусство» [8, с. 7].

Стоит обратить внимание на символизм заголовочного комплекса книги стихов «Тень звука». Заголовочная лексема «тень», с одной стороны, представляет негативное начало (обыкновенно противоположное «свету»), которое можно трактовать как отголоски предшествующей эпохи, неразрывно

связанные с темой духовного распада человека и распадом старых, отживших свой век традиций, сквозной нитью прошедшим через все произведения А. А. Вознесенского. С другой стороны, «тень» выступает как символ интуитивной, личностной части души, которая часто подавляется человеком.

По мнению поэта, только творческая личность способна остановить тотальное, вездесущее, активно распространяющееся разрушение духа, нравственности. Поэтому в своих произведениях А. Вознесенскому удастся создать собственную «игру», где получается соединять вселенные, эпохи, цивилизации, открывая новые смысловые горизонты, показывая, каким необычным может быть мир. «Вознесенский как поэт подлинного дара свыше (так музыканту от рождения даются особые пальцы и абсолютный слух), в рамках коего авангарду не тесно с традицией, музыке – с архитектурой, стиху – с графикой, духу – с плотью, всегда был и, слава тебе господи, остается и вдохновенным, и неровным», – говорит о Вознесенском Т. Бек [7, с. 21].

Лирический герой, тождественный автору, считающий любовь центром бытия, в стихотворении, открывающем книгу стихов, восклицает: «Будь с встречным чудом осторожней... / Я встречным “здравствуй” говорю. / Несешь мне гибель, почтальонша? / Прохожая, тебя люблю! / Прохожая моя планета! / За сумасшедшие пути, / проколотые, как билеты, / поэты с дырочкой в груди. / И как пена боев и риска, / Чек. ярлычок на клею, / к Земле приклеена записка: / “Прохожий, я тебя люблю!”» [8, с. 13]. Одновременно с воодушевлённым признанием в любви ко всему окружающему, он яростно и умоляюще просит тишины, спокойствия, желает быть оставленным: «Тишины хочу, тишины... / Нервы, что ли, обожжены? / Тишины... / Чтобы тень от сосны, / щекоча нас, перемещалась, / холодящая, словно шалость, / вдоль спины, до мизинца ступни, / тишины... / звуки будто отключены» [8, с. 13].

Особенно примечательными являются финальные разделы книги стихов «Тень звука». Так, «Портрет Плисецкой» – это зарисовка жизни известной российской балерины – Майи Плисецкой, написанная ритмизированной прозой со вкраплениями стихотворений. «Изопы», по определению самого

автора, представляют собой «опыты изобразительной поэзии»; поэзии, «написанной только для глаз» [8, с. 155]. Именно этот раздел позволяет сказать о том, насколько важной была визуализация для А. А. Вознесенского. Значение графических элементов в творчестве поэта-шестидесятника будет только увеличиваться и достигнет апогея в поздних произведениях. Последний раздел – «Эхо» – своего рода, собрание избранных стихотворений автора – открывается знаковой «Гойей» (1959). Начинается она, казалось бы, бессмысленным восклицанием, являющимся примером чистого звука-крика, приобретающим особое значение в творчестве поэта. В его глубине, по мнению В. Губайловского, скрывается «колокольный звон, расходящийся кругами по мемориальному небу стон о погибших» [95, с.107].

Таким образом, книга стихов «Тень звука» обнажает многие «катастрофы» и кризисность современного автору мира. Мотив рубежности, ограниченности человеческого сознания, утраты морально-нравственных ценностей являются сквозными в книге А. Вознесенского.

В конце XX столетия поэты продолжают разрабатывать сложившиеся традиции в репрезентации собственного творчества через жанровые формы книги стихов. Так, например, мышление книгами демонстрирует А. Кушнер. Современный поэт в форме развернутой метафоры отмечает ключевую черту книги стихов: «некоторые стихи с ослабленной возможностью самостоятельного существования именно в ней оказываются необходимыми и полноценно живущими. Стихи выручают друг друга, протягивают друг другу руки, перекликаются, перешептываются, образуют цепь, хоровод, который трудно разорвать. Возникает та общность, то единство, реализуется та сверхзадача, что едва просвечивала при создании каждого из стихотворений» [154, с. 180].

Следует отметить, что со второй половины 1980-х гг. начинается активизация процессов обновления формы, стиля, жанра, тематики в поэзии. Вместе с меняющимся поэтическим пространством претерпевает изменения и книгоиздательская продукция: создаются новые формы и типы книг стихов.

Авторы тщательно продумывают её структуру, визуальный ряд, экспериментируют как с формой, так и содержанием, продолжая в этом отношении традиции поэзии Серебряного века.

Стоит отметить, что отечественное литературоведение конца 1990-х – начала 2000-х гг. характеризуется разработанной методологией изучения форм циклизации. Ввиду глобальности явления циклизации вектор изучения несколько сместился: наметился переход к анализу метажанровых, синкретичных форм. Отечественные литературоведы изучают вопрос о текстовой природе книги стихов. Одни [154, с. 182] акцентируют внимание на «внутреннем смысле» книги стихов (книга стихов как единый текст); ряд исследователей [118, с. 475; 256, с. 71] берет во внимание совокупность внутри- и внетекстовых связей (книга стихов как контекст); третьи говорят о книге стихов как о гипертексте, целостном «единстве и множестве текстов» [219].

Важное значение исследователи придают изучению типологии книги, её жанрово-видовым разновидностям. Новые качества книга стихов получает в конце XX в., когда в обществе происходят коренные изменения: наступает период творческой свободы. Появляется множество периодических изданий, распространяются Интернет-журналы; возрастает разнообразие поэтических голосов – образуется своеобразное поэтическое «многоголосье». Внимание поэтов актуализируется на филологизме, литературной игре смыслов, жанровых «смещениях». Появление большого количества новых имён в отечественной литературе (М. Амелин, Г. Шульпяков, Д. Воденников, Ф. Сваровский, М. Степанова, В. Павлова и др.) привело к росту разноформатной книги стихов.

На рубеже XX–XXI вв. выделяется несколько типологических разновидностей книг стихов. Во-первых, – это книга стихов, построенная по *жанровому принципу*, в основе которого лежит переосмысление того или иного жанра путём погружения его в новый историко-литературный контекст. Учитывая происходящие трансформации жанровых форм, характерные для

современного литературного процесса, тяготение к жанровому синтезу, поэты акцентируют внимание на реконструкции жанра (Е. Рейн, Т. Кибиров, И. Кабыш, А. Алехин и др.), его реинкарнации (Е. Шварц, Г. Сапгир, Ф. Сваровский, А. Ровинский, М. Степанова, М. Амелин и др.) или же «руинизации» (С. Завьялов).

Во-вторых, современные поэты активно используют *тематический принцип* построения книги стихов. В основе такой книги доминирует та или иная тематическая линия (любовная, философская, патриотическая, пейзажная и др.), скрепляющая многообразие художественных образов и мотивов на протяжении всего поэтического сюжета. Тематическая книга стихов особую популярность получила в творчестве Е. Рейна, О. Чухонцева, И. Лиснянской, Г. Русакова, О. Николаевой, М. Амелина, В. Павловой и др. Помимо обозначенных разновидностей значительное место в современном поэтическом процессе заняла «итоговая» книга стихов.

«Итоговая» книга стихов, по мнению О. В. Мирошниковой, обладает яркими характерными признаками, которые позволяют отличить её от других лирических структур. Исследователь выделяет следующие её отличительные черты: а) наличие тематического и жанрового своеобразия; б) присутствие особой «формулы времени»: рубеж веков воспринимается как пограничное время, время возникновения метажанровых образований; в) использование принципа столкновения, наложения эпох; г) рубежность, конечность, предельность времени и жизни (как автора, образ которого нередко тождественен лирическому герою; так и всего мира); д) метажанровость, которая проявляется во включении в книгу стихов не только стихотворений и крупных поэтических, но и прозаических и драматических форм. [182, с. 17].

На наш взгляд, в современной отечественной поэзии данная жанрово-видовая разновидность пользуется большой популярностью. Её структурно-семантические особенности дают авторам широкие возможности в репрезентации собственного творчества как целостной системы, позволяют продемонстрировать как эволюцию творческого пути, так и показать

поэтологические особенности, увидеть специфику индивидуально-авторского стиля. Однако данная жанровая форма на текущий момент остается менее изученной в современном отечественном литературоведении.

1.2. Жанрово-видовые особенности «итоговой» книги стихов

Книга стихов как крупная жанровая форма, способная многосторонне отражать динамику социокультурных явлений, существенно усиливает своё развитие именно в рубежные периоды. Примечательно утверждение М. Н. Дарвина о том, что цикл (как литературная форма) и другие формы циклизации активизируются в эпоху нестабильности, перемен, которые обыкновенно связаны с переоценкой ценностей [115, с. 43]. Одним из таких кризисных моментов, по мнению О. В. Мирошниковой, считается последняя треть XIX в. [184, с. 84]. Именно в этот период меняется взгляд на книготворчество: авторы начинают осознавать важность плана внешней выразительности. По мнению ряда исследователей, вес отдельных произведений, окружённых контекстом, увеличивается, приобретает этическую и историческую значимость. Именно контекст и циклизация, по справедливому утверждению В. Б. Шкловского, становятся ключевыми факторами, влияющими на «оцеленение» книги, на формирование особого, структурного и смыслового, единства [270, с. 103].

По мнению исследователей, во второй половине XIX в. в качестве принципа объединения поэтического материала преобладает циклизация, которая в это время только «обретала законченные формы и становилась влиятельным фактором литературного развития» [179]. Кроме того, в конце XIX столетия появляется такая жанрово-видовая разновидность книги стихов как «итоговая». В отечественном литературоведении выделение данной жанрово-видовой разновидности принадлежит О. В. Мирошниковой.

Ольга Васильевна Мирошникова – доктор филологических наук, долгое время занимала должность профессора кафедры русской и зарубежной

литературы Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского. На протяжении своей научной деятельности она разрабатывала проблемы, связанные со спецификой развития русской лирики XIX–XXI вв. В 2004 г. она защитила докторскую диссертацию на тему «Итоговая книга в поэзии последней трети XIX в.: архитектура и жанровая динамика». Она являлась одним из организаторов Международной научной конференции «Авторское книготворчество в литературе: комплексное изучение» (2010–2013 гг.). Именно на материале русской лирики конца XIX столетия она репрезентативно доказывает существование «итоговой» книги стихов как особой жанровой разновидности. В центре её исследовательского внимания находятся многие стихотворные сборники, которые являются своеобразными поэтическими завещаниями авторов. К такого рода изданиям исследователь относит прежде всего сборники Н. А. Некрасова и А. А. Фета.

Разделяя точку зрения отечественных исследователей на данные издания, мы также обращаем внимание на содержательные и композиционные особенности книг стихов русских лириков. Так, например, перед тем как приступить к непосредственному анализу поэтического сборника Н. А. Некрасова «Последние песни» (1877), необходимо обратить внимание на время его написания и самочувствие автора. В 1870-х гг. здоровье Н. А. Некрасова начинает резко ухудшаться: от боли в печени и желудке состояние лирика переходит к «беспрестанному хворанью», которое уже не покидает поэта с 1876 г. Физическое и эмоциональное состояние ухудшалось, поэтому было принято решение о составлении завещания: сначала обыкновенного, необходимого для урегулирования бытовых вопросов, а потом и поэтического. Так увидели свет «Последние песни». Н. А. Некрасов чувствовал приближающуюся кончину, поэтому особенно важным для него было успеть сказать о самом сокровенном, подвести итоги творческого пути.

О. В. Мирошникова, характеризуя «Последние песни», в качестве жанрового определения использует термин «итоговая» книга стихов. По мнению исследователя, указанное издание обладает особой художественной

целостностью, которая реализуется на разных уровнях. Для «Последних песен» характерно смещение лирического и эпического начала, выражающегося в разнородности жанровых форм, вошедших в состав книги. Наряду с «традиционными», каноничными жанрами (элегия, послание, эпитафия и др.) присутствуют «оригинальные и сложные авторские образования» [179] (отрывки из поэмы «Мать», колыбельная-молитва «Баюшки-баю», моножанровая трилогия «Три элегии»). Элегичность, лежащая в основе всех произведений, создаёт, по мнению исследователя, смысловую динамичность книги.

В качестве основных мотивов «Последних песен» можно назвать размышления о быстротечности жизни и неотвратимой кончине. Примечательно наличие в книге стихотворений-молений о прекращении собственных страданий, связанных с тяжёлым недугом, близких по эмоциональной и смысловой наполненности к плачу – одному из жанров устного народного творчества.

Примечательно, что заголовочный комплекс книги является не только метафорой поэтического завещания Н. А. Некрасова, но и представляет собой жанровое определение большинства произведений, вошедших в её состав. Песня является одним из жанров устного народного творчества. По мнению О. В. Мирошниковой, значение термина трансформируется в авторском понимании: «Оно может относиться к стихотворениям и лирико-исповедального, и лирико-публицистического, и сатирического характера. Часто “песни” образуют вставные фрагменты в крупных произведениях» [179]. Литературовед обращает внимание на особое, метафорическое значение жанра: во многом «песня» для поэта – знак победы над временем, смертью; способ остаться в памяти потомков и надежда на вечную жизнь в их умах и сердцах.

Таким образом, особое звучание приобретает заголовочный комплекс книги: это не только борьба с трагедией личной, внутренней Н. А. Некрасова-человека, но и желание открыться миру, сказать последнее слово

Н. А. Некрасова-поэта. Стихотворение «Баюшки-баю», помещенное автором в финальной части книги, сначала звучит как отчаянное воззвание лирического героя к музе, которая говорит о темноте, пелене, закрывшей глаза; а после – как колыбельная песня матери, которая призывает не страшиться перед лицом опасности, верит во всемирную славу поэта, чьи труды не будут забыты: «Уступит свету мрак угрюмый, / Услышишь песенку свою / Над Волгой, над Окой, над Камой...» [30, с. 114].

«Последние песни» Н. А. Некрасова – это своего рода книга-исповедь; так как «...позволяет достичь единства противоположностей: субъект погружается в глубины своего “я” и при этом обнаруживает отсутствие границ, разделяющих его с “другими”. Поэтому всякая искренняя исповедь – перед Богом и людьми, она обращена к Единому, что связывает “я” и “всех”...» [272, с. 78]. Издание обладает художественной целостностью, которая проявляется благодаря общей элегичности; сложной архитектоникой, выраженной в смещении жанровых форм и нарушении традиционного, канонического принципа организации книги стихов; в нем присутствует мотив подведения творческих и жизненных итогов, борьбы с быстротечностью времени. Таким образом, мы вслед за О. В. Мирошниковой можем отнести «Последние песни» к жанру «итоговой» книги стихов, часто построенной на тематической близости произведений, входящих в её состав.

По похожему структурно-семантическому принципу выстраивались и «Вечерние огни» А. А. Фета, существенно выделяющиеся на общем поэтическом фоне конца XIX столетия. «Вечерние огни» представляют собой четыре серии-выпуска лирических стихотворений 1883, 1885, 1888, 1891 гг. Примечательно, что у поэта было несколько вариантов названия, одним из которых были «Вечерние тени», однако писатель принял решение заменить лексему «тени» на «огни». Финальный вариант заголовочного комплекса становится многосмысловым, предметным и символическим: с одной стороны, под ним понимается вечер, закат жизни и творчества; с другой – переходный час, в который ночь сменяет день. Именно этот временной

промежуток для поэта был наиболее радостным, наполненным личным. Это состояние юношеской свежести и лёгкости А. А. Фету удалось передать читателям.

О. В. Мирошникова замечает, что в книге «Вечерние огни» А. А. Фета присутствует подобное некрасовскому осмыслению «песенности» [179]. Для поэта «песня» и «песнопенье» становятся синонимами творческой деятельности. В этой связи литературовед обращает внимание на особую роль указанных терминов во многих «прощальных», «последних» книгах этого поколения авторов.

Выпуски «Вечерних огней» А. А. Фета отличает сложная архитектура, смешение и внешняя обособленность разделов (среди которых: «Море», «Мелодии», «Послания», «Переводы», «Дополнения» и др.), которые объединяются контекстной целостностью. Приобретая общее ритмическое звучание, границы между разделами растворяются. В связи с этим композиционное единство и художественная целостность создаются на метауровне [179]. Во многом этому способствуют послания-обращения. Именно они организуют внутритекстовое единство выпусков; другие жанры делаются подобными, похожими; оформляются по типу посланий.

По мнению О. В. Мирошниковой, А. А. Фет представляет читателям другой способ организации «итоговой» книги стихов. Литературовед справедливо сравнивает построение «Вечерних огней» с мозаикой: разбитая на части и существующая «по отдельности», она образует единое целое. Художественная целостность книги А. А. Фета открывается при глубинном погружении в текст; «в основе композиционного строя которого лежит эмоционально-метафорический принцип» [179], поэтому стремление автора к строгой организации текста (деление на разделы, объединение стихотворений в циклы, определение их порядка) не придаёт его частям обособленности, наоборот, объединяет их с помощью образов и мотивов.

Мотив подведения жизненных и творческих итогов, «последнего суда над собой» [179] становится в книге центральным, лирический герой,

тождественный автору, задаётся вечным вопросом: «Что жизнь и смерть? А жаль того огня, / Что просиял над целым мирозданием, / И в ночь идёт, и плачет уходя» [45]. «Итоговость» у А. А. Фета наполнена не личным, а общественным звучанием, лирический герой стремится ответить на проблемные вопросы человеческого бытия: «Характер художественного мира, смыслового пространства книги Фета определяется принципом взаимопроникновения времени и вечности <...>. Прошое, настоящее, вечное, единичное и всеобщее, «временное» и «вечное», боль и наслаждение сливаются в общем «светоносном» потоке» [179].

Исследователи считают, что в один ряд с «такими высокохудожественными образцами лирического книгосоздания» [188, с. 45] можно поставить поздние сборники Я. П. Полонского «На закате» (1881) и «Вечерний звон» (1890). Нельзя не обратить внимание на особую символику заголовочных комплексов, обозначающих последние этапы творческого пути не только автора, но и целого поколения, всей лирической классики.

Следует признать, что большинство лирических книг второй половины XIX в. представляют собой подобие крупных поэтических жанров, какими были поэма, роман в стихах. Эти формы выполняли схожие функции и привлекали поэтов непредсказуемостью объёма, возможностями для свободного, неканонического построения произведений, «соединения разнородных фрагментов в единое мотивное и архитектурное целое, способное метафорически выразить мировидение автора на определённом этапе» [188, с. 45].

Анализируя «Гаммы» и «Оттиски» Я. П. Полонского, мы уже упоминали о частом обращении поэта к крупным жанровым формам – составным контекстам большого объёма, в число которых входит книга стихов. Безусловно, автора можно считать новатором, который нашёл собственный путь создания циклических форм. Именно лирическая книга стала достижением Я. П. Полонского. Данная жанровая форма, как справедливо считают исследователи, позволила вместить и продемонстрировать читателю

его эстетические устремления: «Неповторимый колорит итоговых изданий поэта выделял его среди современников. Создавая многокомпонентные структуры, Полонский суммировал в них результаты каждого периода творчества, а в последние годы подводил итоги длительного и непростого писательского пути» [188, с. 45].

Особое внимание при анализе книги стихов «Вечерний звон» отечественные литературоведы обращают на особенности её построения. Издание значительно отличается объёмом от своих предшественников: в его составе 40 произведений, размещившихся на 208 страницах текста. В основе расположения малых и крупных жанров лежит хронологический принцип построения, который осложняется за счет особого ритма мотивного взаимодействия отличающихся объёмом лирических форм. Б. М. Эйхенбаум видел особую связь книги «Вечерний звон» с длительным творческим диалогом двух поэтов – Я. П. Полонского и А. А. Фета, заключающимся прежде всего в необходимости осмысления собственной литературной деятельности, а затем и отражения её результатов в искусстве: «В ответ на старческий сборник Фета “Вечерние огни” он выпускает свой – “Вечерний звон”; здесь есть образы и темы, прямо восходящие к ранним стихам и замыслам» [276]. О. В. Мирошникова соглашается с мнением теоретика литературы, подчёркивая, что указанная выше двойная ориентация даёт возможность автору подвести итоги многолетнему творческому и жизненному пути, суммировать результаты.

Примечательно, что необходимость подведения итогов Я. П. Полонского настигает в раннем возрасте (до наступления биографической старости), поэтому «концепт итоговости в контексте “Вечернего звона” приобретает более выраженный, подчас декларативный характер» [188, с. 47]. Внутренняя динамика книги стихов связана с закономерностями движения природы: утро – вечер, детство – старость, смерть – жизнь. В формировании мотивного комплекса особую роль играет и смена времён года. Намеченная в начале издания, данная закономерность трансформируется, осложняясь в середине

книги фольклорными образами и мотивами, которые находят воплощение в повествовательных формах: «Повесть о правде истинной и кривде лукавой», «Фантазия», «Анна Галдина» и др. Финальная часть, представленная малыми жанрами, возвращает читателя к базовому ритму.

Наблюдая за заголовочными комплексами упомянутых изданий Я. П. Полонского, мы можем проследить, как меняется мировидение и мировосприятие поэта: сначала лирический герой, тождественный автору, ощущает наличие границ между светом и тьмой («Гаммы»), далее – закатный период («На закате»), на который приходится кризисная кульминация, а после – вечерний план жизни, последние слова. «Вечерний звон» обладает характерным звуковым сопровождением: похоронный звон перемежается с лепетом колокольчика и звенящими бубенцами, олицетворяющими воспоминания о юности, времени стремлений и надежд. Этот факт значительно расширяет смысловое поле заголовочного комплекса книги: 1) заключительный этап жизни и творческого пути; 2) завещание-напутствие для последующих поколений; 3) единение с общим литературным пространством. О. В. Мирошникова проводит параллель с одноимённым заглавием переведённого И. И. Козловым – русским поэтом и переводчиком эпохи романтизма – стихотворения-песни, автором которого является Т. Мур. Песня Т. Мура сопровождается звоном церковных колоколов, образующим семикратный рефрен [188, с. 47].

Символика, намеченная в заглавии книги, постепенно разрастается и заполняет всё пространство лирической структуры, трансформируясь в шум природы и птичий гул, который находит отклик в душе лирического героя: «Скорбные, умиротворяющие звуки Вечернего звона сначала поглощаются шумом, гулом, эхом природных процессов в их вечной борьбе и изменении, но затем прорезываются сквозь них, преодолевают хаос, возвышаются над ними, как звучание божественного гласа, музыка творца и творения» [188, с. 48].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что позднее творчество Я. П. Полонского является демонстрацией взаимосвязи поэта не только с существующими традициями, заложенными творцами-предшественниками, но и современным автору поколением. Согласно утверждению О. В. Мирошниковой, «На закате» и «Вечерний звон» «воплощают два различных этапа познания и изображения мира, характеризующихся ведущими аспектами авторского мировидения» [188, с. 49]. Книга «На закате» представляет собой воплощение визуально-оптического и ритмического векторов авторского мировидения; жизнь лирического героя пребывает в зоне, граничащей между светом и тьмой, жизнью и смертью. В основу «Вечернего звона» положена звуковая метафора и символ-концепт, которые, дополняя друг друга, способствуют образованию общей тональности книги – диалога с миром на закате дней.

В истории русской литературы 1880–1890-е гг. нередко называются «безвременьем» русской лирики, временем поэтов «второго ряда», среди которых выделяется новаторское по отношению к традициям лирики XIX в. творчество К. К. Случевского. Его архитектурные принципы в построении поэтических сборников продолжают традиции обозначенных выше поэтов. Один из своих очерков К. К. Случевский заканчивает знаковым размышлением о традициях прошлого века и необходимости свежих идей, о приближении нового поколения поэтов: «Старые идеалы рушились, чувствуется потребность в новых; новые идеалы, несомненно, уже носятся между нас, но они не нашли своего Гоголя, своего Тургенева, своего Достоевского. Заговорят ли они, где и как, неизвестно, но близость заревых лучей чувствуется даже и не очень чувствительными натурами, и свежая поросль зеленеет» [43].

«Песни из Уголка» (1902) К. К. Случевского стали отражением размышлений поэта, пребывающего во время написания книги в небольшом имении Уголок. Там, по мнению Л. А. Смирновой, К. К. Случевский, отойдя от общественной деятельности, задался целью подвести итоги жизни и

творчеству [239]. Преждевременно ощущаемая поэтом старость заставила обратиться к вечным проблемам человеческого существования, переосмыслить современную действительность и предложить решение обозначенных проблем.

Основные мотивы «Песен из Уголка» – противостояние мечты и реальности, борьба с быстротечностью времени, отчаянное желание изменить принятые в обществе устои. Лирический герой надеется на лучшее, однако с болью в сердце признаёт тщетность собственных надежд: «...мои мечты взлетают в высоту... / И вижу, что ни день убитую мечту!» [42]. Тематическое своеобразие данной книги подтверждает мысль о кризисе устоявшихся традиций, о желании поэтов изменить существующую реальность, идти новой дорогой. Этот кризис, по утверждению исследователей, наиболее явно выразился в развитии традиции «последних песен», которая, зародившись в первой половине XIX в., начинает осознанно использоваться творцами только в 1870–1880-х гг. Именно к ней принадлежат и упомянутые выше книги Н. А. Некрасова и А. А. Фета, в один ряд с ними в отечественном литературоведении ставятся книги «Песни старого друга» (1893) А. Н. Плещеева и «Песни старости» (1900) А. М. Жемчужникова [см.: 181].

Формирование авторских диалогий и трилогий и образование других политекстовых архитектурных единств – одна из отличительных особенностей литературного процесса второй половины XIX в., демонстрирующих глобализацию циклообразования как самостоятельного явления. Примером такого рода образований могут быть две «итоговые» книги А. М. Жемчужникова «Песни старости» (1900) и «Прощальные песни» (1908), которые отражают закат жизни автора. В данных изданиях поэт продолжает развивать намеченные в раннем творчестве тематические направления: «Мои мотивы: 1) гражданский, 2) религиозный, 3) семейный, 4) природа, 5) музыка, 6) любовь к жизни» [12].

Обращая внимание на сходство двух прощальных книг, О. В. Мирошникова говорит о единстве жанрово-композиционных установок,

замечая, что «это два выпуска итогового дневника-завещания, последней исповеди, последних воспоминаний, подведения итогов жизни и творчества, раздумий над смыслом существования своего поколения, поколения детей, русского общества» [186]. Сравнивая творчество А. М. Жемчужникова 1880-х гг. с более поздними сочинениями, литературовед отмечает свойственную позднему творчеству продуманность архитектоники книг, которая структурирует лирику разных периодов и способствует реализации единого художественного мирозобраза: «каждая из книг представляет собой самодостаточное произведение циклической природы, наделенное признаками художественного целого, и в то же время, вариант общей двухчастной жанровой модели» [186].

Дневниковая форма, позволяющая выразить концепции времени, была одним из наиболее распространённых способов построения книги в начале XIX в. С её помощью, наблюдая за сменяющимися друг друга событиями, наполнявшими когда-то жизнь лирического героя, читатель получает возможность путешествовать сквозь пространство и время. Книги А. М. Жемчужникова, вошедшие в состав дилогии отвечают требованиям лирического дневника. При изучении творчества поэта следует обратить внимание на большое количество оригинальных жанровых образований, вошедших в состав двукнижия (например, стихотворная дилогия «Прежде и теперь»).

Помимо жанрового единства исследователи замечают наличие тематической целостности, выраженной в противостоянии прошлого и настоящего, уходящего и наступающего. Становится оригинальной «центрообразующая коллизия – возможность пронести через всю жизнь, несмотря на борьбу с “насилием жизни подневольной”, чистоту души, чистоту веры и “безпозорность” человеческой позиции» [186].

Завершая анализ данных лирических структур, О. В. Мирошникова приходит к выводу о том, что дилогия А. М. Жемчужникова является свидетельством процесса жанровой глобализации лирики, укрупнения

составных контекстных форм, которые всё чаще приходят на смену устоявшимся и сформированным жанрам.

Примечательно, что О. В. Мирошникова в рамках статьи «“Закатная серия” поэтических книг конца XIX» объединяет книги, относящиеся к традиции «последних песен» и созданные в этот временной период, в единый «метацикл итоговых стихотворных книг» [181].

В качестве основных признаков «итоговой» книги стихов исследователь обозначает:

1) авторский характер отбора текстов; противопоставляя его читательскому и редакторскому, О. В. Мирошникова обращает особое внимание на репрезентативность текстового состава произведений: только таким образом может быть продемонстрирован определённый период творчества/ жизни или весь творческий путь автора;

2) «мирообразный» тип циклической структуры: цель автора заключается в создании целостной модели мира, который в скором времени будет покинут лирическим героем;

3) тематическое единство, образующееся благодаря сквозной лирической коллизии всех «последних песен» – подведение итогов жизни и творчеству, тяжба с быстротечностью времени и поиски ответов на вечные вопросы – и мотивного комплекса – ощущение кризиса эпохи и стремление к мировой гармонизации;

4) образ лирического героя, во многом тождественный автору, находящийся в эпицентре данной коллизии и проживающий её;

5) подчинённость всех единиц общему замыслу автора – созданию прощальной книги, книги-завещания; в этой связи О. В. Мирошникова отмечает, что «отдельный текст, входя в книгу, отдельная книга, включаясь в “итоговую серию”, корреспондируют “токи смыслов” не только друг другу, “по горизонтали”, но и создают при этом новое “смысловое поле” макротекстового характера» [181];

6) специфика пространственно-временных координат художественного мира: нахождение героя в фиксированной точке, приобретающей особый, знаковый смысл;

7) внутренняя разнородность входящих в состав книги жанровых форм.

Исследователь, основываясь на данных, полученных в результате проведённого анализа книг второй половины XIX в., приходит к выводу о существовании «двух канонических типов книги “последних песен”; это книги-завещания Н. А. Некрасова и А. А. Фета» [181]. В один ряд с ними литературовед ставит и «Сумерки» Е. А. Баратынского, отмечая, что данные издания представляют собой «эталон цельной книги стихов в представлении поэтов следующих поколений» [185, с. 143]. Именно они, по мнению исследователя, послужили примером для основного массива лирических единств, созданных после. Одним из таких является тщательно структурированное, программное собрание «песен жизни» И. В. Омулевского (настоящая фамилия – Фёдоров) – российского поэта и прозаика-сибиряка, автора с непростой судьбой.

Родившийся в Иркутске, в семье главы уездной полиции, будущий поэт переехал в Санкт-Петербург и стал вольным слушателем юридического факультета, однако быстро остыл к занятиям и перестал посещать их, начав литературную деятельность. Переводы, а затем и стихотворения, начинающего автора начали публиковать в популярных изданиях того времени: в журналах «Современник», «Русское слово», «Вестник» и др. Успех в литературных кругах осложняется из-за политических взглядов писателя, последующего ареста и обвинения в антиправительственных высказываниях. Перипетии жизни привели к тому, что на закате дней И. В. Омулевский остаётся практически без средств к существованию, а в 1883 г. умирает от разрыва сердца.

Пребывая в заключении и ощущая бессмысленность жизни, И. В. Омулевский обращается к литературному творчеству: именно оно становится спасением, не позволяющим опускать руки. Чувствуя

приближение смерти, автор говорит: «Мне не хочется умирать, не потому, что мне жизнь мила, а потому, что всё-таки я не довёл до конца моего курса... Вот один критик... в глаза похвалил меня за то, что я – певец обездоленных, угнетённых, что у меня нет ни шатаний, ни колебаний... что я стоек в своей пропаганде свободы и света... Мне приятна была эта похвала... но мне не того хотелось бы. Наравне с этой проповедью... я хотел бы отразить веяние эпохи шестидесятых годов, которую я видел, пережил, перечувствовал, перестрадал...» [201, с. 138]. Именно эти мысли, чувства и переживания нашли отражение в книге-завещании «Песни жизни» (1883).

Примечательным является продолжающее традицию «последних песен» заглавие. Центральный мотив книги – желание подвести черту сказанному при жизни, поставить точку и вместе с этим выразить надежду на светлое будущее. В одном из наиболее ярких стихотворений лирический герой, тождественный автору, обращаясь к представителям молодого поколения, восклицает: «Спешите, честные бойцы, / На дело родины святое! / Того, что сделали отцы, / От вас потребуется вдвое... / Вам путь тяжёлый предстоит / И ждёт немало вас лишений, / Но пусть вам силы подкрепит / Пример минувших поколений...» [31, с. 21].

Подробно анализируя данную разновидность книги на материале поэзии второй половины XIX в., О. В. Мирошникова выделяет два её подвида: «книгу-композицию и книгу-цикл» [184, с. 151]. Эти разновидности, по мнению литературоведа, связаны с различием в виде произведения, основанном на «монолитности» и «монтажности» текста [184, с. 156]. Согласно данной классификации, «книга-цикл» представляет собой макрожанр, а «книга-композиция», обладающая сложной архитектоникой, – метажанр. Но в любом случае отличительной особенностью «итоговой» книги, представляющей собой летопись жизни, исповедь автора, является мотив подведения поэтом жизненных/ творческих итогов.

В этой связи нельзя не упомянуть и статью Ю. С. Подлубновой «Жанр и метажанр: к проблеме разграничения» [210], в которой исследователь говорит

о родстве обозначенных форм и приводит отличительные признаки этих явлений. Опираясь на фундаментальные определения метажанра (используются определения, данные Р. С. Спивак, Н. Л. Лейдерманом, Е. Я. Бурлиной), литературовед приходит к выводу об основных моментах, позволяющих констатировать различия между жанром и метажанром, среди которых:

1) величина явлений: метажанр существенно превосходит «простой» жанр по объёму; это позволяет включать в состав большое количество литературных явлений;

2) внеродовая направленность метажанра: выражается в возможности объединения произведений, относящихся к разным родам литературы;

3) стремление выйти за рамки литературного пространства, вытекающее из синкретичной природы метажанра.

Помимо названных признаков Ю. С. Подлубнова уделяет внимание и «структурно-семантической природе жанра и метажанра» [210, с. 28] и замечает, что традиционный жанр по своей структуре каноничен, несмотря на постоянную динамику и обновление. Говоря о структуре метажанра, литературовед обращает внимание на его способность «образовываться как путем актуализации и трансформации древнего архетипа, так и иным, неконвенциональным, путем» [210, с. 28]. Поясняя второй способ образования, Ю. С. Подлубнова говорит об отсутствии правил образования: «Основу метажанра может составить набор разнородных элементов, литературных и внелитературных, востребованных эпохой» [210, с. 29].

Опираясь на выделенные исследователем признаки, мы можем с уверенностью полагать, что «итоговая» книга стихов является метажанровым образованием, так как она отвечает всем обозначенным признакам. Интересными в этой связи являются рассуждения о её типологии. Примечательно, что если в работах О. В. Мирошниковой термины «итоговая» и «последняя» книга стихов используются в качестве синонимичных, то в трудах О. В. Никандровой они таковыми не являются. Исследователь

разграничивает эти понятия, говоря, что, несмотря на сходство сквозных мотивов и образов, лирические настроения данных литературных форм обладают существенными различиями. По мнению О. В. Никандровой, «итоговая» книга стихов характеризуется сложной структурой, включает при этом произведения разных лет (продолжительного периода времени); а «последняя» книга содержит стихотворения, созданные за год (или несколько лет; т.е. менее продолжительный период), поэтому компоненты, составляющие «последнюю» книгу стихов, обладают большей тематической близостью и формируют единство сюжетных линий [194, с. 16]. Похожей точки зрения придерживаются и авторы издания «Книга стихов как феномен...» [145]. Так, например, Л. Д. Гутрина, анализируя книгу стихов М. Бродицкой «Ода близорукости» (2009), рассматривает её как одну из разновидностей «итоговой» книги стихов – этапную [145, с. 292].

Следует признать, что жанровая природа «итоговой» книги стихов трансформируется в творчестве современных поэтов, которые вносят существенные изменения в разработанный канон. Авторы рубежа XX–XXI вв. в своих поэтических изданиях пытаются создать единый, целостный, сложно структурированный комплекс, складывающийся из ключевых сюжетов отдельных книг. Это приводит к образованию многоуровневой системы, особого поливалентного «метацикла». Однако стоит отметить, что мотив подведения итогов, «прощания» с поэтическим творчеством трансформируется в книгах стихов современных поэтов: они чаще всего подводят итоги не творчеству в целом, а определённому его периоду; делятся опытом с современниками, рассказывают о пережитых временах. Внимание уделяется прежде всего внутренним переживаниям лирического героя, который часто является прообразом самого автора; отмечается исповедальный характер лирических произведений, передающий отношение поэта к действительности, особенности его мировосприятия и мироощущения. Это говорит о том, что «итоговая» книга стихов в современной поэзии часто основана на идее подведения итогов творческого пути автора, рассказе об

определённом творческом периоде, который описывает какие-то знаковые события для поэта.

Следует подчеркнуть, что «итоговая» книга стихов становится одной из значимых поэтических форм в поэзии рубежа XX–XXI вв., она отражает основные тенденции современного поэтического процесса. «Итоговая» книга стихов в творчестве современных поэтов демонстрирует два вектора развития данной жанрово-видовой формы: во-первых, – это метажанровое образование, в котором масштабно представлена поэтическая биография и этапы творчества отдельного автора, где сюжетообразующими мотивами выступают мотивы осмысления прожитой жизни, прощания, ухода, смерти и т.п., метафорический заголовочный комплекс служит более глубокому раскрытию идейно-смыслового содержания книги; во-вторых, – это крупная жанровая форма, в которой поэты подводят итоги определённому этапу своей жизни, связанному со знаковыми событиями. Если первый вариант более распространён в творчестве поэтов «старшего» поколения, то второй – активно используется поэтами, пришедшими в литературный процесс в последней трети XX столетия.

Яркими примерами «итоговой» книги стихов, созданной по образцу «книг-завещаний» поэтов-классиков, можно считать поэтические издания Е. Рейна «После нашей эры» (2003), И. Лиснянской «Эхо» (2005), А. Кушнера «В новом веке» (2006), А. Вознесенского «Тьмасть» (2008), Б. Ахмадулиной «Друзей моих прекрасные черты...» (2009), Е. Евтушенко «Не умею прощаться» (2013), О. Чухонцева «И звук и отзвук: из разных книг» (2019) и др. Как вариант рубежной/ этапной книги стихов можно рассматривать такие издания, как «Из первых уст» (1996) И. Лиснянской, «Граждане, послушайте меня...» (1989) Е. Евтушенко, «Стихотворения. Четыре десятилетия» (2000) А. Кушнера, «Пробегающий пейзаж» (1997) О. Чухонцева, «СтиXXI» (2006) А. Вознесенского, «Разговоры с богом» (2003) Г. Русакова, «Инстинкт сохранения» (2008) О. Хлебникова, «Стихи о любви» (2009) Т. Кибирова, «Книга странствий» (2009) И. Губермана, «Последнее время. Стихи. Поэмы.

Баллады» (2007) Д. Быкова, «Гнутая речь» (2011) М. Амелина, «Мелика» (2003) С. Завьялова, «Проверочное слово» В. Павловой, «Кто варит варенье в июле» (2018) И. Кабыш, «Работа горя» (2021) В. Полозковой и др. Мотив рубежности бытия, подведения творческих итогов становится центральным в данных изданиях. Каждый из этих сборников является сложным, особым способом структурированным единством, где в определённой последовательности располагаются произведения, написанные в разные временные периоды, но подчинённые общему замыслу «итоговой» книги стихов.

Исходя из этого, можно утверждать, что в творчестве современных поэтов *«итоговая» книга представляет собой метажанровое образование. В своём составе она может объединять не только отдельные стихотворения, но и крупные поэтические жанры (поэмы, лирические циклы, венки сонетов, стихотворные повести и т.д.), также драматические произведения и вкрапления в прозе (критические или вступительные статьи). «Итоговая» книга стихов создаётся авторами с особым вниманием к её композиционной структуре, поэты тщательно продумывают расположение стихотворений. Как правило, «итоговая» книга стихов включает в себя разделы, части, главы, объединённые общим мотивом и раскрывающие идейный замысел автора, демонстрирующие его поэтический стиль. Помимо композиционной структуры учитывается тематическое своеобразие: для анализируемой жанровой формы характерен мотив подведения итогов (определённому этапу творчества и жизни или всему творческому пути); разочарование в современном политическом или социокультурном пространстве, укладе жизни, но наличие веры в перспективное изменение действительности. Благодаря взаимодействию и тесной связи всех компонентов и складывается целостное представление о движении поэтической мысли её создателя.*

Таким образом, учитывая опыт исследования проблем циклизации в отечественном литературоведении, мы считаем, что своё начало книга стихов как особое жанровое образование берёт в поэзии середины XIX в., активное

развитие получает в творчестве поэтов Серебряного века; именно тогда начинается и её научное осмысление, формируются основные подходы к изучению структурно-семантических и типологических принципов построения. На протяжении всего XX столетия книга стихов сохраняет своё приоритетное положение в литературном процессе, на рубеже XX–XXI вв. под влиянием динамических преобразований в социокультурном пространстве России она обращает повышенное внимание на визуальный ряд, полиграфическое оформление, заголовочный комплекс, поэтические эксперименты с литературной традицией, языковые смещения. В данный период возрождается традиция создания «итоговой» книги стихов, определяемой как метажанровое образование. Её отличительными особенностями становятся: авторская продуманность композиции, жанровая поливалетность, контекстное единство (наличие поэтического сюжета), мотив подведения итогов творческой деятельности, разработанный заголовочный комплекс, наличие вступительной статьи (послесловия), разного рода авторских комментариев, привлечение полиграфических средств. Это и делает сегодня «итоговую» книгу стихов одной из наиболее распространённых жанровых форм в современной отечественной поэзии.

2 «ИТОГОВАЯ» КНИГА СТИХОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ «СТАРШЕГО» ПОКОЛЕНИЯ»

2.1. Особенности поэтического осмысления второй половины XX столетия в «итоговых» книгах стихов Е. Евтушенко и А. Вознесенского

Литературный процесс обычно определяют как историческое движение национальной и мировой литературы; историческое существование, функционирование и эволюцию художественной литературы [213, с. 112]. В каждый исторический момент литературный процесс включает в себя как сами словесно-художественные произведения, так и формы их общественного бытования: публикации, издания, литературную критику, читательские реакции и т.д. Литературный процесс движим как внешними, культурно-историческими, факторами, на что в свое время указывал М. М. Бахтин: «<...> нельзя изучать литературный процесс вне целостного контекста культуры <...> и непосредственно соотносить с социально-экономическими и иными факторами <...>, литературный процесс есть неотторжимая часть культурного процесса» [71, с. 23], – так и внутренними, имманентными, факторами [213]. Например, важную роль в литературном процессе может играть внутренняя борьба не только литературных стадий и общностей [53], но и литературных поколений.

В свете обозначенной проблемы, на наш взгляд, следует обратить внимание на поколенческий характер развития современного литературного процесса и, в частности, поэтического. Как мы уже отмечали, свой новый отсчёт отечественная поэзия начинает с начала 1990-х гг., когда кардинально меняется её «лицо» и вектор развития. Однако значительный вклад в современную поэзию внесли и вносят поэты разных поколений. На рубеже XX–XXI вв. в поэтический процесс вошло много новых молодых авторов, рожденных как в 1970-1980-х гг., так и в 1990-х гг., которые уже громко заявили о себе (Лев Оборин, Игорь Гулин, Егор Сергеев, Вера Полозкова,

Константин Попов, Егор Труфанов и др.). Вместе с тем в новом тысячелетии продолжали и продолжают активную работу поэты, чей голос зазвучал в 1960-е гг. Безусловно, рассматривая специфику развития современного литературного процесса, стоит говорить о «старшем» и «младшем» поколении поэтов. Приобретённый жизненный опыт, влияние знаковых социокультурных и политических событий, непосредственными участниками которых были сами поэты, наложило отпечаток на творчество «старшего» поколения, в то время как «младшее» формировалось в новой художественной парадигме [102; 232]. Несмотря на многочисленные дискуссии вокруг данной проблемы, многие поэты склонны говорить о поколенческом характере развития современной отечественной поэзии [189]. Не принимая возрастное деление, сами участники поэтического процесса утверждают, что у них есть «ощущение» разности поэтик, взглядов. Прежде всего это касается анализа и осмысления «доставшейся истории, недавнего прошлого», которое, как отмечает Л. Оборин, «мы застали только краем детства и впитывали из реликтов, из рассказов, из книг. Вероятно, с этим (но только отчасти с этим) связано и повышенное внимание к теме/ оптике детства, которое можно наблюдать у самых разных поэтов, родившихся в 1980-х, – от Дины Гатиной и Андрея Черкасова до Ксении Чарыевой и Галины Рымбу. Есть и внешний ряд – это бытование текстов и литературного общения. Поколение родившихся в 1980-е – это последнее поколение, представители которого начали по-настоящему осознавать себя до интернета (а кто-то уже сознательно что-то делал). Мы жили в информационной плотности, которая всё сгущалась, но у нас ещё было в порядке вещей лето только с книгами и настольными играми (ну, тетрис ещё какой-нибудь) – а теперь мы постим стихи в ЖЖ и фейсбук. Это касается и людей старше, но людей младше – нет. Это амбивалентность опыта, для которой ещё нужно найти язык» [189].

В связи с этим возникает необходимость изучения особенностей функционирования «итоговой» книги стихов в творчестве поэтов, принадлежащих к разным поколениям, но издавших свои книги в одном

временном континууме – рубеж XX–XXI вв. Актуальным видится рассмотрение и анализ репрезентации как её жанровых особенностей, так и индивидуально-авторских поэтик.

Книга стихов как особая жанровая форма не потеряла своей актуальности и в эпоху «поэтического бума» 1960-х г., когда поэты начали издавать свои сборники значительными тиражами, «громко» заявлять о своем оригинальном мировидении. Данная жанровая форма как нельзя лучше отвечала потребностям времени, она давала возможность многогранно представить авторский взгляд на социокультурные и политические преобразования эпохи, демонстрировала целостное представление о мире и человеке. Однако динамические изменения времени отразились и на жанровых особенностях поэтической книги: пропала потребность в создании сложных метажанровых структур. Кардинально меняющийся мир требовал быстрой поэтической реакции, поэтому большую популярность получила тематическая книга стихов, написанная «залпом». Она несла локальный эмоциональный отклик автора на преобразования эпохи, передавала внутренние ощущения поэта, возникшие под воздействием наступающих перемен. Безусловно, важное место книга стихов заняла в творчестве знаковых поэтов-шестидесятников: Р. Рождественского («Ровесники» (1962), «Радар сердца» (1971) и др.), А. Вознесенского («Ахиллесово сердце» (1966), «Тень звука» (1970) и др.), Е. Евтушенко («Я сибирской породы» (1971), «Поэт в России больше, чем поэт» (1973), «В полный рост» (1977) и др.). Причем поэты не только отражали внутренние ощущения от преобразований эпохи, но и концентрировались на интимных переживаниях, передавали сакральную связь мира природы и человека, актуализировали внутренние надломы: Б. Ахмадулина «Струна» (1962), «Уроки музыки» (1969); Е. Винокуров «Музыка» (1964), Ю. Мориц «Лоза» (1970) и др.

Потребность в увеличении угла зрения на происходящие события усиливается в начале 1990-х гг., когда происходит развал Советского Союза, рушится устоявшийся институт власти, когда человек оказывается на

эпохальном «перепутье». Поэтический процесс конца XX – начала XXI вв. становится маркером идеологических, эстетических, нравственных изменений современности. События рубежного времени и сам поэтический «Вавилон» (И. Кукулин) оказали существенное влияние на жанровое и проблемно-тематическое поле отечественной поэзии. Усиливается внимание к сатирическим жанрам (пародия, сатирическая поэма, басня), к религиозной составляющей (молитва, песнопения, духовный стих). Ведущими темами становятся боль об утраченном единстве России, потеря национальной идентичности и генетических корней [см.: 77; 93; 95; 96; 102; 133 и др.]. Поэты чаще обращаются к героическому прошлому России, в их творчестве усиливаются исторические мотивы и образы. История России и ее яркие представители заново переосмысливаются в поэтических текстах А. Преловского, Н. Палькина, С. Куняева, О. Фокиной и др. Состояние «растерянности» перед рухнувшим мифом советской цивилизации привело к доминированию драматической тональности, мотиву покаяния (Т. Глушкова, Ю. Кузнецов, Н. Карташева, М. Аввакумова, Г. Горбовский и др.).

Представить целостную картину мира как недавнего прошлого, так и современности наиболее ярко позволила жанровая форма «итоговой» книги стихов, которая давала поэтам возможность рассматривать творческую личность как часть общего исторического процесса России. Значительная заслуга в разработке «итоговой» книги стихов на рубеже столетий принадлежит прежде всего **Евгению Евтушенко (1932–2017)** и **Андрею Вознесенскому (1933–2010)**, чье творчество продолжало активно развиваться и в начале XXI в. По-прежнему этих поэтов продолжала волновать судьба России, её дальнейшие пути развития, роль в мировом историческом процессе.

Несмотря на неоднозначность оценок творчества ведущих поэтов-шестидесятников, лирика Е. Евтушенко и А. Вознесенского имеет безусловную значимость и сегодня, что подтверждается многочисленными суждениями современных литературных критиков [214]. Так, например, Л. Аннинский, подчеркивая талант Е. Евтушенко, выделяет особую

наблюдательность, свойственную авторскому взгляду. Критик подчеркивает, что всё творчество Е. Евтушенко – это «действительно фреска жизни страны в советское время, и подлинна эта картина не только потому, что точны и красочны ее детали, а потому, что включена фактура в душевную драму поэта, который готов раствориться в том, что видит» [57]. И. Шайтанов отмечает искренность автора в выражении чувств и эмоций, ставит его в один ряд с Р. Рождественским, говоря о них как «о последних певцах социалистической утопии» [267, с. 119]. Г. Шульпяков сравнивает силу напора чувств в поэзии И. Бродского и Е. Евтушенко, говоря: «И тот и другой создали свои вселенные, масштаб которых превосходит любые мыслимые поэтические вселенные XX века» [274].

Среди отличительных черт поэзии Е. Евтушенко и А. Вознесенского нередко называют остроту звучания, необычную декларативность и эпатажность; для их творений характерны оригинальная поэтическая форма, ярко выраженное «Я» лирического героя, близкого образу самого автора. Стоит сказать о том, что их поэтическое творчество сочетает в себе достижения русского авангарда и традиции Золотого и Серебряного веков. Е. Евтушенко и А. Вознесенский, едва появившиеся на поэтической арене второй половины XX в., были причислены к продолжателям традиций футуризма, стали так называемыми «громкими» поэтами, способными выразить «новые веяния» нового времени – времени наступающих перемен в социокультурной и политической жизни России.

Эпатажность, достигнутая с помощью обновлённой поэтической формы стиха Владимира Маяковского, дерзостный взгляд на исторический ход времени привели к невероятной популярности писателей и ожесточённым дискуссиям, развернувшимся вокруг их творчества. Примечательно, что в ряде литературоведческих работ Е. Евтушенко и А. Вознесенский оцениваются как поэты, «создавшие художественно-публицистическую летопись второй половины XX века» [см.: 57; 214; 267 и др.].

Созданию развернутой поэтической «летописи» России более всего способствовала «итоговая» книга стихов с ее жанровыми возможностями. Именно поэтому она становится одним из главнейших способов авторского самовыражения в поэзии Е. Евтушенко и А. Вознесенского. Они, как и многие поэты «старшего» поколения, в своих «итоговых» книгах демонстрировали многогранный облик России и русского человека, подвели определённые итоги не только своего творческого пути, но и жизни поколения в целом.

На статус «итоговой» книги стихов могут претендовать два издания Е. Евтушенко – «Граждане, послушайте меня...» (1989) и «Не умею прощаться. Стихотворения. Поэмы» (2013). Причем отметим, что эти издания представляют собой пример двух жанрово-видовых разновидностей «итоговой» книги стихов. Первая – вариант так называемой «рубежной» книги, которая подводит итог творчества поэта, находящегося на определенном этапе жизненного пути. Второе же издание, построенное по модели классических образцов, созданных во второй половине XIX столетия, демонстрирует жизненные итоги поэта, в нем происходит переосмысление всего творчества автора, пережившего важные исторические катаклизмы эпохи.

Поэтическая книга «Граждане, послушайте меня...», написанная «накануне великих перемен», подводит итог определённому этапу творческого пути писателя, позволяет Е. Евтушенко осмыслить образ России, её исторического прошлого и настоящего, являет собой «поэтическую летопись» прошедшего века. Её создателю 57 лет, он многое пережил, многое видел, ему есть, чем поделиться с современниками. В состав книги вошли стихотворения, баллады и поэмы, написанные в разные годы; их тематический диапазон на первый взгляд может показаться достаточно широким – от любовной лирики до острых социальных проблем современности. Однако при детальном рассмотрении поэтического сборника становится ясно, что «личное» призвано раскрыть, оттенить «историческое». Стоит отметить, что размещение произведений в пространстве книги стихов авторское,

хронологическая последовательность сознательно нарушается, что подчёркивает актуальность важных для автора тематических аспектов.

Открывает книгу стихотворение, название которого вынесено в заглавие книги («Граждане, послушайте меня...»), тем самым с первых страниц актуализируется её основной мотив – значимость поэта в обществе. Автор, продолжая традиции поэтов-классиков (прежде всего Н. А. Некрасова), подчёркивает роль поэта-гражданина, болеющего за судьбу своей родины. Данное стихотворение 1963 г. посвящено Джону Апдайку (одному из самых значительных американских писателей второй половины XX в.). На наш взгляд, оно раскрывает истинное намерение и желание автора – стремление высказаться и быть услышанным, понятым. Лирический герой, приближенный к образу автора, пребывает в смятении, ему слышится фраза, отчаянно пытающаяся пробиться сквозь шум окружающей действительности, достучаться до сердца – «Граждане, послушайте меня...». Однако «граждане» не желают слушать. Нарочитая бытописательность демонстрирует низменность их занятий и целей: «Граждане не хотят его слушать, / Гражданам бы выпить да откусать / и сплясать, а прочее – мура! / Впрочем, нет, – ещё поспать им важно...» [10, с. 5]. Просторечная лексема «мура», обладающая значением «нечто неважное, бессмысленное, чепуха» [237], демонстрирует реальное отношение «граждан» к обращению, «полному смятения и боли» – безразличие. Финал стихотворения пронизан переживаниями и размышлениями лирического героя, которые, с одной стороны, связаны с нежеланием «граждан» слушать, с другой – с опасностью услышанного ими, которое может не содержать никакой пользы: «Страшно, если слушать не желают. / Страшно, если слушать начинают. / Вдруг вся песня, в целом-то мелка, / вдруг в ней все ничтожно будет, кроме / этого мучительного, с кровью: / “Граждане, послушайте меня...”?!» [10, с. 6]. В этих же знаковых строках можно заметить и реализацию темы поэта и поэзии: Е. Евтушенко задумывается о том, будет ли книга (его обращение) услышана читателями, будет ли она полезна им.

Обращает на себя внимание и обложка издания – тёмная фотография автора. Морщинистый лоб; впалые, едва различимые глаза; задумчивое выражение лица, в котором читается многое: и переживание за судьбу России, и стремление подобрать знаковые слова, которые будут услышаны, и боль, связанная с увиденным и прожитым. Именно эти тематические блоки последовательно раскрываются в книге стихов «Граждане, послушайте меня...».

Поэт обеспокоен судьбой, будущим России; он с горечью и сожалением говорит о настоящем, о безудержных людях и их безудержных поступках, при этом с надеждой уповает на «мудрый город Удерж», который когда-нибудь будет в России, сможет остановить её, иначе случится беда: «Где ты, / мудрый город Удерж? / Ты когда в России будешь? / А не будешь никогда, / россиянам всем – беда» [10, с. 9]. Критические замечания о культе личности И. Сталина (стихотворения «Личное письмо генералиссимуса», «Похороны Сталина» и др.); обличение ошибок, допущенных властью в тяжёлые времена перестройки (стихотворения «Пожарник в Кижях», «Выпирающие валуны» и др.); сравнение граждан со спящим гоголевским Осипом и хвастливым Хлестаковым – всё это присутствует в гражданской лирике Е. Евтушенко. Примечательно, что в стихотворении «Отечественные коалы», центральным мотивом которого является мотив сна, можно увидеть аллюзию на известные пушкинские строки из стихотворения-послания «К Чаадаеву» (1818): «Россия вспрянет ото сна, / И на обломках самовластья. / Напишут наши имена!». Строки поэта Золотого века трансформируются в риторический вопрос, обращённый к заспанным «современникам-содремленным»: «Когда же будет общий просып?» [10, с. 20].

Сон, который обыкновенно представляет собой мир мечты, иллюзорный оазис, где сбываются заветные желания, в произведениях Е. Евтушенко становится кошмаром, олицетворением «бесстыднейшей толкучки», базара, наполненного хаосом: «Здесь на прилавках / груды убеждений. / Их продают из лучших побуждений. / Здесь непроданность, / будто бы заразу, /

наденем! [10, с. 42].

Говоря о судьбе, будущем России и всего мира, человечества в целом, Е. Евтушенко размышляет и о роли поэта и поэзии. Писатель подчёркивает, что все тяготы, выпавшие на долю эпохи, лирический герой, тождественный образу автора, переживает как свои собственные:

Быть поэтом не самораскрытие,
а самовскрытие,
и поэт – это самохирург.
Переломы эпохи,
они и мои переломы.

Кровь эпохи – моя,
гной эпохи – мой гной [10, с. 8].

В стихотворении «Предошущение стиха» (1965), посвящённом Владимиру Николаевичу Корнилову (российскому поэту, писателю, литературному критику, чьё творчество было проникнуто болью и переживаниями за судьбу родной страны), Е. Евтушенко описывает процесс зарождения поэтической мысли. Его он сравнивает с ощущением греха, совершённого «когда-то, где-то». Грех, страх, стыд, вина за всё человечество, от которого автор не отделяет самого себя – такой «букет» чувств испытывает настоящий поэт: «Пусть совершен тот грех не им, – себя считает он повинным, / настолько с племенем земным / он связан чувством пуповины» [10, с. 347].

Лирический герой, приближенный к образу автора, пишет письмо Сергею Есенину – поэту Серебряного века (стихотворение «Письмо к Есенину» (1965)), в котором в исповедальной форме рассказывает о себе, своём характере и жизненном пути, повествует об изменениях, произошедших в России, о политической ситуации в стране, спасти которую, по его мнению, может только есенинская искренность, бескрайняя любовь и преданность российской земле. Писатель возлагает надежды на русское слово современных отечественных поэтов, способных противостоять нападкам и подозрениям: «Спасенье ты, / российская земля, / спасенье – / твоя искренность, Есенин. / И

русская поэзия идет / вперед сквозь подозрения и нападки / и хваткою
есенинской кладет / Европу, / как Поддубный, / на лопатки» [10, с. 350].

Поэзия в произведениях Е. Евтушенко становится отдельной державой, великим государством со столицей Пушкин, городами Лермонтов, Маяковский и Блок, селом Есенино. В этой стране, неподвластной распаду, по мнению автора, главенствует правда: «Поэзия – великая держава. / Империй власть, сходящая с ума, / ей столько раз распадом угрожала, / но распадалась все-таки сама» [10, с. 464]. Поэт (как гражданин такой страны), по мнению писателя, не должен попусту растрачивать свой талант, он должен продолжать борьбу, воздействовать на умы и сердца, светить из всех сил. В стихотворении «Невсесильность» (1986) лирический герой обращается к распятому когда-то Христу с отчаянной просьбой – сохранить людской род, любовь и семью:

Невсесильный, прошу
невсесильного,
нами распятого,
не позволить разрушить людей
никакими распадами,
не позволить разрушить
любовь и семью,
и мою,
и всемирную –
тоже мою! [10, с. 45].

Важную идейно-смысловую роль в структуре книги играет жанр поэмы, позволяющий расширить авторский взгляд на Россию. Как замечают исследователи, Е. Евтушенко – оригинальный мастер поэмого жанра [99]. Несмотря на жанрово-стилевое многообразие лиро-эпическим произведениям удаётся органично объединить «лирическую исповедальность и эпическую панорамность» [99, с. 11]. В состав исследуемой книги стихов «Граждане, послушайте меня...» вошло 6 поэм: 2 из них представлены полностью

(«Казанский университет» 1970 и «Фуку!» 1985), 4 – фрагментарно («Станция Зима» 1956, «Братская ГЭС» 1964, «Ивановские ситцы» 1976, «Мама и нейтронная бомба» 1982).

Особое внимание следует обратить на экспериментальный характер стиха упомянутых выше поэм Е. Евтушенко. Автор, продолжающий традиции русской классической поэзии, ориентированный на гражданско-патриотическую лирику Н. А. Некрасова, одновременно с этим тяготеет к ярким экспериментам в духе авангардизма, реализованным посредством синтеза стиха и прозы, увеличения количества неточных рифм, объединения в рамках одного поэтического контекста разнообразных ритмов и тональностей, поэтического многоголосья и эпатажности, открытой декларативности, свойственной В. Маяковскому. Эти особенности проявляются и в формальной организации стихотворных текстов: «рванные» строки, внутренняя «свобода» слов и т.д. Несмотря на наличие общих черт каждая их поэм Е. Евтушенко обладает уникальной формальной доминантой, при этом не исключающей стилистического разноголосья, которое можно увидеть в ранних поэмах писателя.

Поэмы «Мама и нейтронная бомба» (1982) и «Фуку!» (1985) отличаются размытостью границ между стихотворным и прозаическим текстом. Повествование, словно зная, передаётся от одной формальной организации к другой. Стоит отметить, что подобное нарушение единства поэтического текста не всегда оправданное: высокая риторика, пафосность, лозунговая патетика и повествовательные длинноты часто негативно влияют на основной лирический мотив, нередко разрушают его. Однако Е. Евтушенко за счёт синтеза стиха и прозы удаётся достичь особого эффекта звучания собственного голоса – он становится чем-то средним, находящимся на границе между лирикой и драмой. Кроме того, подобная организация текста способствует более динамичному развитию основной поэтической мысли.

В качестве отличительных особенностей творчества поэта-шестидесятника нередко называют эгоцентризм автора, также способный

повлиять на восприятие поэтических текстов читателями – нарушить их внутреннее единство, сместить внимание на личность писателя, который невольно становится участником описываемых событий общественно-политической жизни России. Именно этот факт, по мнению С. П. Гудковой, делает сложной жанрово-видовую классификацию поэм Е. Евтушенко [99]. Часто изначально исторический характер поэм наполняется автобиографическими мотивами, поэтому первые претерпевают изменения и превращаются в своеобразные поэмы-воспоминания, поэмы-летописи.

Интересно, что первой поэмой, встречающейся читателям на поэтическом пространстве книги стихов «Граждане, послушайте меня...», становится написанная в 1985 г. (позже других лиро-эпических произведений, вошедших в состав исследуемой книги стихов) историко-биографическая поэма «Фуку!». Лирический герой по-своему осмысливает ход истории и оценивает нравственное состояние современного ему общества. Открывает поэму исповедь героя, изо всех сил пытающегося противостоять сложившимся жизненным обстоятельствам: «Сбивая наивность с меня, / малыша, / мне сыпали ум с тараканами / в щи, / мне мудрость нашептывали, / шурша, / вшитые / в швы рубашки / вши» [10, с. 61].

Личное, авторское смешивается в поэме «Фуку!» с историческим, общественным. События, происходящие в жизни всего человечества, вплетённые в биографию поэта, позволяют расширить художественное пространство произведения до вселенских границ, воссоздать ощущение общей боли и в то же время выразить личную неприязнь к мировому давлению и деспотизму.

Центральный мотив поэмы – непрекращающаяся борьба со злом, заключённом в образах известных исторических деятелей. В ходе развития сюжета лирический герой разоблачает культовых политиков XX столетия: Гитлера, Франко и др. Писатель негативно высказывается о тех, кто совершал насилие над человеческой личностью, пренебрегал национальными интересами в угоду собственным целям, позволял себе приходить с

намерениями захватчика на чужую территорию. Поэтому автор говорит им твёрдое «Нет!» и открыто заявляет о правах человека, главное среди которых – право на жизнь, собственные чувства и мысли: «Нет великих диктаторов – / все они / лишь раздувшееся ничто / <...> Нет, / не вам говорить о правах человека, / вырезатели сердца века! / Разве право – / это расправа, / затыкание ртов, / изуверство? / Среди прав человека – / право / на невырезанное сердце» [10, с. 125].

Лексема «фуку!», обладающая фонетическим сходством с детским «фука!», употребляющемся в значении «бья, гадость» [237], вложенная в уста лирического героя, становится своеобразной лакмусовой бумажкой, оценивающей деяния, события, эпоху. Финальная часть поэмы, обобщающая всё сказанное и превращающаяся в многоголосое лирическое «Я», подчёркивает эгоцентричность автора, который возвышается над эпохой:

Почти напоследок:
эпоха на мне поплясала
от грязных сапог до балеток.
Я был не на сцене –
был сценой в крови эпохальной и рвоте,
и то, что казалось не кровью, –
а жаждой подмостков, подсветок, –
я не сомневаюсь –
когда-нибудь подвигом вы назовете.

<...>
В испуганных чинных передних
я – всех подворотен посредник,
исчадие нар,
вошебойки,
барака,
толкучки,
шалмана.

<...> в неполные десять
ругнувшийся матом при тёте,
к потомкам приду,
словно в лермонтовских эполетах <...>

Почти напоследок:
я – всем временам однолеток,
земляк всем землянам

и даже галактианам.

Я,
словно индеец в колумбовых ржавых браслетах,
«Фуку!» прохриплю перед смертью

Поддельно бессмертным тиранам [10, с. 139].

Поэмы, введенные в структуру книги, безусловно, расширяют горизонт авторского видения знаковых исторических событий эпохи. Поэт переосмысливает трагедию ядерной катастрофы («Мама и нейтронная бомба»), поднимает проблему власти в исторической перспективе («Ивановские ситцы»), обращает внимание на формирование образовательных центров и становление сильной личности («Казанские университеты»), пытается разобраться в истинной значимости и перспективах глобальных российских строек («Братская ГЭС»). Завершается повествование о судьбе России уже привычными размышлениями о роли поэта в обществе. Е. Евтушенко рассматривает истоки зарождения творческой личности, осмысливает влияние окружения, атмосферы места рождения на характер поэта, его взгляды и особенности творческой манеры («Станция Зима»). Сюжет книги опирается на экскурс в историческое прошлое России. Поэт приходит к выводу о том, что на современный облик России не может не оказать влияние её прошлое. О нём необходимо вспоминать, даже если оно вызывает негативные реакции. Поэтому логичен финал, к которому приходит автор – «Не надо говорить неправду детям». Финальное стихотворение книги вновь возвращает читателя к её началу. Кольцевая композиция подчёркивает авторский призыв к откровенному и серьёзному разговору, но теперь он обращён к молодому поколению, которое является символом светлого будущего, именно на него возлагает надежды автор, подводя итог XX столетию. Только правдивый разговор обо всех бедах, несправедливостях и ошибках, которые были допущены человечеством в ходе своего развития, может изменить мир к лучшему:

Солгавший детям детство обезлюдит,
подсунет им бесчестье, словно честь.

Пусть видят же не только то, что будет,
пусть видят, ясно видят то, что есть [10, с. 489].

Живой отклик писателя на «катастрофы» настоящего, искреннее желание разобраться в них, попытка достучаться до современного человека, живущего в непростое, пограничное и переходное, время и повлиять на него – эти мотивы составляют содержательную основу книги стихов «Граждане, послушайте меня...», которую, на наш взгляд, можно определить как «итоговую», символизирующую завершение определенного этапа творческого пути поэта.

«Итоговой» книгой стихов, построенной по классическому образцу, созданному поэтами второй половины XIX в., может являться книга стихов Е. Евтушенко «Не умею прощаться. Стихотворения. Поэмы» (2013). В издание, вышедшее в составе серии «Библиотека всемирной литературы», вошли «самые лучшие, скрупулезно отобранные вместе с автором стихотворения и поэмы, написанные за долгие годы его творческого пути, в том числе и совсем новые» [11, с. 4]. Действительно, книга «Не умею прощаться. Стихотворения. Поэмы» – последняя в творчестве культовой фигуры 1960-х гг. Она создавалась в период тяжёлой болезни автора, который на тот момент уже несколько лет боролся с раком, однако принимал активное участие в формировании сборника лирических текстов, осуществлял чуткий надзор.

Примечательным и символичным является название книги – «Не умею прощаться. Стихотворения. Поэмы». В развёрнутом предисловии к изданию Е. Евтушенко делает попытку раскрыть истинный смысл фразы, ставшей заглавием. Обращая внимание на ключевую роль в его жизни воспоминаний, покинувших этот мир людей, пережитых событий, поэт замечает: «Одну из моих книг я предварил предисловием с таким названием: “Прощание с двадцатым веком”. А между тем я не умею прощаться. Все, что со мной случилось, во мне и остается. Я до сих пор люблю всех женщин, которых когда-то любил, даже хотя бы на мгновение, и не могу их забыть <...>. Не

умею прощаться с друзьями, когда они умирают, потому что они становятся населением моей совести и никуда от их вопрошающих взглядов не денешься. Не умею прощаться с книгами, любимыми с детства, – до сих пор моим героем остается Тиль Уленшпигель. Не умею прощаться с песнями детства, особенно с теми, какие пела мама солдатам на фронте...» [11, с. 17]. Предисловие представляет собой откровенный и искренний рассказ поэта о тяготах XX в., выпавших на его долю, среди которых: Великая Отечественная война, «первые глотки воздуха Победы» [11, с. 19], события августа 1968-го г. (ввод войск в Чехословакию) и др. Однако несмотря на большое количество горестей, пережитых Е. Евтушенко, он признаёт, что именно это время стало для него временем обретения человечности. Так, уже во вступительной части книги поэт обнаруживает ключевые мотивы издания – мотив старости и связанный с ним мотив прощания. Указывая на необходимость обращения современного поколения к опыту предшественников, поэт с грустью замечает: «Нас становится все меньше и меньше, хотя кажется, что мы нужны новому поколению все больше и больше, ибо столько ему недосказали» [11, с. 18]. Мотив прощания, подчеркнутый в названии книги стихов, на первый взгляд выражен в свойственной поэту-шестидесятнику манере – ярко, эгоцентрично и эпатажно – однако даже эта броская фраза («Не умею прощаться») не может скрыть глубокого драматизма Е. Евтушенко, который переживает за судьбу России и её будущих поколений.

Обращает на себя внимание и суперобложка издания, в оформлении которой использованы фрагменты работ известных художников XX столетия: постимпрессиониста Марка Шагала и основателя кубизма Жоржа Брака. Рисунок Марка Шагала с автографом художника «Для Евтушенко на память», размещённый на суперобложке книги стихов, приобретает, на наш взгляд, особое символическое значение. Дом со створчатыми окнами; машущий двумя руками и мягко улыбающийся кудрявый юноша в головном уборе, имеющем черты берета; лошадь, вставшая на дыбы, – именно это видит читатель, взявший в руки книгу «Не умею прощаться. Стихотворения.

Поэмы». Образы, на первый взгляд не связанные с личностью поэта-шестидесятника, при детальном рассмотрении становятся значимыми и понятными. Так, лошади занимают особое место в творчестве яркого представителя постимпрессионизма. По мнению исследователей, в работах М. Шагала они символизируют свободу и силу. Эти качества были свойственны и Е. Евтушенко. Створчатые окна – «глаза дома» – олицетворяют связь с прошлым, воспоминания, потому что позволяют творцу не только наблюдать за тем, что происходит вокруг, но и погружаться в пережитые мгновения, перемещаться между значимыми топосами. За юношей с яркой внешностью и привлекающей внимание позой, возможно, скрывается личность самого Е. Евтушенко, которому свойственна эпатажность, эгоцентризм, желание находиться в эпицентре событий и быть услышанным.

Книга «Не умею прощаться. Стихотворения. Поэмы» не обладает сложной архитектурой: в ней отсутствует деление на главы, разделы и подразделы, произведения расположены в соответствии с хронологическим принципом размещения. В этой связи заметим, что дата создания поэтических текстов указывается тремя способами: большая часть произведений сопровождается годом их написания; ряд текстов обладает расширенной характеристикой, включающей число, месяц и конкретную локацию (например, 13–14 июня 1963, Гульрипш); ранние поэтические тексты завершает указание периода, временных рамок (например, 1948–1958). Подобное построение книги, соответствующее классическим образцам, созданным поэтами второй половины XIX в., на наш взгляд, способствует созданию единого поэтического контекста, заставляет читателей воспринимать написанное как непрерывный и трансформирующийся лирический текст. Большая часть стихотворений, вошедших в книгу «Не умею прощаться. Стихотворения. Поэмы», написана на протяжении XX столетия и является отражением периода с 1937 по 2001 гг. Примечательно, что многие произведения сопровождаются авторским комментарием, раскрывающим некоторые факты из биографии поэта и содержащим своеобразное пояснение

к написанному поэтическому тексту. Так, о первой строке стихотворения «Я проснулся рано-рано», созданного в 1937 г., Е. Евтушенко замечает: «Это была моя первая, самолично написанная карандашом фраза – и получилось что-то, похожее на стихи. Бабушка, Анна Васильевна Плотникова, мама моего отца, шутливо ужаснулась: “Ну и наклонности!”» [11, с. 27].

Важно заметить, что хронологический принцип расположения поэтических текстов сознательно нарушается поэтом дважды: открывают и завершают книгу стихов произведения, созданные в 2013 г., на них, на наш взгляд, стоит обратить особое внимание.

Начинается издание философским стихотворением «Как забыть мне про счастья...», в котором отражены размышления Е. Евтушенко о XX столетии, имеющем ключевое значение в жизни и творчестве поэта-шестидесятника. Вероятно, именно поэтому думы об ушедшем времени продолжают занимать автора и в новом веке. Неслучайно он сравнивает XX в. с образом главного пророка иудаизма – Моисеем: «Нет мне чуждого века, / но в истории всей, / век двадцатый-калека, / ты был мой Моисей. / Ты собой искалечен. / Нас на муки обрек, / но спасительно вечен, / словно страшный урок. / Души нам чуть не вынул / тем, что так истерзал, / но куда-то нас вывел, / а куда – не сказал» [11, с. 26]. Пережитое столетие в тексте Е. Евтушенко одухотворяется, в нём угадываются черты учителя, проводника во внешний мир, который, чтобы закалить характер своего подопечного, вынужден подвергать его каждодневным испытаниям.

Завершается поэтический текст обращением лирического героя, приближенного к образу автора, к проблеме чёрствости человеческой души. Е. Евтушенко приходит к выводу – чтобы «оттаять», достаточно взгляда или улыбки другого: «Как нам нужен автобус, / чтобы вам или мне / чья-нибудь чистолобость / улыбнулась в окне. / Лишь дождаться бы взгляда, / что оттаял бы нас. / Нам немного надо – человеческих глаз» [11, с. 26]. Стоит обратить внимание на наличие в этом стихотворении автобиографических мотивов. Книга стихов «Не умею прощаться. Стихотворения. Поэмы»

проиллюстрирована фотографиями из личного архива автора и картинами из Музея-галереи Е. Евтушенко, что также подчёркивает её исповедальный характер. С одного из снимков, сделанных поэтом, сквозь заиндевевшее окно иркутского автобуса на читателей смотрят женщина и ребёнок. Это мгновение – Иркутск, автобус, взгляд незнакомки – писатель, используя поэтические строки, сохраняет навсегда: «...Такой хороший взгляд что-то оттаял во мне, и надеюсь, что навсегда» [11, с. 17].

Завершает книгу стихотворение «Не умею прощаться...». В нём мотив прощания трансформируется в мотив прощения. Лирический герой вновь заявляет о неумении расставаться с собственными воспоминаниями, близкими когда-то людьми и одновременно с этим подчёркивает, что прожитые годы, приобретённый жизненный опыт научили его отпускать то, что дорого сердцу, прощать тех, кто «заблудился»: «Тех, кто вдруг стал нечисто / жить лишь сам для себя, / я прощать научился, / правда, их разлюбя. / Но прощаю заблудших / не со зла – впопыхах, / в ком есть все-таки лучик / покаянья в грехах. / <...> Я прощаю всех слабых – / милых пьяниц, нерях, / но кому не был сладок / чей-то крах, чей-то страх. / Лучше, чем беспощадство, / сердце к сердцу прижать. Не умею прощаться. / Научился прощать» [11, с. 763]. Используемая Е. Евтушенко игра слов, основанная на близости в звучании глагольных форм («прощаться – прощать»), употребление неологизма («беспощадство») существенно обытовляют авторские размышления о важном, придают им тональность несерьёзного разговора. В финале поэтического текста звучит идея любви к ближнему, которая, по мнению поэта, способна прийти на смену чёрствости и жестокости, процветающим в человеческой душе.

Так, стихотворения «Как забыть мне про счастья...» и «Не умею прощаться», связанные мотивом прощания-прощения и рассуждениями о спасении внутреннего мира людей, образуют кольцевую структуру издания: открывают, а затем замыкают «круг» размышлений Е. Евтушенко о случившемся в XX в. Подводя итог анализу жанровых и тематических особенностей книги стихов «Не умею прощаться. Стихотворения. Поэмы»,

следует сказать о разработанном заголовочном комплексе, обладающей символическим значением суперобложке издания, широком охвате творческих и личных событий, произошедших в жизни лирического героя, тождественного образу автора, существенном объёме и хронологическом принципе размещения текстов, подчинённых общей идее – созданию единого поэтического пространства «итоговой» книги стихов, построенной в соответствии с классическим образцом.

Не менее ярким представителем отечественной поэзии конца XX – начала XXI вв. является Андрей Вознесенский. В юном возрасте заставший военные годы, он рано начинает писать. В 14-летнем возрасте отправивший свои стихотворения Борису Пастернаку (впоследствии оказавшему огромное влияние на творчество Андрея Вознесенского), он обретает в его лице хорошего друга и товарища. 60-е годы – время активной поэтической деятельности автора. Поэзия в данный период приобретает огромную популярность: поэтические вечера собирают аншлаги, поэты становятся кумирами толпы. Поэтические сборники мгновенно исчезают с прилавков, выход новых стихотворений становится значимым событием.

Стоит отметить, что А. Вознесенский входит в число «эстрадных» поэтов-шестидесятников. Эпатажное слово – одна из знаковых характеристик его творчества; своеобразная форма общения с читателем. Согласно утверждению В. Катаева, поэзия А. Вознесенского – «депо метафор» [7, с. 7]. Действительно, поэт уделяет большое внимание этому изобразительно-выразительному средству, называя его «мотором формы» [7].

Опираясь на творческое наследие футуристов, А. Вознесенский меняет взгляд на современную поэзию: усиливает внимание к языковой игре, визуализации стиха; возвращает интерес к реминисценциям, обновляет метафорический рисунок стиха. Склонность к формально-стилистическим экспериментам, а также личные качества автора, «короля эксперимента», породили двойственное отношение современников к его поэтическому наследию. В начале 80-х гг. XX в. И. О. Шайтанов делает попытку объяснить

ситуацию, сложившуюся вокруг личности поэта: «Часто Вознесенскому делали упреки, с которыми нельзя не согласиться, но не хочется соглашаться из-за тона, из-за контекста, из-за неприемлемости далеко идущих выводов. <...> Вознесенский очень рано принял на себя “сладкое бремя” популярности, замешанной на хвале и на хуле. Очень мало кому удастся снести это бремя, не перенапрягши сил, не изменив голоса. Однако несправедливо вменять Вознесенскому его популярность в вину <...>» [267, с. 183]. Действительно, критических замечаний в адрес поэта-экспериментатора было много, однако в большинстве своем рождались они из идеологических соображений, поэтому часто не были объективными.

Несмотря на полемику, развернувшуюся вокруг творчества Е. Евтушенко и А. Вознесенского, современные исследователи склонны обращать пристальное внимание на их произведения раннего периода. Это было время активного поиска новых жанровых форм, отклика на все веяния, только наметившиеся в русской действительности. Их стихи представляли собой открытую исповедь перед лицом меняющейся эпохи. Лирика поэтов-шестидесятников, правдиво отражающая «дух времени», по-прежнему вписывается в рамки современности: осмысление настоящего и прошлого России, её судьба и пути развития, поиск ответов на вечный вопрос о роли поэта и поэзии остаются актуальными и сегодня.

Стоит отметить, что А. Вознесенский активно разрабатывает крупные жанровые формы, в которых наблюдается прежде всего синтез лирики и драмы. Истоки драматического творчества находятся в опыте создания поэтом театральных постановок. Именно поэтому поэзия А. Вознесенского зрелищна и сценична, «театрализация заложена в структуре самого стиха» [7]. Наличие драматического конфликта, факт его разрешения и последующая кульминация, характеризующаяся острым эмоциональным напряжением, помогают высветить истинные чувства лирического героя, точнее и глубже раскрыть его характер. Кроме того, исследователи отмечают принцип драматизации лирики как один из основных в творчестве поэта.

А. Вознесенскому удастся создать эффект «драматически напряженного разговора двух лирических персонажей, поставленных в определенную драматическую ситуацию» [266, с. 44].

Подобные черты поэтики мы можем наблюдать в целом ряде тематических книг А. Вознесенского, написанных на рубеже XX–XXI вв., – «Аксиома самоиска» (1990), «Гадание по книге» (1994), «На виртуальном ветру» (1998; 2006), «Моя Россия» (2001), «Ямбы и блямбы» (2010). Наиболее репрезентативно творческий метод автора, его мировидение представлены в «итоговых» книгах стихов «СтиХХI» (2006) и «Тьмать» (2008). При этом стоит заметить, что первое издание, как и в творческой практике Е. Евтушенко, может рассматриваться как вариант «рубежной»/этапной книги стихов, подводящей итог определенному жизненному этапу поэта, находящегося в водовороте эпохальных событий времени, а второе – как «итоговая» книга, осмысливающая весь творческий путь её создателя.

Поэтическая книга «СтиХХI» в своём составе объединила разные жанровые формы: стихотворения, поэмы, лирические циклы, романсы, посвящения. Она имеет сложную композицию: состоит из трех больших разделов, названных по знаковому произведению цикла («Марля времени», «Гениальная ошибка», «Гвоздь от другой стены»). Заголовочный комплекс книги «СтиХХI» подчеркивает ее основную идею – репрезентацию авторского мировидения в новом тысячелетии. Примечательно, что в книге собраны не только стихи, написанные в XXI столетии, что подчёркивает неизменность взглядов и творческих принципов автора, пришедших с ним в новый век. Если обратить внимание на графическое оформление названия, можно заметить, что слова будто перетекают друг в друга. Это говорит о неразрывной связи поэзии и определенного периода времени, в данном случае – XXI в. Автор четко определяет временные рамки, таким образом в аллегорической форме говоря о рубежности человеческого сознания. Преемственность творческой манеры автора, отточенность формы и непрерывность поэтического процесса подчеркивается и визуальным рядом: каждый раздел открывает фотография

самого поэта, выступающего перед своей аудиторией. Переходя от раздела к разделу, мы можем заметить возрастные изменения (от более раннего снимка к позднему). Взрослеет поэт – взрослеет и его стих, становится более совершенным и умудренным опытом.

Следует отметить, что важную роль во всем творчестве автора играет графическая составляющая, влияющая на формальную сторону произведений. А. Вознесенскому удалось синтезировать разные виды искусства. Именно это позволяет творцу более точно, визуально, представить внутренний мир лирического героя. Так, открывают книгу стихов иллюстрации в стиле авангарда: цветы, лица, числа, знаки, орнаменты, чередующиеся с фотографиями поэта. С самого начала книги читатель погружается в атмосферу беспорядочного хаоса, где все распадается на части, смешивается между собой, а затем рождается снова. Именно этот мотив рубежности, конечности, предельности бытия, а затем возрождения человеческой жизни, морально-нравственных ценностей является сквозным для всей книги стихов А. Вознесенского.

Читатель привык к тому, что книга начинается вступительной статьей автора или литературного критика, в которой говорится об основной идее сборника, его особенностях или об индивидуально-авторской манере поэта. В «итоговой» книге стихов А. Вознесенского со вступительной статьей под названием «Ездра в незнаемое» удастся познакомиться лишь в середине издания (110 страница). Тем самым начало и финал книги скрепляются в один узловый момент поэтического сюжета. В названии статьи содержится реминисценция к слогану прошлого столетия, оставленного В. Маяковским («Поэзия – вся! – езда в незнаемое»), и третьей книге Ездры – «самой волнующей из неканонических и апокрифических книг Библии» [99, с. 14]. Такая отсылка использована автором неслучайно. Он убежден, что «российская метафора – метафора христианства. Русский поэт как бы все время пишет свой “Новый завет”. Непонятный текст, невнятный, зашифрованный? Нет Завета – нет поэта» [7, с. 110]. Таким образом, открытие

глубоких поэтических смыслов, которые несет лирика, осмысление драматических событий эпохи, тема поэта и поэзии становятся сюжетообразующими в представленном издании. Вступительная статья не только скрепляет начало и финал книги, но и становится её «сердцем» – смысловым центром. Данная книга явилась безусловным авторским откровением, своеобразной поэтической исповедью, что подчеркивается и выбранным эпиграфом: «Чтоб кто-нибудь меня понял – / Не часто, ну хоть разок – / Из раненых губ моих поднял / Царапнутый пулей рожок» [7, с. 3]. Поэт жаждет быть услышанным и понятым. При этом «раны» эпохи («царапнутый пулей рожок») отражаются на сердце поэта. Боязнь быть непонятым смешалась с авторской болью, связанной с драматическими событиями собственной судьбы («раненые губы»). Таким образом, личное и общественное тесно переплетается в стихах А. Вознесенского. О сложности отношений между современным читателем и поэтом, о бессмертии и вечности души последнего автор говорит в стихотворении «Новый поэт»:

Старый корвет – самый юный и модный тысячу лет.

Вышел на улицу без намордника старый поэт.

В ужасе дети. Полыми флейтами свищет скелет.

Вдруг проклянет он наше столетие, страшный поэт. <...>

Ежесекундно рождается заново новый поэт.

В жизни для женщин, в хохоте встречных смерти ища,

Старый поэт, ты бессмертен и вечен, как человеческая душа!» [7, с. 16].

Тяжелые послевоенные годы, нестабильная социальная и политическая ситуация, критические отзывы современников, непонятость читателей, идеологические гонения, – все это оказало большое влияние на становление и развитие А. Вознесенского. И несмотря на то что анализируемая книга стихов была написана в начале XXI в., последствия того времени находят в ней свое отражение: «Солнце, напрягшись как массажист, / дышит как поршень. / У миллионов испорчена жизнь, / воздух испорчен» [7, с. 38].

Примечательно, что лирический герой не отождествляет себя с современной цивилизацией, он не хочет забывать о морали и нравственности, жить во лжи и непонимании: «Я тороплюсь. Сквозь летящую дичь, / сквозь нескладуху – / скоропись духа успеть бы постичь, / скоропись духа!» [7, с. 38]. В основе стихотворения «Плохой почерк» лежит развёрнутая метафора; скоропись сравнивается со следованием моральным принципам, душевной свободой и чистотой: «Скоропись духа гуляет здесь / вне школьных правил. / “Надежды нету – надежда есть” / (Апостол Павел)» [7, с. 38]. Идея борьбы за чистоту души и отчаянное желание восстановить нравственные ориентиры пронизывает «итоговую» книгу стихов от начала до конца.

Оценка современности пугает лирического героя, тесно слитого с образом самого поэта. Из-за утраты нравственных ценностей люди разучились замечать и понимать проблемы, о которых говорит автор: тяжелая политическая и социальная ситуация в стране, духовная деградация, сложные отношения между людьми и др. Однако несмотря на это лирический герой не отказывается от своей участи опального, говорящего правду поэта и не старается избежать ее: «Душа народа на предъявителя. Возраста нет. / Где моя вера, шар из финифти? Слово в зените / через запрет? / Новые русские, извините, я – старый поэт» [7, с. 16].

Так, в первой части книги сквозь призму поэтической игры предстает нелегкая судьба лирического героя, приближенного к личности самого поэта. От первого стихотворения «Х. В.» до финальных поэтических строчек звучит мысль о тернистом пути автора, облик которого проецируется на образ Христа: «Я первый страдаю / от бед несуразных, / в Тмутаракани, в Гвинее-Бисау / я вас заслоняю крестообразно, / за всех – ВОСКРЕСАЮ» [7, с. 11].

Возвышенный, восторженный пафос становится визитной карточкой поэта. Особую эмоциональность помогают передать визуальные средства изобразительности – прописные буквы, необычные шрифты, авторские рисунки, схемы, сопровождающие поэтический текст, а также синтаксические средства – риторические вопросы, восклицания, недоговоренность. Все это

позволяет сказать о том, что и в XXI в. поэт остается продолжателем футуристических традиций.

Ключевым в понимании основной поэтической идеи первой части книги стихов становится стихотворение «Марля времени», давшее название всему разделу. Лёгкая хлопчатобумажная ткань приобретает символическое значение: с одной стороны, она воспринимается как перевязочный материал, способный облегчить боль эпохи; с другой – является своеобразным «фильтром», отсеивающим лишнее, отравляющее души и жизни, но оставляющим внутри себя самое нужное, ценное. Неслучайно в данном разделе сосредоточены многие узловые мотивы и образы книги – репрезентация лучших людей эпохи, которые не боялись открывать новые пути в искусстве: «Когда нас душат новые циники, / наследнички, нынешние ЦК, / мы посылаем их на Хуциева! / Пока работаем на века» [7, с. 62].

Многочисленные ассонансы, аллитерации, семантическая игра со знаковыми именами и фамилиями эпохи, – все это помогает подчеркнуть авторское отношение к прошлому и настоящему России. Данная мысль усиливается во втором разделе книги, где важную идейно-смысловую функцию выполняет поэма «Гениальная ошибка».

В данном произведении, написанном в 2004 г., тема поэта и поэзии развивается и уточняется. По справедливому утверждению исследователей [99], данное произведение построено на «гиперболической» метафоре-коронарографии («Мое сердце – выставка / коронарной графики» [7, с. 68]). Этот медицинский термин обозначает метод исследования коронарных артерий, который позволяет выявить нарушения работы сердечного сосуда. Автор сравнивает поэтическую деятельность с работой сердечной мышцы: частота ударов и пульс становятся показателями «поэтического здравомыслия».

Интересно, что литературоведы видят в медицинском термине скрытую игру слов и смыслов: в нём угадываются фамилии деятелей искусства – французского живописца Камиля Коро и русского художника Константина

Алексеевича Коровина. Развёрнутую метафору А. Вознесенский выстраивает, объединяя прямое и игровое значение слова [99]. В этой связи следует отметить, что скрытое сравнение воспринимается поэтом не только как средство яркого описания действительности, но и как способ охарактеризовать себя. Подобное использование метафоры становится возможным благодаря характерной особенности поэтики А. Вознесенского – приёму ролевого перевоплощения.

Писатель, говоря о нелёгком труде всех людей искусства и своём собственном, отмечает, что «художник рисует сердцем». Сравнение поэтического ремесла с функционированием самой важной мышцы человеческого тела подчёркивает искренность, чрезмерную вовлечённость автора. Творец не может остаться в стороне, если чувствует неладное, он будет использовать свой голос, чтобы достучаться до других сердец: «Каждый имеет в сердце непонятый шедевр, / но не каждый выставляет его / на глумление публики. / С нашим автором – другое дело: / он наркоман публичности и откровенности» [7, с. 70].

Поэма «Гениальная ошибка» является олицетворением итогов творческой деятельности поэта, она насквозь автобиографична. Ее сюжет рождается из врачебной ошибки, допущенной в постановке диагноза самому А. Вознесенскому за рубежом. Автор переосмысливает свою жизнь, отчетливо понимая, что все поэтические строки пропущены сквозь его сердце. Переживая болезни эпохи, поэт не может остаться нравственно и физически здоровым. Но он не отказывается от выбранного пути, собственных принципов и не жалеет о том, что успел сказать современникам: «Без ошибки б не было / Коронарной графики. / Без кривой улыбочки / Санитара Алена. / Жизнь моя – ошибочка / Гениальная...» [7, с. 73].

Стоит обратить внимание на особенности изображения лирического «Я» в творчестве упомянутых поэтов «старшего» поколения: в поэтических текстах Е. Евтушенко лирический герой тесно слит с образом самого автора и призван выразить его взгляд на события современной действительности; в

произведениях А. Вознесенского эта грань размыта и отследить её можно не всегда. Его поэтический мир наполнен конкретными личностями, однако имеет яркий отпечаток творца, который нередко перевоплощается в упомянутых персонажей [99].

Особым трагизмом и болью, с которыми поэт говорит об утраченных ценностях, русском человеке, России, проникнуты произведения, вошедшие в книгу стихов «СтиХХI». По мнению автора, только творческая личность способна противостоять тотальному, вездесущему, активно распространяющемуся разрушению духа, бороться с ним и остановить его, поэтому в своих произведениях А. Вознесенскому удастся создать собственную «игру», где получается соединять Вселенные, эпохи, цивилизации, открывая новые смысловые горизонты, показывая, каким необычным может быть мир. «Вознесенский как поэт подлинного дара свыше (так музыканту от рождения даются особые пальцы и абсолютный слух), в рамках коего авангарду не тесно с традицией, музыке – с архитектурой, стиху – с графикой, духу – с плотью, всегда был и, слава тебе господи, остается и вдохновенным, и неровным», – говорит о Вознесенском Т. Бек [73].

Именно эта «неровность» играет важную роль в творчестве А. Вознесенского: для более точного выражения состояния лирического героя поэт использует синтез разных видов искусств (музыка, живопись, архитектура), что, безусловно, способствует более глубокому эмоциональному воздействию на читателя. Поэтические произведения писателя часто сопровождаются дополнительными «инструментами»: рисунками, фотографиями, шрифтовыми композициями, складывающимися в определенную форму (например, крест).

Как уже было отмечено ранее, «итоговая» книга стихов – метажанровое образование, поэтому она может включать в себя как лирические, так и прозаические, драматические произведения. В книгу А. Вознесенского «СтиХХI» включено большое количество лирико-драматических поэм – это одна из ведущих жанровых форм позднего творчества поэта («Вампы»,

«Третья рука», «Жарим мираж», «Возвратитесь в цветы», «Девочка с пирсингом»). Автора волнует судьба человечества, поэтому предметом его размышлений становится период от «духовного распада» человеческих душ до их воскрешения и возвращения к спокойствию и красоте. Как и в творчестве Е. Евтушенко, жанровая форма поэмы в лирике А. Вознесенского даёт возможность расширить угол авторского зрения, более объёмно представить картину современной действительности.

Важную смысловую функцию в книге А. Вознесенского несут и многие названия отдельных произведений, которые также дополняют заголовочный комплекс и подчеркивают новаторство и специфику авторской мысли. В их структуре мы можем встретить палиндромы, каламбуры, парафразы и др. Более того, подобные заглавия также передают драматические размышления поэта о наступающем апокалипсисе современного мира. Данная мысль особенно усиливается в финальной части книги. Наиболее яркая её репрезентация дана в поэмах «Вампы» и «Девочка с пирсингом» – они рассказывают о духовном разложении и апокалипсисе современности; времени, когда Россия теряет свою «красоту», забывает свою историю, менталитет, самобытность, культурные особенности и язык из-за всеобщей глобализации и модных веяний – субкультур: «Мы – ВАМПЫ! / Беззащитные чудища, / трансплантирующие таланты. / Мы – вампы! / У всех – мобильники... / Все больше неестественного, / искусственного: / автомобильный нерест летит / из Кунцева» [7, с. 53]. Нужно сказать о том, что А. Вознесенский не отрицает достижений научно-технического прогресса, не выступает против них. Однако поэт обращает внимание на то, что с активным внедрением новых технологий в жизнь человека уходит простое общение, теряется потребность в чтении книг. Автор обозначает серьёзную «болезнь» века – потерю духовных ценностей.

В поэме «Девочка с пирсингом» представлен образ-символ современного мира – девочка с синими волосами, проколотыми ушами и бровями, с кольцом в носу. В ходе знакомства с текстом поэмы мы понимаем,

что у девочки проколото и сердце. Несмотря на внешний распад в ней можно разглядеть силуэт известной «Девочки с персиками» Валентина Серова. По мнению А. Вознесенского, переосмысленный художественный образ олицетворяет современную «красоту», которой вряд ли по силам «спасти мир»: «Не гадайте над Девочкой с персиками / с тайной мамонтовско-серовской. / Разгадайте девочку с пирсингом, проколовшую сердце сережкой» [7, с. 232].

По утверждению самого автора, основная тема книги – это воскресение человеческой души: «Работа тяжелая – воскресение: осталась кровавая мука испарины» [7, с. 8]. Данная тема выбрана А. Вознесенским неслучайно. Стихи конца XX в. наполнены сожалениями и переживаниями автора об утраченных духовных ценностях: «Прости мне, человеку, человек, – / история, Россия и Европа, / что сил чудовищная проба / приходится на край мой и мой век» [7, с. 101]. В книге «СтиХХI» тема нравственного падения человека развивается от одной части к другой. Символом чистоты души лирический герой считает образ ландыша: «Холодящий, как градусник / под мышкой позастревав, / светится хрупкий ландыш. / Он – чистоты реванш... <...> три ландышевые капли – гарантию чистоты» [7, с. 146]. Душевную чистоту очень легко потерять, но современному человеку без нее, по мнению лирического героя, будет проще и легче жить, поэтому и завершается стихотворение строками: «Коснутся воды стакана, / Пара перчаток сплюснутых. / И чистота бездыханная. / Забудь ее, чистоту. / Ату ее, как Тату...» [7, с. 146].

После распада человеческой души, по мнению А. Вознесенского, должно наступить воскресение, возможное при Божественном участии: «Пещера за мною искрит, как кресло. / Я – воскресаю. / Мария, поверь мне! Окстись, Куросава. / Я – воскресаю. / Под нами ристалища. Птичьи стаи. / Мелькают бутылками башни Кремля. / Я потрясающе воскресаю. / Качнется затылком планета Земля...» [7, с. 8]. Нужно ли оно современному человеку? На этот вопрос А. Вознесенский не дает конкретного ответа. Однако и без него становится понятной авторская мысль о том, что единственный помощник и

защитник человека – Бог; потому что только он способен простить и воскресить.

Именно поэтому, на наш взгляд, завершается книга оптимистическими настроениями поэта, который верит, что светлое, жизнеутверждающее начало способно побороть зло и насилие: «До свидания, девочка с piercing-om! / Улыбнись. Сквозь блеск мишуры / удивленная Девочка с персиками / в тебе светится изнутри» [7, с. 244].

Так, книга стихов «СтиХХI» обнажает многие «катастрофы» постсоветского времени. Мотивы рубежности, ограниченности человеческого сознания, утраты морально-нравственных ценностей являются сквозными в книге А. Вознесенского; они раскрываются во многом за счёт визуальной составляющей. Тема быстротечности времени, подведение творческих итогов, борьба с трагическим настоящим России делают книгу стихов единым, целостным, последовательным произведением. Репрезентируя «СтиХХI» как метажанровое образование, мы можем сделать вывод о том, что единство формы и содержания позволяет рассматривать данное издание как знаковую книгу стихов в современной отечественной поэзии.

Как «итоговая» книга стихов, осмысливающая жизнь и творческий путь автора, может рассматриваться «Тьмать» (2008). В аннотации к изданию отмечено, что в новую книгу «вошли произведения мэтра и новатора поэзии, созданные им за более чем полувековое творчество: от первых самых известных стихов, звучавших у памятника Маяковскому, до поэм, написанных совсем недавно. Отдельные из них впервые публикуются в этом поэтическом сборнике. В книге также представлены знаменитые видеомы мастера. По словам самого А. А. Вознесенского, это его “лучшая книга”» [9, с. 3].

Оценка, данная автором своему творению, неслучайна. Эта книга действительно выстрадана поэтом, она во всей полноте демонстрирует спектр творчества писателя; раскрывает этапы становления А. Вознесенского как поэта и как личности, всей душой болеющей за трагические ошибки эпохи. Взяв за руку читателя, автор шаг за шагом идёт по «ступеням» XX столетия и

собственной жизни, вписанной в историю своей страны и поколения. Книга представляет собой сложноорганизованное композиционное целое: она состоит из семи разделов, представляющих каждое десятилетие творческой деятельности автора: 1. ПЛАВКИ БОГА. (Пятидесятые); 2. ТИШИНЫ ХОЧУ! (Шестидесятые); 3. ВАЙДАВАЙДАВАЙ (Семидесятые); 4. Я ТЕБЯ НИКОГДА НЕ ЗАБУДУ (Восьмидесятые); 5. ЖЁЛТЫЙ ДОМ (Девяностые); 6. РАУРА (Двухтысячные); 7. НОВЫЕ СТИХИ. Общий объём книги 608 страниц. Обращает на себя внимание полиграфическое оформление издания. На его обложке располагается «кругомёт» – «Тьматьмать». Это поэтический приём, имеющий особое значение в творчестве писателя, заключающийся в создании бесконечного однословия, в котором конец одной лексемы становится началом другой – в данном случае слово «мать» переходит в «тьму» и наоборот. На наш взгляд, данные лексемы становятся своеобразными словами-символами всей книги. С их помощью, с одной стороны, воплощается бесконечная любовь к самому дорогому, что есть у человека – матери, и шире – родине, с другой – актуализируется эпоха «идейного бездорожья», о которой в свое время много дискутировали писатели-классики, осмысливающие судьбу России и русского человека на переломных этапах развития истории (А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой и др.).

Данное издание становится своеобразным путеводителем по вехам жизни поэта и развития России. Читатель сразу узнаёт выдержавшие испытание временем стихи, которые были на слуху у советской интеллигенции: «Гойя», «Мастера», «Тишины!», «Осень в Сигулде» «Ахиллесово сердце», «Оза», «Юнона и Авось» и мн. др. Однако архитектура книги даёт новое звучание «старым» стихам. Попадая в пространство книги, выстраиваясь по хронологии десятилетий, они не только демонстрируют творческий рост поэта, оттачивание его техники письма, но и раскрывают его жизненный путь, все волнующие автора проблемы. Перед глазами читателей проходит множество географических пространств, с

которыми была связана судьба поэта («Ночной аэропорт в Нью-Йорке», «Осень в Сигулде», «Латышский эскиз», «Поэт в Париже», «Новый год в Риме» и мн. др.); множество людей, с которыми он был знаком или чья сила духа, творческий потенциал его поразили («Монолог Мэрилин Монро», «Портрет Плисецкой», «Строки Роберту Лоуэллу», «Похороны Гоголя Николая Васильича», «Похороны Кирсанова», «Мой Микеланджело», «Прощай, Аллен», «Памяти Юрия Щекочихина» и мн. др.). История отдельного человека вписана в историю страны. Книга богата культурно-историческим и литературным контекстом, история жизни «ужимается» в сотни страниц отдельного издания, становясь летописью души поэта.

А. Вознесенский отличался молниеносной реакцией на все события и веяния времени. Неслучайно этот дар поэта сравнивают с выходом «ежедневной газеты» [230]. Действительно, поэт не только реагирует на масштабные события эпохи – культ личности, перестройку, гласность, развал Советского Союза, но и подмечает все новшества современности: появление мобильных телефонов, Интернета, современных игр, работа НТВ, скандалы вокруг известных личностей (Шнур, Киркоров, Фрадков и мн. др.). На первый взгляд кажется, что «жизненная мишура» разрушает целостность основного поэтического сюжета, уводит внимание читателей от ключевых и наиболее актуальных проблем эпохи, снижает художественную составляющую поэзии автора. Но именно незначительные детали, подмеченные зорким взором поэта, и составляют целостный образ современной России со всеми её достоинствами и недостатками, достижениями и поражениями.

В отличие от книги «СтиХХI», в которой акцент делается на осмыслении образа «новой» России, где поэт подводит своеобразный итог «переходной эпохе» и заостряет внимание на проблемах современности, в книге «Тьмасть» значительно расширяется панорама авторского взгляда, усиливается драматическая тональность, связанная с ощущениями физической боли, которую испытывал поэт: книга создавалась в период тяжёлой и продолжительной болезни автора. Е. Степанов отмечал: «Вознесенский –

после болезни – говорит шепотом. Очень тихо. Но все понятно. Он сейчас, на мой взгляд, стал больше похож на поэта, чем в годы юности, когда не жалел собственного горла. Репортер времени. Пророк. Еле-еле ходит. Детское лицо. Твердая рука» [цит. по: 9, с. 595].

Ощущение приближения смерти усиливается мотивом прощания. Показательной в этом отношении является последняя часть книги – «Новые стихи», где уже в первых произведениях чувствуется грустная тональность. Так, например, стихотворение «Озеро жалости» является квинтэссенцией позднего творчества А. Вознесенского, который продолжает бороться с тяжёлым заболеванием – болезнью Паркинсона. Стихотворение имеет кольцевую композицию: оно начинается и заканчивается одинаково – упоминанием Женевского озера и возлюбленной с печальными глазами. Лирический герой, являющийся воплощением личности поэта, подводит итог жизненному и творческому пути, который характеризуется одной лексемой – «жаль»: «Жаль. На жизни написано: “ЖАЛЬ”» [9, с. 540]. Автор с сожалением говорит о том, что прожитое нельзя вернуть, повторить, в то же время подчёркивает, что жизнь без жалости не представляется ему возможной: «Жаль, жалея не повторится! / Жаль – Кустурица не Бежар, / жаль – что курица не жар-птица, / жаль <...> Проживём без жалости... Жаль» [9, с. 541].

Мотив прощания переплетается в поздних стихотворениях А. Вознесенского с мотивом благодарности близким людям, которых поэту посчастливилось встретить на своем жизненном пути, которые подарили ему радость бытия. Он с трепетом вспоминает все яркие моменты, свидетелем которых ему пришлось быть («Откат»); ищет успокоение и гармонию в бесконечной любви, что подарил ему Бог («Я хочу тебя услышать», «Соскучился»). Лирический герой, несмотря на тяжесть болезни, стойко переносит трудности. Порой самоирония помогает писателю превозмочь физическую и моральную боль («Плохой почерк», «Ода моей левой руке»). Герой с болью в сердце вспоминает ушедших друзей, знакомых, чья жизнь была трагически прервана («Памяти Хвостенко», «Часовня Ани

Политковской», «Памяти Наташи Головиной», «Михаилу Жванецкому», «Памяти Юрия Щекочихина», «Прощай, Сайгачонок» и др.). По-особенному в поздних стихах звучат религиозные мотивы, они помогают передать трепетное восприятие христианских праздников, образа Всевышнего – вершителя человеческих судеб («Нищий храм», «Спас космический, Спас Медовый...»).

Важную идейно-смысловую функцию в поэтическом сюжете книги играет единственный прозаический отрывок «Апельсины, апельсины...». По своей лирическо-романтической тональности он приближается к ритмизованной прозе и во многом усиливает пронизывающий издание мотив прощания. В нём автор передаёт глубоко личностные чувства и переживания своей молодости. Мы не можем утверждать, что представленная история имеет доподлинную основу, однако смеем предположить, что реальные факты из биографии А. Вознесенского получили своеобразное художественное переосмысление в данном тексте. Герой произведения погружается в воспоминания о своей гастрольной поездке в Америку в 1960-х гг.: «Сюда приехал он на выступления. Известный драматург, уехав на месяц, поселил его в своём трёхкомнатном номере в “Челси”. Крохотная прихожая вела в огромную гостиную с полом, застеленным серым войлоком. Далее следовала спальня.

Началась мода на него. Международный город закатывал ему приемы, первая дама страны приглашала на чай. Звезда андеграунда режиссер Ширли Кларк затеяла документальный фильм о его жизни. У него кружилась голова» [9, с. 564]. Именно здесь разворачивается романтическая история встречи поэта со своей Музой – иностранной журналисткой и фотографом, яркий образ которой напоминал герою солнечный апельсин. В данном произведении реализуется будущий сюжет песни А. Вознесенского «Миллион алых роз». Отличие заключается в том, что здесь пока еще небогатый поэт, чтобы поразить возлюбленную, весь свой первый гонорар отдаёт за четыре тысячи апельсинов: «Пол горел у неё под ногами. Она решила, что рехнулась. Она

поплыла. Четыре тысячи апельсинов были плотно уложены один к одному, как огненная мостовая. Из некоторых вырывались язычки пламени. В центре подпрыгивал одинокий стул, будто ему поджаривали зад и жгли ноги. Потолок плыл алыми кругами.

С перехваченным дыханием он глядел из-за её плеча. Он сам не ожидал такого. Он и сам словно забыл, как четыре часа на карачках укладывал эти чёртовы скользкие апельсины, как через каждые двадцать укладывал шаровую свечку из оранжевого воска, как на одной ноге, теряя равновесие, длинной лучиной, чтобы не раздавить их, зажигал свечи. Пламя озаряло пупырчатые верхушки, будто они и вправду раскалились. А может, это уже горели апельсины? И все они оранжево орали о тебе» [9, с. 566–567].

Известно, что Инге Фельтринелли – итальянского фотографа и режиссёра – А. Вознесенский «подпольно называл Апельсин». Он был дружен с её семьей и очень ценил эту дружбу. Более того, уже после его смерти Инге сама подтвердила подлинность романтической истории [215].

Таким образом, поэзия переплетается с прозой, вымысел с документально-биографической основой, что подчёркивает исповедальный характер всей книги. Финальной точкой становится поэма, завершающая поэтический сюжет книги «Тьмасть» – «БОЛЬШОЕ ЗАВЕРЕЩАНИЕ». В ней воплотились все характерные черты поэтики автора: эпатажность, метафоричность, экспериментальность в области ритмического построения, игра смысловыми контекстами, реминисцентность, аллюзивность и т.п.:

Я, на шоссе Осташковском,
раб радиовещания,
вам жизнь мою оставшуюся
заверещаю.

В отличие от Вийона
с Большим его Завещанием,
я в грабежах не виновен,
не отягощён вещами.

<...>

Лежу на пьедестале в белых тапочках.

Мысль в башке копается, какмышь.

Мой мозг уносят, точно творог в тряпочке,

смахнув щелчком замешкавшуюся мысль.

Нет жизни на Земле. Однако

поклонников зарвавшаяся рать,

«зарвавшегося Пастернака»

(«мол, смерти нет») тащила умирать [9, с. 586].

Именно самоирония, поэтическая игра с предшествующей литературной традицией давали поэту силы пережить все тяготы непростой болезни. Эта книга стала итогом творческого пути автора, дала ему возможность поделиться со своим читателем самым главным и сокровенным, что было в жизни.

Венчают книгу четыре отрывка из литературно-критических статей Владимира Новикова «Философия метафоры», Юнны Мориц «Перечитывая Андрея Вознесенского», Татьяны Бек «Творчество – это отрочество», Эрнста Неизвестного «Ритмы, пространство, звуки». Написанные в разные время, они дают целостный взгляд на особенности поэтики А. Вознесенского и во многом объясняют колоссальную популярность автора у современного читателя. Не являясь вступительной статьей к изданию в своем классическом понимании, данные фрагменты демонстрируют на первый взгляд мозаичность и хаотичность высказываний. Однако за ними скрывается отражение самой сути калейдоскопа поэтической техники автора. Даже прощаясь со своим читателем, поэт, по мнению Э. Неизвестного, «ведёт весёлую и грозную игру со словом. Со словом-заклинанием, со словом-заговором. Ведёт игру в пространственные, ритмические, звуковые, – магические шарады. Игра эта отнюдь не бегство. Она – суть, возвращение к истокам. Воскрешение утраченной традиции поэтики податливого, пластичного, послушного,

полного полунамёков, чудных недосказанностей и пророчеств русского языка» [цит. по: 9, с. 596].

Таким образом, «итоговые» или рубежные книги стихов Е. Евтушенко и А. Вознесенского объединяет тематическое сходство: в их основе лежит отклик на события, происходящие в России в последней трети XX столетия. Жанровая форма «итоговой» книги стихов позволяет поэтам последовательно представить читателям собственные размышления о прошлом, настоящем и будущем России. Негативное влияние на человечество современной авторам политической ситуации, нравственная деградация общества и отдельной личности сливаются в образ катастрофы вселенского масштаба – апокалипсиса. Несмотря на ярое чувство патриотизма, ощущение личной связи с общественно-политическими событиями страны, близкое гражданской лирике Н. А. Некрасова, поэты рубежа XX–XXI вв. отрицают как «отсталую» и «допотопную» советскую идеологию, так и новые веяния отечественной демократии. В «итоговых» книгах стихов, построенных по жанровому образцу поэтов второй половины XIX в., демонстрируется масштабность авторского мировидения, взгляд на Россию и судьбу творческой личности укрупняется. Издания «Не могу прощаться» Е. Евтушенко и «Тьма» А. Вознесенского могут рассматриваться как поэтические завещания авторов, прощающихся со своим читателем. Поэтам-шестидесятникам, продолжавшим активную работу и на рубеже XX–XXI вв., удаётся не только следовать принципам русской классической литературы, но и привносить в поэтическое творчество приёмы авангарда, что делает их произведения своеобразным символом времени, а их самих – «голосом эпохи».

2.2. Мотив памяти как сюжетобразующая основа «итоговой» книги стихов в творчестве поэтов «старшего» поколения (А. Кушнер, Е. Рейн, О. Чухонцев)

Характеризуя поэтическое творчество Е. Рейна, И. Бродский в своё время заметил, что его произведения «растут из сора». Причём «сор – это не только его физический – зрительный, осязаемый, обоняемый, акустический опыт; это также опыт пережитого, избыточного, недополученного, принятого на веру, забытого» [79]. Данное высказывание, на наш взгляд, может быть применимо к поэтическому творчеству в целом. Поэзия – зеркало воспоминаний, которые бережно хранят мгновения, моменты жизни, взлёты и падения их обладателя. Именно поэтому нередко в качестве сюжетобразующей основы «итоговой» книги стихов современные отечественные поэты выбирают мотив памяти. Как правило, жанрово-видовое и тематическое единство таких изданий достигается за счёт биографической основы, образа лирического героя, тесно слитого с образом самого автора, узнаваемых реальных лиц, которые становятся действующими персонажами. Композиционным центром при этом являются воспоминания о прожитых моментах и людях, связанных с ними.

Примечательно, что память, являющаяся центральным смысловым компонентом «итоговой» книги стихов, позволяет, обращаясь к судьбе лирического героя, сформировать представление не только об отдельной личности, но и о судьбе целого поколения. С. П. Гудкова в этой связи говорит о закономерном превращении памяти «из поэтической метафоры <...> в смыслопорождающую категорию, существенную для творчества самых разных поэтов (от “официального” Е. Исаева до А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной и совсем неофициального Э. Лимонова)» [102, с. 197].

Память становится смыслообразующей категорией и в «итоговых» книгах стихов. Особенное значение она приобретает в творчестве поэтов

«старшего» поколения, чей творческий и жизненный путь пришёлся на «бурную эпоху перемен» второй половины XX столетия. Будучи непосредственными участниками эпохальных событий «оттепели», перестройки и гласности, развала Советского Союза и становления совершенно нового для многонациональной России политического статуса – Российской Федерации, поэты чувствовали острую необходимость на рубеже XX–XXI вв. поделиться воспоминаниями о ярких моментах своей жизни и жизни России. Умудрённые опытом, они хотели на «закате» жизни подвести итоги своему творчеству, продемонстрировать собственное отношение к прошлому и настоящему. Именно поэтому форма «итоговой» книги стихов заняла особое место в творческом наследии многих отечественных поэтов.

Так, среди многочисленного числа поэтов, пришедших в литературный процесс в 1960-е гг., выделяется творчество **Александра Кушнера (род. в 1936 г.)** – одного из ярких представителей XX столетия, продолжающих и сегодня активно работать и издаваться. Стоит сказать, что на данный момент творческое наследие автора насчитывает более 50 книг (в том числе и книги для детей), а также ряд статей о классической и современной русской поэзии, изданных в пяти томах.

В своем творчестве А. Кушнер во многом следует акмеистическим традициям. Отличительными особенностями его поэтического стиля являются: описание предметного мира, детализация, обращение к образам и мотивам мировой культуры: «Ему все снился виноград / вдали Италии родимой. / А ты что видишь? Ленинград / в зиме его неотразимой. / Когда по набережной снег / метет, врываясь на Литейный, / спиною к ветру человек / встает у лавки бакалейной» (стихотворение-посвящение И. Бродскому «Заснешь с прикушенной губой», 1964) [19].

Продолжая опыт своих учителей – И. Анненского, О. Мандельштама – поэт ориентирует стихи на предметную конкретность, смысловую наполненность. Наиболее точно о поэтическом таланте А. Кушнера сказал И. Бродский: «Александр Кушнер – один из лучших лирических поэтов XX

века, и его имени суждено стоять в ряду имен, дорогих сердцу всякого, чей родной язык русский. <...> Любой разговор о кушнеровской родословной кажется мне не столь существенным. Для поэта его масштаба нет необходимости украшать свою комнату портретами Пушкина, Фета, Анненского и Кузмина. Но, возможно, кое-что следует объяснить в прихожей: поэтика Кушнера есть, несомненно, сочетание поэтики “гармонической школы” и акмеизма. В наше время, сильно загаженное дурно понятым модернизмом, выбор этих средств свидетельствует не только о душевной твердости их выбравшего, он указывает прежде всего на органическую естественность для русской поэзии самих этих средств, на их универсальность, на их жизнеспособность» [197].

«Тоска по мировой культуре» во многом определяет поэтическую тональность творчества поэта. Филологическая составляющая становится неотъемлемой частью кушнеровского поэтического стиля. Он окончил филологический факультет Государственного педагогического института им. Герцена, много лет работал преподавателем русского языка и литературы. Образ родного Петербурга становится сюжетообразующим для многих поэтических книг А. Кушнера («Таврический сад», 1984; «Ночная музыка», 1991; «Летучая гряда», 2000; «Холодный май», 2005 и др.).

В своем развитии лирика А. Кушнера проходит безусловную эволюцию. В его ранних стихах, написанных еще в 1960-х гг., лирический герой выступает как ценитель и почитатель русской классической поэзии. Для него важным становится профессиональное осмысление творчества предшественников, желание проникнуть в их творческую лабораторию (сб. «Первое впечатление», 1962; «Ночной дозор», 1966 и др.). В последующие десятилетия характер поэзии А. Кушнера существенно меняется. Автор не отходит от филологической темы, но теперь ему интересно творчество предшественников не с точки зрения читателя, а с точки зрения поэта, который часто вступает в литературный диалог с писателями-классиками. Для автора важно сопоставление собственного видения мира и мировоззрения поэта-

предшественника. При этом поэтический диалог идет на равных. Лирический герой А. Кушнера воспринимает поэтов-классиков как собеседников, философов-мыслителей, стимулирующих размышления об общечеловеческих ценностях («Прямая речь», 1976; «Голоса», 1978; «Таврический сад», 1984 и др.).

На протяжении творческого пути А. Кушнер использует крупные жанровые формы, среди которых лирический цикл, сборник стихов, книга стихов. Книга стихов для А. Кушнера – особенная жанровая форма. Стихи, представленные в ней, не должны быть разбросаны хаотично или расположены в хронологическом порядке. По мнению автора, книга стихов – это ряд стихотворений, которые «составляют некий узор, держатся за руки, находят для себя нужного им соседа. Нужного по какому-то внутреннему сходству или, наоборот, вследствие явной противоположности, по контрасту» [154]. А. Кушнер отмечает обязательное наличие в книге стихов некоторой общности: «все они [стихотворения] написаны за несколько последних лет, в них запечатлены те мысли, чувства, “наблюдения ума” и “заметы сердца”, которыми ты жил. А можно сказать еще и так: в них остановлены мгновения, и не только счастливые, но и мрачные, печальные тоже» [154].

Помимо тематических книг стихов в творчестве А. Кушнера можно выделить и «итоговые». Причём «итоговой» или рубежной книгой, осмысливающей определённый этап жизненного пути, может считаться книга стихов «Стихотворения. Четыре десятилетия» (2000). Интересно, что издание открывает многозначный термин «decima» (от лат. «десятая») – строфа из 10 строк – и вступительное слово от автора, в котором он говорит о главной возможности жанра: способности создать «целостную картину мира из осколков ежедневных впечатлений» [23, с. 1]. Именно эти впечатления, словно зарисовки моментов из жизни, и становятся основой книги.

Говоря об архитектонике издания, стоит отметить, что в его основе хронологический принцип построения – книга состоит из четырёх глав; произведения, как и в книге А. Вознесенского, разделены по десятилетиям

(отсюда и подзаголовок «decima»): 60-е, 70-е, 80-е и 90-е гг. Стихотворения 60-х гг. поражают обытовлённостью, стремлением автора наполнить пространство произведений деталями жизни, поэтому центральными образами становятся – графин, стакан, осень или здание Главного штаба: «Вода в графине – чудо из чудес, / Прозрачный шар, задержанный в паденье! / Откуда он? Как очутился здесь? / На столике, в огромном учрежденье?» [23, с. 1].

Поэт через простые и понятные читателям образы стремится передать мысли о вечном: о судьбе человека и природы. А. Кушнер одушевляет предметы и явления: «Поставь стакан на край стола / И рядом с ним постой. / Он пуст. Он сделан из стекла. / Он полон пустотой. <...> Он тем хорош, что одинок. / Такой простой сосуд!» [23, с. 1] или «Я тихо встал, испытывая трепет, / Вспугнуть боясь и лёгкий детский лепет, / И лепетанье листьев под окном – / Их разговор на уровне одном» [23, с. 3].

Лирический герой рассуждает о тенденциях, охвативших современный мир и его представителей. В этой связи, говоря о женщинах, он отмечает алчность, жажду денег и притворство, постоянную маску: «Среди знакомых ни одна / Не бросит в пламя денег пачку, / Не пошатнется, впав в горячку» [23, с. 4]. Стихотворения, написанные в 70-е и 80-е гг., поддерживают и развивают заявленную ранее мысль. Жизнь герой сравнивает с изношенным халатом, который, с одной стороны, является любимым, родным, ведь к нему привыкли; с другой – носить его стыдно: «..Жизнь наша в старости – изношенный халат: / И совестно носить его, и жаль оставить; / Мы с ним давно сжились, давно, как с братом брат; / Нельзя нас починить и заново исправить» [23, с. 4]. Но герой уже не может сбросить свой халат (он примиряется с жизненными обстоятельствами), они слились, стали родными братьями: «Ещё люблю подчас жизнь старую свою / С её ущербами и грустным поворотом, / И, как боец свой плащ, простреленный в бою, / Я холю свой халат с любовью и почётом» [23, с. 5].

И кажется, что встречаются в жизни проблески, но их так мало, что даже мысль стала редкой гостей, всё заполнили негативные эмоции: «На самом деле, мысль, как гость, / Заходит редко, чаще – с нами / Тоска, усталость, радость, злость / Иль безразличие. Часами, / Нет, не часами, – днями! – тьма / Забот, рассеянье, обрывки / Фраз, вне сознания и ума, / Заставки больше, перебивки» [23, с. 23].

Присутствуют в книге и говорящие о работе с литературной традицией упоминания известных писателей – древнеримского поэта Овидия, немецкого писателя-романтика Гофмана, русских («наших») поэтов, среди которых – Фет, Вяземский, Баратынский, Анненский, Мандельштам и др. А. Кушнеру удаётся подчеркнуть особенности их творческой манеры в стихотворении «Наши поэты»: «Конечно, Баратынский схематичен. / Бесстильность Фета всякому видна. / Блок по-немецки втайне педантичен. / У Анненского в трауре весна. / Цветаевская фанатична муза. / Ахматовой высокопарен слог» [23, с. 10].

Завершает книгу стихов несколько стихотворений, посвящённых рассуждениям лирического героя о поэтическом предназначении и судьбе поэзии. Он убеждён, что высшее знание скрыто в стихах, в творчестве ушедших поэтов: «Все знание о стихах – в руках пяти-шести, / Быть может, десяти людей на этом свете: / В ладонях берегут, несут его в горсти» [23, с. 40]. В финальной части стихотворения содержится призыв – «не раскрывать копилку», не растрачивать попусту накопленные предшественниками знания. Завершает книгу стихов произведение «Стихи – архаика. И скоро их не будет...», в котором содержится признание лирическим героем поражения поэтического творчества, на смену которому приходит проза: «И третье, видимо, нельзя тысячелетье / Представить с ямбами, зачем они ему? / Все так. И мало ли, о чем могу жалеть я? / Жалей, не жалуйся, гори, сходя во тьму» [23, с. 40].

Так, книгу стихов «Стихотворения. Четыре десятилетия» можно считать «итоговой»: в ней присутствует мотив рубежности (лирический герой

ощущает грядущие перемены), желание и одновременная невозможность противостоять существующему положению дел, мироустройству. А. Кушнер на протяжении всей книги рассуждает о поэтическом предназначении, судьбе поэзии, в финале приходит к выводу – поэзия не нужна представителям нового тысячелетия; её сменит проза, а общество, лишившись способности чувствовать, окажется погружённым во тьму. При этом отметим, что вся книга пронизана мотивом воспоминания-припоминания литературного контекста. Скрытые аллюзии и реминисценции на творчество античных поэтов и русских писателей-классиков становятся тем фундаментом, который скрепляет ведущие мотивы и образы. Пройдя сквозь четыре десятилетия поэтического творчества А. Кушнера, читатель получает панорамную картину авторского мировидения и вместе с лирическим героем погружается в проблемы, актуальные для русской интеллигенции и страны в целом.

Размышления автора о будущем находят продолжение в книге стихов «В новом веке» (2006), вышедшей к 70-летию со дня рождения писателя. Эту книгу А. Кушнер позиционирует как том избранных стихотворений, в состав которого вошли произведения из трёх последних книг, увидевших свет в XXI столетии, а также новые, ранее не опубликованные стихи. В небольшом предисловии писатель делится собственными представлениями о поэзии, он, вопреки мнению большинства, полагает, что с возрастом творец не становится поэтически близоруким, не теряет энергичности; его впечатлительность и чувствительность не притупляются. Подтверждая свои слова, А. Кушнер говорит об известных поэтах, упоминает Г. Р. Державина, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, Б. Пастернака и А. Ахматову. В финале рассуждений, обращая внимание читателя на одну из ключевых особенностей собственного творчества – аллюзийность, писатель заключает: «Нам есть с кого брать пример и есть на кого сослаться в разговоре с молодым человеком, поглядывающим свысока на “могучий, поздний возраст”» [20, с. 4]. Тем самым в книге актуализируется мотив старения, приобретённого жизненного опыта, подведения итогов и желания передать опыт младшему поколению.

Заголовочный комплекс книги стихов «В новом веке» несёт важную идейно-смысловую нагрузку. Название, с одной стороны, даёт автору возможность чётко обозначить временные границы основного повествования, с другой – позволяет «забежать» вперёд, заглянуть в будущее, по-своему ответить на вопрос, волнующий многих, – из каких ощущений состоит жизнь в новом веке? Безусловно, ответить на данный вопрос А. Кушнер сможет, только обратившись к воспоминаниям, в какой-то мере сопоставив жизнь прошедшую с настоящей. Поддерживает сюжетобразующий мотив памяти и обложка издания – фотография чаек, беспечно парящих над водной гладью. Птицы с белой угловатой головой являются не только традиционным символом свободы, но и символом северной столицы России – Санкт-Петербурга, города, который занимает особое место в жизни и творчестве А. Кушнера.

Примечательно, что фотографии узнаваемых петербургских локаций (например, Аничков мост и фигура одного из укротителей коней Петра Клодта, баркентина «Кронверк» у Петропавловской крепости, дом компании «Зингер» на Невском проспекте и др.) размещены на форзаце книги стихов «В новом веке», сопровождают переход от одного раздела к другому и даже становятся своеобразными зарисовками, иллюстрациями к описываемому в стихотворениях. Больше количество фотографий (3 изображения) размещено в первом разделе книги – «Возращённое время (из стихов, не вошедших в книги. 1962-1983)». Кроме него в издании ещё 4 раздела; 3 из них – «Летучая гряда», 2000; «Кустарник», 2002; «Холодный май», 2005 – как было обозначено ранее, соответствуют трём вышедшим в XXI столетии книгам и обладают сложной внутренней архитектурой: в них присутствуют авторские объединения нескольких стихотворений («Пять стихотворений», «Два стихотворения» и т.д.) и разветвлённые тематические группы произведений («Помаши мне рукою, тень», «По одному поводу»), четвёртый раздел содержит написанное в самое последнее время и называется просто – «Новые стихи».

Поддерживая и развивая мотив памяти, воспоминаний, А. Кушнер сознательно наполняет стихотворения бытописательными подробностями жизни и реальными людьми, мысли и деяния которых откликаются лирическому герою – воплощению образа автора: «Мне ящик запертый стола / Теперь не вытащить: сдала / В замке собачка, – ни со зла / Не отомкнуть, ни взявшись кротко» [20, с. 22]. Лирический герой тщетно пытается достать из ящика тетрадь и связку писем, которые бережно хранят воспоминания о давно прошедших днях. Ощущение радости, возникшее в момент неудачи и на первый взгляд способное оградить от терзающих душу воспоминаний, автор разделяет с французским писателем-модернистом Марселем Прустом, согласно которому, не обязательно доставать реликты – лишь мысленное обращение к ним способно возродить забытые чувства и эмоции: «Я рад, что ящик не открыть, / Хотя, по Прусту, вспоминать – / И значит всё вернуть, что было» [20, с. 22].

Характерная черта книги стихов «В новом веке» – ретроспекция. Отсюда точность имён, дат, деталей, портретных характеристик, географических названий, заполняющих поэтическое пространство – «В вагоне», «Выступление в павловской школе...», «В Италии, на вилле, зимней ночью», «Фотография. 1957», «Звонки под Новый год» и др. Каждое упомянутое событие переживается и переосмысливается поэтом, смотрящим на своё прошлое с позиции умудрённого опытом человека.

Образом, который является спутником большинства воспоминаний лирического героя, является град Петра – Санкт-Петербург. Современные исследователи называют А. Кушнера «самым петербургским автором и по тематике стихов, и по литературным привязанностям, и по особому петербургскому “менталитету”» [151]. Город делит с писателем радостные и горестные моменты жизни, остаётся его понимающим и прощающим другом, верным хранителем тайн: «Его преследовало счастье. / Вот и сегодня, например, / Невы холодное участие / И камня розовый барьер» [20, с. 25]. В стихотворении «Приезжей» (1972) автор обозначает места северной столицы,

с которыми он мог бы познакомить гостью, но неожиданно вспоминает о годах (на тот момент А. Кушнеру 35 лет), они, прожитые в России, не сравнятся с жизнью за рубежом: «Вы ляжете в постель. / Прошу вас свет / Не зажигать – тогда вам будет виден / Исаакия огромный силуэт, / И облачко, и спутник на орбите. / Ещё я мог вам Лавру показать, / И Пряжку, и пыланье стен кирпичных, / Но поздно, я устал, мне тридцать пять / Советских лет, не ваших, заграничных» [20, с. 33]. С помощью этих строк автор не только подчёркивает различия между СССР и остальными странами (в культуре, менталитете, государственном устройстве и т.д.), но и даёт понять, какое количество сложностей и трудностей он перенёс в свои 35.

Условно в анализируемой нами книге можно выделить две поэтические модели города. Перед глазами читателей северная столица предстаёт как культурно-географическое пространство с невероятной историей и архитектурой и как современный индустриальный центр. Поэт с любовью и восторгом описывает памятники архитектуры, отмечает величие и торжественное спокойствие родного города (стихотворение «Закрою глаза и увижу»). Автору важно передать культурную память Санкт-Петербурга, поэтому он создает своего рода автобиографический миф, позволяющий подчеркнуть нерасторжимые связи между лирическим героем и пространством, в котором он существует. Не менее ценен сердцу поэта и другой лик Ленинграда – урбанистический. При этом автор не противопоставляет эти пространства, культурное и индустриальное, а напротив, подчеркивает неразрывную связь прошлого и настоящего.

Как и многим поэтам «ленинградской школы», А. Кушнеру свойственно особое внимание к топонимике и ономастике. Он предельно детализирует город, делает его зрительно узнаваемым. Упоминание названий улиц, конкретных мест; людей, связанных с этими местами, – все это находит поэтическое осмысление в книге, становится своеобразной летописью жизни лирического героя.

Ещё одним топосом, занимающим в жизни А. Кушнера особое место, является Вырица – дачный посёлок городского типа, расположенный в Гатчинском районе Ленинградской области и известный как место отдыха актёров, музыкантов, писателей – представителей творческих профессий. Дача является олицетворением свободной и спокойной жизни, далёкой от общественно-политических событий и ежедневных неурядиц. Это место встреч с друзьями, несмолкаемых разговоров: «Однажды на вырицкой даче, в компании шумной, / Я был поражен приоткрывшимся видом на реку...» [20, с. 80]. Лирический герой называет Вырицу – «утешением и радостью»: «Гости съезжались на дачу. Мы любим гостей. / Дачная жизнь – утешение наше и радость / После снегов белогривых и черных дождей» [20, с. 262]. Кушнеровский лирический герой проводит параллель между усадьбами известных литераторов, которые творили, находясь на лоне природы, и дачными посёлками – они, по мнению автора, выполняют ту же функцию: помогают сблизиться с естественностью и истинной красотой, дать мыслям простор, непременно рождающий вдохновение: «Пушкин – помещик, но он же и дачник уже, / В Вырице жил бы сегодня, а то – в Комарове. / Если б набросок он дачный продолжил, о чем / был бы рассказ: о любви? об игре?» [20, с. 262].

Так, выступающая в качестве своеобразного «места силы» петербургского поэта, дача оказывает существенное влияние на его творчество. Именно Вырица выполняет функцию проводника в вечную жизнь; она детализирует, умело расставляет акценты, исправляет взгляды и мнения, навеянные суетой городских будней: «Думаешь: может быть, с пышной крапивой в канаве / Дачная жизнь повлияла на вечную жизнь, / Детализировав кое-что в ней и поправив» [20, с. 262]. Лирический герой, повидавший многое на своём веку, не жалуется и не жалеет, он ценит время, проведённое на даче, каждое его мгновение, старается замечать перемены, происходящие вокруг: «Я начал с того, что живу на даче, / Дорожа каждым днем, как последним в жизни, / Шелестеньем листочка, лучом горячим, / Золотящим еловые корни,

мысли, / Упрощая решение той задачи, / За которую в молодости взялись мы» [20, с. 79].

Встреча молодого лирического героя со стариком, описанная в стихотворении «На скользкой каменной тропинке...», помогает уловить особую связь между мотивом памяти и старостью, зрелым возрастом. По мнению автора, «осень жизни» заставляет людей всё чаще обращаться к воспоминаниям, пытаться хотя бы в мыслях повторно пережить случившееся с ними однажды. Персонажи на миг становятся друг для друга зеркалом, это ощущение делает их встречу незабываемой, особенной, роковой: «Мы оглянулись. Не забуду / Как замер я, как он застыл. / Я на него: каким я буду. / Он на меня: каким он был» [20, с. 34].

Особое место в «итоговой» книге стихов «В новом веке» занимает тема поэта и поэзии. Нами были упомянуты ощущения А. Кушнера, описанные в созданных ранее книгах – переживания за судьбу словесного искусства, отсутствие интереса к поэтическому творчеству – они продолжают развиваться и в данном издании. Лирический герой сравнивает поэтов, для которых наступил «ледниковый период», с представителями вымершего рода млекопитающих – мамонтами. Быть может, когда-нибудь их вспомнят и разморозят: «Поэт вымирает в преддверии новой / Эпохи; ругают его и разносят. / Он в пласт этот, в лед этот материковый / Врос, – как-нибудь с ним и его разморозят» [20, с. 47].

В случившемся с отношением к поэтическому творчеству писатель угадывает тенденции развития современности. В качестве ключевой из них А. Кушнер отмечает желание людей «потреблять» информацию без приложения каких-либо усилий, что непременно приведёт к опасным для человечества последствиям – исчезновению книг, а вместе с ними и возможности понимать смыслы и формулировать мысли. Возможность «видеть сердцем» сохранит, по мнению автора, только природа. Лирический герой с иронией называет это мгновение счастливым: «Ну вот, счастливое мгновение, / И без стараний, без труда! / Все говорят, что скоро чтение / Уйдёт

из мира навсегда, / Что дети будут так воспитаны, – / Исчезнут вымыслы и сны... / Но тополя у нас начитаны / И ветры в книги влюблены» [20, с. 75].

На наш взгляд, особая роль как во всем творчестве А. Кушнера, так и в анализируемом издании отводится флоре. Растительный мир словно окутывает мысли и чувства поэта. Говоря о значении искусства в современности, лирический герой уподобляет путь, по которому идёт человечество, заросшей дороге, глухой и всеми забытой. Заранее понимая ответ, он задаётся вопросом: «Неужели искусство / зарастет, как дорога?» [20, с. 82]. Открытого ответа не даёт, однако писатель точно знает одно – он не отступится от намеченного, продолжит идти вперёд, даже если останется один: «И кино не похоже / На себя: приуныло. / Да и живопись тоже / В тупике, и чернила / Стихотворные блёклы. / Тем приятней и слаще / Нам брести одиноко / По заросшей и спящей» [20, с. 83].

В этой связи стоит сказать о том, что подобный мотив принятия собственного предназначения звучит в ряде более поздних стихотворений. Лирический герой ощущает влияние внутренних и внешних перемен на свои произведения – «чернила стихотворные блёклы», одновременно с этим понимает, что другого пути у него нет, поэтому с надрывом заявляет: «Я тебя никогда не покину, / Черно-белое слово мое!» [20, с. 101]. Обращаясь к читателям-критикам, негативно оценивающим его поэтическое творчество, лирик акцентирует внимание на наличии альтернативы и отсутствии давления с его стороны. Читатель может сделать выбор, не знакомиться с тем, что ему не по душе: «Как же в стихах своих я виноват! / Как их не любят! И как негодуют! / Кто ж их читать заставляет? Не я. / Мимо пройдите, найдите другую – / Занята, видите, эта скамья» [20, с. 115].

Растительность (сады, деревья, кустарники) в поэзии А. Кушнера также является олицетворением вечной жизни. Особое внимание писатель уделяет многолетним кустарникам – они не только становятся приметой определённого пейзажа, но и обретают символическое значение: всё видят и помнят, ежегодно умирая, возрождаются вновь. Современные литературоведы

не раз обращали внимание на смысловое содержание этого образа [62; 211]. Например, А. Арьев охарактеризовал куст как «основной зрительный образ лирики» петербургского поэта [62]. М. Пономарева полагает, что данный образ был выбран А. Кушнером неслучайно. Исследователь подчёркивает особое внимание автора к малому, частному, обыденному и бытовому. По мнению литературоведа, именно куст (из-за своей невеликости, непримечательности, соразмерности человеку) становится воплощением упомянутых особенностей [211, с. 210].

Так, одним из растений, ощущающих постоянное счастье, становится утесник – почти безлистный колючий кустарник с золотисто-жёлтыми душистыми цветами, растущий в песчаной почве. Наблюдая за его стремлением к жизни и тягой к свету, лирический герой осознаёт, что хотел бы быть как он: висеть на скале, созерцать изменения окружающего мира и ежедневно бороться за возможность существовать: «Я хотел бы карабкаться на скалу, / Видеть призраки маленьких кораблей / И висеть, уцепившись за эту мглу, / Эту жизнь, как утесник. Уйдем скорей!» [20, с. 187].

С другим безымянным, разросшимся на склоне кустарником лирический герой сравнивает себя, вступает с ним в особенные отношения («Вот мой лучший напарник! / Я разросся, как он» [20, с. 171]). Неприметный куст действительно «лучший напарник» скромного писателя, которому чуждо «громкое» слово и пафос (в одном из стихотворений поэт замечает: «Прочтут нас не в толпе, / А под настольной лампой. И вспомнят при ходьбе» [20, с. 161]). В растении поэт видит не только стража и защитника природы, но и опору небес: «Есть на что опереться / Небесам на земле <...> Всё он помнит, всё видит. / С самой жаркой из книг, / Я не знаю, кто выйдет / Из него через миг» [20, с. 171]. М. Пономарева справедливо замечает наличие в данном стихотворении аллюзии на Священное Писание [211, с. 216]. Сначала кустарник сравнивается с лирическим героем, а затем превращается в Неопалимую купину – горящий, но не сгорающий куст, в котором Бог явился Моисею. Таким образом, органично объединяя Божественное пророчество и

свободное творчество, поэтическую независимость, А. Кушнер затрагивает традиционную для русской поэзии тему поэта-пророка. Роль, самостоятельно выбранная лирическим героем, делает его произведения открытыми Богу: «Он бы мог разгореться / У меня на столе» [20, с. 171].

В этой связи становится любопытной точка зрения Л. Дубшана. Исследователь неоднозначно высказывается о финальных строках стихотворения «Кустарник», он видит в них связь с миссией, возложенной Богом на Моисея: «Так губами поэта движет сама поэзия, а что произнесет он, наперед ему знать и нельзя, он – как это было сказано когда-то – “лишь богов орган живой”. Поэзия суверенна, свободна, и только в силу причастности ей свободен и поэт» [127]. Подобное высказывание М. Пономарева оценивает как противоречивое и замечает, что в нём «во-первых, наблюдается замена Бога поэзией, во-вторых, есть некоторое противоречие между смыслом ветхозаветных слов – пророк только проводник Божественного слова, не имеющий слова собственного, – и свободным творческим высказыванием» [211, с. 217].

Таким образом, куст в поэтическом творчестве А. Кушнера, становясь образом-символом, приобретает дополнительное значение; он воспринимается как метафора жизни, насыщенной, яркой, непрекращающейся ни на миг, к какой и должен стремиться человек. Поэтому лирический герой призывает его расти: «Кто стар, пусть пишет мемуары, – / Мы не унизимся до них. / Топорщись, куст, сверкайте, фары, / Клубитесь, гребни волн морских!» [20, с. 240]. Пребывание на природе автор воспринимает как нечто восстанавливающее, особым образом воздействующее на внутреннее состояние человека, способное возродить его: «Постоим под листвой – и душа вострепнется во мне / Оживет, – с возвращеньем, причудница, эфемерид!» [20, с. 259]. Говоря же об общественно-политической ситуации в России, безусловно, удручающей лирического героя, автор рисует образ зимы и снова обращается к травянистому «напарнику». Погружённый под толщу снега, в которой угадываются трудности, выпавшие на долю Отечества, он становится

мёртвым: «Не перестроить ни угрозами, / Ни пореформенным трудом, / Ни продналогом и колхозами, / Ни совещаньями потом / Страну под снежными заносами / С лежащим замертво кустом» [20, с. 175].

Примечателен образ одуванчика, встречающийся читателям в стихотворении «Это чудо, что все расцвели...». Травянистое растение, с детства известное каждому, становится символом возрождения и бесконечной жизни. Несмотря на собственную хрупкость, непрочность, он не боится смерти, остаётся ярким до последнего: «Одуванчик и мал, да удал, / Он и в поле всех ярче и в сквере. / Если б ты каждый год умирал, / Ты бы тоже в бессмертие верил» [20, с. 284].

О бессмертии человека А. Кушнер рассуждает в одном из финальных стихотворений книги «В новом веке» – «Какой в них впрыснут яд...». Лирический герой, приближенный к образу самого поэта, сравнивает жизнь срезанных цветов, искусственно продолжаемую с помощью различных ферментов, с будущим, которое ожидает людей. Писатель опасается, что платой за вечное существование и молодость станет их возможность чувствовать. Получив «яд», они превратятся в искусственных, безразличных к миру и друг другу существ: «О, красоты запас / С искусственным акцентом! / Я думаю, и нас / Снабдят таким ферментом, / Что беды и года / Уже души не тронут. / Подчищена среда, / Тепличный грунт прополот / И вряд ли кто сказать / Рискнет в стихах, что грустно / И некому подать / Руки, – откуда чувство / Такое? Не смеши...» [20, с. 312].

Одновременно с этим А. Кушнер сохраняет надежду на лучшее развитие событий, он высказывает мысль о том, что всё негативное и безразличное, подмеченное им в произведениях, – это ошибка, самовнушение автора. Отмечая тенденцию, свойственную творцам, – на «закате жизни» предсказывать конец света – он как бы отделяет себя от них и настоятельно просит остановить его в момент произнесения «разрушительной проповеди»: «Я надеюсь, что это ошибка, самовнушение: / Не иссохнут стихи, не сгниют

вековые корни. / И когда я начну проповедовать разрушение, / Катастрофу предсказывать мира, меня одерни!» [20, с. 247].

Так, «итоговая» книга стихов «В новом веке» позволяет поэту объединить чувства и ощущения, связанные с прошедшими событиями, покинувшими этот мир друзьями; даёт возможность через собственный жизненный и творческий опыт переосмыслить, а затем представить читателям не только свой путь, но и путь всего поколения. А. Кушнер наполняет поэтический контекст книги узнаваемыми образами Петербурга и Ленинградской области, историческими личностями, многочисленными бытовыми подробностями и аллюзиями. Сопоставляя «вечный» мир растительности с конечным течением человеческой жизни, автор мягко указывает на недостатки современности, вместе с тем выражает надежду на благоприятный исход событий. Всё это связано с темой воспоминаний, памяти, которая становится сюжетообразующим началом анализируемого нами издания.

Особенную роль мотив воспоминаний, памяти о прошедших событиях играет и в поэзии **Евгения Рейна (род. в 1935 г.)** – русского писателя и сценариста, принадлежащего к так называемому «старшему» поколению поэтов-традиционалистов. Поэзия Е. Рейна получила широкую известность и признание на литературной арене, это доказывают полученные премии: Пушкинская премия в области поэзии (2004), премия «Поэт» (2012) и др.

Поэзия Е. Рейна изображает историю России 1960 – 1970-х гг. вместе с населяющими её людьми, их предрассудками и жизненными принципами, особенностями времени, к которому принадлежит и сам поэт. В качестве ключевых черт творчества Е. Рейна современники отмечают исповедальность, чрезмерную бытописательность и детализацию, отсутствие яркой цветовой гаммы, простоту, легкость, прозаизацию стиха [102, с. 198]. Действительно, стихам Е. Рейна свойственен глубокий лиризм, доминирование чувств и эмоций, переполняющих лирического героя, который максимально

приближен к личности самого поэта. Он живет воспоминаниями о прошлом, встречами с друзьями, полученными впечатлениями.

Отдельно стоит сказать о том, что поэзия Е. Рейна по жанровой принадлежности и тональности большинства созданных стихотворений элегичная; ей характерна ретроспективность. По мнению И. Бродского, основной темой поэтического творчества Е. Рейна является «конец вещей, конец, говоря шире, дорогого для него – или, по крайней мере, приемлемого – миропорядка» [39, с. 9]. Примечательно, что погибает и разрушается этот миропорядок не одномоментно, а шаг за шагом, постепенно. Поэзия Е. Рейна – это распад, расщепление всего, что окружает лирического героя: нравственных ориентиров, ценностей, отношений с близкими и знакомыми, даже исторических связей. При этом поэтический мир писателя разнообразен и прост.

Творческое наследие Е. Рейна насчитывает около тридцати сборников. Наиболее интересна в рамках данного исследования книга стихов «После нашей эры» (2003). Она, как указано в аннотации, построена по принципу «длинного дыхания» [40, с. 2], здесь же в качестве основных тем обозначены: «осмысление прошлого, осознание вещей, трагических и высоких, на материале, который на первый взгляд представляется зарисовкой» [40, с. 2]. Читатель с первых страниц понимает, что его ждут воспоминания, рефлексия, глубокий анализ прожитого лириком.

Обращает на себя внимание заголовочный комплекс издания. Метафоричное название – «После нашей эры» – можно, на наш взгляд, трактовать двояко. С одной стороны, лирический герой имеет в виду завершение расцвета собственного поэтического творчества, говорит о наступлении спокойного и забвенного периода, с другой – задаётся вопросами, связанными с будущим всего человечества, рассуждает на философские темы, ищет ответы на «вечные» вопросы и стремится понять, что будет ожидать людей в новом веке. Интересно, что одноимённое произведение встречается лишь в середине издания – открывает третий раздел книги стихов «Алмазы

навсегда». Оно, наполненное бытовыми подробностями и имеющее кольцевую композицию, поддерживает авторскую мысль о всеобщем распаде, разобщённости ранее взаимосвязанных предметов. Подобное разложение, по мнению лирического героя, ждёт и человеческую судьбу, которая является только формой существования: «Представьте, что распалась связь вещей, / а это всё равно, что связь пространства. / Что гвозди не подходят к дырам, / воротники не сходятся на шеях, / что вал и втулка, жёлоб и вода, / гнездо и птица, скрипка и футляр / расторгли свой союз. / И в результате / всё затянуло дымом без огня. / Не так ли с человеческой судьбой?» [40, с. 218]. В финальных строчках повторяется мысль о благополучии, троекратно произносимая и будто старательно внушаемая, о забвении и покое, которые подарили автору счастье и свободу: «Благополучно, всё благополучно, / благополучно с некоторых пор. / Свободный и счастливый человек / всего достиг – покоя и забвенья» [40, с. 220].

Книга стихов «После нашей эры» имеет сложную архитектуру. Издание объединяет 4 раздела – «Непоправимый день», «Предсказание», «Алмазы навсегда», «Мастерская». Первые два раздела соответствуют отдельно опубликованным в начале 1990-х гг. сборникам. Интересно, что все произведения, вошедшие в состав книги стихов «После нашей эры», кроме произведений финального раздела «Мастерская», датированы, при этом хронологический порядок их размещения сознательно нарушается автором. Отдельно стоит сказать о том, что в состав анализируемого издания входят стихотворения и поэмы, часть из них предваряют развёрнутые авторские пояснения в прозе (например, поэму «Наука любви» (1968), посвящённую циклу дидактических элегий Овидия Назона), завершает книгу стихов статья Ефима Эткинда «Я выросал в забавнейшее время...», содержащая анализ творческой манеры Е. Рейна.

Е. Рейн принадлежит к поэтам-урбанистам, в его книгах встречается несколько излюбленных топонимов, безусловно, отличающихся по своей атмосфере и настроению, связанных с разными периодами жизни лирика.

Первый из них – город на Неве – Ленинград, в котором прошла молодость поэта: период с 1943 по 1971 гг. Как и в поэзии А. Кушнера, в большинстве стихотворений Е. Рейна северная столица выполняет роль «живого» фона, на котором разворачиваются события. Город становится не только свидетелем любовных приключений лирического героя («Она приехала в мой город из Сибири. / В ней, очевидно, проступало счастье / от жизни у Невы и Эрмитажа, / дворцов Растрелли, чуда Фальконета / и кучи просвещения и красот» [40, с. 57]), но и верным другом, помогающим пережить смерть близкого по духу. Таким человеком становится для Е. Рейна Анна Ахматова. Общеизвестно, что в конце 1950-х – начале 1960-х гг. поэт вместе с И. Бродским, Д. Бобышевым, А. Найманом входил в круг так называемых «ахматовских сирот». Поэтесса была для вышеуказанной четвёрки не только литературным, но и нравственным, духовным наставником, поэтому её похороны становятся важным событием. Оно детально описано в стихотворении «Хроника. 1966» (1974). Е. Рейн, используя штрих-пунктир с круглыми точками, делит поэтический текст на семь неравных частей, которые представляют собой вспышки памяти, зарисовки прошлого, именно они помогают воссоздать целостную картину пережитого: сообщение о смерти А. Ахматовой, услышанное по радио; доставка тела в Петербург; отпевание; подготовка к похоронам и порученный герою поиск деревянного креста; захоронение; путь от кладбища. Используя в качестве эпиграфа слова поэтессы, писатель акцентирует внимание не только на изменении мнений окружающих о покойном с его уходом из жизни, но и на переменах, которые касаются людей, любящих покинувшего этот мир: «... мы уезжаем. Вот и всё. Теперь / *Она была,* / а мы остались. Это / меняет многое и в судьбах, и в словах. / И как написано в сороковом году: “Когда человек умирает, / Изменяются его портреты...” / Но не только его портреты, / а и все, кто его любил...» [40, с. 73].

Нотки светлой грусти звучат и при упоминании автором городка Териоки, который с 1948 г. обретает другое название – Зеленогорск. Курорт на

северном берегу Финского залива Балтийского моря также является свидетелем множества мгновений жизни Е. Рейна. В основном это моменты детства: первая игра в футбол («Летом тысяча девятьсот сорок восьмого года / в городе Зеленогорске (недавние Териоки) / на стадионе “Буревестник” / я первый раз играл в футбол / на первенство района...» [40, с. 104]), время, проведённое совместно с Александром Штейнбергом («Мы ушли так далёко, / мы ушли так далёко / От холодного моря / от девятого “А”. / Но прислушайся – снова / нас везут в Териоки, / И от этой тревоги / вокруг идёт голова» [40, с. 111]) и т.д. Несмотря на прошедшие годы курортный город не меняет своего названия, в памяти поэта оно так и остается финским, в переводе означающим «Смоляная река».

Следующий топоним, активно упоминаемый поэтом, – Москва и примыкающая к ней Московская область. В стихотворении «Десять лет спустя, или взгляд за окно на Манеж и на площадь» (1973) лирический герой, созерцающий «золотую» столицу за окошком, рассуждает о собственной жизни, творческом пути и времени, которое убегает и даже не думает о возвращении: «Десять лет убежало, а куда – непонятно. / Их пространство вобрало или время вернуло обратно? / Может, попросту ссыпались с чёрной небесной лопаты?» [40, с. 55]. Автор, погружаясь в воспоминания, рисует картины прошлых времён – говорит об увольнении и выбранном ремесле «борзописца», с которым он не собирается прощаться. В финале произведения Е. Рейн отмечает, что его не привлекают материальные ценности, он готов пожертвовать ими ради свободы мысли и простора, даруемого поэтической деятельностью: «Нет, на это не падок! Я бульварная серая птица. / Доживу так, как начал. На пустом и свободном просторе. / За беспечным столом, но зато на извечном престоле» [40, с. 56].

Как нами было отмечено ранее, яркой особенностью поэтики Е. Рейна является чрезмерная бытописательность, она позволяет автору по крупицам и деталям воссоздавать в собственной памяти пережитые моменты. В стихотворении «Монастырь» (1971), также рисующем картины московской

жизни писателя, лирический герой погружает читателей в атмосферу коммунальной квартиры, подробно рассказывает о населяющих её лицах и их занятиях: «Шёл коридор верстою, и сорок человек, / как улицей Тверскую, ходили целый день. / Там газовые плиты стояли у дверей, / я был во всей квартире единственный еврей. / Там жили инвалиды, ночные сторожа, / и было от пол-литра так близко до ножа» [40, с. 51].

Благодаря другому произведению – стихотворению «Возвращение» (1974), описывающему приезд лирического героя в столицу после долгого пребывания в Азии, читатель становится свидетелем поэтических чтений. Автор описывает современников, многие из которых, по его мнению, не обладают поэтическим даром, и, забегая вперёд, рассказывает о том, как сложилась их дальнейшая жизнь: «Он всем понравился, и кто-то / поднёс ему стакан гранёный “Старки”, / и Ваня выпил и лизнул рукав. / Через четыре года в комнатухе, / которую снимал он на Таганке, / Взломали дверь. Был Ваня мёртв и даже / придушен, как решила экспертиза» [40, с. 80]. Подобные воспоминания, связанные со встречами и литературными событиями, а также беседами «с воображаемыми собеседниками» [102, с. 197], подчеркивают связь творческой манеры Е. Рейна с поэзией акмеистов.

Ещё одна локация, в которую часто возвращается лирический герой, – города, расположенные по берегам Балтийского моря, среди которых Вильно (ныне Вильнюс) – столица Литвы («Что же, здравствуй, Вильно! / Я восемь лет здесь ровно не бывал, / до этого же четверть века прожил / я в городочке Вильно у друзей» [40, с. 116]); Таллин – столица Эстонии («Глядя из Пириты на затихающий рейд, / думаешь: “Боже мой, что за навязчивый бред? / С этого камня следить за родной стороной, / вечной, беспечной, ещё молодой стариной?” <...> Только над Олевисте свет пробивает туман, / вечная молодость падает прямо в карман» [40, с. 140]) и др. Каждый топоним возникает в сознании лирического героя неслучайно. Города, их выделяющиеся улицы, знаковые места являются своеобразными «якорями»,

благодаря которым поэт может, хотя бы в мыслях, возвратиться к когда-то пережитым моментам.

Жанр поэмы, активно используемый Е. Рейном, позволяет широко представить описываемые события. Лирический герой, вехи его биографии, находящиеся в центре повествования, не позволяют отделить говорящего от личности самого автора. В своих поэтических текстах Е. Рейн воссоздаёт картины повседневности, рядовых будней, наполняя их реальными персоналиями, которые были частью жизни писателя. По мнению С. П. Гудковой, характерной чертой композиции большинства произведений лирика является ретроспекция [102, с. 198]. Исследователь убежден: именно эта черта объясняет наличие в произведениях Е. Рейна точных имён, деталей, характеристик, названий географических объектов («В Павловском парке», «Старое Репино», «Год пятьдесят седьмой», «Прогулка», «В больнице» и др.). Лирический герой повторно осмысливает прожитое, словно переживает случившееся с ним заново. Е. Рейн полагает, что для переложения собственного жизненного опыта на бумагу, фиксации этого опыта в виде стихотворных произведений должно пройти время, автору необходимо соблюсти временную дистанцию в несколько лет. Так, например, упомянутое нами ранее стихотворение на смерть А. Ахматовой (трагическое событие произошло в 1966 г.) поэт создаёт спустя 8 лет. Поэтому в поэтических текстах Е. Рейна преобладают глаголы прошедшего времени. Т. Бек в этой связи замечает: «Он даже недавнее (а порою сиюминутно протекающее) видит с огромной дистанции, любому пустяку придавая исторический и космический масштаб» [72].

Примечательной, на наш взгляд, является поэма-воспоминание «Взор через окуляр» (1969), выполняющая в структуре всей книги важную идейно-смысловую функцию. Название лиро-эпического произведения метафорично: оно отсылает к ретроспекции, внутренней необходимости осмысления имеющегося жизненного опыта. Лирический герой воспринимает линзу как нечто позволяющее в деталях рассмотреть собственное бытие, прошедшие

мгновения жизни; способное представить прожитое в новом свете и предоставляющее возможность оценить и проанализировать его: «Вот так и я, прильнувши к окуляру, / увидел только то, что мне на пару, / фигуру, что похожа на гитару. / Да был ли это только окуляр?» [40, с. 17]. Вооружившись линзой, поэт погружается в воспоминания: на глазах у читателей разворачиваются картины детства (первое пребывание в лагере), отрочества (первые чувства и отношения), взрослой, уже семейной жизни в Ленинграде (брак, ребёнок Ньюша и жена).

В финале произведения автор обращает внимание на собственное одиночество, которое, по его мнению, можно разглядеть в бинокль, и отсутствие страха смерти. Лирический герой словно возвращает себя в настоящее, «закругляется». Сравнивая канал в Ташкенте с одной из рек, протекающих в царстве Аида и олицетворяющих первобытный ужас и мрак, Е. Рейн заявляет, что он в безопасности, на нём «незримая корона из лучших завитков»: «Я закругляюсь, пусть не собран кворум. / Сижусь в тоске в Ташкенте над Анхором, / аборигены смешивают хором / Коран и мат. Анхор спешит, как Стикс. / Но глупо над Анхором ждать Харона, / когда на мне незримая корона / из лучших завитков...» [40, с. 22]. В «незримой короне», на наш взгляд, угадывается отсылка к терновому венцу, состоящему из переплетённых ветвей с шипами, образующих упомянутые автором «завитки». Таким образом Е. Рейн обращается к теме поэта и поэзии, указывая на особенную, божественную природу и бессмертие поэтического слова, истоки которого он видит в деяниях спасителя.

Множество воспоминаний отсылает к детству поэта. Этот период тесно связан в сознании Е. Рейна с ощущениями ребёнка, болеющего бронхиальной астмой. Об этом факте собственной биографии писатель сообщает друзьям в ходе личных неторопливых бесед, упоминает в мемуарах, написанных в прозе: «Добирался я до школы... чуть меньше часа, а был я болен жестокой бронхиальной астмой, как и очень многие ленинградские дети. По пути, особенно зимой, в тяжелом пальто на вате, я начинал задыхаться, дыхание

сбивалось, каждый глоток воздуха давался с трудом» [цит. по: 92, с. 172]. В стихотворении «Няня Таня» лирический герой, находящийся на похоронах единственной няни, делится собственными воспоминаниями о ней, рассказывает о её сложном жизненном пути (смерть мужа, старшего и младшего сыновей). Именно няня, Татьяна Саввишна Антонова, становится свидетелем приступов поэта. Она, не думая о собственном сне и благополучии, помогает ему справиться с ними, обращается с просьбами о выздоровлении чада к Всевышнему: «А я был болен бронхиальной астмой. / Кто знает, что это такое? Только мы – / астматики. Она есть смерть внутри, / отсутствие дыхания. Вот так-то! / О, как она меня жалела, как / металась. Начинался приступ, / я задыхался, кашлял и сипел, / слюна вожжей бежала на подушку... / Сидела няня, не смыкая глаз, / и ночь, и две, и три, и сколько надо. / Меняла мне горчичники, носила / горшки и смоченные полотенца» [40, с. 63]. Болезнь не даёт поэту связать жизнь с футболом, в котором тринадцатилетний Е. Рейн делает успехи. Он является центральным защитником, но при этом, из-за одолевающего недуга, называет себя «плохим футболистом»: «Но, если честно, я был плохим футболистом, / не хватало техники, скорости, дыхания. / Не удивляйтесь, в эти же годы / меня одолевали приступы бронхиальной астмы» [40, с. 106].

Ещё одной особенностью творчества Е. Рейна является персонажность. По мнению современных исследователей, особое внимание автор обращает на укрупнённые детали, портретные характеристики [102, с. 199]. В этой связи стоит упомянуть мнение И. Фаликова, российского поэта, прозаика и литературного критика, который отмечал, что «Рейн – один из немногих в стихотворстве художников, которые умеют писать портрет» [254, с. 206]. Так, во многих стихотворениях, вошедших в состав книги стихов «После нашей эры», присутствуют развёрнутые описания людей, сыгравших важную роль в жизни автора, потому особенно ценным для писателя является фиксация их образов в памяти. Одним из таких персонажей, чей образ навсегда поселился в воспоминаниях лирического героя, является Садовников Вадим – приятель

поэта, навестивший его в дни болезни. В уста товарища, повидавшего жизнь и смерть, писатель вкладывает мысль-надежду на выздоровление; предсказанию, лишённому фальши, герой склонен поверить: «Неси свой крест, а что окрест – то не твоя беда, / И не жалея, пока несёшь, ни крови, ни труда. / И расположатся к тебе минуты и года. / Ты будешь жив, пока несёшь – отныне навсегда!» [40, с. 27].

Молодость поэта связана с воспоминаниями о влюблённости, могущественном и приятном чувстве. На наш взгляд, лирический герой намеренно не произносит имя избранницы вслух, поскольку точность деталей, будто небрежно брошенных замечаний и уточнений позволяет читателям представить героиню, создаёт ощущение достоверности, реальности происходящего. Е. Рейн тщательно подбирает слова, использует сравнения, расставляет акценты, подчёркивая достоинства возлюбленной: «Когда я открывал глаза, то видел / ореховые волосы её, / лежавшие и медленно и тяжело. / (Хотел бы описать точнее, но / не получается). Тяжёлая причёска, / напоминавшая античный шлем, / тем более что были там и пряди / светлее прочих, словно из латуни. / Овальное курносое лицо, / две родинки на твёрдом подбородке. / И, боже мой, зелёные глаза!» [40, с. 59].

Эпизод встречи навсегда останется в памяти лирического героя, который, сравнивая себя с древними правителями и осознавая собственную беспомощность, с грустью говорит о невозможности взять избранницу «с собой»: «Прощай, до смерти не забыть тебя. / Как жаль, что я не Ксеркс и не Аттила, / и даже не пастуший царь, что взял бы / тебя с собой. Прощай, конец» [40, с. 93]. Этот момент не забывается с течением времени, он прочно врежется в память поэта, о чём говорят и более ранние произведения Е. Рейна – поэмы «Цветущий май» (1986), «Песок» (1987), в которых представлены описания встреч уже повзрослевших героев.

Примечательна и роль образа Аркадия Акимовича Штейнберга в поэзии лирика. Для Е. Рейна поэт, художник, переводчик был показательным «примером жизни». Аркадия Акимовича, как и А. Ахматову, писатель считает

своим учителем, наставником. Портретная характеристика и описание трагической судьбы творца развёрнуто представлены в созданной позднее мемуарной прозе Е. Рейна: «Штейнберг был прежде всего Мастер. Он умел делать десятки вещей, и все их делал превосходно <...>. Он умел перебрать бревна старой избы, он умел починить лодочный мотор, он знал все о рыболовстве, столярное дело, плотничество было у него, что называется, в руках. И, кроме всего прочего, являлся несравненным кулинаром, нигде, кроме как за его столом, я не ел такого грибного супа, такого жаркого, не пил таких замечательных водок, настоянных Акимычем на чесноке и травах. <...> когда он стал зеком, попал в лагерь, ему приходилось работать там и врачом, и фельдшером. Он дважды сидел. Но в промежутке между сроками отлично воевал и сделал неплохую армейскую карьеру» [217, с. 111].

Стихотворение «Три воскресенья» (1978), посвящённое в том числе памяти А. Штейнберга, даёт писателю возможность эскизно, только с помощью набросков и зарисовок, представить вехи биографии художника. Содержательные особенности, безусловно, перекликаются с прозаическим текстом, который, по всей видимости, рождается из созданного ранее поэтического: «Лет семьдесят, к тому же переводчик / поэзии и прозы и чего угодно и / поэт отменный, книги не издавший. / А жизнь сложилась странно. Он дружил / с Багрицким, Маяковским, Мандельштамом, / переводил стихи, потом сидел, / сидел и воевал...» [217, с. 114]. С ещё одним посвящением А. Штейнбергу читатель встречается в третьем разделе книги «Алмазы навсегда». Стихотворение «Из Лермонтова» (1987) представляет собой короткий рассказ о совместном времяпрепровождении двух друзей. Лирический герой замечает, что его собеседник постарел, и вспоминает о временах, когда вместе они могли «пошутить, погоревать»: «Он говорит, что “жизнь постиг, / судьбе, как турок иль татарин”, / равно за всё он благодарен... / “Да что там, Женя, я – старик. / Но как бы вам сказать? Ведь старость / совсем не то, что мните вы...”» [217, с. 115].

Интересно, что книга стихов «После нашей эры» объединяет в своём составе множество посвящений. Первую часть таких поэтических текстов предваряют таинственные, «сухие» инициалы (например, *Н.Т.*; *М.Ш.*; *С.Р.* и др.), вторая – содержит имена конкретных адресатов (*Тенгизу Буачидзе*, *Джироламо Марчелло* и др.), а произведения третьей группы включают имена близких Е. Рейну людей в своё название («Няня Таня», «Нинель», «Памяти Бориса Пастернака»). Подобная особенность, на наш взгляд, подтверждает характерные черты поэтики лирика: таким образом транслируется персонажность, происходит осмысление пережитых событий, неотделимых в сознании автора от конкретных личностей, дорогих сердцу и уму людей. В этой связи стоит сказать о том, что в воспоминаниях поэт обращает особое внимание на значимость прошлой жизни для настоящего и замечает следующее: «Прошлое не отпускает душу. Прошлое становится реальностью, настоящее размывается. Особенно реальны, неопровержимы становятся люди, покинувшие нас». Е. Рейн полагает, что он «отчетливее видит то, что помнит, чем то, что его окружает» [216, с. 78]. Эту особенность поэтики автора. И. Шайтанов обозначает как «припоминания-поминовения» [267, с. 493] и определяет её как доминанту всего творчества лирика.

Ключевой фигурой в жизни и творчестве Е. Рейна является И. Бродский. Встречи и беседы с известным писателем и по совместительству близким другом легли в основу многих произведений. В стихотворении «Арапат» (1987) описывается посещение товарищами в 1962 г. армянского ресторана. Лирический герой старается рассказать о событии в мельчайших подробностях, особое внимание при этом он уделяет образу опального поэта. Е. Рейн говорит о непростом периоде жизни И. Бродского, с 1960-ого г. находившегося под пристальным вниманием Комитета государственной безопасности («Мы вместе в ресторане “Арапат”, / что на Неглинной был в те времена. / Его уже преследовали. Он / в Москву приехал, чтобы уберечься. / Но уберечься – выше наших сил» [40, с. 239]), и даёт другу развёрнутую портретную характеристику, словно пытаясь запомнить и сохранить каждую

деталь: «На нём табачная простая “тройка” – / пиджак, жилет да итальянский галстук, / что подарил я из последних сил. / <...> Он рыжеват ещё, и на лице / нет той печати, что потом возникла, – / печати гениальности. / Ещё оно сквозит еврейской простотою / и скромностью такого неопита...» [40, с. 239].

Воспоминания о последней встрече со старым приятелем легли в основу произведения «Четыре главы с эпилогом» (1997). Лирический герой погружается в пучину прошлого, и в его сознании возникают дорогие сердцу детали, вплоть до названий всех венецианских улочек, которые были пройдены вместе с другом: «В двенадцать закрывался “Флориан” / мы шли гулять. Сначала по Пьяцетте, / потом по набережной и до Гарибальди. / Обычно подходили к Арсеналу, / и он всегда читал терцины Данте / про это место – знал их наизусть. / <...> За час мы добирались до Риальто. / Он жил в палаццо, я – в отеле “Панда”. / Что вспоминали мы за этот час? / Иные берега, иные годы, / просторный светлый север, мёртвый Крым, / регату на заливе, Комарово, / дом у Пяти Углов, дом на Литейном...» [40, с. 297].

Основанием для поэтического творчества Е. Рейна (по его собственному мнению) является «Великий Тлен». Данное словосочетание, вопреки негативной коннотации главного слова, точно описывает всё важное и значимое, присутствующее в жизни не только автора, но и целого государства. С. П. Гудкова обращает внимание на способность поэта «сжато, без особой возвышенной патетики, в нескольких строках передать боль утраты» [102, с. 201]. Примечательным в этой связи становится воспоминание о похоронах И. Бродского. Время, прошедшее после трагического события, позволяет Е. Рейну по-новому осмыслить его, обратить внимание на детали, ранее казавшиеся незначительными: «Могильщики на новенькой коляске / вкатили гроб, и двести человек / могилу окружили. Протестантка / прочла молитву. Землю я / привёз из Ленинграда в малом узелке – / простите мне мою сентиментальность» [40, с. 299]. Далее лирический герой называет имена тех, кто входил в круг самых близких людей поэта, ушедшего из жизни: среди них родственники – вдова, дочка, взрослый сын – и друзья, люди искусства –

Л. Лосев, Р. Каплан, М. Барышников. Таинственный остров Сан-Микеле – место захоронения И. Бродского – неразрывно связан в памяти Е. Рейна с образом великого поэта. Ранее, в 1993-м г., друзья уже обращали внимание на этот остров. Впечатления от первой встречи с ним присутствуют в мемуарах Е. Рейна: «И вот однажды мы вместе сели на вапоретто – венецианский водный трамвай – и отправились на остров Сан-Микеле. Когда подплывали, Иосиф сказал: “Погляди, как похоже на Бёклина – “Остров мертвых”. Эта стена, ворота, кипарисы”» [217, с. 130].

Финальная часть произведения «Четыре главы с эпилогом» рисует картины беззаботных летних дней, отдыха в Коктебеле. По мнению лирического героя, красоты Черноморья уже не производят на него такого впечатления, как было ранее; они утратили чудодейственные свойства, а потому уже не могут излечить душу поэта, заглушить его страдания и вернуть к жизни: «Был чёрный год. Чернее не бывает. / Жизнь отступила, выбросив меня / на этот берег...» [40, с. 300]. Автор с сожалением говорит о собственном нежелании возвращаться в столицу; размышляя о самоубийстве, он старается подвести итог собственной неудавшейся жизни: «... Но / как бы тошно не было мне здесь, / я возвращаться не хотел в столицу, / в помойку и в халтуру, в ЦДЛ. / А что ещё мне делать оставалось? / Зачем всё это нужно? Пятьдесят / ты прожил лет, и всё уже прошёл. / Достаточно. Не уезжай отсюда / и здесь не оставайся. Заберись / на эту башню и бросайся оземь» [40, с. 300–301]. На помощь поэту, находящемуся на распутье, приходит бинокль. Сквозь линзу Е. Рейн видит бесконечную морскую гладь и одинокого пловца – свою жену. Лирический герой входит во «второй круг» воспоминаний: в его сознании стремительно проносятся периоды жизни, обращение к которым помогает осознать главное, понять, что жизненной опорой являются близкие, родные люди: «Ты не затем рождён, / чтоб веселиться, пить и кейфовать. / Неси свой крест, люби свою жену, / ещё дыши воздушным перегаром / вина и солнца, ночи и судьбы» [40, с. 302].

Важно отметить, что предваряет произведение одинокая буква *Н*. – знак посвящения жене лирика – переводчице Наталии Рейн. Эта особенность позволяет рассматривать творение как реальный рассказ-исповедь. Кольцевая композиция выступает в качестве объединяющего начала произведения. Ключевыми являются слова, вложенные в уста инвалида-пьяницы, который, несмотря на собственное физическое состояние, сохраняет душевную зоркость: «Ты думаешь, я хуже остальных, / ты думаешь, я пьян? Пускай я пьян. / Я так живу. Ты тоже так живёшь. / Сынок, – он мне сказал, – ты не ропщи. / Живи и всё. Ведь наше дело жить. / Не жить нельзя...» [40, с. 292].

Таким образом, тема памяти, воспоминаний является сюжетообразующей в «итоговой» книге стихов «После нашей эры». Поэт воссоздаёт пережитые мгновения, собирает по кусочкам образы значимых для него людей, для того чтобы наиболее полно представить не только собственное бытие, но и жизнь всего поколения. Е. Рейну с помощью ярких образов эпохи удаётся сохранить связь между поколениями, сам он при этом является центральным звеном общей линии времени.

Во многом творчество А. Кушнера и Е. Рейна перекликается с поэзией **Олега Чухонцева (род. в 1938 г.)**. Его первая поэтическая публикация состоялась в 1958 г. в журнале «Дружба народов», однако первая книга стихов «Замысел», подготовленная ещё в 1960 г., так и не была издана; не прошли цензуру и последующие издания поэта. В полную силу О. Чухонцев смог заявить о себе только в 1980-е гг., когда одна за другой выходят книги: «Слуховое окно» (1983), «Ветром и пеплом» (1989), «Стихотворения» (1989) и др. Издание его книг отчасти затруднила и публикация в журнале «Юность» стихотворения «Повествование о Курбском» (1968), которое было воспринято современниками как авторская симпатия человеку, бежавшему от тирании.

Стихи О. Чухонцева, как и А. Кушнера, и Е. Рейна, представляют своеобразную летопись жизни поэта. Объединяющим началом его произведений стали биографическая основа, образ лирического героя, максимально приближенный к личности самого автора, образы родной

природы, поэтизация быта провинциального города. Основным композиционным принципом выступают воспоминания о прошедших событиях, связанных с малой родиной – Павловским Посадом, местом рождения поэта; близких людях, генетическое родство с которыми на протяжении всей жизни ощущает поэт. Исследователи не раз отмечали обособленность поэта от всех поэтических течений и направлений. Сходство с поэзией «тихих лириков» творчества О. Чухонцева обнаруживается в стремлении преодолеть «тесноту» провинциального пространства малой родины, уходе в религиозно-философское осмысление первосущности человеческой природы, ее сакральной незащищенности и ранимости. Несмотря на преломление в его лирических текстах многих поэтических традиций (восторженно-дидактической оды, духовной поэзии, «виршевиков», раешного стиля, пушкинской легкости и «интертекстуальных игр»), одиноко выглядит личность поэта на пространстве литературы постмодернизма. Неслучайно В. Бондаренко, обнаружив общие корни поэзии О. Чухонцева и прозы В. Белова, отмечает, что «более последовательного человека почвы трудно найти, и потому ему было не по пути ни с шестидесятниками, ни тем более с нынешними концептуалистами и постмодернистами» [77]. Несмотря на подобные оценки, на наш взгляд, творческое и мировоззренческое родство обозначенных выше поэтов угадывается именно на уровне восприятия прошлого, отношения к нему и осмысления его как важной составляющей жизни. Именно память является ключевой доминантой творчества А. Кушнера, Е. Рейна и О. Чухонцева.

Поэтический талант О. Чухонцева проявился очень рано, ещё в школьные годы: «Я был уже девятиклассником, известным на всю школу гимнастом, и надеялся на спортивную карьеру в недалёком будущем, когда в параллельном классе появился долговязый длинноволосый парень <...>, который, оказывается, пишет ещё и стихи. <...> И я как прозрел. Несколько дней я бредил его стихами <...>, меня как током ударило: и я могу!» [50, с. 578]. Детское увлечение постепенно переросло в профессиональное.

Получив филологическое образование, он начинает искать возможности встречи своих стихов с читателем.

Безусловно, наиболее репрезентативно творчество поэта раскрывают отдельно издававшиеся поэтические сборники и книги стихов. В свете интересующей нас проблемы особый интерес представляет одно из последних изданий О. Чухонцева – «И звук и отзвук: из разных книг» (2019), общий объём сборника составляет 600 страниц. Несмотря на то что в аннотации отмечено: это «наиболее полное на сегодняшний день собрание стихотворений и поэм Олега Чухонцева, составленное поэтом по авторским книгам, начиная с первой – так и не изданной – “Замысел”» [50, с. 4], мы считаем, что данное издание демонстрирует собой яркий пример создания «итоговой» книги стихов. При этом учитываем прежде всего авторский взгляд на архитектонику книги: когда поэт тщательно отбирает из ранее изданных стихов те, которые могут войти в новую книгу; обращаем внимание на её сложную метажанровую структуру (деление на разделы, включение в состав произведений разных лирических и прозаических жанров), разработанный заголовочный комплекс, сюжетообразующие мотивы и образы, наличие мотива прощания, полиграфическое оформление.

На «итоговый» характер книги указывает и ее визуальная составляющая. Прежде всего привлекает внимание обложка, состоящая из двух цветовых контрастных гамм – бежевый (основной цвет) и малиновый (дополнительный, служащий для расставления акцентов, привлечения внимания); единственный элемент, встречающийся на обложке, – жирная малиновая точка. Её можно трактовать, с одной стороны, как особый образ-символ, означающий итог творческого пути поэта; с другой – как завершение речи, авторского высказывания. Метафорическим является и название книги – «И звук и отзвук: из разных книг». Писатель, используя стихи, написанные более чем за полвека поэтической деятельности, создаёт, по мнению Е. Погорелой, «языковую картину истории» [209]. На наш взгляд, такая характеристика справедлива. Используя произведения разных лет, О. Чухонцев передаёт многоголосье

эпохи: с 1960-х по 2020-е гг. Писатель словно прислушивается к звукам сменяющих друг друга десятилетий, обращает внимание и на их отражение – отзвуки; подобно ювелиру, он улавливает и сохраняет их, а затем нанизывает друг за другом. Так ему удаётся достичь поэтической целостности, воспроизводящей звуки прошлого, находящие отголоски в настоящем.

Как мы уже отметили, книга имеет сложную архитектуру: десять глав, разделённых на подразделы. Издание построено по хронологическому принципу. Первые девять глав составлены по авторским книгам: от ранее не изданного «Замысла» (1960) до «Гласов и глоссов» (2018), заключительный раздел представлен лирической прозой и двумя эссе о поэзии. Существенно значимым фактом для автора является то, что многие стихи, вошедшие в книгу, «очищены от вмешательства советской цензуры и восстановлены в первоначальном виде» [50, с. 4]. Поэту важно прийти к читателю таким, какой он есть в действительности, наиболее полно раскрыться перед своим поколением.

Примечательно, что единственное нарушение хронологии касается девятой части, куда входит лишь одно стихотворение – «Человек одиннадцатого часа» (2016): оно расположено после стихотворений из книги «Гласы и глоссы» (2018) и завершает серию поэтических произведений, за ним следует финальный раздел – прозаический. Выделенное в самостоятельную часть стихотворение является особенно значимым для поэта, поскольку изображает амбивалентность людей поколения рубежа XX–XXI вв.: вечно опаздывающих, умеющих постоять за себя; думающих о материальных благах, но ищущих пути духовного развития:

человек одиннадцатого часа,
я ли, ты ли, сколько нас – целая масса,
знающие-незнающие, туго соображающие,
храбрые по незнанию, безъязыко вещающие
о вещах, о которых не имеем и понятия [50, с. 564].

Такое построение книги позволяет читателю проследить развитие и изменение творческой мысли автора, увидеть преемственность взглядов на прошлое и настоящее, а писателю – представить собственную поэтическую биографию. Стихотворения, вошедшие в первый раздел книги «Замысел», характеризуются чрезмерной детализацией, бытописательностью, восторженно-романтическим настроением лирического героя: «Весна. По улице прошла / подзагулявшая гармошка, / и белым цветом зацвела / в прохладном подполе картошка» [50, с. 20]. Автор использует простые неосложнённые предложения, что добавляет стихотворениям первых разделов внешней лёгкости, которая с течением времени теряется, слог О. Чухонцева (вместе со смыслом) тяжелеет, обретает плотность и суггестивность. Например, написанный спустя десять лет поэтический текст выглядит так: «На окраине кладбища, где начинается поле, / бродят козы и в редком подлеске дрожит тишина. / Убирают картошку, и тянет ботвой с огородов, / и за каждым пригорком начертана чья-то судьба» [50, с. 126].

Первая часть анализируемой книги стихов является своеобразной завязкой поэтического сюжета – рождение человека, его природное, естественное начало, что подчёркивает нерасторжимую связь между ним и окружающим миром: «Появился как должно он с криком на свет, / человек, не имеющий ни метрик, ни лет... / и летит неизвестно куда самолёт, / и бликующий свет за коляской идёт, / и глядит на него, не скрывая родства, / вся природа в минуты его торжества» [50, с. 26]. Единение природного, бытового и бытийного начал подчёркивается тяготением к напевному, фольклорному стиху. Связь человека и природы, которая даёт первому силы жить и желание творить, находит свое развитие в последующих частях книги. Причем важным фактором становится актуализация темы родной природы, малой родины поэта, где он прожил более двух десятилетий, – небольшого старинного города Павловский Посад. Он дорог О. Чухонцеву не только как место рождения, где жили его родители, друзья и близкие, но и как сакральное место Дома, обладающее историческим прошлым (впервые как село Павлово или Вохна

упоминается в 1339 г. в духовной грамоте Ивана Калиты; был вотчиной князя Дмитрия Донского). За старыми покосившимися деревянными домами, зелёными огородами хранятся воспоминания дней давно минувших. Ностальгические размышления о малой родине, Павловском Посаде, скрепляют все последующие части («Из трех тетрадей», «Слуховое окно», «Ветром и пеплом» и др.) и становятся сюжетообразующей основой книги. В своих статьях поэт с теплотой отмечает: «Павлов Посад <...> был типичным провинциальным городком со своим патриархальным укладом, своей невеликой, но древней историей, смешанным полугородским ландшафтом и сельской простотой, и очарованием, которые так много значат в начальные годы <...> весь город с окрестными полями, старицами, болотцами и синей зубчатой кромкой леса на горизонте был как бы частью меня самого или я был его частью <...> Это, если хотите, мой град Китеж» [50, с. 570–572]. Именно таким – уютным, тёплым, спокойным и безопасным, наполненным памятью о прошлом, – мы и видим Павловский Посад в творчестве поэта: «Этот город деревянный на реке / словно палец безымянный на руке; / пусть в поречье каждый взгорок мне знаком / как пять пальцев, – а колечко на одном!» [50, с. 570]. Город является неким сакральным мифом, проявляющим личностные качества лирического героя, его мысли, чувства и переживания.

Описание городского пространства содержит уменьшительно-ласкательные суффиксы, подтверждающие искренность поэта; оно неторопливо, насыщено большим количеством деталей и воспоминаний, имеющих особое значение для автора: «В нашем городе тишь да гладь, / листья падают на репейник, / в оголённом окне видать, / как неслышно пыхтит кофейник. / Ходят ходики, не спеша поворачиваясь на гире, и, томясь тишиной, душа / глохнет в провинциальном мире» [50, с. 93]. При этом границы образа лирического героя тесно сливаются с обликом самого автора, становясь единым исповедальным целым. Читатель видит красоту мира глазами поэта, потому происходит значительное её расширение. Через трехсложные стихотворные размеры (дактиль, амфибрахий) с их

размеренным, повествовательным ритмом автор передаёт неторопливую жизнь небольшого города. Мы слышим его звуки, запахи, чувствуем нерасторжимые связи человека и природы. Часто стихи О. Чухонцева начинаются описанием конкретного пейзажа, которое затем переходит в философское осмысление жизни: «Ещё темны леса, ещё тенисты кроны, / ещё не подступил октябрь к календарю <...> / У нас одна душа в сквозном и скудном мире, / и дом у нас один – ни крыши, ни угла» [50, с. 81]. Именно родная природа помогает поэту преодолеть внутреннюю пустоту и разочарования.

Книга многогранно демонстрирует образ автора, который стал поэтом посада, провинциальной окраины, где важное значение приобретают атрибуты сельской жизни: огород, яблоневый сад, колодец, рубка капусты и мн. др. Отдельные предметы и вещи, окружающие лирического героя с юных лет, становятся знаковыми, играют роль своеобразного оберега памяти о детстве. Вспоминая свое прошлое, поэт с ностальгией отмечает: «А вообще жизнь, которой мы жили, была самая простая, где надо было пилить и колоть дрова, носить воду с колонки, копать картошку и делать заготовки на зиму из всего, что росло тут же на огороде» [50, с. 572]. Так, мотив воспоминания усложняется другими знаковыми образами – дома, семьи, родных.

По мере развития лирического сюжета меняется поэтическая тональность стихов О. Чухонцева: если в ранних произведениях наблюдается романтизация бытового уклада провинциальной жизни, то со временем стихи наполняются элегическими настроениями, связанными с осознанием лирическим героем собственного взросления и одновременной утратой им духовной основы. Образ Дома расширяется по мере понимания лирическим героем привязанности к генетическим корням, значимости «кровного родства» (поэма «Свои»). Воспоминания о жизни близких поэту людей становятся тесно связанными с осознанием родового единства: «Нет, не любовью, видно, а бедою / выстрадаваем мы свое родство, / а уж потом любовью, но другою, / не сознающей края своего. / Да что об этом! Жизнью и

корнями / мы так срослись со всем, что есть кругом, / что кажется, и почва под ногами – / мы сами, только в образе другом» [50, с. 180].

Элегические настроения усиливаются также с осознанием необратимости времени, которое разрушает как материальные, так и духовные ценности. Утрата духовного родства, потеря связей с Домом все настойчивее звучит в стихах 1970–1980-х гг.: («Я слышу, слышу родину свою!», «Бывшим маршрутом», «Три стихотворения», «Велосипеды», «Во сне я мимо школы проходил», «... и дверь впотьмах привычную толкнул...», «Сразу споткнулся о память, едва вошел», «Через двор» и мн. др.).

Смысловым центром книги становится раздел «Ветром и пеплом» (1989), в основе которого мотивы разрушения, утраты Дома и связанный с ними мотив бездомности: «Вот он твой дом, согретый сырым теплом / шведка-голландка, её изразцы остыли, / стоя бок о бок теперь с паровым котлом, / что она здесь: обломок преданья или / напоминанье о том, что и самый дух / с дымом уходит, если очаг потух?» [50, с. 270]. Данные мотивы усиливаются в поэме «Однофамилец» (1976, 2008). В ней образ Дома дополняется новыми идейно-смысловыми константами. Сквозь призму анекдотического на первый взгляд сюжета поэт передает рефлексию сознания главного героя. На фоне суетной жизни, заполненной разного рода штампами, человек теряет свою индивидуальность, обезличивается, превращается в подобие мелкого механизма. Незначительность и мелкость кажущихся событий «городской истории» подталкивают героя к переосмыслению семейных ценностей, им заново прочитывается история взаимоотношений любящих людей; приоткрывается завеса тайны вечных философских вопросов: что есть жизнь, любовь, ревность. Перед читателем предстает образ «антидома». В разрушении Дома, по мысли автора, участвует сам человек. В его сознании искажаются представления о семье, семейных ценностях. Важное значение в трактовке «антидома» имеет образ урбанистического пространства. Это место забвения человеком самого себя, крайне неуютное место, в котором человек чувствует утрату своих корней, семьи, потерю Дома. Понятие семьи в поэме

О. Чухонцева расширяется: от узкого значения «кровного родства», единения близких людей, оно переходит к всеобщему осмыслению семьи как целого народа, общества.

Настроения внутренней растерянности, связанные с непониманием событий, происходящих в конце XX столетия, их непринятием, разочарованием в них, нашли отражение в стихах О. Чухонцева конца 1990-х гг. («Пробегающий пейзаж», 1997). Поэт, как и многие его современники, создаёт стихи, пронизанные глубокой болью за «растерзанную Россию», которая тоже потеряла своё духовное родство, превратившись в «родину-мачеху»: «Что же всё это: родина-мачеха – дом на сваях – / мамалыга с сыром – падающий зиккурат / с изваянием идола – дальше – гремящий хаос – / дальше! дальше! – пороховые зарницы в окне?..» [50, с. 362].

С усилением подобных настроений заметно меняется облик лирического героя, все больше уходящего в воспоминания не только о недавнем, но и историческом прошлом всего человечества, когда только начинают своё формирование языки и народности. Интересными в этом отношении становятся стихи, вошедшие в раздел «Фифиа» (2003). В них представлена попытка прочесть образ Дома как мир, вселенную и восхититься им. Это целостное лирико-философское размышление о Доме как мироздании и роли поэта в нем. При этом все мироздание понимается как написанное на разных языках письмо. Это письмо создал Творец, и лишь поэт может приблизиться к пониманию таинств этого письма. Человеческое слово может лишь претендовать на то, чтобы уловить ускользающий текучий мир. Именно эти свойства мироздания заложены в слове-прощании «фифиа», взятом поэтом из суахили. В финальных разделах книги усиливается звучание философских мотивов. Ощущение конца, связанное со смертью, желанием осмыслить весь творческий путь, понять предназначение поэта, актуализирует тему поэта и поэзии: «Чтобы осталась хоть горстка, исписывай гору, / гуру один говорил, а я не пишу ничего / и, забиваясь в пещеру (платоновскую), как в нору, / тем и питаюсь, что вижу из сна своего» [50, с. 451]. Чувствуя стремительный бег

времени, автор обращает внимание на то, что изменился, стал другим, вместе с ним изменилось и восприятие творчества: лирический герой не хочет застрять в обыденности, превратив творчество в поденщину.

Мотив памяти, связанный с осознанием рубежности бытия, усиливается к финалу книги. Лирический герой, как и сам автор, с сожалением оглядывается, смотрит назад, вспоминая детские и юношеские годы, пытается найти ответы на вопросы бытия, но осознаёт, что впереди – непонимание, неизвестность и неизбежный конец: «Дело к концу подходит: впадая в детство / или же в устье, как ни скажи, во что ни впади – / всё стирается, растекаются все свидетельства, / а конец абсурден не более, чем прошлое впереди» [50, с. 491].

Мотивы конца, утраты, прощания с прошлым в заключительных разделах книги синтезируются с религиозно-философскими. В основном это наблюдается в стихах 2015 г. («Выходящее из / уходящее за (FROM AND BEYOND)»), где в исповедальной форме говорится о пережитых утратах, с которыми невозможно примириться («Вот и ушла ты, сестра, в те края, куда не доходят, как сказано, ни телеграмма, ни поезда» [50, с. 442]; «один и тот же снится сон / что не могу найти вагон / куда-то подевались все / и нет билета» [50, с. 444]; «Проводивши последних близких туда, за край, / мы остались с тобой одни, да ещё трамвай» [50, с. 446] и др.). Сам поэт называет свои стихи «прозой сирости, старости» [50, с. 6]. Грустно-драматическая тональность направлена на осознание значимости Всевышнего, который становится идейно-смысловым центром поздних стихов О. Чухонцева («Всё лес, да бес, а что до Бога...», «Если все и там поодиночке...», «Рукой юродивой» и др.).

В финальной части книги поэт с лирической грустью смотрит на прожитую жизнь. Определённый итог он подводит в поэме-воспоминании «Общее фото. (Мнемоническое)», где представлена своеобразная поэтическая фотография, сохраняющая всё самое ценное для лирика. Стоит отметить, что в позднем творчестве О. Чухонцева наблюдается тенденция к прозаизации стиха, рифма зачастую отсутствует, речь становится ритмизированной;

предложения – длинными, тяжеловесными: «...стихи, которые снились мне, были о словах, / но не о тех, что слагаются в строки, а о словах-символах, / о чистом смысле – с них когда-то всё и началось, / и они мне снились, но я слишком крепко спал» [50, с. 496]. За счёт этого поэзия кажется личной, интимной, приобретает формат мыслительного потока сознания, лишённого притворства. В книге стихов присутствуют стихотворения, лишённые заглавных букв и знаков препинания, что подтверждает однообразие и текучесть жизненного финала.

Совершенно справедливо утверждение Е. Погорелой о том, что О. Чухонцев подводит итог прожитым десятилетиям: 1980-м – поворотному, особенному времени Бердяева, Розанова, Булгакова; 1990-м – лихому времени свободы и распада; 2000-м – эпохе, которая в сборнике «Fifia» (2003) звучит как пронзительное признание в любви; 2010-м – времени сиротливой и старой прозы, по описанию самого автора. Приближающимся 2020-м писатель не даёт оценку, не возлагает на них надежд; за завершающимися 2010-ми – тишина. Прежде всего потому, что былое находится в кризисе, распадается; это отражается и на форме: во фрагментарном повествовании, в обрывках воспоминаний, отрывках из черновиков, выдержках, оборванных, незаконченных [209].

Безусловно, своей книгой поэт подводит итог собственному творческому пути, лирический герой ощущает неминуемое приближение конца, что находит метафорические связи с оформлением, названием и архитектурным решением:

уходит и уплывает
все уплывает и все уходит
вот уже нету дыма одни окурки
а вот и окурков нет только пепельница
но нет и ее и вся прокуренная обстановка
погружается постепенно в дымку лет
медное покрывается патиной железное ржой

дерево стачивается в труху ибо шашель жив
только он и жив а потом развеивается мгла
и в ясном режущем свете дня зияет
онтологическое ничто абсолютный ноль
пустота которой можно залюбоваться [50, с. 497].

Таким образом, книга стихов О. Чухонцева «И звук и отзвук» демонстрирует пример синкретичной формы, где стираются границы между поэзией и прозой, соединяются разножанровые произведения, особое место занимает ощущение рубежа, конца, распада. Только память остается главным источником жизненных сил лирика.

2.3. Религиозно-философский дискурс «итоговых» книг стихов Б. Ахмадулиной, И. Лиснянской, Г. Русакова

Современный поэтический процесс вобрал в себя множество проявлений социокультурных, политических, нравственных проблем эпохи. Поэты не только реагируют на изменения, происходящие в современной действительности, но и прислушиваются к внутренним трансформациям, которые испытывает человек под воздействием внешних событий [93; 203]. Поэтический опыт последних десятилетий подтверждает безусловный интерес к онтологическим и аксиологическим проблемам. В общем ряду современной отечественной поэзии, отличающейся жанровым и проблемно-тематическим многообразием, заметное место, как справедливо утверждают исследователи, заняла духовная поэзия, активно развивающаяся в русле православной традиции русской христианской поэзии (Державин, Ломоносов, Пушкин, Тютчев, Есенин, Пастернак и др.) [93]. Особый интерес к данному типу поэзии наблюдается в 1970-е гг. – это время духовного кризиса общества, ощущения несвободы, неудовлетворенности внешней обстановкой. Вневременные проблемы бытия, духовный поиск, вопросы эсхатологического характера находятся в центре поэтического внимания таких поэтов, как С. Аверинцев,

Вениамин Блаженный, О. Седакова, О. Николаева, Е. Шварц, Ю. Кублановский, Н. Карташева, И. Лиснянская, С. Кекова, Н. Матвеева, иеромонах Роман (Матюшкин), А. Васильев и мн. др. Многоликость духовной поэзии подталкивает ученых к осмыслению как самого феномена «религиозная лирика», так и отдельных ее представителей.

Сегодня в отечественной науке о литературе сложился весьма четкий взгляд на проблему классификации творчества православных авторов. Так, например, совершенно справедливо Н. Н. Гордиенко выделяет два типа православных писателей: «православносозерцательный» и «православно-воцерковленный». К первому типу относятся поэты-приверженцы православной традиции, «но не ревнители, а участливые наблюдатели и созерцатели ее, жизнь которых протекает не внутри церковной традиции, а вне ее, хотя и в согласии с основными духовными импульсами, порождаемыми ею» [93]. Яркими представителями такого типа являются Ю. Кузнецов, О. Седакова, Г. Горбовский и др. По мнению исследователя, такие авторы тяготеют к переосмыслению духовной традиции, а не всецелому погружению в ее строгие каноны. Другой тип православной лирики демонстрируют непосредственные участники церковного социума, живущие внутри духовной традиции, причастные к литургии, практике молитвы, опыту отцов Церкви [93]. Это такие поэты-священнослужители, как о. Константин Кравцов, А. Васильев, о. Д. Дудко, о. Сергей Круглов, о. Андрей Логвинов, иеромонах Роман (Матюшин) и др.

Тяжёлые времена в жизни целого государства и в судьбе конкретного автора часто выступают своеобразным толчком, заставляющим не только обратиться к Богу – спасителю, у которого можно найти понимание, помощь и приют, но и осмыслить бытие, собственную жизнь и творчество. Французский русист, издатель и переводчик Н. А. Струве справедливо замечает, что «говорить о религиозном мире поэта всегда опасно и даже двусмысленно» [244]. Однако, на наш взгляд, именно отношение к религии, личностное восприятие Творца в поэтическом контексте приобретает особое

значение – оно оставляет отпечаток на судьбе и творчестве автора. В этой связи хотелось бы обратить особое внимание на творчество таких поэтов, как Б. Ахмадулина, И. Лиснянская, Г. Русаков. Выбранный нами круг поэтов обосновывается интересом рассмотрения особенностей творческого мировидения авторов, по-разному отображающих религиозно-философское представление об окружающей действительности и человеке. Актуальным, на наш взгляд, видится изучение реализации данных особенностей в пространстве крупной жанровой формы – «итоговой» книги стихов.

Так, например, **Беллу Ахмадулину (1937–2010)** нельзя причислить к «православно-воцерковленному» типу авторов. Однако в одном из своих интервью поэтесса признаётся: «Утешением человеку может быть чистая и ясная вера в Бога. Я не церковный человек, не принадлежу к прихожанам, но без веры в Господа не понимаю жизни. Кстати, крестили меня уже в возрасте, в грузинском храме Свети-Цховели. Мою крестную, которую зовут Манана, я очень люблю» [цит. по: 74].

Следует признать, что отношение лирика к христианскому учению и вере претерпевало изменения на протяжении всего творческого пути [55, с. 46]. Белла Ахмадулина является одной из ярчайших поэтесс 1960-х гг., она начала заниматься литературной деятельностью в раннем возрасте и, по оценке Д. Быкова, уже в пятнадцать лет «нащупала» свою манеру [цит по: 279, с. 15]. С момента публикации первого поэтического труда (1955) до сегодняшнего дня литературоведы не сходятся во мнениях по поводу особенностей её художественного мышления и творческого метода. Нередко имя Беллы Ахатовны называют в одном ряду с известными поэтами-«эстрадниками», такими как Евгений Евтушенко и Роберт Рождественский. Вместе с этим, по справедливому заключению К. Яшиной, частотны и указания на глубинные различия между поэтикой русской писательницы и «эстрадной» лирикой [279, с. 3]. Эти мысли подтверждают слова И. Бродского. В эссе «Why Russian Poets?» поэт замечает, что «...искусство Ахмадулиной в значительной степени интровертно и центростремительно. Интровертность эта, будучи вполне

естественной, в стране, где живет автор, является ещё и формой морального выживания» [80]. Позицию И. Бродского поддерживает и М. Липовецкий. Он также указывает на близость творчества Б. Ахмадулиной поэтике неоромантизма, для которой характерен «поиск компромиссов между индивидуальной свободой (во многом понятой в соответствии с философией Ницше) и политическими и / или культурными силами времени, требующими от человека жертвовать своей свободой ради общего дела или национальных интересов» [161].

Так, одна из характерных черт поэзии Б. Ахмадулиной – устремление лирической героини во внутренний мир, оно наиболее репрезентативно раскрывается в книге «Друзей моих прекрасные черты...» (2009). В качестве ещё одного свойства поэзии Б. Ахмадулиной исследователи выделяют «культуроцентричность» или установку на постоянную коммуникацию с предшественниками, диалог традиций. По мнению Н. Л. Лейдермана, «её зрение сосредоточено на том, как “старинный слог”, напор ассоциаций, уходящих, а точнее, уводящих в память культуры, преображает настоящее, в сущности, пересоздает время по воле вдохновенного поэта» [157].

Говоря об особенностях творческой манеры поэтессы, следует упомянуть исследования Е. Н. Афанасенковой [63]. В ходе анализа литературовед выделяет следующие черты, свойственные поэзии Б. Ахмадулиной: связь с литературной традицией неоклассицизма; стремление к отражению мира через взгляд художника, творца; сочетание модернистских и классических традиций; сложность языка и тяготение к прозаизации лирики. Этим, по мнению Е. Н. Афанасенковой, и обусловлено тяготение автора к крупным жанровым формам, наиболее распространённой среди которых в современной поэзии является книга стихов.

Книга стихов «Друзей моих прекрасные черты...» является первой книгой, вошедшей в трёхтомное собрание сочинений поэтессы, в её составе можно найти стихотворения, поэмы и прозу. Композиционно книга разделена

на 2 части – поэзия и проза, что является открытой демонстрацией синкретичности данного жанрового образования.

Название книги отсылает к одному из наиболее известных стихотворений поэтессы – «По улице моей который год...» (1959), оно было положено на музыку и превратилось в знакомую многим песню А. Пугачёвой из кинофильма «Ирония судьбы, или С лёгким паром!». Примечательно, что данное стихотворение не открывает книгу – так как лирические тексты в книге расположены в хронологическом порядке, читатель встречает его только на 30-й странице. Так, произведение, написанное Б. Ахмадулиной в 22-летнем возрасте, становится лейтмотивом книги, строкой, передающей тональность и внутреннее состояние лирической героини – одинокой, уставшей, потерянной, со сбившимися жизненными ориентирами; она словно находится на закате жизненного пути и оглядывается на произошедшее, вспоминает всё, что было пережито, стараясь подвести итог. В строфе, открывающей стихотворение, нет обиды, грусти или гнева – только спокойствие и мудрость: «По улице моей который год / звучат шаги – мои друзья уходят. / Друзей моих медлительный уход / той темноте за окнами угоден» [3, с. 30]. Аллитерация, присутствующая в строках – согласные «к», «т», «г», «х», «д» – помогает ощутить, услышать глухой звук уходящих, отдаляющихся шагов.

Лирическая героиня, приближенная к образу автора, невидимкой наблюдает за когда-то близкими людьми, заглядывает в их дома и жизни: «Запущены моих друзей дела / нет в их домах ни музыки, ни пенья...» [3, с. 30]. Неизменной остаётся лишь картина Эдгара Дега «Голубые танцовщицы» (1897), именно танцовщицы спасают девушку от одиночества, они остаются верными ей, становятся её «подругами»: «... и лишь, как прежде, девочки Дега / голубенькие оправляют перья» [3, с. 30]. Голубые пачки балерин отсылают к образу птиц – символу свободы, лёгкости, невесомости, отсутствия земных забот. Лирическая героиня замечает, что жизнь окружающих её людей не стоит на месте, претерпевает изменения, поэтому неизбежны перемены во взаимоотношениях с бывшими друзьями. Но поэтесса

не осуждает их за медлительный уход и таинственную страсть, которая привела к предательству, она принимает их выбор и не желает зла: «Ну что ж, ну что ж, да не разбудит страх / вас, беззащитных, среди этой ночи» [3, с. 30].

Лишившись друзей, героиня остаётся один на один с одиночеством. Тема одиночества красной нитью проходит через всю книгу стихов. Б. Ахмадулина часто говорит о состоянии, в котором пребывает, обращает внимание на то, что свой путь проходит самостоятельно. Например: «Мне доступны иные мученья. / Мой шатёр одинок, нелюдим. / Надо мною восходят мечети / полумесяцем белым, кривым» (стихотворение «Мне скакать, мне в степи озиаться...») [3, с. 9]; «Но как же всё напрасно, / но как же всё нелепо! / Тебе идти направо. / Мне идти налево» (стихотворение «Я думала, что ты мой враг...») [3, с. 63].

Примечательно, что А. Аничков в статье «Таинственная страсть. Три улицы Беллы Ахмадулиной» обращает внимание на наличие нескольких версий известного стихотворения «По улице моей который год...». Исследователь говорит о трёх вариантах, среди которых песенный (неполный, отсутствуют три четверостишия), поэтический (полный) и перевод произведения на английский язык (неполный, отсутствуют второе и третье четверостишия), вошедший в состав антологии «Послевоенная русская поэзия» (1974). А. Аничков утверждает, что обозначенные версии имеют разное прочтение, поэтому говорит о «трёх улицах» поэтессы: «лирика одиночества», «лирика отверженного» и «тайная рифма». Песенная версия и перевод являются воплощением «лирики одиночества»: стихотворение, лишённое 2-3 четверостиший воспринимается читателями как плач по утраченной молодости, покинувшим героиню друзьям, случившимся когда-то событиям. Совершенно иное звучание приобретает произведение, опубликованное целиком. Восстановленные четверостишия, по мнению исследователя, позволяют рассматривать данный поэтический текст как «лирику отверженного». Как нами было обозначено ранее, героиня упрекает друзей в испытываемом чувстве страха, уличает в измене и предательстве,

сама при этом сохраняет твёрдость характера, силу духа и остаётся верной собственным жизненным принципам: «С восстановленным текстом стихотворение превращается в мощный гимн стойкости человека перед лицом обывательского общества, такого, где предательство поощряется, а конформизм воспитывается. Гимн – и ещё задумчивый упрёк тем, кто поддался этой “таинственной страсти” и движим ею» [59]. Словосочетание «таинственная страсть» воспринимается как нечто запретное, неудобное и недопустимое, подобное греху.

Образ Всевышнего присутствует уже в ранней лирике поэтессы, однако имеет лишь символическое значение: встречается в основном в составе фразеологических единиц – «не приведи бог», «слава богу» и подобных. Вероятно, такое понимание Бога продиктовано временем – советской эпохой. В стихотворении «Бог» (не датировано) описана встреча с богом-обманщиком, который, словно мираж, неожиданно появился в жизни Настасьи и таким же образом ушёл из неё. Лирическая героиня, наблюдающая за происходящим, отрицает существование Бога: «А дождик солнышком сменялся, / и не случилось ничего, / и бог над девочкой смеялся, / и вовсе не было его» [3, с. 63].

Т. Алешка замечает, что поэтесса осмысливает ценности христианского учения благодаря внутреннему ощущению собственной ответственности за Божий дар – возможность излагать мысли с помощью слов. Полученная способность воздействовать на читателей воспринимается Б. Ахмадулиной серьёзно. Теперь она несёт ответственность за реализацию и «плоды» творческого дара [55, с. 47]. В периоды кризиса, моменты неудовлетворённости созданным этот мотив проявляется в поэтических текстах особенно ярко: «Сад ещё не облетал, / только береза желтела. / “Вот уж и август настал”, – / я написать захотела. / <...> И самодержец души / там, где исток звездопада, / повелевал: – Не пиши! / Августу славы не надо» [3, с. 300].

В стихотворении «Молитва» (1968) более полно реализуется тема поэта и поэзии. Стоит отметить, что восприятие Всевышнего кардинально меняется, лирическая героиня начинает свой монолог с обращения-характеристики: «Ты, населивший мглу Вселенной, / то явно видный, то едва, / огонь невятный и нетленный / материи или Божества. / Ты, ангелы или природа, / спасение или напасть, / что Ты ни есть – Твоя свобода, / Твоя торжественная власть» [3, с. 243]. Поэтесса пытается разгадать, что из себя представляет Творец. Образ его пока является двойственным в сознании героини, единственное, что не подвергается сомнению – его власть. Далее Б. Ахмадулина делится собственным представлением о поэтическом ремесле. По мнению поэтессы, творец – «божий раб», потому он предстаёт не только как избранный, но и как жертвующий собой, немощный, подневольный. Примечательно, что часто в качестве синонима к слову «религиозный» Б. Ахмадулина использует лексему «таинственный». Близким образом, наделённым религиозно-мистическим смыслом, становится звезда, которая в лирике поэтессы является не только указанием на образ Творца, но и отметиной, знаком таланта: «Прости! Молитвой простодушной / я иссушила, извела / то место неба над подушкой, / где длилась и текла звезда» [3, с. 243].

Т. Алешка полагает, что в период 1970–1980-х гг., вместе с возрождением религиозности в обществе, претерпевает изменение и отношение поэтессы к христианскому учению [55, с. 48]. В поэтических текстах с этой поры наблюдается большое количество библейских символов: кара, душа, рай, нега, ад, Эдем и др. Примечательно, что лексема «душа» является одной из наиболее значимых в творчестве Б. Ахмадулиной. Так, в стихотворении «Ночь перед выступлением» (1973) лирическая героиня сравнивает себя со всадником в дозоре, вглядывающимся во тьму, пытающимся сохранить всеобщий покой, и вновь подчёркивает связь поэзии с религией. По её мнению, только человек с чистой душой способен создавать собственные произведения, лишённые обмана: «Сегодня, покуда вы спали, надеюсь, / как всадник в дозоре, во тьму я глядела. / Я знала, что поздно, куда

же я денусь / от смерти на сцене, от брэнного дела! / Безгрешно рукою водить
вдоль бумаги. / Писать – это втайне молиться о ком-то. / Запеть напоказ –
провиниться в обмане, / а мне не дано это и неохота» [3, с. 310]. Б. Ахмадулина
обращает внимание на сходство между созданием поэтического текста и
обращением к Творцу, молитвой. Процесс превращения мыслей в слова,
написанные на бумаге, по мнению лирической героини, столь же
таинственный, сокровенный, не требующий огласки и не терпящий фальши.
Поэтесса принимает собственную судьбу и не пытается её изменить. Она
рассматривает жизнь как божественный дар, полученный в награду за
искренность и чистоту, которые ей удалось сохранить, несмотря на
окружающую всех и вся ложь: «За это мне выпало нежности столько, / что
будет смертельней, коль пуще и больше. / Сама по себе я немного стою. / Я
старый глагол в современной обложке. / О, только за то, что душа не лукава /
и бодрствует, благословляя и мучась, / не выбирая, где милость, где кара, / на
время мне посланы жизнь и живучесть» [3, с. 310–311].

Самоопределяющая метафора Б. Ахмадулиной, присутствующая в
первом четверостишии – *«Я старый глагол в современной обложке»* –
обращает внимание на преемственность традиций, заложенных поэтами
Золотого и Серебряного века, следование им. Называя себя «глаголом»,
поэтесса подчёркивает: несмотря на изменившийся социально-политический
контекст, миссия поэта-пророка по-прежнему остаётся высокой и священной.
Важно отметить, что в лирике Б. Ахмадулиной поэт выступает не только в
качестве посредника между небом и землёй, он является и хранителем иного
знания, другой реальности. В этой связи стоит сказать о том, что в течение
продолжительного времени творцы пытаются осмыслить жизнь с позиций
философско-религиозных учений. Поэт как лицо, транслирующее
божественные послания, был определён ещё в поэзии западноевропейского
романтизма, этот образ позже получил развитие и в русскоязычном
культурном пространстве, в творчестве А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова,
Ф. И. Тютчева и др. Несмотря на различие в идейных воззрениях, поэты были

солидарны в одном – в неутешительных «прогнозах» на будущее эпохи, удачно сформулированных Ф. И. Тютчевым в строке: «Не плоть, а дух растлился в наши дни». Многие поэты второй половины XX столетия видели в качестве причины духовной деградации безверие, потерю необходимых человеку связей с Богом. С. П. Гудкова утверждает, что именно поэтому «доминирующей чертой философской поэзии Золотого века была как внутренне, так и внешне выраженная ориентация на христианскую этико-эстетическую традицию» [102, с. 222].

В произведении, посвящённом памяти Бориса Пастернака («Памяти Бориса Пастернака», 1962), используя развёрнутую метафору, лирическая героиня рассуждает о предназначении поэта, который, по её мнению, является мерилom добра и зла. Описывая устройство дома писателя в Переделкино, рассказывая о впечатлениях от собственной встречи с ним, поэтесса погружается в воспоминания и по-новому осмысливает величие человека, написавшего «Доктора Живаго»: «Там труд был лёгок, как урок письма, / и кто-то – мы еще не знали сами – / замаливал один пред небесами / наш грех несовершенного ума. / В том равновесье меж добром и злом / был он повинен. И земля летела / неосторожно, как она хотела, / пока свеча горела над столом» [3, с. 132].

В стихотворении, название которого также связано с публичными выступлениями – «Взойти на сцену» (1973), Б. Ахмадулина проводит параллель между собственной участью и судьбой Христа, который умирает, чтобы воскреснуть: «По грани роковой, по острию каната – / плясунья, так пляши, пока не сорвалась. / Я знаю, что умру, но я очнусь, как надо. / Так было всякий раз. Так будет в этот раз» [3, с. 294]. В этой связи стоит отметить позицию М. В. Лосской-Семон, которая считает «умирание и воскресение» главными мотивами православного христианства, в них она видит «необходимый путь подлинной духовной жизни, следующей за Христом...» [162]. Этот путь преодолевает и Б. Ахмадулина. Через всё поэтическое пространство автора сквозной нитью проходит мысль о колоссальной

ответственности поэта перед Всевышним за созданное и / или произнесённое (слово в лирике Б. Ахмадулиной по силе воздействия приравнивается к деянию): «Лишь в этом смысл – марасть тетрадь, / печалиться в канун веселья, / и болью чуждых солнц хворать, / и умирать для их спасенья» [3, с. 254]. Позднее лирическая героиня обратит внимание на необходимое качество творцов, работающих со словом – совесть, – и заметит: «...Нерасторжимы словесность и совесть» [3, с. 310]. Поэтесса видит собственную жизненную миссию в служении окружающим, всем без исключения она готова отдать самое дорогое, что у неё есть – свой голос: «Но коль невозможно, коль вам так угодно, / возьмите мой голос, мой голос последний! / Вовеки пребуду добра и свободна, / пока не уйду от вас сколько-то-летней...» [3, с. 311].

Как было сказано ранее, характерной особенностью «итоговой» книги стихов является обращение к проблемам современности, мотив рубежности времени и подведения творческих итогов. Лирическая героиня задумывается над вечными вопросами, поэтому она размышляет о поэтическом предназначении. Сравнивая влечение к далёкому искусству с притягательностью лунного света, она задаётся вопросами: «Дан ли ей талант? Хватит ли сил слепить “тяжёлый осязаемый предмет?”». Поэтесса понимает, что путь человека искусства тернист и труден: «Мерцая так же холодно и скупой, / взамен не обещая ничего, / влечёт меня далекое искусство / и требует согласия моего. / Смогу ли побороть его мученья / и обаянье всех его примет / и вылепить из лунного свеченья / тяжёлый осязаемый предмет?..» [3, с. 25].

В стихотворении «Чужое ремесло» лирическая героиня признаётся в верности искусству, но ревности к творениям иных мастеров: «Чужое ремесло мной помыкает. / На грех наводит, за собой маня. / Моя работа мне не помогает / и мстительно сторонится меня. / Я ей вовеки соблюдаю верность, / пишу стихи у краешка стола, / и всё-таки меня снедает ревность, / когда творят иные мастера» [3, с. 59].

Ещё один мотив, близкий христианскому учению и присутствующий в лирике Б. Ахмадулиной – мотив странничества, отшельничества. Поэтесса

полагает, что творец – это обречённая на вечные скитания личность; человек, находящийся в постоянном поиске приюта, крова и душевного спокойствия. Поэт, принимая божественный дар, непременно соглашается на все условия и ограничения, необходимые для его реализации. Для Б. Ахмадулиной таким ограничением становится семейное, женское и личное счастье: «Завидна мне извечная привычка / быть женщиной и мужнею женою, / но уж таков присмотр небес за мною, / что ничего из этого не вышло» [3, с. 335]. Читатель понимает, что героиня делает выбор в пользу бездомности, аскетизма, «монастырского устава», постоянной жертвенности. Этот шаг она совершает осознанно и непреклонно.

Тема жертвенности реализуется в лирике поэтессы и через мотив мученического бытия. Б. Ахмадулина полагает, что жизненная мудрость, свобода и ясность ума приходят к человеку вместе с пережитой болью: «О боль, ты – мудрость. Суть решений / перед тобою так мелка, / и осеняет темный гений / глаз захворавшего зверька» [3, с. 102] или «Прост путь к свободе, к ясности ума – / достаточно, чтобы озябли ноги» [3, с. 107]. Во многих стихотворениях боль ощущается лирической героиней в периоды болезни, во времена торжества недуга («Вступление в простуду» 1962; «Озноб» 1962 и др.).

Мученическая судьба, одиночество, аскетизм, однако, уступают в поэтических текстах Б. Ахмадулиной основной христианской заповеди, говорящей о всепрощающей и не знающей преград любви к ближнему. Ф. Д. Шлейермахер в этой связи замечает, что «вне любви нет развития. Кто хочет развить из себя определенное существо, тот должен быть способен воспринимать все, что ни есть он сам» [271]. В стихотворении «Дом» (1974) поэтесса утверждает, что сердечное чувство – путь к спасению человеческих умов и душ: «Я знаю истину простую: / любить – вот верный путь к тому, / чтоб человечество вплотную / приблизить к сердцу и уму» [3, с. 333].

Примечательно, на наш взгляд, что творчество воспринимается Б. Ахмадулиной как площадка для собственных размышлений о былых годах,

пережитых чувствах и мгновениях. Многие её стихотворения подобны зарисовкам – рисункам, намеченным для лучшей сохранности прошлого в сознании автора. В произведениях поэтессы присутствует выражение, близкое мировидению Е. Рейна, согласно которому воспоминания воспринимаются лирическими героями как нечто, превышающее по ценности то, что происходит в реальности, в настоящем. По мнению Б. Ахмадулиной, именно воспоминания, яркие вспышки памяти служат основой поэтического творчества: «Мне вспоминать сподручней, чем иметь. / Когда сей миг и прошлое мгновенье / соединятся, будто медь и медь, / их общий звук и есть стихотворенье» [3, с. 249].

Во многом поэтесса опирается на традиции писателей-классиков, она активно использует прямые цитаты, отсылки и реминисценции, например, в стихотворении «Из глубины моих невзгод...» можно найти отсылку к известному произведению А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...». Поэт Золотого века адресует послание-пожелание/ наставление сосланным в Сибирь декабристам; поэтесса – ушедшему «милому человеку».

В этой связи мы видим необходимым упомянуть работы Т. В. Волковой [88]. Исследователь высказывает мнение о творческом методе Б. Ахмадулиной, характеризуя его как «романтический вариант неоакмеизма». Для него, по мнению литературоведа, характерно обращение к традиции, осознание особенного предназначения поэта, его пророческого дара и вневременного существования. Ориентируясь на эти умозаключения, Т. В. Волкова определяет тему назначения поэта и поэзии как сквозную в творчестве Беллы Ахатовны, важное место в котором занимает обращение к поэтам-классикам. Действительно, одна из характерных черт неоакмеизма – диалог с литературной традицией, позволяющей воссоздать образ художественной культуры в произведениях, представить срез эпох. Именно эта черта позволяет литературоведам рассматривать творчество Б. Ахмадулиной в русле неоакмеизма.

Схожие идеи прослеживаются и в работе Д. А. Маслеевой, посвящённой диалогическим связям поэзии Б. Ахмадулиной с творчеством А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, М. И. Цветаевой, Б. Ш. Окуджавы и др. [175]. Исследователь отмечает, что именно эти поэты выполняют функцию создания культурного пространства, т.е. являются отражением культурной традиции. По мнению Д. А. Маслеевой, особую роль играет форма существования имени: одни имена зашифрованы в отсылках к произведениям или событиям из биографии поэта; другие названы прямо (стихотворения: «Павлу Антокольскому», «Памяти Булата», «Симону Чиковани», «Лермонтов и дитя» и др.)

Поэтесса не просто упоминает близких по духу людей (Михаила Лермонтова, Марину Цветаеву, Бориса Пастернака, Булата Окуджаву, Павла Антокольского, Юрия Нагибина, Геннадия Шпаликова и др.), она отдаёт дань заслугам того или иного человека (друга) и делает акцент на их значимости в собственной жизни, соединяя черты посвящения с элементами дружеской эпиграммы: «Мой этот год – вдоль бездны путь. / И если я не умерла, / то потому, что кто-нибудь / всегда молился за меня. / Всё вкривь и вкось, всё невпопад, / мне страшен стал упрёк светил, / зато – вчера! Зато – Булат! / Зато – мне ключик подарил!» [3, с. 284].

По справедливому заключению И. В. Аведовой, стихотворениям Б. Ахмадулиной свойственны исповедальность, медитативность и условно-фантастические элементы. Исследователь утверждает, что «ассоциативный тип композиции, фрагментарный сюжет, метафорическая насыщенность позволяют сделать вывод о доминанте в них лирического начала» [52, с. 3].

В книге стихов «Друзей моих прекрасные черты...» присутствуют герои русских сказок и фольклорные мотивы, обращаясь к которым, поэтесса не только словно становится ближе к общечеловеческим истокам, но и иначе представляет собственное естество. Лирическая героиня рассуждает о судьбе Снегурочки в одноимённом стихотворении 1958-ого г.: «Что так Снегурочку тянуло / к тому высокому огню? / Уж лучше б в речке утонула, / попала под

ноги коню» [3, с. 21]; сравнивает себя с царевной Несмеяной – персонажем русских народных сказок: «Так и сижу – царевна Несмеяна, / ем яблоки, и яблоки горчат. / – Царевна, отвори нам! Нас немало! – / под окнами прохожие кричат...» [3, с. 36]. Поэтесса говорит о «старинном русском слоге», который влечёт и манит: «Влечёт меня старинный слог, / Есть обаянье в древней речи. / Она бывает наших слов / и современнее и резче. / Вскричать: «Полцарства за коня!» – / какая вспылчивость и щедрость! / Но снизойдет и на меня / последнего задора тщетность» [3, с. 55].

Проанализировав стихотворения, вошедшие в книгу стихов «Друзей моих прекрасные черты...», мы можем выделить основные мотивы творчества Б. Ахмадулиной, среди которых: мотивы, связанные с христианским учением (аскетизм, мученичество и др.), мотив дружбы, прощания, болезни, музыкальный мотив. При этом структурнообразующей семантической доминантой данного издания является диалог художественного «Я» поэтессы с внешним миром, в том числе и диалог традиций. Лирическая героиня с болью в сердце вспоминает не только ушедших друзей, но и определённые ситуации, мгновения жизни, времена года. Диалог с русской поэтической традицией, поэтами-классиками, а также непосредственная обращенность к друзьям-современникам репрезентуют книгу Б. Ахмадулиной как некое откровение, сакральный разговор о самом сокровенном и дорогом, в том числе и об именах русских поэтов, которые на протяжении всего её творческого пути являлись художественным ориентиром. Автор не столько вспоминает их, сколько обращает внимание на ту роль, которую они сыграли в формировании её творческого метода.

Обращение Б. Ахмадулиной к Священному Писанию, безусловно, даёт возможность расширить представление читателей о бытии и жизни, наполняет поэтические тексты дополнительной смысловой доминантой. Духовно-нравственные ценности по-разному отражаются в творчестве писателей, однако их наличие заставляет воспринимать произведения как неоспоримо ценные, пропагандирующие стремление к абсолюту. Религиозные мотивы,

присутствующие в лирике поэтессы, позволяют, как утверждает Т. Алешка, «более глубоко и полно познать психологический облик ее лирической героини и оценить вклад поэта в художественное освоение и продолжение литературных традиций» [55, с. 54].

Опираясь на вышеизложенное, мы полагаем, что книгу стихов Б. Ахмадулиной «Друзей моих прекрасные черты» можно считать «итоговой», значимой в творчестве поэтессы; через неё связующей нитью проходит тема поэтического предназначения и тема дружбы, что даёт читателям понять – искусство и близкие являлись опорой для Беллы Ахатовны на протяжении всей жизни. Поэтесса осмысливает судьбу общества и отдельного человека с позиции гуманистических идеалов христианства. Лирическая героиня, обладающая поэтическим даром, не страшится невзгод и тягот, выпавших на её долю, она спокойно принимает их. Более того, по мнению Б. Ахмадулиной, только жизнь в соответствии с заповедями Священного Писания способна даровать миру и человеку спасение. Примечательно, что в данном издании присутствует мотив рубежности бытия, быстротечности времени и сожаления о былых годах, философская проблематика (выраженная в поиске ответов на вечные вопросы), соотнесенность с реальной действительностью, связанная с упоминанием друзей-современников (например, Павла Антокольского, Юрия Нагибина, Геннадия Шпаликова и др.); подведение творческих итогов. Данная книга становится своеобразным прощанием её автора с ушедшими из жизни близкими друзьями, причем поэты-классики также воспринимаются поэтессой как друзья-единомышленники. Элегическая тональность книги, связанная с мотивом быстротечности времени, становится художественной скрепой всего поэтического материала. Единство формы и содержания позволяет рассматривать данную книгу стихов не только как «итоговую», но и рубежную в современной отечественной поэзии.

Особое место в ряду поэтов «православносозерцательной» направленности занимает творчество **Инны Лиснянской (1928–2014)**. Ее стихи во многом автобиографичны, наполнены осмыслением большого

количества драматических событий, произошедших с ней и ее близкими, друзьями-поэтами, молодость которых пришлась на эпоху диссидентства. Переживая «детские травмы», – расставание родителей, обиду на мать, ревность к младшей сестре, одиночество, И. Лиснянская и в зрелый период приходит через преодоление боли и страдания: потерю ребенка, неудачный брак, выход из Союза писателей, долгие годы непризнания в родной стране. Источником силы поэта явилось обращение к Богу, которое и давало душевное спокойствие и желание заниматься творчеством. На протяжении всей жизни И. Лиснянская чувствовала личную ответственность за творящееся зло, несправедливость, общечеловеческую боль она всегда воспринимала как собственную. Неслучайно С. Липкин назвал ее лирику «покаянной совестью», а А. Солженицын отметил в качестве главной черты ее творчества «остросердечную искренность» и «сострадание» [148]. Сама поэтесса не раз говорила о том, что она верует по-своему, неортодоксально: «Из-за своей поперечности я ходила в церковь тогда, когда все не ходили, а когда это стало массово, я перестала. <...> я вырождок... Я вражду с этой стеной. Я ищу вину в себе. Пока народ не найдет, в чем он виноват, невозможно возрождение» [25].

Чувство вины она ощущала перед родителями за то, что обижалась на них, испытывала зависть, тайком от взрослых ходила в церковь, просила милостыню и отдавала деньги нищим; за то, что не хотела быть пионеркой и комсомолкой, когда все ее сверстники принимали активное участие в жизни советской страны. Но выжить, как утверждает И. Лиснянская, ей помогла именно Библия: «...я читаю Библию всю жизнь и только это, может быть, и знаю, хотя ни Ветхий, ни Новый Завет до конца невозможно познать, тем более – следовать всем Христовым заповедям. Подставлять левую щеку, когда бьют по правой, – еще по силам. А вот возлюбить врага своего... Я не знаю человека более греховного, чем я, но я стараюсь преодолевать врага в самой себе. Я была потрясена, когда прочла первый псалом. Я его поняла!» [25]. Безусловно, автор слишком строга к себе, к своим поступкам. Но именно таким становится

ее жизненное кредо – искупление вины и обретение Бога. Заметим, что «православносозерцательный» характер ее лирики подчеркивается многими исследователями. Так, например, Н. Иванова отмечает, что ее стихи ориентированы на «...христианство, но – не “соборность”, не церковь. <...> никакой ритуальности» [140].

Стихи И. Лиснянской отличаются глубокими философскими размышлениями о сущности жизни, пронизаны болью о потерянной любви. Обращаясь к образам мировой литературы, библейским сюжетам, мифологии, современный автор передает одновременно трагичность и неповторимость мира, ценность человеческой жизни, ее хрупкость и мимолетность. Наиболее репрезентативно особенности авторского мировидения, его духовно-нравственные основы позволяет понять «итоговая» книга стихов И. Лиснянской «Эхо» (2005). Композиционная продуманность книги, ее проблемно-тематическая целостность, заголовочный комплекс демонстрируют путь автора к духовным основам бытия.

Это издание продолжает традицию создания «итоговой» книги стихов, жанровый канон которой был разработан еще поэтами второй половины XIX в. [104; 118; 145]. В данное издание вошли избранные стихи из десяти предыдущих сборников, что отражено в десяти главах: «Виноградный свет», «Дожди и зеркала», «Из первых уст», «Воздушный пласт», «Ветер покоя» и др. Главы выстраиваются в хронологической последовательности. Таким образом, читателю представлен огромный путь, который автор проходит вместе со своей лирической героиней, образ которой тесно слит с обликом самой поэтессы. Открывают издание стихи, написанные в конце 1940-х гг., а завершается лирическое повествование произведениями начала XXI в. Издание снабжено послесловием – это статья-размышление Н. Ивановой «Длина дыхания», в которой доказывается единство сюжетных линий книги, рассматриваются особенности индивидуально-авторского стиля.

Уже в ранних стихах И. Лиснянской ощущаются размышления о «болезнях эпохи». Продолжая традиции русской классической поэзии, она

пытается осмыслить «жестокий век», его катаклизмы и нестабильность. Ей становятся близкими лермонтовские размышления о «странной» любви к родине, ее «болезнях», она переосмысливает тютчевский тезис о духовном растлении современного мира («Не плоть, а дух растлился в наши дни»):

Ты обо мне не думай плохо,
Моя жестокая эпоха.
Я от тебя приму твой голод
И за тебя останусь голой,
На все пойду, на все согласна,
Я все отмерю полной мерой,
Но только ты верни мне ясность
И трижды отнятую веру [26, с. 9].

Первая часть книги – это своеобразная завязка поэтического сюжета «Эхо». Лирическая героиня ощущает катастрофичность современного мира, она чувствует личную ответственность за творимое зло. Образ Голгофы становится сквозным в книге И. Лиснянской. Он, словно эхо, проходит через все ее части, приобретая разные оттенки звучания, и достигает своего апогея в финале, превращаясь в крик души: «Мир стоит на краю катастрофы, / Обличенный в неоновый свет. / Это значит, что ночи Голгофы / Растянулись на тысячи лет» [26, с. 12]. Совершенно справедливо Н. Иванова отмечает, что «постижение евангельских заповедей, постижение христианского взгляда на мир шло через живейшее сотрудничество с евангельскими смыслами, проживание / переживание жизни в ее высоком человеческом наполнении, установление своих законов против законов “адова времени”. Надо было выбирать, устанавливать и сохранять свою систему ценностей. В стихах появляются Голгофа, грешники, мученики, Нерон, Древний Рим...» [140, с. 616].

Название первой части книги «Виноградный свет» также во многом символично. Это прежде всего свет малой родины поэтессы – Баку. Драматическая тональность книги синтезируется с ощущениями радости от

погружения в воспоминания о море. Образ Каспия как родной стихии становится сквозным. Он обогащается запахом винограда, теплого солнца, знакомых улочек, бытом родной коммуналки. Вещный, детальный мир в стихах И. Лиснянской наполняется бытийным началом:

На узкой улице мне дышится свободней,
В пространстве замкнутом мерещится покой,
Под низкой аркою бакинской подворотни
Я беспричинною не мучаюсь тоской.
Я вижу сморщенный квадратный дворик черный,
В железных ящиках отбросы бытия,
И смрад вдыхаю с той улыбкою покорной,
С какою двигаться привыкла жизнь моя [26, с. 56].

«Виноградный свет» представляет лирическую героиню в облике богомолки, которая ищет путь к Богу. Пока еще ее движения несмелы, дороги случайны, но они уже намечают вектор движения страждущей души:

В день Владимира, под воскресенье
Я зашла в эту церковь случайно.
И опять сквозь невнятное пенье
Проступила вседневная тайна [26, с. 72].

Основные мотивы и образы, обозначенные в первой части книги, находят свое развитие в дальнейших ее главах («Дожди и зеркала», «Из первых уст», «Ветер покоя» и др.), где доминирующими становятся темы изгнанничества и любви. Весьма показательной в свете особой исповедальности и самоотреченности становится глава «Из первых уст». Ее название подчеркнуто стирает границу между нарратором и слушателем. Словно находясь на исповеди, перед лицом Божиим, лирическая героиня выражает готовность принять страдания ради спасения всех несправедливо гонимых, обиженных:

Плод запретный червив, и ни с кем
Дележа не устрою,

Я одна это яблоко съем,
И сознание раздвою,
И отвечу одна. Да и нет
Ни Адама, ни Змия, –
Лишь дождя пузырящийся след.
И Россия... Россия... [26, с. 146].

Пространство книги, как и все творчество И. Лиснянской, амбивалентно. В нем постоянно борются два противоположных начала, воплощенные в образах ангела и дьявола; между ними находится неуспокоенная душа грешницы, какой и воспринимает себя лирическая героиня: «Я греховней супруги Лотовой в тыщу раз, / Но вопросы мои заметут, как следы на дороге, – / А куда не скажу – на обочинах автотрасс / Дьявол в смокинге черном и ангел в лиловом смоге» [26, с. 524]. При этом заметим, что основная тональность стихов поэтессы – это синтез драматического и романтического пафоса. Особым драматизмом овеяны стихи, написанные в начале XXI в. (глава «В пригороде Содома»). Как и многие поэты рубежа XX–XXI вв., И. Лиснянская воспринимала переходную эпоху как крах духовно-нравственных ценностей, потерю жизненных ориентиров, идейное бездорожье. Переосмысливая известный библейский сюжет о гибели Содома и Гоморры, которые были уничтожены Богом за грехи их жителей, И. Лиснянская создает глубоко драматичные стихи о современном мире, который воплощает «пригород» греха, потерю связей с Богом. Каждое стихотворение, вошедшее в главу «В пригороде Содома», наполнено многочисленными отсылками и реминисценциями к Библии, Ветхому Завету («серафический глагол», «посох и сума», «содомский народ», «жена Лота», «Илья-пророк», «Ион» и др.). Жанровые черты плача, молитвы соединяются с исповедью, думой, становясь своеобразным поэтическим пророчеством, стихами-предостережениями:

Потомки потопа, исчадья земли,
Зачем мы копируем буйство безумий?

...Не все из родимых Помпей изошли,
Когда начал пемзой плевать Везувий.
К чему я известную песнь завела?
К тому, что времен не бывает несходных.
Я вижу, как лава собой обтекла
Дома и людей, и домашних животных [26, с. 497].

Размышления о современном мире постоянно соотносятся с широким культурно-историческим контекстом, где центральным становится образ Божий как нравственный и духовный ориентир человечества. В связи с этим и личная ответственность перерастает в размышления о сущности поэзии и ее главной цели. Традиционная тема поэта и поэзии приобретает в стихах И. Лиснянской индивидуально-авторскую трактовку и наполняется ощущением особой значимости поэта, его ответственности за души людей, их спасение. Однако и в этом случае актуализируется мотив благодарности Всевышнему за возможность владения словом, через которое и происходит сближение со Словом Божиим: «Господи Боже, спасибо! Тебе за то, что / Угол мне дал в лесу и письменный пень» [26, с. 520].

При этом отметим, что многие «болезни века», его катастрофичность и надломленность позволяет преодолеть любовь. Тема любви наряду с темами покаяния, предназначения поэта и поэзии становится основополагающей в творчестве автора. Однако и восприятие образов любви и возлюбленного овеяно особым ореолом эмоций. Лирическая героиня испытывает чувство вины от счастья быть любимой, считает его незаслуженным. До конца жизни она пронесет это чувство, охраняя и защищая его всем сердцем, этот факт, безусловно, имеет биографическую основу. Свой второй брак с поэтом С. Липкиным И. Лиснянская воспринимала как счастливый дар, посланный Богом, поэтому очень часто ее любовная лирика приближена к жанрам молитвы, гимна, песнопений. Данные жанровые формы позволяют наиболее ярко передать всю палитру внутренних чувств: от хрупкости и надломленности до благодарности Всевышнему за душевный покой рядом с

любимым. Данная тема в творчестве И. Лиснянской также раскрывается в тесном соотношении с библейскими образами и сюжетами, которые становятся своеобразными зеркальными отражениями авторского «Я». Так, например, поэту становится близким образ Суламифи, беззаветно любящей своего мудрого царя Соломона. В таких стихах И. Лиснянская воспевае опять-таки жертвенную любовь, где возлюбленная возлагает на алтарь любви все свои чувства. При этом само восприятие любви наполняется новым онтологическим звучанием, где личное соотносится с общечеловеческим. Данные мотивы становятся доминирующими в последних главах книги («Имена», «Без тебя, «Иерусалимская тетрадь»):

Я – жена твоя и припадаю к твоим стопам, –
Увлажняю слезами и сукровицей ребра,
Из которого вышла, а ты, мой свет, мой Адам,
Осушаешь мой лоб, ибо почва в лесу сыра [26, с. 533].

Или:

Я – твоя Суламифь, мой старый царь Соломон,
Твои мышцы ослабли, но твой пронизателен взгляд.
Тайны нет для тебя, но, взглянув на зеленый склон,
Ты меня не узнаешь, одетую в платье до пят,
Меж старух, собирающих розовый виноград [26, с. 534].

Стихи, посвященные мужу, безусловно, отличаются нежностью, глубоким лиризмом и чувствами преданности и жертвенности. И. Лиснянская явилась новатором в области русской интимной лирики. Она воспроизводит образ вневременной любви, где возлюбленные не ощущают ход времени. Физиологическое старение не снижает ореол любви между мужчиной и женщиной, напротив, это романтическое чувство наполняется мудростью, созерцательностью, особой трепетностью по отношению друг к другу; создается образ «райской старости». Во многом особая тональность в таких поэтических текстах реконструируется за счет жанровой формы гимна, представленной в поэзии И. Лиснянской не просто как песня, восхваляющая

кого-либо, а как «сотканная» душой песня, на что делали акцент античные поэты: «Я купаю тебя в моей глубокой любви. / Я седа, как в июне луна, ты седой как лунь, / Но о смерти не смей! Не смей умирать, живи!» [26, с. 532].

Финальные главы книги «Эхо» («Без тебя» и «Иерусалимская тетрадь») становятся молитвенными песнопениями, рисующими невозполнимую утрату в жизни лирической героини, потерявшей свою любовь. Новый отсчет жизненного времени начинается с трагической для самой поэтессы даты 31 марта 2003 г. – даты смерти ее мужа. Каждый прожитый день «без него» – это время пустоты и одиночества, неотвратимой боли и тоски от невозполнимой утраты: «Без тебя я – без племени и без роду / Существо, подобное недобитку» [26, с. 559]. В таких стихах лирическая героиня предстает в облике женщины, преодолевающей пространство и время, она живет лишь памятью о прошлых днях. Совершенно справедливо исследователи отмечают, что это «поэзия шокирующего откровения» [242].

Многочисленные античные образы Эллады, Посейдона, Нептуна, Афродиты демонстрируют прежде всего мимолетность, неотвратимость бытия, подчеркивают зыбкость и хрупкость человеческого счастья. В данной части книги вновь актуализируется образ «эха», вынесенный в заглавие. Лирическая героиня ассоциирует себя с эхом, она несет в себе отблеск бывшего счастья; она концентрирует в себе образ времени, памяти, прошлого. Ее миссия теперь – быть хранительницей прошлого. Именно эта тональность и доминирует в последней части – «Иерусалимская тетрадь», посвященной Елене Макаровой, – дочери И. Лиснянской, что и придает особую исповедальность финальным стихам. В них поэтесса ведет непрерывный диалог с любимым, покинувшим земное пространство, но оставшимся навсегда рядом. Ступая по святой израильской земле, она словно заново проходит путь бывшего счастья, где каждый физический шаг дается с большим трудом, но этот путь обретает смысл, так как он становится дорогой воссоединения влюбленных:

Без вины пред тобой и стыда

Я купаю глаза в лазури
И пишу тебе письма. Туда
И Петрарка писал Лауре [26, с. 591].

Анализируя книгу стихов «Эхо» как «итоговую», необходимо отметить не только ее проблемно-тематическое и стилевое единство, но и значимость визуального ряда. Сюжетообразующую функцию несет и небольшой раздел, куда вошли знаковые фотографии из семейного архива автора. Они подчинены смысловому развитию основного сюжета книги: демонстрируют жизненный путь поэтессы. От фотографии 1932 г., где изображена маленькая счастливая девочка, читатель идет к снимкам, где И. Лиснянская раскрывается с разных сторон: как влюбленная девушка, счастливая мать и жена, и, наконец, Поэт, – признанный и оцененный одной из наивысших наград – премией Александра Солженицына (1999).

Таким образом, книга стихов И. Лиснянской «Эхо» отличается тщательно продуманной композицией, наличием сквозного поэтического сюжета, целостностью мотивного комплекса, что позволяет рассматривать ее как «итоговую», наиболее полно и репрезентативно раскрывающую сложный путь лирической героини, а вместе с ней и самой поэтессы к духовно-нравственным основам бытия. Проблемно-тематическое своеобразие книги заключается в синтезе религиозно-философских, пейзажных и интимных мотивов, которые нашли свое многомерное воплощение в пространстве поэтического текста. Библейские сюжеты и образы (Голгофы, Иуды, Содомы, Гоморры, Суламифи и др.), переосмысленные в творчестве поэтессы, становятся зеркальными отражениями авторского сознания, ее собственной судьбы, внутренних противоречий, демонстрируют поэзию «покаянной совести».

Как мы смогли убедиться, избранная поэтессами жанровая форма – «итоговая» книга стихов – позволила Б. Ахмадулиной и И. Лиснянской многомерно представить авторский взгляд на христианское вероучение и его постулаты, а также сквозь их преломление отразить «болезни» эпохи второй

половины XX столетия. Особое звучание в их поэтических текстах приобретает вечная тема, берущая начало в творчестве писателей-романтиков, – предназначение поэта и поэзии. Взгляды авторов остаются в русле классической литературной традиции, собственная точка зрения поэтов рождается как переосмысление мнений предшественников, согласно которым победа над всепоглощающим разрушением и хаосом возможна только при обращении человека к Богу и неразрывно связана с «работой» поэта. Именно творец, обладающий нравственной чистотой и транслирующий божественное слово, играет особую роль в защите мира от каждодневного уничтожения.

Сходные темы, мотивы и образы разрабатываются и в творчестве отечественного поэта и переводчика **Геннадия Русакова (род. в 1938 г.)**. Однако их художественное воплощение находит совершенно иную интерпретацию. Автор, переживший смерть жены – Людмилы Копыловой, продолжает существовать с огромной раной на сердце. Причиной утраты супруги, в прошлом поэтессы и переводчика, стала тяжёлая и продолжительная болезнь. Смерть самого близкого и дорогого человека является для лирика не просто сильнейшим потрясением, но и потерей жизненного ориентира. В одном из своих интервью поэт откровенно говорит: «Со смертью Люды я потерял все, что у меня было, все, чем я жил. Я оказался один. Это было чудовищное ощущение. Я не люблю себя одного. Впереди – старость. Все это собралось в один комочек... И вот тогда я завопил. Мне казалось, что кончилось все. В том числе и стихи. В 1991 году в “Знамени” опубликовал стихи с посвящением Люде – “Время боли” и “Имя муки”. Последующие пять лет ничего не писал, вычеркнул себя из литературы. Был в состоянии распада и самоумерщвления. И вдруг неожиданно в 1996 году слово вернулось, начал писать, вернее, записывать “Разговоры с богом”. Возможно, после стольких лет молчания пришло время выговориться!» [220, с. 252].

Подобное поэтическое откровение можно сравнить с исповедью Ф. И. Тютчева, который, глубоко переживая смерть Е. А. Денисьевой, в письме к своему другу писал: «Гноится рана, не заживает. Будь это малодушие, будь

это бессилие, мне все равно. Только при ней и для нее я был личностью, только в ее любви, в ее беспредельной ко мне любви я признавал себя... Теперь я что-то бессмысленно живущее, какое-то живое, мучительное ничтожество» [207, с. 147].

Книгу стихов «Разговоры с богом» (2003) Г. Русаков создаёт на протяжении нескольких лет. Лирические тексты, посвящённые возлюбленной, являющиеся смысловым центром издания, становятся для него своеобразным способом выживания. Абсолютное большинство стихотворений пронизывает мысль об утрате счастья, смерти одинокого человека, пребывающего в состоянии дисгармонии с самим собой: «Как нежность соитья, как спазм толчка перед взрывом, / вошло в меня знание и Словом распялило рот. / Я твой бесноватый, я налит грехами, как пивом, / но ты меня вызвал к балясинам этих ворот. / Мой боже, мой боже, верни мне хоть в памяти Люду! / Ты видишь, я слепну, меня обстаёт глухота. / В блевотине страха молить тебя, господи, буду: / отдай мою Люду, а Слово исторгни из рта! [41, с. 23–24].

В. Бондаренко, анализирующий проблемно-тематическое своеобразие «Разговоров с богом», отмечает: «В книге три главных героя – сам поэт Геннадий Русаков, его любимая Людмила Копылова и бог с маленькой буквы. Ответчик за всё произошедшее...» [76]. Действительно, написание лексемы «бог» со строчной буквы не является случайным: автор не просто обращается к Богу, он ведёт с ним диалог на равных. Стоит отметить, что в лирике Г. Русакова Всевышний лишается свойственного ему традиционного восприятия (возвышенность и величие в образе отсутствуют). И хотя поэт по-прежнему считает Творца вершителем общечеловеческой судьбы, он не в силах смириться с горечью собственной утраты, вина за которую лежит на «боге», потому лирический герой упрекает Создателя в содеянном: «Ярость моя из закушенных губ: / – Господи, что же тебе я не люб? / Вон ты другим отверзаешь уста. / Господи, что ж я последний из ста? / Персть на дороге, лошажий навоз, / сипну от крика и слепну от слёз. / Встану и смрадом моим изойду – / вот я один у тебя на виду» [41, с. 13].

По поводу собственной трактовки образа «бога» автор замечает следующее: «Во-первых, я, как и большинство в моем поколении, так писал это слово всю жизнь. Для перехода к заглавной букве необходимо иное ощущение мира и себя в нем. Это не просто орфография. Во-вторых, заглавная буква неприемлема для меня потому, что сразу же меняет отношения подчиненности между нами: он “Бог”, на которого я гляжу снизу вверх, как муравей на забор, понимая свою ничтожность. Тем самым я лишаю себя права “разговора” с ним, как говорится, на равных. Понятно, что я ему не ровня, дело не в словах. Так ребенок понимает, что он не равный взрослому человеку, но это не лишает его права спорить с ним, обижаться на него. В-третьих, это – мой бог, и другого для меня не существует. И честно говоря, я чувствую себя очень комфортно со своим богом, которого пишу с маленькой буквы» [220, с. 253].

Стихотворения, вошедшие в состав книги стихов «Разговоры с богом», подтверждают всё сказанное выше. Лирический герой, максимально приближенный к образу автора, не просто вступает в диалог с Творцом, но и открыто дискутирует с ним. Просьбы поэта о «божьей» милости перемеживаются с укорами и угрозами. Однако в эмоциональном потоке поэтического высказывания можно разглядеть простую истину, которую признаёт и безмолвный «собеседник» лирического героя: «Ты мой бог, и мой срок сосчитан. / Но, на строчки свой век загубя, / Я кричу себе, боже, в защиту: / – Я любил её больше тебя!» [41, с. 44].

Отчаянный крик поэта, наполненный осуждением и чувством вселенской несправедливости, всё-таки не отрицает невероятной силы, которой обладает Господь. За бесчисленными угрозами и нарочитой фамильярностью кроется, по мнению С. П. Гудковой, «ветхозаветная пространственная близость» [102, с. 249]. В. Славецкий по этому поводу замечает, что «и в Ветхом Завете Бог являлся патриархам и пророкам и даже боролся в прямом, физическом, смысле с Иаковом, чтобы дать тому возможность почувствовать силу, после чего тот получил имя Израиль, что

значит Богоборец. Почти как в стихах Русакова, восходящих к этому преданию» [236, с. 209–210].

Если в поэтическом творчестве И. Лиснянской Создатель выступает в качестве посредника между лирической героиней, ежедневно оплакивающей прожитые совместно с супругом счастливые моменты жизни, и душой возлюбленного (С. Липкина), то русаковский «бог» не наделяется столь высокими функциями. Герой вступает в противоборство с ним, не желая принимать выпавшее на долю горе. Даже время, прошедшее с момента утраты супруги, не способно стереть испытываемую боль. Г. Русаков подчеркивает сложность пути, который он проходит вместе с читателем от первых до последних страниц книги стихов «Разговоры с богом»: «Я начал с ярости, почти богохульства – и заканчиваю почти примирением. Время не лечит, оно просто притупляет боль. Ушла часть того трагического самоощущения. Я как-то склеил свою личную жизнь. Женился, растет сын. Все эти перемены сказываются и на стихах» [220, с. 255].

Таким образом, «итоговая» книга стихов «Разговоры с богом», в которой объединяются любовная и религиозно-философская тематики, является своеобразным прощанием автора с прошлой жизнью, одновременно подводит итог пройденному этапу бытия. Обращение поэта к Богу связано с воспоминаниями о трагическом моменте – о смерти возлюбленной. Потеря дорогой сердцу супруги подталкивает Г. Русакова к глубокой саморефлексии, которая в поэтическом пространстве реализуется посредством внутреннего монолога лирического героя и его беседы со всемогущим Создателем.

Подводя своеобразный итог анализу изданий, входящих в поэтическое наследие творцов «старшего» поколения и обладающих характерными признаками «итоговой» книги стихов, стоит обратить внимание на свойственный им ряд особых черт. Так, рассмотренные нами поэтические сборники являются воплощением пережитых, а затем осмысленных авторами событий отечественной жизни. При этом в творчестве лириков, чья зрелость пришлась на 1960-е гг., – Е. Евтушенко, А. Вознесенский, А. Кушнер, нами

были сознательно выделены две жанровые разновидности «итоговой» книги стихов: первая из них призвана подвести итог определенному (обыкновенно имеющему ключевое значение) периоду жизни и литературной деятельности автора, вторая – берет начало в творчестве поэтов-классиков второй половины XIX в.; она связана с мотивами прощания, смерти и рассматривается как своеобразное поэтическое завещание писателя.

Книги стихов «Граждане, послушайте меня...» (1989) Е. Евтушенко и «СтиХХI» (2006) А. Вознесенского являют собой квинтэссенцию размышлений и тревог, которые охватывают творцов, переживших распад СССР. Этим обусловлены ключевые мотивы указанных изданий – поиск пути, по которому должна пойти Россия; определение роли в пока туманном будущем поэта и его поэтического слова. Размышления о судьбе родного государства с течением времени не оттеняются другими темами, напротив, продолжают преобладать в творчестве Е. Евтушенко и А. Вознесенского. Подтверждением этому являются имеющие сложную архитектуру, созданные в тяжелые и болезненные периоды поздние книги стихов указанных авторов – «Не умею прощаться» (2013) и «Тьма» (2008). Художественной доминантой изданий становится последовательно раскрывающийся образ России, сопряженный с фактами из биографии авторов.

Если в творчестве Е. Евтушенко и А. Вознесенского личные воспоминания даны с целью более ярко и подробно представить события политической и общественной жизни России, то в лирических текстах А. Кушнера, Е. Рейна и О. Чухонцева они являются смысловым центром. Мотив памяти, сопряженный с нарочитой бытописательностью и акцентными подробностями жизни поэтов «старшего» поколения, выступает в качестве сюжетобразующей основы «итоговых» книг стихов указанных лириков. Примечательным является особое значение топонимов, детально представленных в анализируемых изданиях и выполняющих в сознании авторов ключевые роли: друга и товарища (Ленинград в поэтических текстах А. Кушнера), свидетеля наиболее ценных мгновений и верного спутника

жизни (Териоки, Переделкино, Ленинград, Москва в лирике Е. Рейна), Дома, в котором живут родные и близкие (Павловский Посад О. Чухонцева). Объединяющим началом книг стихов «В новом веке» (2006) А. Кушнера, «После нашей эры» (2004) Е. Рейна, «И звук и отзвук» (2019) О. Чухонцева является память, желание авторов рассмотреть события прошедших лет сквозь призму приобретённого опыта, заново пережить их.

Душевная драма, обращение к религии и Богу, желание получить ответы на вечные вопросы связывают «итоговые» книги стихов Б. Ахмадулиной, И. Лиснянской и Г. Русакова. Лирическая героиня книги «Друзей моих прекрасные черты...» (2009) Б. Ахмадулиной, оплакивая ушедших из жизни товарищей, размышляет о собственной судьбе и поэтическом предназначении, переживает духовную эволюцию и, осознав высокую роль посредника между Богом и человеком, обретает смысл жизни в служении людям. Книги стихов «Эхо» (2005) И. Лиснянской и «Разговоры с богом» (2003) Г. Русакова, с одной стороны, сближаются мотивом утраты близкого (именно это трагическое событие становится своеобразным «толчком» для обращения поэтов к Всевышнему), с другой – являются отражением противоположного восприятия роли Творца в жизни людей. Если Бог И. Лиснянской – это покровитель и учитель, то «бог» Г. Русакова – виновник самого большого горя поэта – утраты возлюбленной.

3 ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «ИТОГОВОЙ» КНИГИ СТИХОВ XXI В. В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ- СОВРЕМЕННИКОВ

3.1. Специфика восприятия реальности в «итоговых» книгах стихов О. Хлебникова, Т. Кибирова

Как мы уже отмечали, жанровая основа «итоговой» книги стихов трансформируется в творчестве современных поэтов, которые вносят существенные изменения в разработанный канон. Авторы XXI в. в своих поэтических изданиях пытаются создать целостный, сложно структурированный комплекс, складывающийся из ключевых сюжетов отдельных книг. Это приводит к образованию многоуровневой системы, особого поливалентного «метацикла». При этом стоит отметить, что мотив подведения итогов, «прощания» с поэтическим творчеством трансформируется в книгах стихов современных поэтов: они подводят черту не творчеству в целом, а определённого его периоду; делятся опытом с современниками, рассказывают о пережитых временах. Внимание уделяется прежде всего внутренним переживаниям лирического героя, который часто является прообразом самого автора; отмечается исповедальный характер лирических произведений, передающий отношение поэта к действительности, особенности его мировосприятия и мироощущения. Это говорит о том, что «итоговая» книга стихов в современной поэзии основана на идее подведения итогов творческого пути автора, рассказе об определённом периоде, который описывает какие-то знаковые события для поэта. К таким метажанровым образованиям, на наш взгляд, можно отнести «Инстинкт сохранения» О. Хлебникова, «Гнутую речь» М. Амелина, «Стихи о любви» Т. Кибирова, «Мелику» С. Завьялова, «Проверочное слово» В. Павловой, «Работу горя» В. Полозковой и мн. др. Мотив рубежности бытия, подведения творческих итогов становится центральным в данных изданиях. Каждый из этих

сборников является сложным, особым способом структурированным единством, где в определённой последовательности располагаются произведения, написанные в разные временные периоды, но подчинённые общему замыслу «итоговой» книги стихов.

Несмотря на то что поэты-современники, опираясь на разработанный классиками жанровый канон «итоговой» книги стихов, вносят в него свои коррективы, неизменным остаётся источник поэтического творчества – реальная действительность. Общественно-политические и индивидуальные, жизненные события, встречи с друзьями, размышления о прошлом и настоящем, поиск ответов на «вечные» вопросы бытия, – всё это по-прежнему является значимым для авторов XXI столетия. Безусловно, каждый поэт – уникальная личность, обладающая собственным взглядом на окружающую действительность. Однако современные авторы часто осмысливают её сквозь призму литературных традиций. Часто творчество поэтов-предшественников позволяет по-новому взглянуть на проблемы современности, увидеть окружающий мир в свете оценок писателей-классиков, творчество которых остаётся актуальным и в XXI в.

Примечательным в этой связи является творчество **Олега Хлебникова (род. в 1956 г.)**, уроженца города Ижевска, чья лирика заметно выделяется на фоне современных поэтов-постмодернистов своей лаконичностью, душевным лиризмом, внутренней теплотой. Отличительными особенностями его поэзии являются: событийность, сюжетная наполненность, многогеройность – черты, которые наиболее полно раскрываются в крупных жанровых формах. Это объясняет тяготение поэта к жанрам поэмы, стихотворной повести, книги стихов [99]. При этом в его произведениях удачно сочетается ироничность, игра смыслами с глубокой чувственностью, лиризмом и размышлениями о вечном: «Надумал так: – Зачем живем? / Спросил – крутили все с ответом. / Все больше отсылали к детям / и даже к матерям потом...» [49, с. 58].

Уже первые поэтические сборники О. Хлебникова – «Родники» (1976) и «Наедине с людьми» (1977) – можно рассматривать как целостные лирические

высказывания автора. Однако более показательной в этом отношении, на наш взгляд, является книга стихов «Жесткий диск» (2002). Стоит отметить, что издание построено по хронологическому принципу: поэт, располагая произведения в нетрадиционном, обратном порядке, заставляет читателей словно «возвратиться назад». Данная композиционная особенность определяет логику развития лирического сюжета книги стихов, согласно которой читателю открываются истоки поэтического творчества автора только в финале «повествования». Авторский взгляд на мир открывается постепенно: начинается с наполненных ностальгией и тяжестью жизненного опыта поздних произведений, заканчивается же позитивными и лёгкими стихотворениями раннего этапа.

Примечательным является и заголовочный комплекс издания. О. Хлебников проводит параллель между «жизнью» электронных устройств и человеческим бытием и наделяет компьютерный атрибут символическим значением. «Жёсткий диск», являющийся хранителем цифровых данных, становится олицетворением воспоминаний, держателем самого дорогого – совокупности поэтических текстов, которые с его помощью смогут навсегда остаться в памяти поколений: «Сокровенно жизнь свою / он несет по переходу, / по наземному – смотрю / вслед ему... И год от году / все условней жизнь его / на земле, все безусловней – / там, где нету ничего, / кроме памяти бессонной. / Кроме пропасти бездонной – / неужели ничего?..» [48, с. 157].

Мотив воспоминаний, близкий Е. Рейну и О. Чухонцеву, занимает центральное место и в творчестве О. Хлебникова, в котором память о прошлом воспринимается как объединяющее начало. Особенно значимой для поэта становится дружеская атмосфера 1970-х гг. – времени активной разработки и формирования его собственного, уникального поэтического стиля. В этот период О. Хлебников активно изучает созданное предшественниками: он обращает внимание на проблемно-тематическое своеобразие послевоенной лирики Б. Слуцкого и Б. Окуджавы, эпатажную и свободную «эстрадную поэзию» Е. Евтушенко и А. Вознесенского, разделяет взгляды «тихих

лириков» – Н. Рубцовой, Н. Тряпкиной и Ю. Кузнецовой. На наш взгляд, во многом именно широта поэтических интересов автора способствовала формированию индивидуально-авторского стиля.

Д. Самойлов называет О. Хлебникова «интеллигентным почвенником» [226]. Подобная характеристика, на наш взгляд, связана с «истоками» поэтических текстов лирика, в качестве которых выступают малая родина и городской провинциальный быт. Родные автору урбанистические пейзажи глубоко переосмысливаются в стихотворных текстах О. Хлебникова. Способствует расширению поэтического пространства и наличие большого количества аллюзий, отсылающих к русской классической литературе (А. С. Пушкину, Ф. И. Тютчеву, А. Блоку, О. Мандельштаму, К. Бальмонту и др.) и не только демонстрирующих открытую самоиронию писателя, но и подчёркивающих следование традициям, особую связь между поколениями. Обозначенные черты, по мнению А. Ермаковой, позволяют определить О. Хлебникова как «нетрадиционного традиционалиста» [133]. Комментируя данную характеристику, исследователь замечает: «С одной стороны, привычная силлабо-тоника, преимущественно точные рифмы, довольно ровный ритм, спокойная ненадрывная интонация, с другой – вспышки изящной самоиронии, неожиданные повороты смыслов, демонстрация звукописи, блестящие игровые пассажи, интертекстуальность. <...> Но, надо заметить, Хлебников несомненно перерос такое явление, как постмодернизм. Можно даже сказать, что автор “играет” в постмодернизм, и игру эту с присущей ему иронией выставляет напоказ» [133]. Финальное умозаключение исследователя, однако, подвергается критике со стороны ряда литературоведов, которые рассматривают поэтическое многоголосье, присутствующее в творчестве О. Хлебникова, как открытую демонстрацию обращения к традициям предшественников и одновременное проявление внутренней борьбы с покинутостью, одиночеством, сиротством; как желание воссоздать вокруг себя атмосферу дружбы и участия [99].

Примечательной в этой связи является книга стихов «Инстинкт сохранения» (2008), претендующая на статус «итоговой». Обращает на себя внимание композиция издания, которое, ввиду объединения девяти предшествующих книг лирика, на первый взгляд, представляет простое собрание стихотворений. При детальном же рассмотрении читатель понимает, что автор тщательно продумывает архитектуру своего поэтического текста, словно собирает его по кусочкам. Открывает книгу стихов «Инстинкт сохранения» необычная обложка – фотография умудрённого опытом О. Хлебникова, задумчивого и как будто пытающегося взглянуть в глаза современников. Произведения, расположенные в соответствии со временем их создания, предваряет авторское предисловие и лирический эпиграф «Моя родословная», а завершает поэма-эпилог «Памятник» и развёрнутое послесловие С. Рассадина. Всё это даёт возможность О. Хлебникову представить на суд читателей своеобразный «роман в стихах», рассказывающий о творческом пути автора. Сквозная сюжетная линия, разработанная архитектура издания, общность мотивного комплекса, наличие ярких образов-скреп позволяют увидеть в «Инстинкте сохранения» черты «итоговой» книги стихов.

Ведущим мотивом издания становится мотив памяти, воспоминаний. При этом воспоминания связаны с современной автору действительностью. Социокультурные события эпохи, окружающие люди, обстановка быта – всё входит в круг авторского интереса. О. Хлебников поэтически переосмысливает события детской и юношеской жизни, по-новому смотрит на малую родину и населяющих её людей. Однако пережитые мгновения, разговоры с родными и друзьями кажутся блёклыми на фоне пребывающего в состоянии тотального одиночества и тоски лирического героя. Неслучайно А. Петрова считает одиночество главным поэтическим образом в лирике О. Хлебникова [206].

Особую смысловую нагрузку приобретает и название анализируемой книги стихов. В предисловии к изданию О. Хлебников говорит о силе

поэтического слова, которое, по мнению автора, способно воздействовать на людей: вернуть к нравственным идеалам, обратить внимание на значимость духовных ценностей – сохранить и преумножить «в человеке человеческое». Именно этим, как замечает лирик, было обусловлено «не рекламное, но довольно нахальное название книги: “Инстинкт сохранения”» [49, с. 6]. Стоит сказать о том, что заглавие можно трактовать и как стремление автора, существующего в эпоху активного развития отечественной поэзии и постоянного появления новых имён в литературном пространстве, сохранить свой собственный, уникальный и самобытный, художественный стиль, берущий начало в русской классической традиции. В качестве особенно значимого О. Хлебников выделяет поэтическое наследие А. С. Пушкина, который остаётся для него примером истинного творца: «Я пишу стихи столько лет <...>, сколько Пушкин прожил. Впору отчаяться от невольного сопоставления. Но именно Пушкин, сделавший поэзию своей жизнью и конвертировавший свою жизнь в поэзию, дает надежду, что и твой собственный опыт имеет право воплотиться в стихи, любой опыт души самоценен» [49, с. 5]. Этим, на наш взгляд, можно объяснить наличие большого количества аллюзий и реминисценций, отсылающих к произведениям поэтов-классиков. С помощью поэтических переключек О. Хлебников не только ведёт борьбу с временами одолевающим одиночеством, но и пишет историю собственной жизни, которая открывается словами: «Хочется верить, что найдется читатель, который прочтет эту книгу, как роман, – от начала до конца» [49, с. 6].

«Наедине с людьми» (первая часть книги, включающая стихотворения поэта, написанные в период с 1971 по 1976 гг.) представляет собой своеобразную завязку лирического сюжета. Ранние произведения О. Хлебникова наполнены оптимистичными настроениями. Лирический герой верит в лучшее, подмечает малейшие изменения в окружающем мире, обращает внимание на его богатство и волшебство: «Вот этот мир! Его уже любили. / Теряли, проклинали, берегли. / Его леса и выси голубые, / поля, моря

и города Земли. / Вот этот мир... Как переходный возраст – / Вот этот век и в нем вот этот миг. / “Вот этот мир”, – шепчу, глотая воздух / тот дымный, сладкий тот. Вот этот мир...» [49, с. 11].

Позитивный взгляд на бытие, однако, вытесняется грустью лирического героя, ощущаемой из-за осознания всеобщей обособленности, отдельности, озабоченности только собственными житейскими проблемами и переживаниями. Так, в качестве объекта поэтического осмысления О. Хлебникова выступает жизненный путь обычного человека, не выделяющегося из общей массы и постоянно пребывающего в узком мире, состоящем из рутинных задач и хлопот о собственном быте, родных. Подобные личности окружают поэта, живут в непосредственной близости к нему. Это даёт возможность не только конкретно и полно раскрыть образы второстепенных персонажей, но и сделать их частью провинциального города – малой родины автора: «Облетели наличники и палисадники, / обнажились дома, как леса к холодам. / В них живут провожалышки в детские садики, / щей да каши варильщики по вечерам» [39, с. 11].

Интересно, что в основе многих стихотворных повестей О. Хлебникова лежат воспоминания о прошлом: о родном провинциальном городе, друзьях детства, о родных местах, о том, что греет душу поэта. «Город. Повесть в стихотворениях» (1976–1980) – вторая часть книги «Инстинкт сохранения», где мы наблюдаем слияние лирического и эпического начал, состоит из одиннадцати глав, имеющих определенные названия, которые в совокупности создают полноценный образ городского пространства. Каждая из глав открывается эпиграфом из А. Т. Твардовского, А. С. Пушкина, А. А. Ахматовой и др. и представляет собой отдельное стихотворение со своим сюжетом. На первый взгляд они могут показаться не связанными между собой, но если рассматривать их как единое целое, то произведение приобретает новые смыслы. Эпиграфы, предваряющие главы, являются ключом к правильному пониманию всей «повести в стихотворениях» и дополняют содержание произведения, создавая особый параллельный мир, в котором и

происходят основные события: «Вот я спрошу любого прохожего, самого что ни на есть непригожего, прямо спрошу: “Который час?”...» Б. Слуцкий (эпиграф к четвертой главе «Прохожие») [47, с. 47].

Время, изображаемое О. Хлебниковым – «семидесятые годы». Почему он отдает предпочтение именно этому промежутку времени? Автор полагает, что репрезентация именно этой эпохи приведет к верному объяснению сегодняшней действительности, разгадке современности и пониманию людей и их поступков: «Другие люди / подросли. Другие люди – не вступающие в споры, / посещающие театры, только и не театралы.../ Ах, как быстро миновала / молодость отца и мамы» [49, с. 34–35].

Особое значение в поэзии автора приобретает городское пространство, которое представляет собой один целостный образ, тесно связанный с бытом проживающих в нем людей, с их прошлым, настоящим и будущим. Все то, что происходит с героями отдельных произведений, несомненно, отражается на урбанистическом пейзаже. Пейзаж – это неотъемлемый образ стихотворной повести О. Хлебникова. Он умеет сочувствовать и понимать, это чуткий и внимательный образ, который бережно сохраняет воспоминания, составляющие историю поэта: «Я помню, окна мыли, / октябрь стоял пригож, и подоконник в мыле / на пряник был похож. / И холодок прозрачный, как чистое стекло, / в наш быт полубарачный стекал...» [49, с. 29].

Герои стихотворений поэта-традиционалиста – горожане – и их естественная среда обитания – повседневный быт, поэтичность которого в обыденности и простоте. Одним из таких персонажей является Марьивановна – женщина, посвятившая собственную жизнь заботе о дочери, погрязшая в каждодневных хлопотах («Марьивановна дочку ведет» [49, с. 69]). Изящно переплетая эпизоды из жизни горожан, автору без труда удастся раскрыть основные черты их характеров и рассказать о взглядах на мир. Этим творчество О. Хлебникова, на наш взгляд, сближается с поэзией Е. Рейна; они оба умеют находить в каждодневном и рутинном что-то особенное; что-то, что потом становится предметом философских рассуждений: «Баба в платке,

телогрейке и трепетной юбке / Ведро с бельем или кашей несет через двор. / Щуплый сосед по палате греется токами в трубке...» [49, с. 69].

Или: «Идет по улице трамвай / В объемных бликах светотени. / Растет на улице трава. / Кусты смородины, сирени...» [49, с. 37].

Обыкновенный, ничем не примечательный на первый взгляд, пейзаж привлекает читателей своей простотой и естественностью.

В повести присутствует и образ города воспоминаний – города детства и юности поэта. Описание этого городского пространства представлено фрагментарно. Поэт с сожалением говорит о годах, давно прошедших. С радостью и грустью одновременно лирический герой, во многом приближенный к личности самого автора, вспоминает детство, юношеских друзей, счастливое и беззаботное время, стремительно уходящее в прошлое: «Где мое детство побывало, / Вставало в очередь, играло / Ледышкой около ларька...» [49, с. 53].

Городская жизнь показана не только при помощи перечисления уличных, пейзажных зарисовок, большое внимание поэт уделяет домашнему быту, теплу и уюту, находящемуся в каждой квартире. О. Хлебников пристально наблюдает за обитателями домов, которые и становятся героями его стихотворений: «Вот так и проживут они? – / Других не лучше и не хуже, / В заботах коротая дни / О детях, о себе, о муже? / И не узнают никогда, чем отличались от соседей, / Куда среди судьбы оседлой / Спешили – не понять куда» [49, с. 64–65].

Следует отметить, что поэт – не просто безучастный наблюдатель, он старается понять тех людей, за которыми по-своему приглядывается; старается почувствовать причину их переживаний, пропуская через себя все то, что происходит с героями его произведений. Поэт не остается равнодушным к тому, что терзает души других: «И я сижу в столовой этой / её уютом обогретый, / поверивший в такой уют. / И ощущаю как удачу / горячий чай, в кармане сдачу ... / Но я – то...я случайный тут!» [49, с. 38].

Лирического героя стихотворной повести нельзя охарактеризовать однозначно. Он амбивалентен в своих взглядах на жизнь, мир и людей, в оценках, мыслях. Его ум тревожат философские вопросы (он переживает из-за быстрого потока жизни, большого количества перемен в ней, неизбежного конца всему и всем), рассуждение о которых вызывает только меланхолию, тоску и грусть. Но в то же время он умеет находить прекрасное в обыденном, обладает чуткой и чувствительной душой, открытостью и состраданием к людям. Лирический герой то скучает по родному городу, дому, радостям дней минувших, то малая родина кажется ему противной. В нем смешались две совершенно противоположные стороны – детская мечтательность и наивность с угнетающей тоской и злобой, направленной на все, происходящее вокруг: «Его забот – всего-то ничего, / Его забот – всего-то три-четыре, / Но как они измучили его! / И как ему не одиноко в мире!» [49, с. 49].

Лирический герой является активным наблюдателем, обладающим невероятной способностью подмечать и описывать даже незначительные, кажущиеся приевшимися и доведёнными до автоматизма движения в мелодике города. Автор с особым трепетом рисует картины собственного детства и юности, обращается ко времени, в котором были сформированы его мысли и убеждения: «Тот мир – из четырех ветров / и четырех дорог – / длиной во столько был шагов, / сколько я сделать мог. / <...> / А помещалось в мире том – / такой уж вышел он – / и детство, и снесенный дом, / и свет пустых окон. / За тем окном жила Она, / за этими – друзья, / за остальными вся родня, / чужая и моя. / Мир этот был не так уж мал, / не так уж ясен был. / Я сам его досознавал – / то усложнял, то упрощал – / терял, / жалел, / любил» [49, с. 89–90].

Заключительные строки повести отсылают читателей к названиям следующих частей книги стихов «Инстинкт сохранения», среди которых – «Письма прохожим», «Местное время», «Наземный переход» и «Железная дорога». Прочно зафиксировав в памяти образ родного провинциального городка, О. Хлебников оставляет его в прошлом. Особенно важным для автора

становится воспоминание о доме, наполненном теплотой и добром, пронизанном чувством единения с близкими людьми. С. П. Гудкова отмечает, что ключевым для поэта-традиционалиста является ощущение братства, внутренней сопричастности к судьбе других, потеря связи с которыми накладывает отпечаток на творчество лирика – именно она становится лейтмотивом поэтического творчества О. Хлебникова на рубеже XX–XXI вв. [99].

В этой связи стоит сказать о специфике названия раздела «Железная дорога», куда вошли стихи из ранее опубликованной одноименной книги автора, вышедшей в конце 1980-х гг. Основной мотив части – описание пути лирического героя, открытого миру, желающего узнать о нём как можно больше и найти собственное место в окружающей действительности. Анализируемый раздел является сложным композиционным целым, призванным раскрыть авторский замысел – наиболее полно представить жизнь и творчество отдельной личности. Пять лирических циклов («Из пункта А...», «Северная ветка», «Дорожный узел» и др.) определяют направление движения лирического героя. Особое значение приобретают топонимы (автор упоминает Звенигород, Казань, Одессу, Старый Львов и т.д.), являющиеся частью поэтического пространства О. Хлебникова. Большое количество локаций становится не только воплощением своеобразных путевых заметок, коллекцией мгновений, врезавшихся в память герою-путешественнику, но и попыткой поэта понять собственную жизнь: «Два варианта одной судьбы – / трамвай с двумя номерами. / На остановке «Еслибы» / ты меня ждешь годами. / Еду я, еду – к тебе, к тебе! / Милая! Жди меня только... / Только я должен другой судьбе – / сам вот не помню сколько. / Сколько не должен, с лихвой отдам, / жизнь положу на это... / Катит вагон – да по двум путям – / и остановки нету» [49, с. 193].

В поэтических текстах, созданных на пороге нового столетия – в период с 1989 по 1995 гг. – и включённых в состав раздела «На краю века», большое значение приобретает рефлексия. Лирический герой останавливается,

анализирует сделанное, пытаясь подвести итог прожитой жизни. Данная часть является высшей точкой развития поэтической мысли, своеобразной кульминацией книги стихов «Инстинкт сохранения». Сложная общественно-политическая ситуация в стране (распад СССР, крах советской идеологии) позволяет метафорически трактовать название раздела. «На краю века» является не только отсылкой к финалу текущего столетия, но и олицетворением человека, находящегося в тяжёлой жизненной ситуации – перед обрывом, на самом его краю. Обострённое ощущение ценности бытия заставляет осознанно относиться к собственным движениям, осмысленно делать шаги. Путь, открывающийся перед лирическим героем вместе с приходом нового столетия, кажется неизведанным и непрочным. В хаосе настоящего лирику важно отыскать островок стабильности и спокойствия, желая найти который, он обращается к собственной жизни, пережитым мгновениям: «В дюжине стран бродил. / Дюжих поэтов знал. / Даже – сына родил, / книжек насочинял. / Жаль не построил дом, / дерево – вынь да брось, – / сам пошумел листом / да и корой оброс. / Можно и на покой / в землю сырую лечь – / пусть переплюнет другой! / И обо мне ли речь?» [49, с. 209].

О. Хлебников на протяжении всего раздела прощается с уходящей эпохой, к которой испытывает самые светлые и тёплые чувства. Воспоминания о XX в. неразрывно связаны в сознании автора с конкретными персоналиями, этим обусловлено наличие большого количества стихов-посвящений поэтам, многие из которых покинули этот мир. Символичным событием для О. Хлебникова становится и смерть И. Бродского, которая воспринимается лирическим героем как «финальный аккорд века»: «Век закончился смертью твоею. Прощай и прости, / о, последний бессмертный, мечта о бессмертии наша» [49, с. 286].

Утрата ярчайших представителей поэтического содружества 1970-х гг. омрачается переживаниями автора, связанными с потерей любимой. Стоит отметить, что любовь в творчестве О. Хлебникова редко представляется как нечто положительное, во многих произведениях мы видим другую сторону

окрыляющего чувства – она связана с болью, большей частью трагична. Непростые ощущения «края века» (пугающая неизвестность, утрата привычной стабильности и уюта) усугубляет болезненное расставание, воспринимающееся лириком как своеобразная обречённость на вечное одиночество, запрет на личное счастье: «Я тебя не люблю, не люблю, / не люблю тебя – знать не желаю. / Позабуду лицо к сентябрю, / тело – к маю. / Проблююсь в привокзальной пивной, / простучу позвонки электричкой, / чтобы ты не осталась со мной – / ни надеждой, ни сном, ни привычкой» [49, с. 264].

Общая и личная трагедии, безусловно, оказывают влияние на состояние лирического героя. Поэт, находящийся «на краю века», словно теряет в весе, уменьшается в размерах из-за поглощающего бессилия и внутренней беспомощности. Подобные настроения реализовались в мыслях о старости, присутствующих в стихотворениях «Песочные часы», «Сорокалетняя баллада», «Старик» и др. Примечательным в этой связи является финальный раздел книги, название которого отсылает к известной сказке А. С. Пушкина – «О рыбаке и рыбке». В качестве особенностей позднего творчества О. Хлебникова С. П. Гудкова отмечает «литературную игру, аллюзивность, иронический подтекст в сочетании с глубокой философичностью» [99, с. 33]. Используя знакомый читателям сюжет пушкинского произведения, автор заставляет задуматься об одном из «вечных» вопросов – о природе земного счастья, в основе которого нравственные ценности и ориентиры. Пребывание лирического героя на своеобразном жизненном рубеже подчёркивает значимость духовного начала: «А коль до старости смогли / ужитья на краю земли – / у моря (синего отчасти), – / то вот оно земное счастье, / пускай остались на мели. / А кто ушел на глубину, / то где они? в каком плену? / каких сирен? каких русалок? / Прозренье страшно, жребий жалок. / Их бездна тянет их ко дну» [49, с. 353].

О. Хлебников иронизирует, говоря о приближающемся «закате жизни» и скорой утрате физических сил, большее значение имеет для него духовная

составляющая человека, поэтому лирик обращается к религиозно-философским рассуждениям: размышляет о сущности бытия, божественном начале в нём. Это способствует появлению в произведениях библейских образов и мотивов: «Не Иисус – тебя частями предадут. / Сначала – резвость ног и ловкость тела, / потом – О Боже! – трепет тех минут, / когда с тобою ввысь она летела. / А дальше – хуже: даже точность слов / и мысли мотыльковые полеты, / и свежесть чувств, – вся щедрость тех даров, / что Он предоставлял в порядке льготы» [49, с. 359].

Тема возраста является непростой для лирического героя. Он тяжело переживает числовую отметку, предшествующую статусу «пожилого», что проявляется в названии многих поэтических текстов, включённых в анализируемый раздел: «Вопросительна фигура старика...», «Как многое в последний раз...», «“Ушел твой поезд!”» – мне сказал знакомый...» и др. В качестве «места силы», способного вернуть к жизни, О. Хлебников рассматривает русскую поэзию, в которой лирик находит сходные собственному творчеству темы, идеи и образы. Вступая в опосредованный диалог с близкими по духу, лирический герой преодолевает одиночество, наполняется верой в невероятные возможности поэтического слова. Эти мысли находят отражение в лирическом цикле «Разговор с поэтами», который не только завершает раздел «О рыбаке и рыбке», но и является своеобразной развязкой книги стихов «Инстинкт сохранения».

На наш взгляд, издание имеет кольцевую композицию. Как было отмечено ранее, в предисловии О. Хлебников акцентирует внимание читателей на особенной важности для него поэтического наследия А. С. Пушкина. Эта мысль утверждается и в финале книги стихов. Лирик начинает «разговор» с дорогих сердцу творцов, среди которых Ф. И. Тютчев, Б. Пастернак, Б. Окуджава, А. Кушнер, Е. Евтушенко и др., а завершает его беседой со своим любимым поэтом-другом – А. С. Пушкиным. «Памятник. Поэма с героем» представляет собой попытку автора разобраться в вечной теме поэтического предназначения. В лирическом тексте, состоящем из

многочисленных аллюзий на творчество поэта-классика, невозможно не заметить образ современного автора, который подчёркивает особую силу поэта-пророка: «Не сетуй, что не знаменит, / и сам себе на звонкой лире / брядай – хотя бы и в сортире – / твой трон нахалами забит: / НЕ БУДЕШЬ СЛАВЕН ТЫ, / ДОКОЛЬ В ПОДЛУННОМ МИРЕ / ЖИВ БУДЕТ ХОТЬ ОДИН ПИИТ» [49, с. 440].

Завершает книгу стихов «Инстинкт сохранения» «Считалка напоследок». Она словно возвращает читателей в привычную, наполненную иронией и трагизмом, хлебниковскую тональность. Образ свечи становится символом финала жизнеописания поэта: «На земле прожив полвека, / многого добился: / рост не ниже человека, / вымылся, побрился. / И причесывать покуда / кое-что осталось... / Разве это вам не чудо: / молодость – и старость. / Что же дальше? Неужели / ничего не будет? / А зачем тогда от Гжели / росписи на блюде? / Там и синий – цвет печали, / и победоносно-белый. / В синеве меня качали, / словно в колыбели... / Почему все время вечер / в самом раннем детстве? / Почему все время свечи / в самом главном действе?» [49, с. 441].

Так, мы можем сказать, что «Инстинкт сохранения» является «итоговой» книгой стихов. Единство заголовочного комплекса, летопись жизни поэта, представленная на широком лиро-эпическом полотне событий современной действительности, сложная архитектоника (деление на главы, разделы, циклы) позволяют говорить о многоуровневом характере анализируемого издания.

Иначе представляет современную действительность **Тимур Кибиров (род. в 1955 г.)** – русский поэт, чьё творчество занимает особое место в отечественной литературе рубежа XX–XXI вв. Критики отмечают близость его лирических текстов как «московскому концептуализму», так и «критическому сентиментализму», называют «классиком современного русского авангарда» [99]. М. Эпштейн, обращая внимание на удачную комбинацию постмодернистской техники письма и постоянного устремления

автора к лирическому «я» и отмечая «ностальгическую установку» поэта, относит его творчество к «постконцептуализму» [277]. И. Скоропанова, в свою очередь, видит причину невероятной популярности Т. Кибирова в специфике образа лирического героя, который является примером человека с тонкой душевной организацией [235].

Крупные жанровые формы (поэма, лирический цикл, книга стихов), способные многомерно и полно представить мировосприятие автора, становятся своеобразными хранителями ностальгической установки Т. Кибирова. Близкие хлебниковскому изданию мотивы и образы, структурная организация поэтического пространства обнаруживаются и в книге стихов Т. Кибирова «Стихи о любви» (2009).

Говоря о смысловом центре как анализируемого издания, так и всего творчества автора, А. Немзер справедливо замечает: «Суть поэзии Тимура Кибирова в том, что он всегда распознавал в окружающей действительности “вечные образцы” и умел сделать их присутствие явным и неоспоримым. Гражданские смуты и домашний уют, трепетная любовь и яростная ненависть, шальной загул и тягостная похмельная тоска, дождь, гром, снег, листопад и дольной лозы прозябанье <...> природа, история, Россия, мир Божий говорят с Кибировым (а через него – с нами) только на одном языке – гибком и привольном, гневном и нежном, бранном и сюсюкающем, певучем и витийственном, темном и светлом, блаженно бессмысленном и предельно точном языке великой русской поэзии. Всегда новым и всегда помнящем о Ломоносове, Державине, Баратынском, Тютчеве, Лермонтове, Фете, Некрасове, Козьме Пруткове, Блоке, Ходасевиче, Мандельштаме, Маяковском, Пастернаке и Корнее Ивановиче Чуковском. Не говоря уж о Пушкине» [18, с. 8–9]. Примечательно, что данная цитата – отрывок из вступительной статьи, посвящённой творчеству Т. Кибирова и адресованной его читателям, – расположена на лицевой и обратной сторонах издания «Стихи о любви», его обложке. Подобным образом используемое мнение литературного критика подчёркивает не только особую значимость

поэтического наследия упомянутых лириков в художественных текстах Т. Кибирова, но и анонсирует основные тематические линии книги.

Обращает на себя внимание сложная архитектура книги «Стихи о любви». Издание, являющееся одним из самых объёмных в поэтическом наследии Т. Кибирова (894 стр.), состоит из 15 частей, абсолютное большинство которых представляет собой частично (выборочно) или целиком опубликованные ранее сборники лирических текстов автора. «Стихи о любви» объединяют раннее творчество поэта, связанное с молодостью автора и временем Перестройки (1985–1991); произведения, написанные в условно именованный постперестроечный период (1992–1996 г.); и созданные на рубеже XX–XXI вв. лирические тексты (1997–2007). В качестве заголовка издания лирик выбирает название одной из своих первых публикаций – поэтический сборник «Стихи о любви» увидел свет в 1993 г. Этот вариант заглавия, на наш взгляд, Т. Кибиров неслучайно делает «именем» книги объединяющего характера. Любовь является агрегирующим, охватывающим, пронизывающим все сферы жизни и деятельности человека чувством, которое, по мере развития поэтического сюжета, усложняется. Если в первых разделах книги лирический герой рассказывает читателям о любви-страсти (состоящей по большей части из плотских удовольствий или мечтаний о них), объектом которой является женщина, то в финальной части, всё больше задумываясь над вечными вопросами, громко заявляет о любви к Родине и всему человечеству.

Обращает на себя внимание и цветовой символизм обложки издания. Насыщенный жёлтый цвет имеет двойственное значение. С одной стороны, выбранный автором цвет несёт в себе позитивную энергетику, дарит ощущение праздника, радость и веселье. С другой – является символом грехопадения, предательства. Опавшие листья, тухлые фрукты, цвет лица человека, находящегося на склоне жизненных лет, – всё это окрашено в нашем сознании в жёлтый цвет. На наш взгляд, в книге «Стихи о любви» реализуются оба варианта его толкования. Лирический герой, приближенный к образу автора, размышляет о несовершенстве современной действительности,

негативных последствиях решений властимущих, сказывающихся на общественно-политической и культурной жизни России, одновременно с этим он старается находить утерянную стабильность в красоте окружающего мира, в любви, щедро даруемой близкими людьми.

Особое значение для понимания идеи книги «Стихи о любви» имеет уже упомянутый нами одноимённый первый раздел, который является воплощением лёгкого, ничем не обременённого взгляда на мир. Интересно, что в качестве открывающей и финальной части раздела Т. Кибиров выбирает эклогу. Жанр «избранной идиллии», возникший в эпоху эллинизма, по мнению С. Ю. Сухановой, занимает особое место в русской поэзии 1980-х гг., к нему обращаются И. Бродский, В. Тучков и др. [245].

«Стихи о любви» (1988) – цикл из девяти стихотворений, восемь из них названы в соответствии с жанровым определением лирика: «Эклога», «Баллада о деве белого плеса», «Романсы черемушкинского района» и др. Вопреки внешней неоднородности жанровых единиц, их отнесенности к разным эпохам, между ними присутствуют сходные типологические черты: нахождение «на окраине» жанровой системы своего времени, принадлежность к массовой культуре, внутренний сентиментализм [245]. Как нами было отмечено ранее, в состав лирического цикла входят две «Эклоги», которые словно обрамляют произведение. Этот факт говорит об их особой циклообразующей роли.

Анализируя особенности цикла «Стихи о любви», С. Ю. Суханова выделяет в качестве ключевого композиционного элемента идиллическую настроенность лирического героя, лишённого забот, ничем не обременённого [245]. Подобное состояние, по мнению литературоведа, позволяет иначе взглянуть на мир, подсветить его красоту. При этом своеобразным «толчком» для возникновения такой настроенности выступает любовь, пронизывающая весь цикл. Сердечное чувство, вынесенное в заглавие и присутствующее в эпиграфе, взятом из рассказа Н. С. Лескова «Пугало», подчёркивает специфику восприятия поэтического творчества, пропущенного через призму

влюблённости: «Стихи были, кажется, очень плохие, но Аполлинарий говорил, что для верного о них суждения необходимо было видеть, какое они могут произвести впечатление, если их хорошенько, с чувством прочесть нежной и чувствительной женщине» [18, с. 12].

Своеобразным «следом» предшествующей литературной традиции в эклогах Т. Кибирова являются образы-символы, составляющие значительную часть буколического дискурса, среди которых присутствуют предметы, олицетворяющие поэтическое творчество (лира, цевница); знаковые атрибуты идиллического мира (цветок, ручеёк, травы, цикады) и мифологические существа и божества, неразрывно связанные с природой, – Фавн, Хлоя, купидон, дриады и др.

Так, поэт перерабатывает жанр античной литературы, меняет его семантику, представляя читателям нетрадиционный буколический сюжет, складывающийся, по мнению Т. В. Поповой, из «мотива-состояния», являющего собой фон, на котором происходит основное действие, и «мотива-события» – выраженного в песенной форме повествования пастухов и пастушек о влюблённости [212, с. 137]. Акцентируя внимание на деталях, описывающих быт, частный мир и окружающую лирического героя природу, её гармонию и чистоту, Т. Кибиров воссоздаёт идиллическую атмосферу, близкую эклогам античных авторов. Именно мир, состоящий из насыщенных красок («пунцовый георгин», «листок светло-зелёный», «жёлтые страницы», «лира золотая» и др.), наполненный характерными звуками («пенье в стороне», «лепет огурцов», «тихий смех», «звон цикады мерный») и запахами, представляется в эклогах Т. Кибирова как умиротворённый и желанный топос, доступный только глазам влюблённого человека.

Следующий раздел анализируемой книги стихов – «Сантименты» (1989) – изображает бытие и быт советского человека 1980-х гг. Лейтмотивом открывающего вторую часть произведения «Вместо эпитафии» становится риторический вопрос лирического героя, пребывающего в состоянии смятения и неопределённости. Ему неведомо, что принесут наступившие перемены,

какой будет дальнейшая жизнь людей, даже наблюдение за природой, олицетворяющей покой, не передаёт ему смиренного состояния. Мысли об испытываемом чувстве страха и стыда не покидают автора, словно не дают ему собраться: «Не страшно ли тебе, не стыдно ль – по асфальту / когда вода течет, чернеет по весне / и в лужах облака, и солнце лижет парту / четвертой четверти, – не стыдно ли тебе? / Я не могу сказать, о чем я, я не знаю... / Так просто, ерунда. Все глупости одне... / Такая красота, и тишина такая... / Не страшно ли, скажи? Не стыдно ли тебе?» [18, с. 53]. Особое значение, на наш взгляд, имеет указание автора на время – «четвёртая четверть», в которой угадывается отсылка к возрасту Т. Кибирова (писателю на момент создания «Сантиментов» было 34 года). Так, охватившие лирического героя чувства страха и стыда можно связать с размышлениями поэта о собственном творческом пути. Автор, наблюдая за постоянными переменами в окружающем мире, за его непрерывным движением, задумывается о том, достаточно ли сделал сам.

Мотив непонимания и боязни грядущего пронизывает и стихотворение, посвящённое современнику Т. Кибирова, поэту и литературному критику Михаилу Айзенбергу. Обращая внимание на откровенный, исповедальный характер произведения, лирик определяет жанровую принадлежность текста как «эпистолу о стихотворстве». Важно сказать, что подобная трактовка не только отсылает к наследию А. П. Сумарокова, известного как теоретика классицизма и автора двух эпистол – «О русском языке» и «О стихотворстве», но и позволяет подчеркнуть личностный характер сказанного, его заведомую истинность и искренность. Лирический герой рассуждает о месте поэтического творчества в современном обществе и его культуре и, желая найти ответы в диалоге с товарищем по ремеслу, задаётся вечными вопросами: «“Посреди высотных башен / вид гуляющего...” Как, / как там дальше? Страшен? Страшен. / <...> Рады, рады... Только воздух, / воздух синий ледяной, / звуков пустотелых гроздя / распирают грудь тоской! / Воздух

краденый глотая, / задыхаясь в пустоте, / мы бредем – куда не знаем, / что поем – не понимаем, / лишь вдыхаем, выдыхаем / в полоумной простоте» [18, с. 57].

Примечательно, что раздел «Сантименты» включает в себя четыре эпитафии, все они не только объединяются общим названием – «Эпитафии бабушкиному двору», но и имеют тематическое сходство – воплощают связь с прошлым, отражают воспоминания лирического героя о детстве и юности («У колонки наросты негладкого льда... / Снегири... Почему-то потом никогда / не видал их... А может, и раньше / видел лишь на “Веселых картинках” и сам / перенес их на нашу скамейку – / только это стоит пред глазами всегда. / С меха шубки на кухне стекает вода. / Я в постели свернулся в клубок и примолк, / мне читают “Письмо неумейке”» [18, с. 61]). Интересен вопрос выбора соответствующей жанровой формы. Общеизвестно, что эпитафия представляет собой изречение, поводом для сочинения которого является чья-либо смерть; оно используется и как надгробная надпись. Так, в выбранной Т. Кибировым жанровой характеристике лирических текстов угадывается желание лирика зафиксировать пережитые моменты, поставить им своеобразный памятник, снабдить его мыслями о собственных ощущениях. Именно поэтому лирический герой, словно стараясь сделать зарисовку происходящего, до мельчайших подробностей воссоздаёт в памяти окружающую действительность: «А на веранде холодной – бутылъ / толстая с трубкой резиновой, в ней / бродит малина. А рядом в мешке / яблоки красные. / Здесь, под кушеткою, мяч опочил. / Сверху собрание летних вещей – / ласты с утесовской шляпою, зонт / мамин бамбуковый» [18, с. 90].

На протяжении всего раздела, в том числе за счёт собственных воспоминаний о детстве, лирический герой демонстрирует читателям картины из жизни советского человека. Особое значение в этой связи приобретает стихотворение «Русская песня». Лирический герой, исполненный противоречивых чувств, говорит о своей родине – России. Посредством чрезмерно обывовлённых образов Т. Кибирову удаётся точно охарактеризовать страну и передать атмосферу русского бытия. Вступая в

опосредованный диалог с государством, лирический герой восклицает: «Ведь с четырехтомником Даля / в тебе не понять ни хрена! / Ты вправду и ленью, и сталью, / и сталью, и ленью полна. / Ты собственных можешь Платонов, / Невтонов плодить и гноить, / и кровью залитые троны / умеешь ты кровью багрить!» [18, с. 74]. Лирик описывает наиболее яркие, по его мнению, черты русского менталитета – лень и сталь, внутренний стержень, который делает соотечественников негибкими. Аллюзия на оду М. В. Ломоносова подтверждает невероятные возможности великой страны, которая, однако, не только выступает в роли оберегающей родительницы, но и нередко становится палачом для собственных граждан. Внутреннее противоборство, присутствующее в российском государстве, подчёркивают строки: «Ты можешь плясать до упаду, / стихи сочинять до зари, / и тут же, из той же тетради / ты вырвешь листок и – смотри – / ты пишешь донос на соседа, / скандалишь с помойным ведром, / французов катаешь в ракете, / кемаришь в полном метро, / дерёшься саперной лопаткой, / строптивых эстонцев коришь, / и душу, ушедшую в пятки, / Высокой Духовностью мнишь!» [18, с. 75].

Продолжает произведение мысль об утрате современным человеком духовности, потере нравственных ориентиров («С тоской отвернувшись от петель, / сам Пушкин прикрыл тебе срам» [18, с. 75]). Спасение, по мнению лирического героя, лежит в обращении к христианской религии, возвращении к Богу. Только в этом случае у России и населяющих её людей есть надежда на обретение лучшей жизни: «Поэтому я продолжаю / надеяться черт-те на что, / любить черт-те то, подыхая, / и верить, и веровать в то, / что Лазарь воскреснет по Слову / Предвечному, вспрянет от сна, / и тихо к Престолу Христову / потянемся мы с бодуна! / Потянемся мы, просыпаясь, / с тяжелой, пустой головой, / и щурясь, и преображаясь / от света Отчизны иной – / невиданной нашей России, / чахоточной нашей мечты, / воочью увидев впервые / ее дорогие черты!» [18, с. 78].

Гений Пушкина, имеющий особое значение в творчестве О. Хлебникова, играет важную роль и в поэзии Т. Кибирова. Многие исследователи, анализирующие лирику современного поэта, обращают внимание на место в нём пушкинского наследия [64; 105; 243]. В предисловии к книге «Стихи о любви» А. Немзер, перечисляя писателей, о которых не забывает Т. Кибиров, отдельно ото всех называет А. С. Пушкина («Не говоря уж о Пушкине» [18, с. 9]). Он же указывает на принадлежность лирика «пушкинской команде» [17, с. 23].

Действительно, Т. Кибиров часто обращается к творчеству поэта Золотого века. Его он воспринимает как своеобразный символ России, в нём видит истинного творца: «Вновь пред твоей судьбой, пред встречей роковой / я трепещу и обмираю. / Но мне порукой Пушкин твой, / и смело я себя вверяю!..» [18, с. 64].

В стихотворении-послании Константину Гадаеву «Пастернак наделён вечным детством...» (глава «Нотации», 1999), написанном в год двухсотлетия со дня рождения А. С. Пушкина, лирический герой анализирует творчество предшественников, пытается определить художественную особенность упомянутых поэтов-представителей разных литературных направлений. Автор говорит о Серебряном веке, называя ярких футуристов (Маяковский, Пастернак) и символистов (Белый, Блок), и Золотом, неизменной эмблемой которого является Пушкин: «Пастернак наделен вечным детством. / Вечным отрочеством – Маяковский. / Вечной женственностью – Блок и Белый. / А мужчина-то только один – / Александр Сергеевич Пушкин. / Это тост, Константин! / Где же кружка?» [18, с. 411]. Имя и отчество, присутствующие в акцентном обозначении ключевой фигуры русской литературы, по мнению Г. Л. Гуменной, не только говорят о глубоком уважении, испытываемом Т. Кибировым по отношению к писателю, но и «ретроспективно намекают на некую недоволенность или слабость художественного посыла адресатов первых двух строк, а в обусловленную приверженностью к философии Вл. Соловьева характеристику адресатов третьей – привносит негативную

коннотацию» [106, с. 104]. Так, используя метафору металлов – «серебра» и «золота», лирический герой словно заявляет о меньшей весомости и значительности наследия поэтов Серебряного века, которые не могут быть названы в одном ряду с А. С. Пушкиным. При этом финал стихотворения, кажущийся на первый взгляд чрезвычайно обытовлённым, содержит аллюзию на принадлежащий перу поэта Золотого века «Зимний вечер». Используя сниженную цитату («Выпьем с горя; где же кружка?») в качестве основы для собственного лирического текста, Т. Кибиров обращает внимание и на особую роль А. С. Пушкина в развитии разговорной речи.

Знаком следования лирика классической традиции русской поэзии является особый взгляд автора на жанровую определённость собственных текстов. Известно тяготение представителей постмодернизма к стиранию жанровых границ, разрушению привычных жанровых моделей, однако Т. Кибиров выбирает иной путь. Уже в названиях его лирических текстов нередко присутствует указание на жанр («Лирико-дидактические поэмы», «Колыбельная для Лены Борисовой», «Переложение псалма», «Двенадцать сонетов к Саше Запоевой» и др.). С одной стороны, подобное обозначение жанровой принадлежности обязывает лирика к воспроизведению характерных особенностей жанра, с другой – позволяет выстроить диалог между современностью и прошлым.

Говоря о роли наследия А. С. Пушкина в творчестве Т. Кибирова, следует отдельно отметить поэму с просторечной лексемой в названии – «Сортиры» (1991). Б. В. Томашевский указывает на наличие в произведении «следов» пушкинского «Домика в Коломне». Особое значение при выявлении сходных черт, по мнению исследователя, имеет строфа: «В силу сложившейся традиции почти каждая повесть, написанная пятистопным ямбом, отзывалась “Домиком в Коломне”» [250, с. 239]. Г. Л. Гуменная замечает, что помимо внешних признаков (стихотворный размер и строфа) поэме Т. Кибирова свойственен шутивно-ироничный тон повествования, наделение лирического героя биографическими чертами самого автора, анекдотический сюжет [106].

Пронизывает поэму и мотив воспоминаний – лирический герой рассказывает о детстве, проведённом в военных городках; учёбе в вузе и службе в армии. Поэтическое повествование открывается описаниями уже знакомого читателям бабушкиного двора, который в творчестве Т. Кибирова олицетворяет своего рода рай на земле – место, лишённое забот, в котором нет лжи, масок, фальши. Заключительная октава поэмы, образуя кольцо, возвращает лирического героя в детство и райский топос. Примечательно, что финал произведения остаётся открытым: читатели видят героя, наблюдающего за восходом солнца и речной гладью, держащего в руках любимую, потрёпанную от частого обращения книгу – «ветхого Пушкина»: «И ветхий Пушкин падает из рук. / И Бейбутов тяжелою волною / уже накрыт. Затих последний звук. / Безмолвное светило над рекою / встает. И веет ветер. И вокруг / нет ни души. Один лишь пес блохастый / мне тычется в ладонь слюнявой пастью» [18, с. 182].

Как мы смогли убедиться, Т. Кибиров тяготеет к синтезу жанровых форм. Так, например, поэма может соединять в себе черты элегии, стихотворной повести, эклоги, идиллии, послания и др. Показательной в этом отношении является и поэма «Возвращение из Шилькова в Коньково», опубликованная в составе раздела «Парафразис» (1996) и имеющая жанровое определение «педагогическая поэма». Важное значение в ней приобретают и черты послания. По мнению С. П. Гудковой, поэта в данном жанре привлекает поэтическая свобода, выраженная в «отсутствии лексических и синтаксических ограничений, ритмико-интонационном многообразии, открытости “чужому слову”» [102, с. 151]. Нередко в качестве собеседников Т. Кибиров выбирает деятелей искусства, среди которых Сергей Гандлевский («Сереже Гандлевскому»), Константин Гадаев («Пастернак наделен вечным детством...»), Михаил Айзенберг («Мише Айзенбергу») и др., однако обозначенная в заглавии педагогическая направленность и дидактический характер поэмы делают невозможным обращение к кому-то из литературных соратников или единомышленников. Поэтому адресатом «Возвращения из

Шилькова в Коньково» становится маленькая дочь поэта – Александра: «Ну пойдем же, ради бога! / Мягко стелется дорога. / Небо, ельник и песок. / Не капризничай, дружок! / Надо, Саша, торопиться – / электричка в десять тридцать, / следующая – через час – / не устраивает нас. / Так садись же на закорки, / а верней, на шею, только / не вертись и не скачи, / пухлой ножкой не стучи» [18, с. 302].

Доверительная атмосфера непринуждённой беседы создаётся Т. Кибировым за счёт специфичного образа адресата, особой точности в передаче окружающей героев поэмы обстановки, нарочитой детализации. Обращают на себя внимание и частотные лексемы в повелительном наклонении, многочисленные обращения, восклицания, которые являются спутниками диалогов между «отцами» и «детьми» («садись», «погляди», «нет, конечно, не едят / эту землянику, Саша!» и др.).

В «педагогической поэме» Т. Кибиров пытается объединить и представить читателям две грани одной личности. Первая – она приближает лирического героя к биографическому автору – это заботливый и любящий отец, который закладывает в ребёнке представления о морали и нравственности, оказывает влияние на формирование духовных ориентиров: «Ты узнаешь, что в начале / было Слово, но распяли / Немота и Глухота / Агнца Божьего Христа / (агнец – то же, что барашек), / ты узнаешь скоро, Саша, / как Он нас с тобою спас... / – Кто, барашек? – Ладно, Саш. / Это сложно. Просто надо / верить в то, что за оградой, / под кладбищенской травой / мы не кончимся с тобой» [18, с. 305]. Вторая грань – поэт, громко заявляющий о своей гражданской позиции, испытывающий противоречивые чувства к собственной стране.

Жанровые особенности «педагогической поэмы» позволяют Т. Кибирову не только поделиться с дочерью собственным взглядом на окружающую действительность, но и рассказать о своём отношении к прошлому и настоящему России, истории русской литературы и поразмышлять о месте поэта в современном обществе. Лирик создаёт

противоречивый образ Родины, в основе которого узнаваемые пейзажи средней полосы, песни отечественной эстрады и детали быта, знакомые каждому советскому человеку.

Игра с предшествующей литературной традицией, выражающаяся во многочисленных аллюзиях и реминисценциях, узнаваемых образах, присутствующих в поэзии Т. Кибирова, олицетворяет наследие государства, которое, по мнению автора, является главной составляющей образа России. Диалог с ребёнком заставляет лирического героя говорить о сложных вещах простым языком. Именно эта особенность поэмы даёт возможность Т. Кибирову представить собственный взгляд на жизненные ценности. Рисуя образ России, автор обращает внимание на важность памяти как о прошлом страны, так и о собственных корнях: «<...> На погосте / пращуров усопших кости / под крестом иль под звездой / вечный обрели покой. / Здесь твоя прабабка Шура / и соседка тетя Нюра / с фотокарточек глядят» [18, с. 305].

Характеризуя родную сторону, лирический герой обращает внимание на лозунги и плакаты, пропагандирующие демократию; отсутствие нравственных ориентиров в современном обществе, незащищенное положение в нём человека, отдельной личности: «Что ж, наверно, это дилер, / или киллер, Саша, или / силовых структур боец, или на дуде игрец, / словом, кто-нибудь из этих, / отмороженных, прогретых / жаром нынешних свобод. / Всякий, доченька, урод / нынче может, слава богу, / проложить себе дорогу / в эксклюзивный этот мир, / в пятизвездочный трактир» [18, с. 313]. Несмотря на ироничный подтекст и драматизм, которые, безусловно, присутствуют в поэме, читателю удаётся безошибочно определить истинное чувство, испытываемое поэтом к Родине, – любовь: «Это Родина. Она, / неказиста, грязновата, / в отдаление от Арбата / развалилась и лежит / чуть и ересь городит. / Так себе страна. Однако / здесь вольготно петь и плакать, / сочинять и хохотать, / музам горестным внимать, / ждать и веровать, поскольку / здесь лежала треуголка / и какой-то том Парни, / и, куда не поверни, / здесь аллюзии, цитаты, / символистские закаты, / акмеистские цветы, / баратынского кусты, /

достоевского старушки / да гандлевского чекушки, / падежи и времена! / Это Родина. Она / и на самом деле наша. / Вот поэтому-то, Саша, / будем здесь с тобою жить, / будем Родину любить...» [18, с. 308].

Так, за драматизмом и громкими обвинениями скрывается анализирующая прошлое и настоящее страны личность, которая принимает родное государство со всеми «червоточинами». Дидактическая тональность поэмы «Возвращение из Шилькова в Коньково» позволяет во всём многообразии представить образ России. Финальные строки поэмы подчеркивают важность наставника, необходимого подрастающему поколению: «Так люби же то-то, то-то, / избегай, дружок, того-то, / как советовал один / петербургский мещанин, / с кем болтал и кот ученый, / и Чадаев просвещенный, / даже Палкин Николай. / Ты с ним тоже поболтай» [18, с. 314].

Мотив лермонтовской, «странной» любви к Отечеству прослеживается и в более поздних произведениях Т. Кибирова. В состав одиннадцатого раздела анализируемого издания – «Юбилей лирического героя» (2000) – входит лирический цикл «По прочтении альманаха Россия-Russia». Заглавие, отсылающее к «московско-венецианскому» альманаху «Россия-Russia», обозначает желание автора подвести определённый итог творческой деятельности, а также указывает на исповедальность цикла, представляющего собой своеобразный обмен мнениями. Для верного понимания идеи поэтического текста Т. Кибирова необходимо обратить внимание на взгляды, транслируемые европейским изданием во главе со славистом-филологом Витторио Страда. Мыслитель отмечал, что «теперешняя Россия, несмотря на бесспорные сдвиги, всё ещё находится под грузом почти восьми десятилетий советчины. Конечно, было бы нелепо думать, что возможен возврат к старой, дореволюционной России. Но возникнет ли новая, свободная Россия, открытая сложному современному миру? Это моя надежда. Но для меня и загадка» [87]. В ходе развития лирического сюжета Т. Кибиров пытается найти разгадку.

«По прочтении альманаха Россия-Russia» представляет собой короткий цикл с единой тематической доминантой: в его состав входит пять стихотворений, связанных размышлениями лирика о пути развития страны: «Русь-Россия! / От сих коннотаций / нам с тобою уже не сбежать. / Не РФ же тебе называться! / Как же звать? И куда ж тебя звать?» [18, с. 485]. Поэт, вновь осмысливая собственное отношение к Родине, обращается к поэтическому творчеству предшественников, которыми уже были описаны достоинства и недостатки русского человека. Т. Кибиров подчёркивает, что, вопреки движению времени и изменению бытийного контекста, национальный характер остался прежним: «<...> графа Нулина вздорное чванство, / Хомякова небритая спесь, / барство дикое и мессианство – / тут как тут. Завсегда они здесь / И еврейский вопрос, и ответы / зачастую еврейские тож, / дурь да придурь возводят наветы, / оппонируют наглость и ложь! / То Белинский гвоздит Фейербахом, / то Опискин Христом костерит! / Мчится с гиканьем, льется с размахом, / постепенно теряется стыд» [18, с. 485].

В попытках определить роль России в собственном бытии лирический герой вспоминает известную формулу А. Блока – «Русь-жена». Именно она является толчком для более точной характеристики взаимоотношений между страной и современным поэтом. Сравнение Родины с тещей позволяет Т. Кибирову выразить амбивалентность испытываемых чувств: «Блоку жена. / Исаковскому мать. / И Долматовскому мать. / Мне как прикажешь тебя называть? / Бабушкой? Нет, ни хрена. / Тещей скорее. Малосольный зятек, / приноровиться я так и не смог / к норову, крову, нутру твоему / и до сих пор не пойму, что к чему. / Непостижимо уму» [18, с. 486].

Кульминацией лирического цикла является четвёртое стихотворение, в котором поэт знакомит читателей со своим вариантом ответа на вопрос, заданный издателем европейского альманаха. Т. Кибиров, органично вплетая в поэтический текст отсылки к творчеству отечественных авторов (Велимира Хлебникова, Всеволода Некрасова), выражает свой взгляд на демократическую Россию: «<...> Свобода / приходит не нагая – / в дешевых

шмотках с оптового рынка, / с косметикой блядской на лице / и с песней группы “Стрелки” на устах. / Иная, лучшая – не в этой жизни, парень. / И всё-таки – свобода есть свобода, / как Всеволод Некрасов написал» [18, с. 487–488].

Финал лирического цикла представляет собой своеобразную «оду» современной России. Описанная не в лучшем свете страна всё равно остаётся дорогой сердцу: «Но настолько ты, тетка, громадна, / так ты, баба, раскинулась вширь, / так просторы твои неоглядны, / так нагледен родимый пустырь, / так вольготно меж трех океанов / развалилась ты, матушка-пьянь, / что жалеть тебя глупо и странно, / а любить... да люблю я, отстань» [18, с. 488]. По мнению О. Богдановой, «за внешней грубостью и резкостью, нарочитым опрошением и примитивными рифмами вновь различим мотив разделения общей судьбы, ощутимо сыновнее чувство сопереживания “родительского срама”» [75].

Обращает на себя внимание входящая в финальный раздел книги «Стихи о любви» и написанная прозой лирико-дидактическая поэма «Покойные старухи». Центральные персонажи произведения – три одинокие женщины пожилого возраста, живущие на окраине Нальчика. В их компании лирический герой проводит детство. Описывая судьбы женщин, впечатления от общения с ними, Т. Кибиров не только воссоздаёт атмосферу первых десятилетий второй половины XX в., но и рассказывает о зарождении мыслей о поэтическом творчестве, начале «жизни стихом».

Лирик утверждает, что рождение поэта – событие, органично сочетающее в себе закономерность и волю случая. Так, однажды обнаружив в тумбочке под телевизором четыре книги, ранее принадлежащие Монашке («библиотекарше-пенсионерке»), лирический герой начинает погружение в мир русской поэзии. Ключевую роль в этом процессе играет «Избранное» А. Блока: «...Четвертая книжка в скромненьком учпедгизовском переплете, без всяких ятей и еров, и никакой цензурой не дозволенная. “Александр Блок.

Избранное”. “В эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая один глаз”» [18, с. 799].

Неприметная на первый взгляд отсылка к поэме «Мёртвые души» реализуется в третьей, «вольной», поэме раздела – «Выбранные места из неотправленных e-mail-ов», название которой является реминисценцией на сборник исповедального характера Н. В. Гоголя («Выбранные места из переписки с друзьями», 1847). Произведение, написанное свободным стихом, состоит из девяти частей, каждая из которых завершается своеобразной моралью. Нередко облечённая в шутливо-ироничную форму, она сохраняет свою серьёзность, потому что транслирует мировидение автора, выраженное в необходимости твердого следования нравственным ориентирам, трепетном отношении к жизни, понимании её особой ценности и несомненно высоком предназначении поэта и поэзии.

Таким образом, в «итоговых» книгах стихов О. Хлебникова и Т. Кибирова представлены события современной авторам действительности, переосмысленные с позиций русской классической литературы. Для О. Хлебникова источником вдохновения, выходом из одиночества, своеобразным «инстинктом сохранения» становятся русские поэты. Обращение к их творчеству, возрождение культурного наследия является спасительной силой для современников. «Итоговая» книга стихов О. Хлебникова воссоздаёт биографию поэта на фоне основных событий эпохи. Литературная игра, самоирония, жанровый синтез становятся главными отличительными признаками поэтической книги Т. Кибирова «Стихи о любви». Используя возможности канонических жанров идиллии, эклоги, послания, романса и др., включая в поэтические тексты многочисленные аллюзии и реминисценции на наследие русских поэтов, современный автор выражает свою любовь к родине, России, даёт её многомерный образ со всеми достоинствами и недостатками; актуализирует «болевы́е точки» отечественной действительности.

3.2. Судьбы культуры в «итоговых» книгах стихов М. Амелина и С. Завьялова

Современная отечественная поэзия, как мы уже отмечали, отличается разнообразием поэтических практик, творческих индивидуальностей. Поэты рубежа XX–XXI вв. тяготеют к поэтическим экспериментам, прозаизации, синтезу жанровых форм, поэтическому диалогу с классической литературой (как русской, так и западноевропейской). Переосмысление традиций классической поэзии, литературная игра, версификационность стиха становятся отличительными чертами поэтики таких авторов, как Т. Кибиров, Л. Лосев, М. Степанова, С. Кекова и др. [99]. На этом фоне особенно отчетливо выделяется новаторский стих **Максима Амелина (род. в 1970 г.)** – уроженца города Курска.

Еще в студенческие годы М. Амелин увлекся древнегреческим и латинским языками. Сегодня он – известный поэт, главный редактор издательства «ОГИ», литературный критик, а также филолог, который изучает и активно переводит Гомера, Катулла, Пиндара. Следует отметить, что М. Амелин является продолжателем традиций глубокой древности. В его творчестве обнаруживаются отголоски античных философов, находят продолжение традиции поэтов-классицистов. Поэт реанимирует забытую ритмику силлабики, придавая ей звучность нынешнего времени. М. Амелин сумел мастерски соединить в своих стихах традиционную архаику и новаторские подходы, что и делает его поэзию весьма заметной в современном литературном процессе.

М. Амелин, «архаист-новатор» [73], в качестве собеседников избрал творцов XVIII в., что проявляется в системе жанров, образов, ритмов его поэзии. Обращение к данной литературной традиции во многом продиктовано ощущением, что тому времени свойственны утраченные сегодня устойчивость, нормативность, цельность, воспринимающиеся как признак культуры. Реинкарнация формы классицистического стиха – это своеобразная

«тоска по мировой культуре» (О. Мандельштам). Обращаясь к наследию прошлого, поэт реанимирует многие жанры, характерные для творчества Гомера, Горация, Катулла и других античных поэтов. М. Амелин, используя реминисценции, пародийность, переосмысливает элементы прошлой культуры, добавляет современное звучание в классические образцы.

Отметим также, что художественной манере М. Амелина свойственна архаичная, богатая неологизмами лексика, строгость формы и содержания, упорядоченная ритмичность, чрезмерная цитатность, гармоничность и аллюзийность. Безусловно, этим достигается усложненность амелинского стиля. Говоря о стилистике его поэзии нельзя не заметить особый синтаксис: лирическим текстам свойственна логическая несвязанность речи, инверсии, эллипсисы, создающие эффект небрежной, разговорной интонации; анжамбеманы внутри фразы или слов, многочисленные аллегории и перифразы, которые затрудняют смысловое понимание. В поэтической речи М. Амелина легко обнаружить эффект наложения поэтических пластов, своеобразный диалог с поэзией XVIII в. При этом индивидуальность писателя-постмодерниста не теряется: он лишь реконструирует язык своего собеседника, удачно привнося в него современное содержание: «Здесь жил Тишинский рынок. Я сюда / захаживал частехонько. С чего-то / казалось мне, что Страшного суда / свидетелями, сбитыми со счета / свидетелями, он заполонен, / что под налетом адского загара...» (реминисценция на стихотворение Г. Державина «Смерть князя Мещерского») [2, с. 15].

«Холодные оды» (1996) – это первая книга М. Амелина, но уже в ней прослеживается установка на крупную жанровую форму, тематическую книгу стихов. Название издания метафорически подчёркивает суть классического жанра. Общеизвестно, что, будучи высоким жанром, ода предназначена для восхваления какого-либо крупного исторического события или лица. Ода отличается торжественным, приподнятым характером. «Что может быть высокопарнее оды с приступом, восклицаниями, лирическим восторгом?» – совершенно справедливо писал о ней А. В. Дружинин [125].

Заголовочный комплекс книги стихов подразумевает диалог с традицией, но использованный в нём эпитет «холодный» – признак мироощущения современного человека. Жанр оды более всего предполагает не «холодность», а риторичность. Однако, выбранный заголовок намекает на то, что современная поэзия по преимуществу лишена внутренней энергии, часто ей не свойственна чрезмерная пылкость в суждениях, а так называемая «холодность» даже придает стихам определенной кокетливости. Поэтому ода воспринимается не как жанр, а как знак «высокого чувства», выражение тоски по утраченному идеалу; оде свойственен высокий, архаичный слог: «Не ты ли, летунья? – Тебя узнаю / по легкому плеску, – крылаты / так, может быть, ангелы пляшут в раю, – / я знаю великую тайну твою, / которой не в курсе сама ты...» [2, с. 12].

Вся книга М. Амелина пронизана победительной интонацией заявления о лирическом «Я», о неотъемлемом праве на беседы с Катуллом, на переложения Горация и Псалмов. Это определяет основную тональность первой амелинской книги.

Открывает «Холодную оду» стихотворение «Раздерган Гомер на цитаты рекламных афиш...», оно является кодовым, ключевым для понимания основной поэтической идеи всей книги. Уже в первой строке поэт говорит о знаменитом гении античности и о рекламных афишах, которые представляют собой якобы органичное единство. Обращая внимание на различие между двумя эпохами (античностью и современностью), поэт говорит о приземленности современников – людей, которые используют цитаты гения античности не по назначению, порой даже не понимая их философской сути.

Всё стихотворение построено на антитезе: «век золотой – век железный», «Гомер – рекламные афиши», «то долу падет – то подскочит горе», «горючий – прохладен», «горький – сладок» и др. Лирический герой данного произведения – своего рода пасынок «железного века», который идет с «рожками придыханий» в век минувший, возвышенный, приподнятый, где ему естественнее, вольнее, привычнее, где он способен лучше себя

современного понять и познать тайну времен. Эпоха классицизма, XVIII в. – это время, связанное с изучением античных языков и литературы. Этот век привлекает как образцовый, совершенный, классический, который отличается своей цельностью, явным противостоянием между плотью и духом, верой и разумом, личностью и обществом, частным и общим. М. Амелин отстранен от личных, индивидуальных трагедий. А. Мартовицкая справедливо отмечает, что «язык XVIII столетия более весом и ёмок, чем современный, в синтаксисе, лексике и фонетике. Современность в поэзии должна проявляться вовсе не в реалиях сегодняшнего быта, насильственным образом втянутых в поэзию, а именно в новизне композиции, языка и стиля» [174]. Несмотря на достаточную усложненность амелинского языка, содержание его стихотворений совершенно иное – ясное, прозрачное.

Обратимся к основным мотивам стихотворений книги «Холодные оды». Прежде всего необходимо выделить мотив переживания за современное поколение, которое не учится на ошибках прошлых лет. По мнению поэта, люди не понимают, что поэзия античных философов создана не для того, чтобы дергать из нее цитаты для «рекламных афиш»; у неё высшее, эстетическое предназначение. Общество не считает нужным сохранять величественный праязык: «Циклопов язык один из согласных: <...> На них / восславить лепо серебро потока / волос любимой ночную ткань <...> Нет равных ему в наречиях дольних, / безгласному, – люди на нем молчат / Заткнись и ты, мой болтливый дольник, – / Язык циклопов суров и свят» [2, с. 18]. В подобных текстах присутствуют авторские размышления о стихах, о собственном даре поэта и о речи вообще. Следует отметить, что в трактовке данного мотива есть легкая ирония и насмешка, наполненная грустью.

Другой мотив – любовный (поэт говорит о любви возвышенной, делающей человека слепцом). Данный мотив прослеживается прежде всего в стихотворениях: «Наташе», «Гектор – Андромaxe», «И капель осколки в твоих волосах...» и др. Так, в первом из упомянутых стихотворений перед нами предстает образ человека, готового на все, даже слушать рассказы своей

возлюбленной «ни про что»: «Рассказывай, рассказывай, храня неопасения / по поводу, по проводу про все, что ни: про то, / что нынче дождь и ветрено, что непогодь осеннюю / твое демисезонное не вынесет пальто / <...> / Про то, что математика скучнее плитки газовой...» [2, с. 25]. В стихотворении «Гектор – Андромахе» любовь более устойчивая, крепкая, выдержавшая испытание временем, спокойная, чувствуется нежная забота мужа-кормильца о своей семье, который в последние минуты жизни думает о родных, дорогих ему людях. Влюбленный герой сожалеет о том, что покидает свою драгоценную жену и маленького сына, оставляет без защиты; просит не осуждать его: «Не кори и ребенком меня не коли, как всегда, – / утром нежность нужна и любовь для вечернего праха. / А уйти – все равно я уйду, как уходит вода, / на погибель свою, дорогая моя Андромаха!» [2, с. 31].

М. Амелин размышляет о роли поэта и поэзии. С горечью он констатирует: «Мне не стать ни певцом, ни писцом, / ибо не, ибо гордые поприща не по – / окунаться в свинец, утопать в желтизне, / что ломиться в открытое небо» [2, с. 33]. Лирический герой приближен к образу автора. Он не собирается быть как все, писать о том, что волнует массы. В его произведениях должен быть Творец, который не может утопать во вранье, он должен гордо нести своё звание. Лирический герой с ужасом восклицает: «О Господи! Стихи – валюта / нетвердая, и в золотом / запасе мало почему-то: / не те, не так и не о том» [2, с. 34]. Творчество некоторых поэтов воспринимается в XX в. лишь как средство обмена. Многие из них писали не ради искусства, они были похожи на автоматизированные механизмы, работающие по заказу.

Также поэт ссылается в своих поэтических текстах на религиозные песнопения, благочестия людей – Псалмы. В этих стихотворениях звучит мотив неизбежной в условиях современного мира греховности человека и его надежды на помощь, милость Всевышнего: «Руку с высот мне подай, а то по– / гибну, спаси меня <...>, выручи...» [2, с. 25]. Лирический герой в произведениях с подобным мотивом – человек верующий, раскаявшийся в

своих несправедливых деяниях и решивший встать на путь исправления и покаяния.

Исходя из основных мотивов поэзии М. Амелина, можно выделить и основные образы его стихотворений. Это и образ неразвивающейся современности, которая скудеет в динамичном мире; и образ живущего в ней поколения, поколения невежественного не в силу своей необразованности, а из-за постоянного потока ненужной ему информации («Раздерган Гомер на цитаты рекламных афиш...»); и образ очарованного влюбленного, не представляющего собственной жизни без объекта своего обожания («Наташе», «И капля осколки в твоих волосах...»); и образ человека, слепо верующего в Господа, надеющегося на его безвозмездную помощь и милость (Благословен мой Господь! ладони...» (из 143-го псалма)); и образ Всевышнего, наказывающего и защищающего, к которому можно обратиться в тяжелой ситуации; и образ поэта, человека творящего, чей труд сложен, требует особого мышления и видения современной действительности («У случайных стихов особый...»).

Таким образом, несмотря на внешнюю тяжеловесность и чрезмерную синтаксическую усложненность стиха, в поэтических текстах М. Амелина легко определяется главное – боль за современного человека, теряющего свои культурные ценности. Так, уже в своей первой книге поэт демонстрирует технику владения крупной жанровой формой, создаёт целостное поэтическое полотно с единством основных сюжетных линий. Отражая не столько целостность жанрового принципа оды, который заявлен в названии книги, сколько единство темы, писатель тем самым создаёт тематическую книгу стихов, в которой просматриваются внутритекстовые связи.

На статус же «итоговой» книги стихов может претендовать поэтический сборник М. Амелина «Гнутая речь» (2011). Данная книга соединяет в себе стихотворения разных лет, статьи о поэтах и поэзии, литературоведческие эссе. Издание представляет автора не только как самобытного поэта, но и как профессионального филолога, тонко чувствующего слово. «Гнутая речь»

становится своеобразной попыткой осмысления творчества самого поэта и состояния современной поэзии. Жанровое единство создается за счет целого ряда художественных приемов. Открывается книга развернутым предисловием А. Скворцова «Труды и дни Максима Амелина». Уже первые страницы издания представляют читателям творческую личность поэта, демонстрируют особенности его поэтического стиля, обращают внимание на место лирика в современном литературном процессе: «Вместо языкового бессилия, – отмечает А. Скворцов, – он предлагает лингвистическое пиршество, вместо бесформенности – строгую структуру, вместо прилюдного перебирания убогих личных комплексов – внятное обсуждение жизненно важных вопросов» [1, с. 18]. Вступительная статья-предисловие приглашает читателей погрузиться в удивительный мир амелинского стиха, приоткрывает тайны творческой лаборатории поэта. Сюжетообразующей основой книги является тема поэта и поэзии. Основной лирический мотив – утверждение особой значимости поэтического слова, его ценностных смыслов. Подтверждение своим поэтическим установкам автор, как и в ранних стихах, ищет в предшествующих литературных традициях (от Катулла и Гомера до А. Сумарокова и Е. Баратынского). Заголовочный комплекс книги стихов подчинен основной задаче автора – передать особую гибкость поэтического слова и перетекаемость его смыслов: «Гул многоустый, многоязычный, многогортанный, / вширь раздаваясь, вглубь проникая, ввысь устремляясь, / души живущих ужасом полнит, страхом объемлет, / в трепет приводит всех от умерших до нерождённых: / что происходит? что исчезает? что возникает? / Вся во Вселенной тварь ощущает плотью сквозною / проникновенный свет, исходящий из ниоткуда, / из неподвижной точки ничтожной, зоркому глазу / неразличимой в круговороте лиц и событий, / но и ответы в нём на вопросы есть и надежда» [1, с. 242].

Эта особенность подтверждается не только поэтикой амелинского стиха, но и его прозаическими высказываниями в литературно-критических статьях и комментариях, подчеркивающих единство поэтической мысли книги стихов.

Так, в статье «Поэзия и современность» М. Амелин раскрывает прозрачный смысл заглавия издания: «Поэзия – словесное искусство, особым образом построенная гнутая речь со скрытым смыслом, по определению древнеиндийских теоретиков. Древние поэты повествовали об инобытии через бытие земное, выражая божественное через историческое; поэты нового времени говорят о земном бытии через быт, делая историческое частным. Поэзия приподнята над обыденностью, поэтому язык ее необычен. Даже самые простые слова, попадая в стихотворение, открывают сложные грани смысла» [1, с. 292].

Данная мысль поэта становится смыслообразующим центром издания. Она объединяет кажущийся разнородным на первый взгляд поэтический материал: лирические стихи, оды, послания, псалмы, посвящения, лирические циклы и др. Поэт, словно «тайный ясновидец», ищет и находит «особый аромат и особый вкус» стиха: «У случайных стихов особый / аромат и особый вкус, – / точно дымчатый чай со сдобой / пьешь из чашечки белолобой / в окружении нежных Муз. / Пей, но знай: все это в рассрочку, / и за все: за снедь и за чай, / за «подлейте-ка кипяточку» / и за каждую строчку – / не отвертись – отвечай» [1, с. 28].

За каждым амелинским стихом скрыт глубокий таинственный смысл, требующий вдумчивого и внимательного прочтения: «Не грозит забвение мне, ни слава, – / запоздалый отпрыск иной земли, / я стихи научился слагать коряво, / дабы предки вдумчиво их прочли» [1, с. 105].

Однако при всей угадываемости смысла заголовочного комплекса книги, его коннотация не может быть однозначной. Название сборника амбивалентно. Другая мысль, которая также акцентируется в данном издании – это авторское беспокойство за современную поэзию, которая все чаще уходит в экспериментаторство, нарочитую игру смыслами. Наблюдаемая трансформация поэтического слога приводит, по мнению автора, к разрушению искусства как такового. Поэтому «гнутая речь» – это и своего рода оценка многих современных стихов. Обложка издания также помогает

подчеркнуть основную идею книги. Изящно переплетенные стебли цветов, подобно переплетенным многозначным поэтическим смыслам, создают визуально гармоничную картину.

В своей рецензии на книгу А. Саломатин пишет о том, что «выход увесистого (о 464 страницах) тома стал, как ни странно, не столько подведением итогов, сколько призывом к читателю по-новому взглянуть на, казалось бы, знакомое...» [225]. Отметим, что стихотворения, вошедшие в состав книги М. Амелина «Гнутая речь», расположены, как правило, по времени их создания: от ранних – к поздним (за редким исключением). Хронологический способ построения сборника демонстрирует варьированность данной темы в творчестве лирика, его обращение к ней на протяжении всего пути. Выбранная композиция также позволяет увидеть эволюцию стиха, поэтический рост самого автора.

Книга стихов М. Амелина представляет собой своеобразный анализ культуры сегодняшней через опыт прошлого. При этом диалог с античностью, литературой XVIII в. вновь становится ключевым. Автор заимствует лучшее из наследия предшественников, стремится сделать свои стихи максимально близкими к «изящной словесности». Он наполняет их реминисценциями, аллюзиями, многочисленными цитатами, постоянно переосмысливает архаичные стихотворные формы: «Враг за врагом – суета пустая, / ибо, со древа упав, листва не истощается, нарастая, – нет недощентва без ликовства!...» («Мне тридцать лет, а кажется, что триста...») [1, с. 268]. Переосмысление мотивов Гомера, Горация, Пиндара, В. К. Тредиаковского, Е. А. Баратынского и др. позволяет современному автору ощутить красоту и совершенство формы стихов поэтов-предшественников.

Так, переключка античных мотивов и образов слышится во многих стихах («Мой Катулл! Поругаемся, поспорим...», «Вакханка нежная! пока в цветку» и др.). Поэт пытается показать читателям гармонию и плавность античного стиха, его философичность и мудрость, утраченную современной поэзией. Поэт-филолог реанимирует творчество малоизвестных,

незаслуженно забытых авторов. Так, через поэтическую реконструкцию, читателям открываются произведения таких стихотворцев, как граф Хвостов, И. Богданович, Н. Языков, А. Петров и др. Причем цельность сюжета книги стихов «Гнутая речь» создается за счет внутренних переключек не только её поэтической части, но и прозаической. Литературные предшественники становятся достоверными, убедительными, осязаемыми и за счет глубоких филологических размышлений поэта, представленных в третьей части книги «Статьи и эссе». М. Амелин – кропотливый исследователь, он обнаруживает удивительные, малоизвестные факты из биографии и творчества поэтов-архаиков. Так, например, поэтический образ графа Хвостова, созданный в первой части книги («Графу Хвостову при выходе из печати избранных его сочинений»), дополняется литературоведческим исследованием его жизни и творчества, представленным в финальной части книги («Граф Хвостов: писатель и персонаж»).

Таким образом, М. Амелин даёт последовательное представление своих любимых и близких по духу авторов. Книга репрезентирует многомерное поэтическое пространство (от античности до современности). Отметим, что М. Амелин демонстрирует сопричастность своего творчества не только поэтам предшествующих эпох, но и поэтам-современникам. Он вступает в поэтический диалог с О. Николаевой, И. Ермаковой, Д. Воденниковым, Г. Шульпяковым и др. Убедительность их голосов создается, по мнению автора, за счет особой поэтической зоркости, тонкости лирического восприятия, филологического чутья, умения работать с языковым материалом. М. Амелин весьма справедливо отмечает: «Материал поэзии – природный язык, предельным знанием возможностей которого сочинитель стихов должен обладать, точно так же как живописец – знанием свойств холста и красок, скульптор – металла и камня, а композитор – инструментов и голосов. Язык, как и любой другой материал, сам по себе внеэстетичен, малоподатлив и груб. Его необходимо все время держать в разогретом и даже расплавленном состоянии, дабы при случае суметь выразить то, что явилось бесформенным и

безъязыким» [1, с. 456]. Данное высказывание также находит прямую переключку с названием книги – «Гнутая речь». М. Амелин, словно профессиональный кузнец, мастер своего дела, из бесформенного словесного хаоса выковывает изящные поэтические образы: «Сложного сложнее, простого проще, / то неповоротлива, то шустра, / громоздясь на горы, врываясь в рощи, / языками яростными костра / ласково крутя, шевеля глумливо, / рушится стремительная с обрыва / и встаёт целёхонька, как ни в чём / не бывало, плотная и сквозная, / сведуща во всём, ничего не зная, / собственным себя подопря плечом. / Сопредельным странам грозя набегом, / мир даруя прочим издалека, / Ноевым взлетающая ковчегом / над водой под самые облака, / раздаётся вширь обоюдокрыла, / весть о том, что будет и есть и было, / претворить пытается в кровь и плоть / всех существ, замешанных на соблазнах, / потому что в лицах и видах разных / праведную любит её Господь [1, с. 192].

Таким образом, как мы смогли убедиться, «Гнутая речь» М. Амелина представляет собой «итоговую» книгу стихов. Ее отличает жанровая поливалентность, сложная архитектоника. Ориентируясь на жанровый канон «итоговой» книги, представленный в русской классике, М. Амелин отказывается от доминирующего мотива прощания, экзистенциальной проблематики и заостряет внимание на подведении итогов собственного творчества и определении роли поэзии в современном мире. Кажущийся на первый взгляд разнородным поэтический материал, расположенный в определенной последовательности, приобретает во внутреннем пространстве отдельной книги новые смысловые акценты, становясь разговором об основных путях и характере развития современной отечественной поэзии.

Репрезентативным примером, отражающим судьбу культуры, желание сохранить её генетические истоки, может считаться и «итоговая» книга стихов «Мелика» (2003) **Сергея Завьялова (род. в 1958 г.)**. В примечаниях к изданию поэт объясняет композицию своей книги, подробно комментирует, где ранее были опубликованы тексты и в каком направлении менялась их структура в

«Мелике». Данное издание является второй книгой с одноименным названием. Первая «Мелика» была издана в 1998 г., в нее вошли стихи, написанные за последние пять лет, сгруппированные в четыре раздела «EPIGRAPHAI» (1993–1995), «ХОРЫ» (1996), «ELEGIARUM FRAGMENTA in papyris reservata» (1997), МОКШЭРЗЯНЬ КИРЬГОВОНЬ ГРАММАТАТ (БЕРЕСТЯНЫЕ ГРАМОТЫ МОРДВЫ-ЭРЗИ И МОРДВЫ-МОКШИ) (1997–1998). Строго продуманная архитектура книги демонстрировала развитие ведущей темы творчества лирика – сохранение национальной идентичности малых финно-угорских народов, к которым принадлежит и сам поэт. Его генетические корни тесно связаны с мордовским краем [100]. Если первая «Мелика» могла рассматриваться как вариант тематической книги стихов, то второе издание значительно расширяет поэтический горизонт видения поставленной ранее проблемы и даёт более развернутое представление об индивидуально-авторском стиле поэта-авангардиста, что позволяет говорить об «итоговом» принципе её построения. «Мелика» (2003) состоит из двух книг: «Первая часть (Pars prior) является точным воспроизведением первого издания, вышедшего в 1998 г. (М.: Арго-Риск) тиражом 300 экземпляров. Вторая часть (Altera pars) включает стихотворные циклы, написанные в 1998–2003 годах» [15]. Таким образом, второе издание включает в себя поэтические тексты, созданные за десять лет творческой работы поэта. Всего в книгу вошло восемнадцать чётко структурированных разделов-циклов. Сразу отметим, что циклизация – характерная черта поэзии С. Завьялова, склонного представлять поэтическую мысль в скомпонованном поэтическом отрезке (часто тексты объединяются в циклы на основе сходных принципов).

Важную идейно-смысловую функцию в «Мелике» выполняет и развёрнутое предисловие А. Скидана «Обратная перспектива», объясняющее не только композиционные принципы построения книги, но и место поэзии автора в современном поэтическом авангарде, особенности его поэтики. Исследователь видит общность между художественными традициями современного автора и поэтическими экспериментами как

западноевропейских (Анри Мишо, Сен-Жон Перса, Арто и др.), так и отечественных поэтов – Геннадия Айги, Виктора Кривулина, Сергея Стратановского, имена которых часто появляются в посвящениях и внутренних отсылках книги. Завьяловской поэтике, как и стилю обозначенных авторов, характерно отсутствие регулярного метра, рифмы, отказ от силлаботоники. Лирик использует «распылённую» строфику, «рванные» строфы, синтезирует языки различных культур и цивилизаций – античной, раннехристианской, финно-угорской [233]. Обращение к данным культурам обусловлено рядом причин, понимание которых, на наш взгляд, помогает не только выявить черты поэтики С. Завьялова, но и объяснить принцип организации поэтического материала в книге «Мелика», что и придаёт ей «итоговый» характер.

Уроженец Царского Села, филолог-классик по образованию, долгие годы преподававший античную литературу в петербургских вузах, обратился в своем творчестве к теме сохранения языка и культуры финно-угорских народов (эрзи, мокши, коми, удмуртов). Эрзяне, выходцами из которых являются предки С. Завьялова, оказываются среди «героев» его поэзии. Объяснение этому дает сам поэт в беседе о своих «корнях»: «Мои предки действительно из царского места – древней столицы Арзамаса (Эрзамаса), района, который был центром мордовской полуувадшейся-полуувадшейся в XIII веке при инязоре (царе) Пургазе государственности, района, сопротивлявшегося христианизации дольше других» [15].

«Голос эрзянской крови» звучит на протяжении всего творческого пути С. Завьялова. Об интересе к судьбе финно-угорских народов, «общих наших прародителей», автор говорит в статье «Так что же нам делать? Мордовский взгляд на Россию» [15]. Здесь он поднимает проблему постепенного исчезновения мордовского народа, история которого уходит в далёкое прошлое. Потеря исторических корней, по мнению С. Завьялова, ведёт не только к вырождению малых народностей, занимающих значительную часть европейской территории России, но и к потере ими национальной

самобытности, языка, что приводит к утрате культурных ценностей в масштабе целого государства.

Проблема, поставленная автором в публицистических работах, нашла прямое художественное воплощение и в поэтических текстах. В его стихах конца 1980-х гг. всё громче звучит тревога: усиливающаяся экспансия русского языка ведёт к потере языков национальных, к утрате этнической самобытности «нашей прародины общей». При этом важное значение приобретает заголовочный комплекс книги. Мелика – это не просто отсылка к названию лирической поэзии древних греков, предназначенной для распевания сольно или хором, но и особый смысловой код, скрывающий за необычным построением стиха голос древности. Особая партитура книги, напоминающая нотную запись, визуализирует и в прямом, и в переносном смыслах разрыв традиций, разрушение связей, становится ведущей авторской стратегией, призванной обратить внимание на глобальную проблему современности. Огромную роль в этом играют многочисленные отсылки, прямые и скрытые аллюзии на творчество знаковых античных поэтов (Пиндара, Софокла, Еврипида, Овидия, Тибула, Эмпедокла и др.), античные и библейские образы и сюжеты. При этом сплав раннехристианского, финно-угорского и античного материалов делает книгу многоголосой, даже на визуальном уровне подчеркивается разрушение языка культуры прошлого и целых народностей, забвение национальных традиций. Мотивы тоски, одиночества, холода, поиска дороги становятся центральными в «Мелике». Они усиливаются от раздела к разделу. В первом цикле «ВСЕ ОПРЕДЕЛЕННЕЕ / ΤΑ ΙΔΙΩΤΙΚΑ» намечается точка отсчета жизненного пути – от Благовещения. Поэтическое переосмысление важного евангельского события – весть архангела Гавриила Деве Марии о рождении Иисуса Христа – становится лейтмотивом сюжета, намечает драматическую тональность книги, где образ холодного ветра символизирует не только тернистый путь Иисуса, но и путь отдельных наций и народностей:

О ветер финляндский что снова ворвался ко мне

(и мех не в силах упрятать биения сердца)
Запах весны запах нарожденья и тлена
стих в подворотнях в парадных
 где жар даровой батарей [15].

Как мы уже отмечали, привлекают внимание графическое оформление поэтических текстов и необычный синтаксис, призванные обогатить содержательную сторону книги. Как и многие представители «петербургской школы», С. Завьялов полностью отказывается от использования знаков препинания, роль которых выполняют многочисленные разрывы и паузы. По справедливому замечанию А. Скидана, «графика в первую очередь призвана визуализировать, сделать зримым этот разрыв, неуклонно перерастающий по мере чтения в более глубокий по своим последствиям разрыв с силлаботоникой как системой. Иными словами, она выполняет строго формальную, конструктивную функцию деформации материала наряду с ритмом» [234, с. 218]. Поэт отказывается от силлабо-тонического стиха, характерной рифмы, привычной строфики, обращаясь к гибкому верлибру с его повествовательной основой, способному передать сбой тональности, внутренние надломы, перепады дыхания, которые усиливаются от цикла к циклу.

Посыл первого цикла обогащается в идейно-смысловом плане последующими. Так, например, циклы «Книга разрушений», «Монологи и Кадельции», «По направлению к дому» усиливают состояние отчаяния, поиска себя и потерянной любви. Причем мотив потерянной любви трактуется очень широко: от разрыва связей с возлюбленной до потери связей с родной культурой. Для создания подобных мотивов автор использует богатые возможности античного стихосложения, сапфические строфы, что не только демонстрирует виртуозное владение им древней формой стиха, но и отсылает к образу древнегреческой лирической поэтессы, воспевавшей любовное чувство, красоту души, которые теряют актуальность в современном мире. Решению этой же задачи подчинено и поэтическое переосмысление

библейского сюжета (изгнание Агари из дома Авраама), символизирующего тернистый путь к счастью и любви:

Агарь
я врос в тебя
в эти морщинки между бровей
в эти детские плечи

Ветер
передувает песок
глаз уголки кровоточат [15].

Так, потеря и утрата любви постепенно перерастает в потерю связей с родными корнями, жизненными истоками. Показательным в этом отношении становится цикл «По направлению к дому», где значительно усиливается финно-угорский контекст. Здесь мы наблюдаем использование образов великого мордовского скульптора С. Эрзи, Саранска – столицы Мордовии, образа национального эрзянского героя Тюшти и др. Разнообразный финно-угорский контекст усиливает смысловую наполненность сюжета. Поэт обращает внимание на роль великого эрзянского художника, который благодаря своим творениям вписал имя своего народа в мировую историю, воссоздал неповторимые черты нации («Эрзянка», «Мордовка», «Старик-мордвин» и др.). Причем С. Завьялов отмечает связь Эрзи с природой, ее вечной жизнью. Скульптор не просто чувствовал дерево как природный материал, он давал ему жизнь в своих творениях, что подчеркивается и эпиграфом из поэзии А. Фета «Учись у них: у дуба, у березы»:

Старики в высоких шапках
кора морщин глаз угадываемость
они в могучих стволах укрываются
от пронизывающих ветров перемен

Великий мордвин резцом провел

границы их бессмертий

Живой душой войти

в ствол нации [15].

Автор обнаруживает генетические корни мордовского народа, осмысливая роль и значение центрального героя национального эпоса – Тюшти, с именем которого связано представление о возникновении, становлении и гибели эрзя-мокшанского государства. Этот мифологический сюжет имеет смыслообразующее значение в книге: демонстрируя уход мордовского народа со своих исконных земель под давлением врагов в лице русских князей и татарских ханов, поэт подчеркивает силу духа предков, их устои жизнестроительства и в то же время обращает внимание на безразличие потомков, не сумевших сохранить свои национальные истоки:

Пусть не радуются русские:

панк Тюштян с лучшими из эрзи

пробился на Теплое море

пусть не кичатся татары:

Тюштян-владыка самых храбрых из мокши

на Теплое море увел [15].

Поэт настойчиво обозначает вектор как своего движения, так и центральной поэтической мысли – «по дороге к дому», где образ дома символизирует судьбу малых народностей:

Еще так может

предупредить о смерти затаившейся язык которому

умолкнуть завтра [15].

Как мы уже отмечали, важную роль в архитектонике книги С. Завьялова играет рамочная композиция: многочисленные эпиграфы, посвящения, комментарии на полях и т.п. Авторская стратегия строится с опорой на «чужой текст», аллюзивный план, где каждое имя, отсылка становятся некими смысловыми кодами. Так, неслучайным является обращение к таким

знаковым именам, как В. Кривулин, И. Бродский, Г. Айги. Это не только реконструкция близких поэту образов и стилей, но и художественный прием, позволяющий сквозь призму поэтических аллюзий раскрыть читателю весь глубинный подтекст своих драматических размышлений. Так, например, важной в смысловом плане оказывается отсылка в финно-угорской части книги к творчеству известного чувашского поэта и переводчика Г. Айги, который всей своей лирикой демонстрировал связь с национальной культурой, занимался её сохранением, возрождая в своих стихах образы чувашской мифологии и фольклора, воссоздавая древнейшие архетипы народного сознания. Близость авторских стратегий подчеркивается необычной развёрнутой метафорой:

я звук родной отрою из-под снега

<...>

(и горлом кровь от перенапряженья)

снѣгу на его наречье [15].

Свое апофеозное звучание основная поэтическая мысль первой части книги приобретает в финальном стихотворении «САРАНСК – ЧЕТВЕРТЫЙ РИМ» (ЭЛЕГИЧЕСКИЕ ДИСТИХИ), где не просто поэтически переосмысливается религиозно-историософская идея Третьего Рима, но и утверждается героизация и популяризация финно-угорской идеи, что подчеркивается эпиграфом. Отталкиваясь от поэтической мысли знакового польского автора XX столетия И. Галчинского («На небо строим пошли они»), С. Завьялов создает собственное видение особой роли географического центра эрзянской цивилизации – Саранска. Подобно тому, как малочисленный польский гарнизон героически оборонял Вестерплатт в первые дни Второй мировой войны, так и малые народности совершают свой ежедневный подвиг, отстаивая свою идентичность. Усиливая звучание этой мысли, поэт использует и знаковую фразу из гомеровской «Илиады», данную на языке первоисточника – «Хаῖρε ω Ἕκτορ, χαῖρε ω Αἰνεία / Радуйся, Гектор, радуйся, Эней». Таким образом, усложненные содержательный и формальный планы

отдельного стихотворения проецируются не только на отдельную главу, но и на всю книгу, становясь сложным ответвлением единой архитектурной конструкции.

Не менее усложненной предстаёт и вторая часть книги, где наиболее ярко актуализируются античные контексты. Современный поэт переосмысливает многие сюжеты и образы трагедий, мифов и легенд Древней Греции, выстраивает тексты своих произведений с опорой на древний театр, где важную роль играет хор как коллективный участник древнегреческого драматического представления. Реконструируя хор в современном поэтическом тексте, С. Завьялов так же, как и в античной трагедии, отводит ему роль помощника в передаче основной идеи книги, делает его морально-нравственной основой в оценке волнующих автора проблем. Хор предстаёт как своеобразный глас народа и одновременно действующее лицо.

Особую драматическую тональность второй части книги «Мелика» создает обращение к метрическим подражаниям одам Пиндара и их вольным переводам в русской поэзии. Так, божественный образ орла – знаковый символ торжественной хоровой мелики Пиндара – трансформируется в поэтическом тексте современного автора в образ ворона – символ смерти:

но этой	нависающей	ba	Π ραεον с anacr
с угасшим последним небесным пятном		4 d	cat с anacr
	ночью	sp	
ты явственно слышишь			reiz
как приближаясь летит	и не пиндáров орел	2	hem
а ворон	угасанья и смерти	ba	pher
	corvus corvus		Π epitr [15].

Мотив смерти усиливается за счет авторских реконструкций, отсылок к многочисленным античным сюжетам, которые, словно обломки прошлых культур, в хаотичном порядке всплывают в памяти современности, оставляя драматический след крушения прошлых империй и цивилизаций. Так, в воображении читателей возникает трагическая смерть Эномая, царя города

Писа, любящего отца Гипподамии («Эномай молится Гелиосу»); воссоздается сюжет преданной любви Геракла и Омфалы («Геракл у Омфалы»), смертельной борьбы жреца Лаокоона со змеями за жизнь своих детей («Младший сын Лаокоона»), ожидания Эдипом явления Персефоны («Эдип в ожидании Персефоны»), судьбы проклятого богами Эдипа («Эдип в Коломне») и мн. др. античные сюжеты. Автор подчеркивает, что персонажи древнегреческой мифологии остаются в нашей памяти лишь как обломки прошлого, как призраки древности, совершенно забытые современностью. Подобная поэтическая архаика также направлена на актуализацию основной идеи книги – разрушение памяти, самобытности наций и культур, где античные цитаты напоминают лишь опавшие листья прошлого:

А с тобой остается все тот же ветер
гоняющий листья по омертвевшей траве
развевающий твои одичавшие космы
и где-то там в твоём сердце
замерший и щемящий рисунок морского прибоя
у глыб исполинского мола
совсем неслышного
совсем бесшумного
совсем непохожего
на цитату из Эмпедокла [15].

Таким образом, от первого до последнего раздела сохраняется формальное единство книги: стилизация под текст древней рукописи, подверженной влиянию времени (пропуски, обрывки смыслов, пустоты), наличие финального эпиграфа на национальном языке древней цивилизации, призванного подчеркнуть основную идею произведения и т.п. Необычное оформление поэтических текстов также служит выражению главной идеи книги – через разрушение смыслов (визуальное и содержательное) показать разрушение традиции, культуры, языка древних народностей.

Например, в разделе «ELEGIARUM FRAGMENTA in papyris reservata» («Фрагменты элегий, сохранившиеся в папирусах») поэт создаёт стилизованный текст, визуально и образно имитирует текст древнегреческого папируса («Эдип в ожидании Персефоны», «Метаморфозы», «Элегия Анахарсиса» и др.). Ощущение древнего документа передают многочисленные пропуски, невнятно читаемые места, своего рода «темные пятна» утраченного смысла. Но обращает на себя внимание обозначение мест нахождения «папирусов» – это древние мордовские центры, ныне провинциальные города: Саранск, Арзамас, Саров, Алатырь. «В этих стихах, – пишет С. Стратановский, – мордовские герои словно прикрываются античными масками, но это не Эдип, и не Анахарсис, и не Овидий говорят с нами, но народ, живущий на ущербе, где-то рядом со смертью» [241].

Своеобразное продолжение данная тема получает и в цикле «Мокшенэрзянь кирьговонь грамматат» («Берестяные грамоты мордвы-эрзи и мордвы-мокши»), кульминационном центре книги. Данный цикл, состоящий из пяти текстов, также представляет собой формальное единство, на первый взгляд направленное на явное разрушение смысла. Текст «Берестяных грамот» демонстрирует разрушение грамматики, логических, семантических и синтаксических связей, вызывая эффект невнятного бормотания на чужом языке, «символизирующего потерянность и мучительно обретаемое национальное самосознание» [234, с. 218].

Брат мой
занесенный снега
окоченевший мороз
будто лишенный воздух холод
такой чужой страна
мы встретиться
и ни язык родной
ни какой общий оборот речь
ничего уже

ни даже память
проигранное сражение
родной очаг... [15].

А. Скидан указывает на необычность формы завьяловского текста, подчеркивающую «насильственный переход с материнского языка на русский (язык-завоеватель), в результате чего стершаяся идиома “на ломаном таком-то” обретает трагический смысл, превращает текст в своего рода текст-руину» [234, с. 218].

Одной из характерных черт финального раздела книга является обращение поэта к национальной эрзяно-мокшанской мифологии, введение в текст отрывков из эпических песен мордвы или авторских стилизаций под национальный фольклор. Финал каждой части цикла представляет собой некий смысловой итог, концентрирующий в себе основную идею разрушающихся смысловых фрагментов, данных на материнском языке. Поэт осознанно идёт на разрушение сложившихся литературных традиций, пересматривает роль эпиграфа, вынося его в финал. Сам поэт так комментирует данное явление: «Мы привыкли к переносному, позднему значению слова “эпиграф” – нечто такое, что введено в начале <....>. Каждая цитата как раз завершает стихотворение, то есть постепенно мой текст как бы переходит в цитату» [цит. по: 150, с. 219]. Таким образом, смысловым центром является именно иноязычная цитата, скрепляющая «текст-руину», придающая ему широкое обобщенное звучание. «Предшествующий текст становится особенно ощутимым и значительным – цитата, как ни парадоксально, задает пространство внесловного смысла», – отмечает автор [цит. по: 150, с. 219].

О Береза
дочь Вирява
какая жадность
какое рвение
какая сила
дерево богиня дать

чтоб так беречь свой нежный
кожа – кора
нет места на он
поцеловать
какой он смуглый
с черный крапинки как волосы
желанно изогнутый
на он
слово как московский песня
короткий
как сама жизнь

Вирь кучканяса	паргу келуня
Прясонза морси	цинный нармоння
Вай кува морай	сияк аварди
Чик-чирик-чирик	морай-кольгонди
Как среди леса	кудрявая березонька
А на ней поет	голосистая птичка
Ох поет она	а сама плачет
Чик-чирик-чирик	плачет-горюет [15].

Чуткий филологический слух позволяет поэту точно воспроизвести речь мордвина, настойчиво пытающегося передать мысль на чужом для него языке – русском. Бросающиеся в глаза нарушения языковых норм подчеркивают трагизм целого народа, передают авторскую обеспокоенность за его судьбу. Этой же цели служит и введение стилизованного под мокшанскую народную песнь («Келу») отрывка, доводящего поэтическую мысль до её логического финала. Таким образом, надрывная песнь лирического героя на ломаном русском языке выступает в контрасте с красотой звучания лирической песни, передающей голос целого народа. На первый взгляд тексты С. Завьялова, лишённые грамматических связей и форм,

неудобно читаемы, не имеют красоты поэтического звучания. Но это ощущение пропадает после пристального вчитывания-вглядывания в текст, имитирующий характерную тональность и распев эпических фольклорных песен мордвы. Здесь слышится щемящая боль по утраченному прошлому, забвению традиций; тоска человека, голос которого напоминает скорбную песню.

В финальных циклах «Переводы с русского», «Из выполненных переводов» данная тема получает свое апофеозное завершение. Поэт воссоздаёт перевод классических текстов русских поэтов. Перевод с русского на русский язык – это своего рода современное прочтение знаковых текстов. Привычные слуху поэтические строки М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, О. Мандельштама и др. ломаются под тяжестью «перевода/переосмысления». Теряя точность мысли, мелодичность звучания, они подчеркивают утрату первоизданной красоты оригинального текста. Автор подчёркивает переход поэтической мысли в иную семантическую плоскость. Размеренная интонация, отсутствие рифмы, едва уловимые знаковые образы словно смывают пыль с великих творений поэтов, предлагая новый ракурс восприятия и одновременно демонстрируя бессилие новых поэтических экспериментов:

9. Гавриил Державин

После сердечного приступа;
страх смерти на время отступает.

поток времени медленный и неостановимый
размывает меня

и вместе со мною в нем растворяется

память о языке моего народа его богах его героях

каков будет этот остаток при впадении в океан вечности?

записи приезжих фольклористов

истлевающие в библиотеках книги

пентатонный звукоряд разрывающих душу песен? [15].

Финальная часть книги наиболее ярко подчеркивает основную поэтическую мысль о разрушении национальной самобытности и в то же время усиливает мотив безысходности, связанный с потерей связей, кровного родства. Современные критики не раз отмечали единство зрения и слуха при восприятии стихов поэта, где графическое оформление текста играет важную роль в передаче общей поэтической тональности: «Стихи Сергея Завьялова <...> лучше читать глазами, с листа, при восприятии только на слух теряют едва ли не самое главное – то, что с известной долей условности можно назвать асимметрией, конфликтом формы и содержания» [233]. Таким образом, графическое оформление выступает «(де)конструктивным принципом» [233], доминантой стиха, призванной визуализировать текст.

Объясняя характер развития поэтической мысли своей первой книги «Мелика» (1998), С. Завьялов указывает на то, что «история поэзии знает немало эпизодов, когда ощущение исчерпанности той или иной традиции вызывало почти физиологическое отвращение при соприкосновении с ее царственным облачением, превратившимся от длительной носки в истрепанное рубище. И всякий раз виделось два выхода из этой ситуации: выход “кинический”, когда поэт или нарочно раздирал остатки царской мантии, подставляя срам ветру, или, наоборот, шутовски подмигивая, утрировал псевдовельможные позы (обычно этот вариант сопровождался еще и идеологией отрицания предыдущей парадигмы), и выход “филологический”, когда обветшавший механизм подвергался диагностике, и в ее результате следовала операция по трансплантированию новых источников питания и силовых агрегатов, но культурный континуитет поддерживался как бы на физиологическом уровне, и сам менталитет, хирурга ли, технократа, не требовал революционных жестов в идеологии» [15].

Авторский комментарий помогает понять и избранную концепцию второй книги «Мелика» (2003). Поэт неслучайно в одном поэтическом

пространстве располагает античную и мордовскую тематики. Первая тема – это то, чему автор посвятил большую часть своей жизни (исследованию античной литературы). Греко-римская культура, традиционно воспринимаемая как «высокая», мир мифологических осмыслений, который сам «оказывается дискомфортным, странным и раздробленным» [150, с. 220]. Вторая тема – это ощущение «кровного родства», принадлежности к финно-угорскому миру. Подобное наложение смысловых и культурных пластов, «раздробленная архаика» подчеркивают индивидуально-авторское осмысление современного мира, теряющего «корни», разрывающего связи с традицией. Таким образом, поэтические книги С. Завьялова и М. Амелина демонстрируют вариант «итоговой» книги (подводящей итог не только определенному этапу творческого пути поэта, но и главной теме в его творчестве), представляют концептуальность авторского взгляда, обозначенного у С. Завьялова как противостояние угрозе ассимиляции мордовского народа и шире – исчезновению национальных языков и культур, а у М. Амелина – как сохранение литературных традиций прошлого, умение видеть и ценить гибкость поэтического слова.

3.3. Промежуточные итоги творческого пути в женской лирике

Современная отечественная поэзия активно пополняется женскими именами. Особенно популярными сегодня становятся произведения И. Лиснянской, О. Николаевой, О. Седаковой, С. Кековой, И. Ермаковой, В. Павловой, В. Полозковой, Ах Астаховой, Сола Моновой, И. Кабыш, Али Кудряшовой и др. Вопрос о гендерной составляющей литературного процесса интересует исследователей достаточно давно. Заметим, что практика женской литературы существует в России с XVIII в., однако комплексное осмысление женского творчества начинается в России лишь в середине 1990-х гг. Несмотря на многочисленные дискуссии по вопросу правомерности выделения женской литературы, на сегодняшний день написано достаточно

много исследований⁸, в которых доказывается присутствие особого женского взгляда на мир: «Психологическое единство, присущее женской половине человечества, неизбежно проявляется и в творчестве (в стиле, выборе тем, сюжетов, языковых средств и т.п.), что, в свою очередь, дает основание правомерности существования женской литературы» [196, с. 80]. В свое время М. Волошин отмечал, что «женщина сама не творит языка и поэтому в те эпохи, когда идёт творчество элементов речи, она безмолвствует. Но!!! Когда он создан, она может выразить на нём и найти слова для оттенков менее уловимых, чем способен на это мужчина» [89]. С обозначенной позицией соглашаются многие учёные, изучающие женскую поэзию⁹. Исследователи справедливо отмечают, что в современной отечественной лирике поэты-женщины «не просто <...> присутствуют, но и в огромной мере определяют ее лицо, ее темперамент, сами пути ее развития» [54].

⁸ См.: Вейнигер О. Пол и характер. Принципиальное исследование. М.: Terra, 2011; Николаева Е. А. Женское литературное творчество в России как воплощение особого ментального типа : дис. ... д-ра культурологии. Саранск, 2005; Пермякова О. В. Явление гердерной стилизации в современной женской литературе (на материале французского и русского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2007; Широкова Е. В. Художественные эксперименты в русской женской прозе конца XX века: поэтика языка и времени : дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2005; Воробьева Н. В. Женская проза 1980–2000-х годов: динамика, проблематика, поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2009; Гаврилина О. В. Чувство природы в женской прозе конца XX века : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010; Лазарева Е. В. Иерархия ценностей в современной женской прозе: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2008; Пензина О. В. Женская проза второй половины XIX века: гендерный аспект авторства : дис. ... канд. филол. наук. – М., 2007; Пушкарёв Г. А. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой): дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2001; Татаркина С. В. Творчество А. Я. Панаевой в литературном контексте XIX века: гендерный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006; Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. 2000. № 3. С. 5–17; Черняк М. А. Женский почерк в современной прозе. Современная русская литература. М., 2010 и мн. др.

⁹ Коробейникова А. А. Мужчина глазами женщины: лексический аспект: на материале женской поэзии XX века: автореф. ... канд. филол. наук. Самара, 2008; Аликова Е. А. Диалоговое начало в русской женской поэзии конца XVIII - начала XIX в.: автореф. ... канд. филол. наук. Казань, 2013; Ивашевская Е. А. Стилевой феномен женской поэзии Серебряного века: Поликсена Соловьёва и София Парнок : автореф. канд. филол. наук. Елец, 2022; Рамазанова Г. Г. Женская лирика в журнале «Московский наблюдатель». // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 29. С. 123-126; Хетагурова, К. И. Феномен женской поэзии. Филологические науки // Вопросы теории и практики. 2013. №5. С. 207–210.

На наш взгляд, нельзя отрицать особенность восприятия женщинами окружающей действительности, которая соткана из многочисленных подробностей частной жизни. Произведения поэтов-женщин более направлены на раскрытие авторской аксиологии, они акцентируют внимание на саморефлексии автора или же лирической героини. Заметно устремление женской поэзии от социального к интимному/ телесному. Глубокий субъективизм, индивидуализм, исповедальный автобиографизм, мистичность наполняют стихи поэтов-женщин. Мотивы одиночества, стремления разгадать тайну человеческого бытия, найти индивидуальность также становятся смыслообразующими в их лирике. Незначительные подробности и испытываемые чувства, составляющие основу жизни, позволяют поэтессам целостно представить женское мировидение, поделиться мыслями о предназначении женщины в современном обществе.

Одной из знаковых поэтесс современности является **Вера Павлова (род в 1963 г.)** – автор более двадцати книг; чье творчество, по мнению Н. Елисеева, представляет собой отчаянную попытку «реабилитации плоти в российском эстетическом пространстве» [132, с. 210]. В качестве особенности поэтики В. Павловой исследователь Л. Д. Гутрина также называет «повышенную телесность» [107, с. 159], она же говорит о тяготении поэтессы к крупным жанровым формам: и к циклу, и к лирической книге [107, с. 156]. По мнению литературоведа Н. В. Барковской, Вере Павловой удаётся воссоздать в своих книгах течение женской жизни; не просто представить, а детально описать период от «зачатия до старости»: «Стихам Веры Павловой присущ рационализм, выверенность, “сделанность” текста, афористичность высказывания, богатство поэтических приемов. Рассудочность и идеал “естественности” проявляются в стремлении выстроить композицию книг по какой-либо парадигме, ввести в систему норм, правил» [70, с. 230–231].

Книгой стихов, отражающей обозначенные выше черты поэтики В. Павловой, является «Проверочное слово» (2018). Данному изданию, как справедливо утверждают исследователи, свойственна детальная

полиграфическая проработка [107, с. 162]. Обложка, шрифты, расположение текста на пространстве печатной страницы – всё это оказывает огромное влияние на читательское восприятие.

«Проверочное слово» – это двадцать первая книга поэтессы, вместившая более пятисот стихотворений, эссе, прозаические зарисовки из жизни автора, созданные за последние три года (2015–2018 гг.). Название книги, на наш взгляд, является метафорой к словам/ понятиям-«якорям», напоминающим о беззаботном прошлом и «несладком» настоящем, наполненном потерями, болью, горечью утраты, и олицетворяющим прописные истины, которые не только составляют человеческую жизнь, но и возвращают к ней, заставляют радоваться каждому прожитому дню «несмотря» и «вопреки». «Проверочное» – то, что проверено временем и остаётся ценным для автора.

Идее воссоздать «полотно жизни» подчинена и обложка книги. Насыщенная разнообразными Эмодзи (от символа любви и символа смерти до более бытовлѐнных наушников, фотоаппарата и карандаша), она заставляет разглядеть «проверочные слова» существования лирической героини, образ которой приближен к образу самой поэтессы, раскрывает её внутренний мир.

Открывают книгу пять небольших по объѐму стихотворений, внешне и по содержанию напоминающих дневниковые записи, которые рассказывают о любви родителей автора и предваряют этап рождения поэтессы. Примечательно, что большая часть стихотворений, вошедших в книгу стихов, лишена пунктуации. На наш взгляд, это сделано ради воссоздания мыслительного процесса лирической героини и позволяет читателю уловить искренность, поверить в представленные автором чувства и ощущения. Кроме того, данный приём даёт возможность самостоятельно расставить акценты, «подчеркнуть» откликающееся в лирическом тексте. Так, наиболее частотным является мотив воспоминаний о беззаботном и наполненном эмоциями детстве, об атмосфере дома и взаимоотношениях с родителями: «смешливы плакучие ивы / улыбчивы рыбки в пруду / смородина яблоки сливы / в кроваво-

зелёном саду / до косточек солнцем прогреты / и с каждым летом ясней / что там у истоков Леты / и ягодней и грибней» [32, с. 31].

Мотив воспоминаний в данной книге неразрывно связан с мотивом смерти. С особой горечью лирическая героиня говорит об утрате близких людей, которые «оставили» поэтессу. Подчеркнем, что стихотворения, вошедшие в «Проверочное слово» не датированы, однако логика поэтического текста подсказывает, что они расположены в хронологической последовательности, в соответствии с чередой событий, происходящих в реальном времени. Отсутствие точных дат стирает хронологию, но при этом чётко фиксируется в сознании.

Так, упоминания о коме, а затем о смерти отца лирической героини встречаются на 54 и 55 страницах книги («в ногу со временем / пульс / шестьдесят ударов в минуту / у постыльца больницы / спящего безмятежно / в коме / девятый день» [32, с. 54]; «В морге попросили привезти бритвенный прибор. / Мама так и не узнала, как идёт / тебе борода» [32, с. 55]). О смерти мужа Стива (для справки: Стивен Сеймур – американский переводчик, муж поэтессы, скончался в 2014 г.) сообщается позже. Первое упоминание об утрате встречается на 120 странице книги: «густой весенний тихий снег / беззвучный колокольный звон / сегодня умер человек / который был в меня влюблён» [32, с. 120], но читатель понимает, что смерть, безжалостно забирающая близких автору людей, оставляет неизгладимую боль, заставляет погрузиться в глубокую депрессию, о которой «говорят» образы-символы, пронизывающие многие поэтические тексты: «Вспоминать хорошее. / Загородный дом. / Отпираю прошлое / сломанным ключом. / Прячу отгоревшее / горе на чердак. / Говорю умершему: / ну ты и чудак!» [32, с. 121]. Первая строка представляет собой установку, своего рода внутреннее программирование, в котором героиня желает найти спасение – «вспоминать хорошее». В третьей и четвёртой строках присутствуют образы-символы: сломанный ключ, свидетельствующий о духовном состоянии поэтессы –

надломе; и чердак, в котором можно спрятать то, что приносит боль, и доставать это редко, вспоминая только в определённые дни.

Рассуждая о смерти близких, героиня задаётся вопросом о времени, которое потребуется на прощание с родными: «Храм у дороги. / Лица и лики. / Впалые щёки / чтицы и книги. / Слёзные слизи / вниз по странице. / Хватит ли жизни / с жизнью проститься?» [32, с. 57]. Поэтессе не хватает прошедших полутора лет, она продолжает возвращаться к пережитым совместно с отцом и мужем моментам. Годовщине смерти супруга, о которой лирическая героиня говорит в прозаическом вкраплении, посвящено стихотворение «Пуговка»: «Ничьи зубные щетки, / ключи не от чего... / Мучительно нечетки / черты минувшего. / Как жалко, что не жалко, / что прошлое пройдет! / Пальто давно на свалке, / а пуговица – вот» [32, с. 57].

Примечательно, что, рассказывая о событиях-потрясениях, к которым, безусловно, относятся моменты осознания утраты отца и мужа, В. Павлова использует небольшие по объёму стихотворения-заметки, стихотворения-ощущения, похожие на вспышки в сознании человека, находящегося в состоянии глубокого горя. Они лишены знаков препинания, заглавных букв, являются отражением размышлений героини, её отчаяния и безысходности; например, стихотворение, сообщающее о смерти мужа: «блестит монеткой на ребре / летит куда-то белокрыл / тот кто однажды в декабре / букет сирени подарил» [32, с. 120]. Встречаются в поэтическом контексте «Проверочного слова» и иначе оформленные произведения, содержащие знаки препинания, заглавные и строчные буквы, которые за счёт «традиционной» формы выглядят более продуманными: «Обменять, как шпионов, письма, / уничтожить черновики. / Дорогой адресат, не сердись, но / о тебе – не единой строки, / кроме этих. Родные тени» [32, с. 122]. Такие стихи имеют более продолжительную временную дистанцию от «болевых точек» автора. В них нет спонтанности чувств, они более философичны и медитативны.

Благодаря возвращению к словам-«якорям», рождающим ассоциации и возрождающим воспоминания, героиня может воскресить близких и хотя бы

на время оказаться рядом с ними в приятных мгновениях жизни. Например, в стихотворении «Чер и Вях», дополненном «зарисовками» из биографии В. Павловой, рассказывается о «главной радости» в жизни отца и мужа – о рыбалке. Несмотря на приятные воспоминания, сопровождающиеся незатейливыми, будто по-детски написанными строками: «Лопата. / Брег. Рыбак. / Два брата: / Чер и Вях» [32, с. 59], лирическая героиня не может «отпустить» мысли о смерти, поэтому появляются тёмные образы – выцветшие цветы, имена; замёрзшая река и синий лес, холодный и безжизненный: «Отечество – могила отца / на берегу заросшей реки. / На манку, на червя, на живца. / Запутавшиеся поплавки / в кувшинках. Не клюёт? Ни хрена. / Но главное, конечно, процесс. / Выцветшие цветы. Имена. / Замёрзшая река. Синий лес» [32, с. 60]. Актуализация эпитетов, приём парцелляции позволяют передать внутреннюю боль поэтессы, приходящую вместе со «вспышками памяти».

Изменение тональности происходит из-за «возвращения» лирической героини из мира воспоминаний в мир реальный, чему, на наш взгляд, способствуют эмоциональные и искренние автобиографичные вкрапления в прозе, встречающиеся во многих произведениях. Прозаические части, наполненные подробностями из жизни поэтессы и её близких, позволяют читателю осознать реальность описанного, принять исповедальность её мыслей. Кроме того, наличие прозаических заметок-пояснений в поэтическом контексте книги, безусловно, способствует расширению полиреферентного плана «Проверочного слова». Н. В. Барковская в этой связи замечает, что писателям XXI в. свойственна открыто «диалогическая установка, “экстравертность” лирического героя, стремление расширить зону жизненного контакта с аудиторией» [70, с. 232].

Присутствует в книге стихов «Проверочное слово» и мотив тоски, ностальгии по родине, которую В. Павлова покинула в 2000-х гг. Отметим, что она активно взаимодействует с русским читателем, часто бывает в Москве, выступает с чтением своих стихов. Однако в произведениях она называет саму

себя человеком без определённого места жительства – скитальцем: «Я – бомж: место моего жительства неопределённо. В моём кармане бренчит связка ключей от квартир в трёх разных городах трёх разных стран» [32, с. 92]. Охватившее чувство ностальгии В. Павлова делает осязаемым, его составляют «снежный прах» и «белёсые разводы»: «Из Бутова с любовью. / Дома, дома, до́ма. / Встречает снегом-солью / московская зима. / Ты, ностальгия? Вот ты / какая! – Снежный прах, / белёсые разводы / на новых, чёрных, парадных, дорогих / американских сапогах» [Павлова, 2018, с. 91].

Мотив поиска «проверочного слова» (понятия, являющегося ориентиром, дающим духовную опору) поддерживается и интертекстуальным планом книги. В стихотворениях присутствуют многочисленные отсылки: на мифы и легенды («Двух миров связной, / умница, гулёна, / в классики со мной, / будешь, Персефона?» [32, с. 83]), библейские тексты («Слово, слово, что там, в начале? / Раскладушка, на которой меня зачали...» [32, с. 11] или «В лубочные времена, / в начале книжного поприща / Адам давал имена, / а Ева – нежные прозвища...» [32, с. 36]), устное народное творчество («Ба́луя друг друга, ба́луя, / поровну делили с тобою / птичье молоко поцелуя, / голубиное, голубое, / в упоении желторотом, / в сонном царстве тринадцатым...» [32, с. 95]), произведения известных поэтов, например, в строках «Там лес и дом, / и курочки рябые, / там золото вечернего крыльца, / там голуби жемчужно-голубые, / прогули-гули-гуливаются...» [32, с. 91] несложно увидеть сходство с поэмой А. С. Пушкина «Руслан и Людмила».

Подобные упоминания различных пластов литературы, во-первых, помогают читателю погрузиться в поэтический контекст книги стихов, осознать её взаимосвязь с общекультурным кодом; во-вторых, говорят о стремлении В. Павловой понять современную действительность, пропустив её через призму прошлого, поэтически переосмыслив мифы, легенды, предания, произведения классиков. Мировая культура, классическая литература, устное народное творчество – это то, что близко поэтессе; то, что даёт ответы на

многие вопросы, позволяет в некотором роде понять себя, осмыслить происходящее.

Так, традиционный для устного народного творчества образ-символ «зеркало» наиболее полно реализуется в поэтическом контексте книги стихов «Проверочное слово». Н. И. Тоирова отмечает изменение отношения к зеркалу в народном сознании. Исследователь обращает внимание на то, что изначально зеркало рассматривали как исключительно положительный символ, способный принести счастье его обладателю, позже во многих народных песнях данный предмет приобрел иное значение и стал восприниматься как символ возлюблённого [248]. В стихотворении «Предзеркалье», дополненном прозаическими вкраплениями, поэтесса, говоря о сокровищах собственной шкатулки с комплиментами, олицетворяющей восприятие лирической героини другими людьми, благодаря которым она видит себя словно в зеркале, выделяет следующее лестное высказывание: «Вы прекрасны, как Баба-яга в молодости!» [32, с. 252]. Череди сравнений с фольклорными персонажами на этом упоминании не заканчивается, далее по тексту встречаются строки: «Не скрою: сорок девять. / Утешусь прибауткой: / была Царевной Лебедь, / а стану Гадкой Уткой» [32, с. 253]. Репрезентация лирического «я» сквозь призму иронического контекста создаёт эффект открытости, исповедальности. Фольклорные образы позволяют автору почувствовать генетические корни, нерасторжимую связь с родиной; вписываются в парадигму «проверочных слов».

Примечательно, что, рассуждая о жизни и смерти, поэтесса также обращается к фольклорным образам, использует постоянные эпитеты («красна девица», «тело белое», «терем расписной»): «Попою и попляшу, / тело белое сношу / и состарюсь в свой черёд. / А потом и смерть придёт – / выпьет зеркало до дна, / и сделается видна / тонколица, хороша / красна девица душа» [32, с. 254] или «И рада б на покой, / на печку, на диван, / но у меня такой красивый чемодан, / как терем, расписной, / блестящий, как рояль! / Он собран. Кто со мной / в заоблачную даль?» [32, с. 273]. В последнем из приведенных

стихотворений поэтессы упоминает и героя былин, Илью Муромца, в этом же произведении присутствует романтический мотив стремления в «заоблачную даль», далёкую и недостижимую райскую обитель, достичь которую по силам только сказочным персонажам. Возможно, именно из-за ощущения общности, тесной взаимосвязи со своими корнями, устным народным творчеством В. Павлова использует в качестве более точного описания собственного внутреннего состояния образы из русского фольклора, которые, в свою очередь, тоже являются «проверочными словами» лирической героини книги.

В поэтических текстах также упоминаются имена известных писателей: Корнея Чуковского – любимого поэта, Анны Франк – любимого прозаика поэтессы. Включены в контекст книги упоминания знаковых героев русской классической литературы (например, Владимира Ленского: «Всему найдётся место в сердце детском. / Я ей пообещала хомяка, / когда она заплакала о Ленском» [32, с. 81]), встречающиеся читателям в чрезвычайно обытовлённых ситуациях. Эти упоминания, на наш взгляд, также поддерживают мотив поиска «проверочных слов». Именно узнаваемые образы русской литературы являются «проверочными словами» поэтессы; они представляют собой родное, близкое, проверенное веками. В то же время они говорят о связи лирической героини с родиной, с культурными ценностями, дают ей силы и опору.

Нельзя не отметить в структуре поэтического сюжета книги и «поэзию цветов». Образы цветов встречаются во многих стихах, являются сюжетообразующими. Цветы способны рассказать о чувствах, передать красоту и совершенство. Наиболее частотными из 34 представителей флоры (куда входят и деревья) в книге В. Павловой являются: роза (в 9 стихотворениях), сирень и берёза (по 6 упоминаний); абсолютное большинство растений, отмеченных поэтессой, растёт на территории России. В поэтическом контексте книги растения создают образ знакомого, родного сердцу пейзажа, помогают воссоздать воспоминания из детства, юности: «На холме, над синей пущей / беззаботно, безмятежно / под черёмухой цветущей /

ели первую черешню. / Облака на неба склоне / оперное оперенье... /
Покормить тебя с ладони / пятипалою сиренью?» [32, с. 17].

Примечательно, что завершает книгу стихов «Проверочное слово» частотный указатель, содержащий сведения о наиболее употребительных, ключевых лексемах, составляющих не только поэтический текст, но и жизнь В. Павловой в период с 2015 по 2018 год. Самыми распространёнными словами являются «любовь» (172), «слово» (81), «рука» (78), «дом» (58), «свет» (57). Действительно, любовь сопровождает героиню на протяжении описываемого периода жизни: от зачатия (любовь родителей) до любви к ушедшему супругу и любви к родине. В этой связи заметим, что своеобразным эпиграфом, вынесенным на первую страницу книги и расположенным после посвящения, являются слова дочери поэтессы – Елизаветы, тогда ученицы 1-ого «А» класса: «Она. Через О. Проверочное слово – он» [32, с. 1].

Таким образом, книгу стихов В. Павловой «Проверочное слово» по формальным и содержательным особенностям можно считать «итоговой». В ней есть своеобразный поэтический сюжет, сквозные мотивы и образы; синтезируются различные формы речи – поэзия и проза. Автор открыто и искренне говорит о пережитом: о смерти близких, тоске по родине и утраченным ценностям, обо всех тревогах и женских чувствах, испытываемых на протяжении трёх лет – с 2015-ого по 2018-ый гг. Сюжетообразующими мотивами книги становятся мотив воспоминания, смерти, тоски, ностальгической грусти. Каждый представленный образ проходит своеобразную «грамматическую» проверку на то, что близко и ценно поэтессе, что является её нравственной опорой.

К ярким представителям женской поэзии можно отнести **Веру Полозкову (род. в 1986 г.)**. Начав творческий путь как «поэт-блогер», она стала по-настоящему известной в 2010-х гг.: количество читателей стремительно возросло, в 2008-м г. вышли две её книги – «Непоэзмание» и «Фотосинтез», начались публичные выступления (интерактивные и поэтические спектакли). Возможно, именно такой старт поэтической карьеры

сформировал основные особенности творчества Веры Полозковой: искренность и эмоциональность, слияние образа лирической героини с образом автора. Автор книги «Рунет: сотворённые кумиры» Ю. Идлис посвящает В. Полозковой целую главу, замечая: «Её тексты – даже стихотворные – не вполне стихи: в отличие от текстов других поэтов, они неотделимы от неё самой. Это её личные переживания, её радость и горе, её жизнь. Это практически посты в ЖЖ, которые воспринимаются более полно, если читатель что-то знает о жизни их автора и о том, кому они посвящены; причём привилегия дополнять поэтический текст своим знанием тех или иных фактов биографии его автора в случае с Верочкой принадлежит не избранным – литературоведам и критикам – а народу: читателям её блога» [141, с. 395].

Объектом поэтического осмысления В. Полозковой является человеческое бытие, близкие и понятные каждому темы: любовь, дружба, предательство, одиночество и др. Язык современного автора, несмотря на наполненность метафорами, неологизмами и окказионализмами, остаётся простым и лёгким для восприятия, что и привлекает читателей на протяжении уже двадцати лет.

«Итоговую» книгу стихов «Работа горя» (2021), ставшую предметом нашего исследования, поэтесса создавала на протяжении семи лет, в период с 2013-ого по 2020-ый гг. Автор избирает хронологический принцип построения сборника, куда вошло 101 стихотворение и статья А. Гаврилова «Слова после слов», проливающая свет на историю создания, источники авторского вдохновения и основные мотивы и образы издания. Подобное композиционное решение позволяет проследить этап «взросления» лирической героини. Указание даты написания каждого стихотворения позволяет читать книгу как личный дневник, который отражает все события, происходящие в жизни лирической героини, и все переживания, которые она испытывает. Это придаёт изданию особый исповедальный характер. Присутствует характерный для «итоговой» книги монологизм, который, однако, часто прерывается обращениями к знакомым поэтессы (Льву

Оборину, Ване Алексееву, Иннокентию Всеволодовичу, Саше Гаврилову, Тате Кеплер, Владимиру Фамичёву и др.), им посвящены многие стихотворения.

Примечательно, что произведения, написанные до 19 января 2017 г., не объединяются автором в главы, потому кажутся более «свободными» в поэтическом контексте книги, остальные лирические тексты включены в состав четырёх глав, названных, вероятно, в соответствии с географическим положением лирической героини, образ которой приближен к образу автора: «письма из гокарны 2017», «открытки из венеции», «письма из гокарны 2018» и «письма из гокарны 2019». На наш взгляд, отдельно стоит отметить уловимый даже в названии глав личностный характер посланий – «письма» и «открытки» делают образ автора родным, создают ощущение, будто читатель узнаёт о самочувствии и новостях у близкого друга, старого знакомого. Этой же цели – приблизить автора к читателю – способствует и обложка книги стихов «Работа горя». На первый взгляд кажется, что в ней нет ничего особенного, но при детальном рассмотрении можно заметить внешнее сходство с уже упомянутым нами ежедневником или дневником, в котором записи ведутся на каждодневной основе. На обложке серого цвета представлены четыре золотые звёздочки, нарисованные от руки. Каждое стихотворение книги сопровождают небольшие зарисовки, выполненные чёрным цветом и дополненные золотистой обводкой. Среди рисунков можно встретить неровные линии, спирали, зиг-заги, треугольники и круги, создающие ощущение «заметок на полях», которые человек зачастую неосознанно делает в процессе размышлений.

Обратимся к заголовочному комплексу книги стихов. Отметим, что заглавие, с которым исследуемая нами книга «увидела свет» является не первым. В статье «Слова после слов» А. Гаврилов говорит о менее подходящем названии, которое «Вера придумала <...> много лет назад: “Высокое разрешение”» [35, с. 153]. Это словосочетание отсылает читателей к особенностям современного мира – смотреть на всё в высоком разрешении; на

ум сразу приходят слова вроде «full hd» или «4K». Мы полагаем, что подобным заголовком Вера Полозкова хотела подчеркнуть истинность описываемого, заострить внимание аудитории на том, что речь в книге стихов пойдёт о чем-то личном, исповедальном. Именно этот вариант был заменён на «Работу горя» и впоследствии превратился в название музыкального альбома, представляющего собой 7 стихотворений, положенных на музыку и прочитанных автором.

Финальное название сборника объясняется поэтессой довольно легко. Вера Полозкова акцентирует внимание именно на эскапистской функции своей работы, направленной на психологическое излечение других (читателей), и трактует название книги в контексте однозначной терминологии. По словам самой поэтессы, «работа горя – это существующий психологический термин. Он описывает период, когда психика пытается оправиться от потрясений тем, что отгорёвывает утрату. Если этого не сделать, то можно заработать себе болезнь: либо ментальную, либо физическую» [208]. Таким образом, заголовочный комплекс книги настраивает читателей на разговор о пережитом, первый разговор после долгого молчания поэтессы, затянувшегося на несколько лет и вместившего в себя травлю, потерю близкого друга, утрату старших товарищей, материнство. В этой связи особый интерес представляет точка зрения Б. Кутенкова, который видит в названии направленность не только на читателей, но и на лирическое «Я» героини, находящейся в тяжёлом состоянии. Исследователь трактует словосочетание «работа горя» как «направленный на себя особый вид духовной практики, взросления, приводящего к особому рода смелости: “...мне спокойно, я в аду, / где всё понятно и знакомо”» [152].

Если говорить о тематическом своеобразии «Работы горя», то стоит отметить, что здесь действительно нашли отражение различные этапы проживания жизненных ситуаций. Гибель, гнев, неволя, горечь, сила, любовь и смерть – обо всём этом Вера Полозкова смогла рассказать на 167 страницах книги. При этом заметим, что стихи не содержат кричащего, возвышенного

пафоса, напротив, своей исповедальностью, глубокой драматической тональностью они вызывают чувство сопереживания, желание проанализировать собственные эмоции.

Отличительной чертой произведений, вошедших в состав анализируемой книги, в сравнении с «Непознанием» (2008), «Фотосинтезом» (2008) и «Осточерчением» (2013), является освещение новых тем и проблем, появление которых обусловлено событиями, происходившими в момент написания книги. Одним из таких событий, повлиявших на жизнь и мировоззрение поэтессы, стало материнство. Именно поэтому часть стихотворений посвящена или связана с детьми В. Полозковой (Фёдором, Саввой и Ариной), к таким текстам можно отнести: «колыбельную для ф.а», «покуда волшебства не опроверг...», «мои дети пришли, небесные певуны...» и др. [35, с. 33, 62, 142].

Открывает книгу стихов недатированное произведение, представляющее собой диалог внешнего наблюдателя, ребёнка, с матерью, в образе которой несложно обнаружить сходство с поэтессой. Вопросы, заданные «маленьким человеком», раскрывают лирическую героиню, заставляют её обратиться к самой себе: «— мама, почему слова твои соль и пепел? / голос можжевельника и куркума? / почему ты других исцеляешь лучше, / чем умеешь вылечить сама? / — я помогаю людям с работой горя. / я чиню проигрыватели ума» [35, с. 5]. Данные стихи не только задают основную тональность книги, но и помогают наметить вектор авторской мысли, актуализируют основной эмоциональный тон поэтического диалога лирической героини и читателя. Заметим, что приём обращения к образу самого дорогого человека, матери, основополагающий в поэтической системе В. Полозковой. Исповедальная, неторопливая беседа требует внимательного слушателя. Внутренний диалог с образом родного человека становится основополагающей движущей силой лирического сюжета книги. Завершают заглавное стихотворение строки, в которых намечается основная авторская мысль: «— что бывает, мама, со старым горем, / аккуратно смолотым на свету?

/ – оно просто раскладывается на книгу / и темноту» [35, с. 5]. Как часто «старое горе», пережитые чувства и эмоции, внутреннее желание высказаться и «разложить», проговорить и осмыслить произошедшее становятся поводом для создания художественных произведений, представляющих особую ценность из-за передаваемого автором состояния.

Трагические события и сложные жизненные ситуации, безусловно, закаляют, делают сильнее и словно отправляют человека на «полную пересборку» [35, с. 155]. Он автоматически становится крепким, взрослым, невольно приобретая опыт через пережитую боль. Подобное происходит и с лирической героиней: «кончилась моя юность, принц дикий лебедь, / моя всесильная, огневая, / я гляжу на тебя, по контуру выгнивая; / здорово, что тебя, не задев и пальцем, обходят годы, / здорово, что у тебя, как прежде, / нет мне ни милости, ни свободы» [35, с. 13]. В этих строках видны изменения, произошедшие с героиней, ощущается её сожаление об утраченной юности, самого беззаботного этапа жизни; значит, время, когда всё складывалось хорошо, закончено. После завершения этого периода личность поэтессы становится как будто сломленной, она утрачивает доверчивость, наивность и свойственное жизнелюбие, однако череда горестных событий не смогла уничтожить её, она лишь сделалась сильнее и мудрее: «для того нам и дали тяжести, даже боли, / чтобы мы что-то весили. / не упали» [35, с. 21].

Поэтический сборник полон возрастного разочарования и жизненного опыта, но при этом он не тягостный, а скорее поучающий и знакомящий читателей с тем, как можно совладать со своим внутренним миром, контролировать его. Особое место в книге занимает любовь, которая, вопреки привычному образу, рассматривается не как радостное и счастливое чувство, она становится преданным и тоскливым излиянием души: «расскажи мне, как мы увидимся никогда / лёгкие, как ветки, прощённые, как вода, / в заколдованном доме, где музыка ниоткуда / и в чулане звезда» [35, с. 98]. В начале произведения поэтесса акцентирует внимание читателей на собственном состоянии – она сравнивает себя с выжженной землёй. Это

ощущение говорит о неспособности лирической героини к новой любви, потому что старая до сих пор отзывается болью и разочарованием: «это то, что пишется, пытку для, / на пути от личности до нуля / это выраженная словесно / выжженная земля / это сопротивление приказу тлеть, / память об объёме, изъятом впредь, / это смерть, которая хочет выкуп, / каждый день растущий на треть» [35, с. 98]. Лексемы, составляющие основу указанных четверостиший («пытка», «нуль», «выжженная», «тлеть», «изъятом», «смерть»), обладают безусловной негативной коннотацией и воссоздают в сознании читателей ощущение пепелища, на котором не осталось ничего живого.

Ещё одним мотивом книги «Работа горя» является взросление. Основополагающую идею сборника помогает передать призыв, словно предостерегающий собеседников становиться старше: «никогда не взрослей / это гадко, как быть коробкой с холодной пищей» [35, с. 115]. В другом стихотворении автор обращается к душе с просьбой «стареть помедленнее»: «чем душа занята? / <...> попроси её, чтобы мы старели помедленнее, / чтобы не сдыхали бездумно и торопливо, / времени нет для меня, отвечает, / и смерти нет для меня / есть лишь маленькие слова / в полосе отлива» [35, с. 54]. По мнению В. Полозковой, взросление – это препятствие для человеческой свободы, выражающееся в запрете на глупые мечтания, отсутствии возможности начать всё сначала, бросить прошлую жизнь. Поэтесса полагает, что с возрастом человек приобретает всё большее количество забот, потому что становится ответственным за семью, работу и за самого себя: «Когда тебе 16, ты ещё всемогущ, ты в любой момент можешь стать вообще кем угодно. Это чувство пьянит и довольно долго, лет до 25, держит. А потом это вещество жизни, окружающее тебя, лёгкое, как взбитое масло, в молодости, загустевает, тяжелеет, превращается в бетон, и основную массу сил ты тратишь на сопротивление среде. На то, чтобы прорубаться, продираться через рутину, кредиты, обязательства, бытовой мрак. Мечтать уже некогда, и сочинять миры тоже» [208].

Однако зрелость в понимании поэтессы – не только коварное зло, отбирающее ценную свободу, но и приобретение опыта и внутренней силы. Взрослея, человек теряет многие вещи, которые раньше были неотъемлемой частью его жизни, вместе с тем обретает духовность, навыки, способность справляться с трудностями и возможность смотреть на мир иначе, «по-взрослому», осознанно и критически. Мотив потери как обретения, приходящий со зрелостью, приводит к противостоянию смыслов в сознании лирической героини: «...дай мне, отче, быть благодарным своим потерям. / дай мне всё оставить, чтобы тебя найти» [35, с. 44].

Во многих стихотворениях, вошедших в книгу «Работа горя», прослеживается тема смерти. Поэтесса говорит о ней так же, как и обо всех остальных жизненных трудностях – спокойно и умиротворённо, мысли о вечной теме обытовляются, ставятся в один ряд с походом в магазин: «скажи ночной кассирше в билле, / случайной крале: / все люди, что меня любили, / поумирали. / теперь божественных орудий / они пружины. / (а я и все чужие люди / остались живы)» [35, с. 95].

Во время диалога с ребёнком в заглавном стихотворении книги героиня делится мыслями о неизбежности смерти: «– если бы я был учёный-изобретатель, / мы какой бы построили аппарат? / тот, что очищал бы дома от смерти. / был бы измельчитель утрат» [35, с. 5]. Признавая неизбежность смерти, Вера Полозкова желает помочь людям, тоскующим по ушедшим близким. Так, в одном из интервью, говоря о цели собственного творчества, поэтесса замечает: «Сверхзадача моих стихов – преодолеть ужас будущей смерти и старости. Вернуть человека самому себе после большой утраты. Помочь ему прожить и принять то, с чем, кажется, сжиться невозможно» [208].

Отметим, что для Веры Полозковой смерть не является прекращением существования. Умершего, как и пострадавшего от горя, ждёт перерождение, возможно, поэтому героиня не боится смерти, а смело смотрит ей в лицо: «давай, не дёргайся, гаси. / вот объективы на оси / нацеливаются поспешно. / я видела, что час грядёт. / я чую этот лютый лёд / под лёгкими и боль, конечно.

/ хороший повод лечь, сипя. / всё лучше, чем беречь себя, / и гнить, надрачивая
эго: / отпрыгнут стены, лопнет звук, / и хлынет жадный жар из рук, / и станет
музыка / и нег» [35, с. 63].

Присутствуют в книге и стихотворения, отражающие взгляд поэтессы на современное мироустройство. Она подчёркивает обезличенность и пустоту мира, которому, кажется, ничего не нужно: «загадал, когда вырасту, стать никем. / камер видеонаблюдения двойником. / абсолютно каждым, как манекен. / мыслящим сквозняком» [35, с. 20]. Лирическая героиня, рассуждая о судьбе поколений, живущих в XXI в., замечает творящуюся кругом ложь, благодаря которой, возможно, и продолжает жить человечество: «да, мы слышали: хрипнет мир, и земля шатается, / как дурное корыто, стремится в небытие. / шарлатаны вершат свои шарлатанцы и шарлатанства. / может, только это удерживает её» [35, с. 30]. Несмотря на боль и разочарование в том, что происходит в современном мире, финальное стихотворение книги стихов «Работа горя» вселяет надежду на спасение, которое, по мнению лирической героини, кроется в религии, в любви, в боге. Поэтому она призывает смотреть на Творца, видеть его, помнить о благодати: «...а то, что мы орём сквозь немоту, / какой мы ад, когда невимоготу, / придумано, чтоб быть преодолённым: / чтобы прозреть одним осенним днём. / прощай его, / гляди на бога в нём: / отчаявшемся, / замкнутом, / влюблённом» [35, с. 151]. По мнению В. Полозковой, всё переживаемое человеком — его собственная вина, своеобразный ответ Всевышнего на поступки, последствия принятых решений и сказанных слов. Замыкая книгу стихов «Работа горя» данным текстом, поэтесса убеждает читателей в том, что испытания судьбы, посланные «в наказание» за прегрешения, не могут сломать личность. Лирик полагает, что Творец сталкивает нас с посильными трудностями, с теми, которые мы можем вынести и пережить, овладев новым опытом.

Так, наряду с тематическими (содержательными) особенностями в книге стихов «Работа горя» присутствуют и дополнительные (формальные) признаки, свойственные «итоговой» книге стихов, среди которых: создание

целостного поэтического контекста, жанровый синтез, тяготение к прозаизации лирики. Используются в тексте и визуальные приёмы: начиная с обложки, внешне напоминающей дневник; продолжая «зарисовками», сопровождающими произведения; заканчивая «игрой» со шрифтами, интервалами между стихотворными строками. Примечательно, что большинство стихотворений книги «Работа горя» не имеет обобщённого названия. Это помогает читателю погрузиться в целостный поэтический контекст, воспринять книгу как нечто неразрывное, ощущая, что каждый следующий текст – продолжение предыдущего.

Таким образом, стоит отметить признаки «итоговой» книги стихов, присутствующие в «Работе горя» Веры Полозковой, среди которых: подведение итогов важному длительному этапу жизни (период с 2013-ого по 2020-ый гг.); мотивы прощания, смерти, грусти и тоски по ушедшей юности; тяжба с быстротечностью современной жизни; философская проблематика (рассуждения о жизни и смерти); соотнесённость с реальной действительностью. Единство формы и содержания позволяет рассматривать данное издание как «итоговую» (рубежную) книгу стихов в современной отечественной поэзии и в творчестве Веры Полозковой.

Говоря о феномене женской лирики в современной литературе, нельзя не упомянуть и творчество **Инны Кабыш (род. в 1963 г.)**. Педагогическая деятельность поэтессы и особая любовь к детям заставили автора погрузиться в мир взрослого детства, пребывание в котором даёт возможность рассматривать современный мир через особенную, инфантильную и беззаботную призму: «Рай – это так недалеко... / Там пьют парное молоко, / там суп с сгущенкою едят / и с Дантом за полночь сидят. / Там столько солнца и дождей, / чтоб вечно алы были маки: / рай – это там, где нет людей, / а только дети и собаки» [16, с. 95]. Стоит отметить, что в обозначенных строках И. Кабыш удаётся органично соединить наивно-детское представление о рае и образе жизни его обитателей и погружение в сложную структуру дантовской поэтики. В этой связи заметим, что литературоведы указывают на метафизику

творчества поэтессы. К. Анкундинов, например, характеризует лирика следующим образом: «Инна Кабыш – вовсе не политический поэт (несмотря на то, что часто откликается на политические события). Она – не социальный поэт. Но и не бытовой поэт также (хотя непременно отталкивается в своих стихах от стихии быта). Творчество Кабыш имеет определенный шанс заинтересовать феминисток (скорее – российских феминисток, хотя я не исключаю интерес и со стороны западных феминисток). Найдутся те, что назовут Инну Кабыш «поэтом гендера». Я не стану делать этого. Потому что Инна Кабыш – метафизический поэт. Сердцевина, суть ее метафизики – несколько простых слов: дети, боль, любовь, дом, Бог. Именно в таком порядке. Не иначе. Даже Бог – “на периферии”, “на линии круга”. Все остальное – “за кругом”» [60]. Выстроенная исследователем иерархия ключевых образов лирики И. Кабыш, на наш взгляд, точно и правдиво отражает тематические особенности её творчества. Именно их поэтесса воплощает и развивает в последней из опубликованных в настоящее время книге стихов «Кто варит варенье в июле...» (2018).

Обращает на себя внимание монологичная композиционная структура издания, которая способствует восприятию сборника как целостного поэтического единства. В анализируемую книгу стихов вошли произведения, иллюстрирующие жизнь И. Кабыш, её взгляды на мир. Созвучие тем, идей и настроений стихотворений, составляющих издание, позволяет сказать о его тематическом единстве и наличии общего лирического сюжета. Поэтесса откровенно говорит о трудностях, с которыми сталкивается на протяжении жизни: тернистый путь поиска себя и своего собственного «Я», осуждение и непринятие со стороны окружающих, боль, связанная с любовными переживаниями, понимание несовершенств современного мира и разочарование в нём, душевное томление и одиночество.

Отдельно стоит сказать о своеобразии заголовочного комплекса издания. В качестве названия И. Кабыш выбирает строку, являющуюся лейтмотивом одного из своих наиболее узнаваемых произведений – «Кто

варит варенье в июле...». Большинство исследователей, обращавших внимание на данное стихотворение, рассматривали его как неоднозначное в творчестве поэтессы из-за наличия в нём местоимения «тот», ассоциирующегося в сознании русского человека с мужским началом. Е. Евтушенко, характеризуя произведение, замечает, что «как и сама Инна, оно совершенно незащищено. Его легко спародировать, придравшись к тому, что женщина в нем неожиданно ощущает себя мужчиной» [130]. Б. Кутенков тоже видит в местоимении проявление женской мужественности поэтессы: «Стихи мужественные – словно претворяющие в жизнь завет Ахматовой: “Увы, лирический поэт обязан быть мужчиной”. Не случайно и в расцитированном “Кто варит варенье в июле, / Тот жить собирается с мужем” местоимение в мужском роде (что “смущает” особо нравственных читателей)» [153]. Иначе трактует лексику «тот» В. Барабанов. Исследователь видит в ней народное воплощение [67]. Интересно, что в другом стихотворении книги – «Чем глотать блевотину газет...» – И. Кабыш делает равными друг другу упомянутые В. Барабановым образы – мужчина является собой воплощение народа: «Лучше уж слоняться в затрапезе и, / делая мужчине бутерброд, / понимать, что ЭТО – жанр поэзии, / что мужчина – он и есть народ» [16, с. 31]. Нам видится логичной точка зрения В. Барабанова, однако представим комплексный взгляд на ключевое произведение книги.

Варенье, вопреки частотности упоминания образа, не является центром повествования. Оно, на наш взгляд, символизирует бытовые задачи, домашнее хозяйство, рутинную работу, возложенную на женские плечи. И лирическая героиня без тени сопротивления принимает собственную «участь», потому что ощущает связь заготовительного процесса с семейными ценностями. Варенье – олицетворение долговечности, сладости, приятных воспоминаний о детстве, – всё это высоко ценится лирической героиней, потому она самоотверженно «гробит короткое лето / на то, чтобы пенки снимать» [16, с. 48]. И. Кабыш неслучайно в деталях описывает семейные ситуации. По мнению поэтессы, именно семья является отражением общественных

проблем. Социальный контекст, вводимый лириком в заключительной части произведения, говорит об отсутствии выбора жизненного пути у человека, живущего в России. Он, окружённый многочисленными социальными и бытовыми проблемами, вынужденный терпеть суровые погодные условия родной страны, имеет лишь один островок безопасности – собственный дом, в котором летом варится варенье: «Кто варит варенье в июле / В чаду на расплавленной кухне, / Уж тот не уедет на Запад / И в Штаты не купит билет, / Тот будет по мертвым сугробам / Ползти на смородинный запах... / Кто варит варенье в России, / Тот знает, что выхода нет» [16, с. 48].

Так, нарочитая обытовлённость лирического повествования, с одной стороны, заставляет читателей погрузиться в атмосферу небольшой кухни, насладиться знакомым каждому запахом варенья, с другой – тщательно скрывает истинное намерение автора – необходимость поведать о социальных проблемах русского народа.

Обращает на себя внимание и яркая, жизнеутверждающая обложка издания, которая, на наш взгляд, призвана воссоздать атмосферу уюта. В центре изображена женщина в воздушном платье. Перед ней – небольшая кастрюля с тягучей и сладкой смесью фруктов и сахара. Стоящая в окружении нимф, заботливо протягивающих сливы и яблоки, женщина помешивает варенье. Гармоничное существование на обложке книги стихов природного и человеческого начал позволяет, во-первых, словно заглянуть внутрь женского существа, осознать его тесную связь с флорой и проникнуться представлениями, охватывающими героиню в момент работы над заготовками; во-вторых – понять, что вопреки наличию большого количества определённых трудностей, проблем, окружающих человека и его жизнь, главенствующую роль в его памяти играют положительные моменты и ощущения.

Первые стихотворения сборника транслируют жизненную позицию, черты характера и взгляды на мир лирической героини, являющейся отражением самой поэтессы: «Учебой ли, в тимуровцы игрой / Охвачена, –

была я всюду первой. / Отличницей. Общественницей. Стервой. / Меня не научили быть второй. / <...> / Переборов ребяческую прыть, / Живу неспешно, то есть драматично, / Предпочитая не демократично, / А царственно решать, куда мне плыть. / <...> / И мне уже не страшно быть второй. / И пятой, и десятой, и последней. / Да может, тот бессмертней, кто бесследней, / И тот первой, кто замыкает строй» [16, с. 12].

Активная творческая деятельность И. Кабыш приходится на рубеж веков, охватывает последнее десятилетие XX и первое – XXI в. Именно социальные и экономические события, происходящие в стране, лишённой стабильности, наполненной «хаосом», во многом обуславливают внутреннее состояние лирической героини. Она, одинокая и потерянная, остро ощущает перемены в общественном сознании, продиктованные в первую очередь дисгармонией современной России. Переживания за судьбу Отечества и своё собственное бытие нашли отражение в поэтических текстах лирика. Обращаясь к образам русской классики, поэтесса пытается осмыслить современность: «Как в России-то нынче бело! – / двор что чеховская декорация: / завело, залило, замело: / место дикое, дикая нация. / Мы страшны, потому что грешны: / раскромсали именье на дачи, на / пыль: и все бы нам власть старшины – / сатаны: у, рабы, азиатчина!.. / Что за тени в терновых венцах? / Что за время: кончина ли? роды ли? / Дом проели мы на леденцах, / за похлебку имение продали» [16, с. 61].

Несмотря на испытываемые героиней ощущения потерянности и внутренней опустошенности, разочарования в современном мироустройстве, И. Кабыш осознаёт, что не может существовать вне российского пространства. Поэтесса понимает, что «<...> без России пусто. Россия все время возвращается в стихи немym вопросом» [58]. Лирическая героиня, как и персонажи пьесы А. П. Чехова «Вишнёвый сад», ощущает расстроенность российского быта, его невероятную тяжесть, под давлением которой ломается внутренний стержень человека: «Это все мы, погрязшие в русском быту, словно в блюде, / ибо кто всех сильнее на свете? Не мучайтесь! / Быт» [16, с.

17]. Жизненная цель И. Кабыш, вложенная в уста лирической героини, созвучна чеховской позиции, который «всю жизнь по капле выдавливал из себя раба»: «Я до седьмого выбита колена, / вперед нужны не годы, а века, / чтоб разогнуться и восстать из тлена, / и выдавить раба наверняка» [16, с. 60].

Однако гражданская тематика – не единственное, на что обращает пристальное внимание И. Кабыш. Ключевое значение имеют произведения, описывающие самоотверженность женской души. Поэтесса отдаёт всю себя любимому человеку, поэтому теплота чувств покидает её тело, оставляя вместо себя холод, пустоту и непонимание, о которых лирическая героиня говорит с горькой иронией: «Горе мое луковое, / горе от ума, / муж мой блудный, мука моя, / посох да сума. / Не бывала замужем – / я была за мужем / вслед идущей (сами же / выберем и служим). / Все твои пристанища / заселяла следом – / декабристка та еще! / Кто ведом, тем ведом» [16, с. 26].

Элегическая тональность наполняет многие поэтические тексты, приближая их к лирической песне. В стихах И. Кабыш ощущается мелодика фольклорных жанров и произведений представителей женской литературы Серебряного века – М. Цветаевой, А. Ахматовой. Подтверждает эту мысль и сходство лирических героинь упомянутых авторов. Они способны не только верно и преданно любить, но и стойко и гордо нести бремя собственного одиночества, наступившего вследствие предательства и причинённой боли: «Я с тобой забыла дом и век. / И стихи. Стихи! – какая малость. / Я смотрела на тебя, наверх, / и писать рука не подымалась. / Так от века: всякая жена / на земле всегда отыщет Бога, / чтобы верить, чтоб хлебнуть сполна / рая и падения. Я строго / не сужу: я ближнего щажу. / ...Под ногами золото несметно. / Я иду. Я просто ухожу, / потому что мне с тобою смертно» [16, с. 25]. Ощущение внутреннего конфликта удаётся передать при помощи осознанного нарушения грамматических конструкций русского языка и логики речи, использования устаревших лексем, словно пришедших к героине из другой эпохи: «Прижмусь к стеклу – звезда взойдёт во лбу: / мой третий

глаз, всевидящее око, / моя планида до скончания дней, / и если прежде было одиноко, / то станет так, что некуда одной» [16, с. 22].

Рассуждения лирической героини о неразделённом окрыляющем чувстве и утраченном счастье не всегда наполнены эмоциями. Нередко поэтесса, испытывающая боль, превращает мысли и переживания в афористичные высказывания, основная цель которых – расширить представления читателей о том, что такое любовь: «Любовь – это когда у тебя берут тебя» [16, с. 30], «Любить – это не значит что-то делать, / любить – это само ДЕЛО» [16, с. 50], «А любовь – добывание металла из руд, / разбивание сквера... / Добровольный, / пожизненный, / каторжный труд: / золотая галера» [16, с. 73].

Истинное предназначение женщины видится автору в выполнении естественных «обязанностей» – поддержании семейного очага и осознании счастья материнства, это объясняет выбор И. Кабыш колыбельной в качестве наиболее важной в жизни женщины песни: «Это ветер ночной / раскачал сосну – / ох, высокую, / корабельную, – / может, голос мне / дан, чтоб спеть одну / песню тихую – / колыбельную» [16, с. 70].

Продолжая размышления о природе женского счастья, лирическая героиня словно осматривается вокруг и заключает: «Господи, вот он, покой, – / мысли густые, кисельные... / Вот он, выходит, какой: / дом, занавески кисейные. / Разве бывает полней? / Речка, ребенок, смородина... / Прочь от калитки моей, родина!...» [16, с. 82]. Дом, тихие моменты частной жизни, таким образом, олицетворяют женское счастье И. Кабыш.

Появление ребёнка в жизни лирической героини способствует изменению общего тона повествования. Ключевой эмоцией становится тревожность за судьбу младенца – крошечного и беззащитного существа, которое является смыслом жизни, центром её обновлённого мироздания. Окружающая героиню российская действительность предстаёт в ином свете, все её изъяны могут отразиться на судьбе русского человека. И. Кабыш чужды свойственные поэтам-классикам проблемы выбора между личным и

общественным счастьем, лирик не мыслит собственного благополучия без того, что составляет её частную жизнь – ребёнок, дом, любовь: «Назвать мгновение прекрасным, / “Постой!” – сказать – я не могла / ни перед зеркалом бесстрастным, / где красота моя цвела, / ни на любви мятежном ложе, / ни в доме, где царил покой, / ни там, где то, что мне дороже / всего: / над кровною строкой. / Ни власть, ни молодость, ни сила... / И лишь с младенцем у груди / я день и ночь в слезах просила: / “Мгновение, не проходи!..”» [16, с. 69].

Лирическая героиня чувствует, что мир уже не станет прежним. С этого момента в текстах И. Кабыш появляется местоимение «мы», которое не только олицетворяет особую связь матери и дитя, их единение, но и подчёркивает кратное увеличение сил, благодаря которым ранее одолевавшие страхи и сомнения «теряют вес»: «Так душа облеклась этим тельцем, / что уже я не буду собой: / я есть мы, ибо мать с младенцем / суть одно, как архангел с трубой» [16, с. 66]. В ходе развития поэтического сюжета героиня демонстрирует калейдоскоп испытываемых чувств, связанных с новой социальной ролью, которую поэтесса считает главной в жизни женщины – ролью матери: «Так на ногах моих мой дом повис, / что ни одна не вызволит из виз. / Так я к любви моей пригвождена, / что нет меня – есть мужняя жена, / что позабыла я, как меня звать: / истерлось имя – и осталось “мать”, / осталось “дочь” и “божия раба”. / Осталась жизнь, которая судьба» [16, с. 80]. Это объемлющее и поглощающее героиню чувство обуславливает её отношение к женщинам, которые выбрали иной путь и посвятили себя служению мужу, Отечеству или «идее коммунизма». Поэтесса с сожалением говорит о тех, кто сознательно лишил себя счастья материнства: «Ребенок тянет книзу, / к земле, / к букашкам, / в детство... / Мне жалко Мону Лизу, / мадонну без младенца» [16, с. 111].

Так, сюжетообразующим мотивом книги стихов «Кто варит варенье в июле...» становится поиск, а затем обретение истинного женского счастья, заключающегося, по мнению лирика, в роли матери, которая бережно хранит и поддерживает теплоту семейного очага. Монологизм и исповедальный

характер произведений, вошедших в сборник, позволяют воспринимать издание как целостное поэтическое единство с явным развитием сюжета, разработанными действующими лицами и концептуальным содержанием, благодаря которому, по мнению И. В. Фоменко, у автора «возникает возможность воссоздать в пределах одного текста авторское мирозерцание как систему» [260]. В анализируемой книге стихов несколько ключевых образов: лирическая героиня, её возлюбленный, ребёнок. Многомерно представлен и образ России, которая не только является фоном разворачивающихся событий частной жизни, но и олицетворяет дом – место, с которым связаны воспоминания о детстве и юности. Невозможность обретения счастья в браке, связанная с предательством любимого человека, заставляет лирическую героиню сосредоточить всё внимание на ребёнке, которому удаётся вытеснить причинённую женщине боль.

И. Кабыш делится собственным представлением о предназначении женщины в современном обществе. В нём, на наш взгляд, можно обнаружить сходство с мыслями Л. Н. Толстого, который, говоря о трагедии Анны Карениной, заключал, что «наказывает только бог и через поступки самого человека»: «Анна любит одной “ветвью”: / как любовница. / Это красиво и сильно, / и это вся она: / ей больше нечем любить. / Любовь Анны не куст, а цветок в вазе: / прекрасный, / благоухающий, / хрупкий, / но без корня и на одном тонком стебле. / Цветок гибнет, потому что он цветок. / Никто не виноват» [16, с. 76]. Л. Н. Толстой, ввиду глубокой религиозности, осуждает героиню своего романа из-за пренебрежения дарованными Господом земными благами – материнским счастьем и долгом верной супруги.

Интересным, на наш взгляд, является наличие в текстах И. Кабыш большого количества упоминаний персонажей фольклора («“Гуси-лебеди” – это о любви...») и русской классической литературы, преимущественно женщин. На страницах книги «Кто варит варенье в июле...» читатели встречают Татьяну Ларину, Анну Каренину, Наташу Ростову и др. Поэтесса, основываясь на собственных представлениях о женской доле, по-новому

осмысливает судьбы героинь. Так, выбранная пушкинской героиней линия поведения не кажется И. Кабыш привлекательной и правильной: «На самом деле Татьяне как всякому / русскому сердцу / нужен весь мир и вся жизнь / другого человека. Она проговаривается: / “...Была бы верная супруга / И добродетельная мать”. / Ваша, Онегин, супруга, / Ваших детей мать: / неужели Вы не поняли?» [16, с. 19].

Отдельно следует сказать о важности дома в поэтическом творчестве И. Кабыш. Лирик полагает, что все испытания и сложности, выпадающие на женскую долю, должны заканчиваться одинаково – чувством защищённости и теплотой родных стен и крыши: «Но светом каким-то ведома, / ведома незримой звездой, / окажешься вдруг возле дома / и дом тот окажется твой. / .. Свет лампы и чай с сухарями – / и так слишком много дано!..» [16, с. 49].

С развитием поэтического сюжета и, вероятно, взрослением сына поэтессы, вектор авторских размышлений меняется. Особое значение в заключительной части книги стихов приобретает образ России. Поэтесса откликается на события современности, пытается осмыслить, из чего состоит её родина, определить её доминанты и выразить собственные чувства к Отечеству: «Снова в поле чистом кто-то стонет, / а над ним кружится воронье... / Никакая родина не стоит / тех, кто умирает за нее» [16, с. 181] или «А родина, как водится, одна, / а у нее нас много, слишком много... / И если на нее взглянуть со дна, / то до нее нам дальше, чем до Бога» [16, с. 182]. Стихотворение-послание «Родине» отражает, на наш взгляд, истинные чувства современного автора к России. Поэтесса обращает внимание читателей на благосклонность государства к женщине и открыто признаётся в любви Отечеству, которое она всецело принимает: «Не была я гонимой, травимой и ссыльной / (впрочем, все может быть)... / Даже если ты станешь богатой и сильной, / я буду тебя любить» [16, с. 185].

Завершается сборник обращением поэтессы к Богу и рассуждениями о поэтическом предназначении. Лирическая героиня воспринимает «осень жизни» как внутреннюю свободу и возможность отвести свой взгляд от

рутинных забот, направить его в небеса, вступить в диалог с Всевышним: «О, какое блаженство – / не любить никого: / ни как мать, ни по-женски, – / Бога лишь одного» [16, с. 195]. И. Кабыш и в поэтическом творчестве видит божественное отражение, она принимает возложенную Творцом на её плечи роль и с уверенностью заключает: «Бог – писатель, я только чтец, / и не то чтобы мне обидно, / что известен Ему конец / и что мне ничего не видно, / но видна Ему красота / там, где все не имеет смысла» [16, с. 207].

Как мы смогли убедиться, книга стихов И. Кабыш «Кто варит варенье в июле...» является концептуальным и целостным воплощением взгляда лирика на современную действительность. Поэтесса не только рассуждает над вечными темами (поиск смысла жизни и обретение настоящего счастья, предназначение поэта и поэзии), но и открыто и искренне, опираясь на образы русской классической литературы, делится с читателями собственным мнением о ключевой роли женщины в обществе, чей мир составляют такие понятия, как «дом», «родина», «муж», «ребенок», «младенец», «сын».

Таким образом, в рассмотренных книгах стихов представителей так называемого «младшего» поколения поэтов мотивы подведения творческих итогов, старения, прощания, смерти присутствуют, однако не выполняют сюжетобразующей функции. Целью творцов рубежа XX–XXI вв. является анализ этапов собственного взросления, глубокая саморефлексия, обобщение результатов творческого пути, связанного с определенными этапами жизни.

В качестве главного объекта поэтического осмысления некоторых представителей «младшего» поколения (Т. Кибиров, О. Хлебников) выступает современная действительность, состоящая из быта, жизненных устоев провинции, этапов становления личности, многочисленных воспоминаний и переломных моментов. Объединяющим началом книг «Инстинкт сохранения» (2008) О. Хлебникова и «Стихи о любви» (2009) Т. Кибирова является обращение к поэтическому наследию предшественников. Лирики убеждены в необходимости сохранения русской классической литературы.

Обеспокоенность за судьбу национальных языков, культуры лежит в основе «итоговых» книг стихов «Мелика» (2003) С. Завьялова и «Гнутая речь» (2008) М. Амелина. М. Амелин, актуализируя ценные смыслы античной поэзии, говорит о значимости современной культуры через призму опыта прошлого. С. Завьялов, синтезируя архаику античного стиха и финно-угорский контекст, акцентирует внимание читателей на глобальной проблеме современности, выраженной в разрыве связей и традиций; на необходимости сохранения финно-угорских языков и культур.

По-своему осмысливают современную действительность поэты-женщины. Женская лирика, отличающаяся особым мировосприятием, направлена на раскрытие аксиологии автора, акцентирует внимание на интимном, телесном. Объектом осмысления в «итоговых» книгах стихов В. Павловой, В. Полозковой, И. Кабыш становится частная жизнь, особое значение приобретают мотивы одиночества, тайны бытия, поиск индивидуальности, предназначения и т.п.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, «итоговая» книга стихов, получившая развитие в поэзии последней трети XIX в., становится одной из значимых крупных жанровых форм в поэзии рубежа XX–XXI вв., отражающих основные тенденции современного поэтического процесса. Под влиянием динамических преобразований в социокультурном пространстве современной России она усиливает внимание к «монолитности» мотивного комплекса, визуальному ряду, полиграфическому оформлению, заголовочному комплексу, поэтическим экспериментам с литературной традицией, языковым смещениям. С одной стороны, она всесторонне демонстрирует новую постсоветскую идентичность, с другой, – представляет авторское мировидение как целостную художественную систему.

В творчестве современных поэтов «итоговая» книга представляет собой метажанровое образование. Ее отличительными особенностями становятся: авторская продуманность композиции, биографизм, жанровая поливалентность, контекстное единство (наличие поэтического сюжета), мортальная символика, мотив подведения итогов творческой деятельности; большую роль в ней играет заголовочный комплекс, обязательно наличие вступительной статьи (послесловия), разного рода авторских комментариев, привлечение полиграфических средств.

«Итоговая» книга стихов в творчестве поэтов «старшего» поколения имеет особые отличительные признаки. В ней нашёл отражение богатый жизненный опыт авторов, ставших очевидцами эпохальных событий второй половины XX столетия. Многие из них пришли в литературный процесс в 1960-х гг. и продолжают активно работать в XXI в. В их творчестве, во-первых, можно выделить «итоговую» или рубежную/этапную книгу стихов, подводящую черту определенному этапу жизненного и творческого пути автора; во-вторых, – «итоговую» книгу стихов, построенную по жанровому принципу поэтов-классиков второй половины XIX в., где доминируют мотивы

прощания, ухода, ностальгических воспоминаний о прошлом; присутствует желание подвести итог всей творческой биографии. Архитектоника таких книг даёт возможность проследить эволюцию творчества поэтов, актуализирует изменения картины авторского мировидения (от раннего творчества к позднему). В первой жанрово-видовой разновидности итоговый характер чаще всего связан с переосмыслением важного периода – распада Советского Союза, который наложил отпечаток как на социокультурный облик России, так и на мировоззрение русского человека. Показательным примером рубежной книги стихов, в которой поднимаются важные вопросы времени («Каково будущее России?», «Что её ждёт?», «Какова роль поэта в обществе?» и т.п.), являются книги стихов «Граждане, послушайте меня...» (1989) Е. Евтушенко и «СтиХХI» (2006) А. Вознесенского. Издания сближаются поэтическими размышлениями о судьбе России, её легендарном историческом прошлом, об особой роли поэта в обществе. В данных книгах представлен яркий, эпатажный облик лирического героя, тесно слитый с обликом самого автора. Отличительные черты поэтики – метафоричность, эгоцентризм, насыщенная образность, риторичность, экспериментальный характер стиха – направлены прежде всего на отражение сложной эпохи конца XX столетия. Единство поэтического сюжета книг складывается за счёт сложного композиционного построения, полиграфического оформления, метафорического названия, сквозных мотивов и образов. Е. Евтушенко и А. Вознесенский, оставаясь и на рубеже XX–XXI вв. «громкими» поэтами эпохи, не только поднимают «болезненные» проблемы действительности, но и указывают возможные пути спасения современного мира. При этом они не отделяют себя от эпохи, считая поэта частью описываемого им мира, способной влиять на ход событий. Рассказ о времени и о себе, обращение к современному поколению, желание быть услышанным главные отличительные особенности данных изданий.

Размышления о судьбе России, репрезентация её многогранного облика, раскрытие собственной судьбы на фоне событий эпохи более широко

представлены в «итоговых» книгах стихов «Не умею прощаться» (2013) Е. Евтушенко и «Тьма» (2008) А. Вознесенского. Их сложная метажанровая структура, большой объем позволяют последовательно представить авторское видение прошлого, настоящего и будущего России. Написанные в период тяжёлой болезни, эти книги стали своеобразным поэтическим завещанием, в котором доминирует мотив прощания, утраты, желание поделиться самым сокровенным, вспомнить о лучших минутах своей жизни, сказать слова благодарности близким людям. Поэтому важное значение приобретает хронологический принцип построения, тщательный отбор ранее написанных произведений, которые получают новое звучание, усиливая идейно-смысловые связи отдельных поэтических текстов.

Мотив памяти, воспоминаний о прошедших событиях, встречах, близких людях становится сюжетообразующей основой «итоговых» книг стихов А. Кушнера, Е. Рейна, О. Чухонцева. Важное значение в поэзии А. Кушнера имеет книга стихов как крупная жанровая форма. Поэт не только выстраивает многие поэтические сборники по жанровым принципам книги стихов, но и даёт теоретическое осмысление данному явлению. В рубежной книге стихов А. Кушнера «Стихотворения. Четыре десятилетия» (2000) представлены авторские размышления о важном этапе как собственного творчества, так и пути России, находящейся на «переломе» эпох. Однако, в отличие от Е. Евтушенко и А. Вознесенского, А. Кушнера более всего волнует судьба русской поэзии, её будущее. Все стихи, вошедшие в книгу, пронизывает ощущение неизбежности трагических перемен, связанных с утратой былой значимости поэзии, художественного слова. Лирический герой, творческая личность, чувствует ответственность за происходящие события. Его миссия заключается прежде всего в сохранении культурных ценностей, поэтического наследия прошлого. Книга наполнена многочисленными аллюзиями и реминисценциями. Продолжая традиции поэтов-акмеистов, А. Кушнер наполняет книгу образами и мотивами античной культуры, обращается к поэтам-классикам, возрождая в памяти читателей знакомые

образы и сюжеты. Мотив памяти трансформируется в мотив воспоминания-припоминания классического наследия, утраченного современным обществом.

Данные проблемы получают более широкую трактовку в «итоговой» книге стихов А. Кушнера «В новом веке» (2006), изданной к 70-летию со дня рождения автора. В ней актуализируется мотив старения, приобретённого жизненного опыта; подведение жизненных итогов и желание передавать опыт младшему поколению. Поэтический диалог с наследием русской классической литературы (Г. Р. Державин, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, Б. Пастернак, А. Ахматова и др.) соединяется с воспоминаниями о родном городе – Ленинграде. Петербург А. Кушнера амбивалентен: он раскрывается как хранитель истории и индустриальный центр, но эти пространства не противопоставлены, наоборот, подчеркивают неразрывную связь прошлого и настоящего. Автору важно передать культурную память города, он создает своего рода автобиографический миф, позволяющий подчеркнуть близость образа лирического героя и города. Через топонимику и ономастику, флору и фауну автор предельно детализирует город, делает его зрительно узнаваемым. Важным композиционным элементом книги является антитеза прошлого и настоящего, что подчёркивает авторское желание сохранить преемственность поколений, усилить звучание поэтического слова.

Мотив воспоминания становится сюжетообразующей основой и «итоговой» книги стихов Е. Рейна «После нашей эры» (2004). В отличие от А. Кушнера, Е. Рейн сосредотачивает внимание на всех, даже малозначительных событиях и встречах. Свою книгу он выстраивает по принципу «длинного дыхания» и представляет собственную жизнь целиком: от рождения до старости. Издание отличается бытоописательностью, персонажностью, топографическими и топонимическими деталями. Хронологический принцип построения книги позволяет в мельчайших подробностях познакомиться с биографией лирического героя, тесно слитой с политической и социокультурной жизнью России второй половины XX

столетия. Географическое пространство, осмысляемое поэтом, обширно, он вспоминает места, с которыми связаны самые тёплые и светлые воспоминания: Териоки, Муравьево, Переделкино, Ленинград, Москва, Рим, Венеция, Лос-Анжелес, Лондон и др. Люди из актёрской среды, художники, поэты, политические деятели – все, с кем посчастливилось познакомиться автору, становятся значимыми художественными образами. Метажанровая структура книги – включение разножанровых произведений (стихи, поэмы, посвящения, прозаические тексты и т.п.) – позволяет наиболее масштабно воссоздать пережитые автором мгновения, многоаспектно представить не только собственное бытие, но и жизнь всего поколения, где автор является связующим звеном общей линии времени.

Иной характер воспоминаний демонстрирует «итоговая» книга стихов О. Чухонцева «И звук и отзвук: из разных книг» (2019). Её основными композиционными принципами выступают воспоминания о прошедших событиях, связанных с малой родиной – Павловским Посадом, местом рождения поэта; близких людях, генетическое родство с которыми на протяжении всей жизни ощущает поэт. Книга демонстрирует творческую эволюцию поэта с конца 1950-х гг. до 2018 г. В ранних стихах О. Чухонцева отражено мировидение поэта «провинциальной окраины», где важное значение приобретают атрибуты сельской жизни: огород, яблоневый сад, колодец, рубка капусты и мн. др. Отдельные предметы и вещи, окружающие лирического героя с малых лет, становятся знаковыми, играют роль своеобразного оберега памяти. По мере развития лирического сюжета меняется поэтическая тональность стихов О. Чухонцева: романтизация бытового уклада сельской жизни ранних произведений сменяется элегическими настроениями, связанными с осознанием утраты генетических корней, Дома как духовной основы. Эти мотивы усиливаются к финалу издания, трансформируясь в мотивы бездомности, прощания, осмысления прожитой жизни, скоротечности времени. «Итоговый» характер книги подчеркивается полиграфическими средствами: яркая малиновая точка на

светлом фоне становится единственным элементом оформления обложки; метафорическое название подчёркивает связь прошлого и настоящего, рисуя звуковую картину жизни и творчества поэта. Память как смыслообразующая основа книги стихов помогает автору преодолеть ощущение рубежа, распада, конца.

В творчестве поэтов «старшего» поколения значительно усиливается внимание к религиозно-философским мотивам и образам, что связано в первую очередь с переосмыслением прожитой жизни, подведением её итогов. С возрастом человек по-особому остро начинает реагировать на скоротечность времени, уход в иной мир близких людей. Чаще всего, не являясь непосредственными участниками церковного социума, поэты становятся наблюдателями и приверженцами православной традиции [93], что находит отражение в «итоговых» книгах стихов Б. Ахмадулиной «Друзей моих прекрасные черты...» (2009), И. Лиснянской «Эхо» (2005), Г. Русакова «Разговоры с богом» (2003).

Книга стихов Б. Ахмадулиной «Друзей моих прекрасные черты...» демонстрирует эволюцию поэтессы на понимание христианского учения и роли Творца. Если в её ранних стихах образ Всевышнего имеет лишь символическое значение, присутствует в основном в составе фразеологических единиц, то в поздних произведениях происходит переосмысление многих библейских образов и мотивов, что связано прежде всего с утратой лириком близких друзей. Желание постичь глубину христианского миропонимания приводит автора к осознанию великой миссии Поэта – донести слово Божие до современного человека. Развивая традиции романтического представления об образе Поэта как посредника между человеком и Богом, Б. Ахмадулина создаёт мир сокровенного таинства – творение поэтического слова, где поэт выступает хранителем иного знания, иной реальности. С осознанием данной истины приходит принятие образа поэта как странника, скитальца, отшельника, находящегося в вечных поисках приюта и душевного спокойствия. Сюжетообразующей основой «итоговой»

книги стихов Б. Ахмадулиной становится не только тема поэта и поэзии, но и мотив воспоминания о близких людях, многие из которых ушли в мир иной. При этом многочисленные аллюзии и реминисценции к классическому наследию русской поэзии подчёркивают преемственность поколений, восприятие поэтов-классиков в качестве друзей, единомышленников автора, оставивших яркий след в её жизни. Отсюда усиление мотива прощания, утраты, одиночества. Элегическая тональность книги, связанная с мотивом быстротечности времени, выступает художественной скрепой всего поэтического материала.

Духовный путь к богу, основам бытия демонстрирует и «итоговая» книга стихов И. Лиснянской «Эхо» (2005). В ней многоаспектно представлены жизнь и творчество автора, который прошёл тернистый путь. «Болезни» драматической эпохи второй половины XX столетия отразились на биографии И. Лиснянской. Чувство личной ответственности за творящееся зло, несправедливость, общечеловеческую боль привели к поиску духовной основы. Библейские сюжеты и образы (Голгофы, Иуды, Содома, Гоморры, Суламифи и др.), переосмысленные в творчестве поэтессы, становятся зеркальными отражениями авторского сознания, её собственной судьбы, внутренних противоречий, демонстрируют поэзию «покаянной совести». Изменение поэтической тональности книги прослеживается по мере преодоления жизненных невзгод лирической героиней, ищущей спокойствие в молитве, жертвенной преданности Богу как Справедливому Вершителю человеческих судеб. Книга не просто отражает историю жизни отдельной творческой личности, но и показывает жертвенную любовь к близкому человеку, со смертью которого происходит осознание утраты смысла жизни и ожидание конца. С потерей любимого лирическая героиня становится преданной служительницей Господа, ожидающей своего ухода в иной мир.

Иное восприятие Бога и отношение к нему демонстрирует книга стихов Г. Русакова «Разговоры с богом» (2003), подводящая итог сложному жизненному периоду автора, который пережил трагическую смерть своей

супруги Людмилы Копыловой. Мотив утраты, отчаяния, связанный с потерей близкого человека, сближает книгу Г. Русакова с поэзией И. Лиснянской. Наряду с любовными коллизиями в «Разговоры с богом» проникают лирико-философские размышления о быстротечности времени, сущности бытия и мироздания. Сюжетообразующими мотивами книги становятся мотивы утраты, смерти, отчаяния. Лирический герой показан в процессе саморефлексии: он ведет внутренний напряженный монолог с богом, открыто вступает с ним в дискуссию. Однако, если И. Лиснянская приводит свою героиню к Богу как к покровителю и Учителю человечества, молит его о спасении и защите умершей души, то лирический герой Г. Русакова возмущенно упрекает его за отнятое счастье. Поэт не только оплакивает любимую, но и сопротивляется судьбе, не хочет принимать и признавать собственную трагедию, отсюда – разговор на равных: слово «бог» написано со строчной буквы.

В творчестве поэтов-современников, большей частью пришедших в литературу в последней трети XX столетия, «итоговая» книга стихов также занимает важное место. Однако, в отличие от предшественников, они акцентируют внимание в большинстве своих изданий на подведении итогов творческой деятельности, связанной с определенными этапами жизни. Мотивы старения, прощания, умирания присутствуют в подобных книгах, но не становятся смысло- и сюжетообразующими. Безусловно, взросление творческой личности требует переосмысления как раннего творчества, так и знаковых событий жизни. Поэты не мыслят себя вне контекста эпохи, её важных политических и социокультурных событий, при этом лирический герой также становится тесно слитым с образом самого автора. Реальный мир выступает главным объектом поэтического осмысления лириков рубежа XX–XXI вв. Так, в «итоговых» книгах стихов О. Хлебникова «Инстинкт сохранения» (2008) и Т. Кибирова «Стихи о любви» (2009) представлена жизнь лирического героя на фоне современной действительности. Сюжетообразующими мотивами и образами данных изданий становятся

воспоминания знаковых событий. Быт и уклад жизни провинциального города, воспоминания детства, этапы взросления, близкие люди, переломные моменты существования, – все это является частью жизни лирического героя современных авторов.

Объединяющим началом «итоговых» книг стихов О. Хлебникова и Т. Кибирова является обращение к литературному контексту. Для О. Хлебникова русская классическая и современная поэзия становится своеобразным «инстинктом сохранения», дающим возможность сберечь нравственные и духовные ценности русского народа, понять и переосмыслить поворотные события современности. Жанровые возможности «итоговой» книги стихов позволяют многоаспектно представить сложный путь хлебниковского лирического героя: от ощущения братства, внутренней сопричастности к судьбе современников в ранних стихах до чувства одиночества, разрыва связи поколений, непонимания, осознания утраты былой роли поэта в обществе в позднем творчестве. Вступая в поэтический диалог с поэтами-классиками, О. Хлебников актуализирует прежде всего лучшие поэтические образцы прошлого. Подобную задачу решает в своей «итоговой» книге «Стихи о любви» и Т. Кибиров. Сквозь призму многомерного любовного чувства: от любви к женщине до всеохватывающей любви к родине, поэт демонстрирует судьбу советской и постсоветской России. Доминирующими чертами поэтики автора становятся литературная игра с наследием прошлого, аллюзивность, центонность, жанровый синтез. Реанимируя канонические жанровые формы (идиллии, эклоги, эпитафии, послания, романсы и др.), вступая в поэтический диалог с предшественниками, Т. Кибиров, как и О. Хлебников, подчеркивает неразрывные связи с прошлым, важность сохранения наследия русской классической литературы.

Мотивы обеспокоенности за судьбу национальных языков, культуры, поэтического слова являются центральными в «итоговых» книгах стихов С. Завьялова «Мелика» (2003) и М. Амелина «Гнутая речь» (2008). Поэтический сюжет амелинской книги выстраивается с опорой на раскрытие

идеи значимости поэтического слова. Актуализируя ценностные смыслы поэзии античных авторов, а также гармоническую строгость и стройность русского классицистического стиха, М. Амелин передаёт особую гибкость поэтического слова и перетекаемость его значений; демонстрирует безграничные возможности поэзии. Автор на широком поэтическом фоне раскрывает значимость голосов предшественников, показывает их литературную зоркость, тонкость лирического восприятия, умение работать с языковым материалом. «Гнутая речь» как крупная жанровая форма становится своеобразным итогом авторских размышлений о значимости современной культуры, осмысленной через опыт прошлого.

Древняя архаика античного стиха в синтезе с финно-угорским контекстом воплощает главную мысль «итоговой» книги стихов С. Завьялова «Мелика» (2003) – угроза ассимиляции финно-угорских культур и языков. Используя особые визуальные средства («текст-руина»): пропуски текста, отрывочность высказывания, записи на полях, игру шрифтами, синтез античных текстов и устного народного творчества мордвы, поэт подчёркивает актуальную проблему – утрату культурных ценностей малых народностей, потерю национальной идентичности. Заголовок книги, «Мелика», – это не просто отсылка к названию лирической поэзии древних греков, предназначенной для распевания сольно или хором, но и особый смысловой код, скрывающий за необычным построением стиха голос древности. Особая партитура книги, напоминающая нотную запись, визуализирует и в прямом, и в переносном смыслах разрыв традиций, разрушение связей, становится ведущей авторской стратегией, призванной обратить внимание на глобальную проблему современности. Наложение культурных и смысловых пластов, намеренная актуализация семантических пустот, грамматических и синтаксических нарушений, «раздробленная архаика» подчеркивают индивидуально-авторское осмысление современного мира, теряющего «корни», разрывающего связи с традицией.

На общем фоне развития современной отечественной поэзии заметными становятся книги, созданные поэтами-женщинами. Такие издания отличаются особым мировосприятием, направлены на раскрытие авторской аксиологии; акцентирует своё внимание более на интимном/ телесном. Им свойственен глубокий субъективизм, индивидуализм, исповедальность, автобиографизм, мистицизм. «Итоговые» книги современных поэтесс весьма ярко репрезентует особый мир, сотканный из многочисленных подробностей частной жизни, актуализирует мотивы одиночества, тайны человеческого бытия, поиска индивидуальности, предназначения и т.п. Показательными в этом отношении являются «итоговые» книги стихов В. Павловой «Проверочное слово» (2018), В. Полозковой «Работа горя» (2021), И. Кабыш «Кто варит варенье в июле...» (2018).

Книга стихов В. Павловой «Проверочное слово» становится исповедью автора, повествующей о самых сокровенных моментах жизни. Поэтический сюжет книги во многом складывается из трагических событий биографии поэтессы: смерть отца, мужа, боль от расставания с близкими, эмиграция, борьба с депрессией и т.п. Воспоминания о счастливых моментах соединяются с осознанием безысходности и отчаяния настоящего, обнажая внутренний мир лирической героини, тесно слитой с образом самой поэтессы. Прозаические вкрапления, наполненные подробностями частной жизни, усиливают автобиографическое звучание. Важную идейно-смысловую роль в книге В. Павловой, как и в творчестве многих поэтов-современников, играет литературный контекст. Обращение к мировой культуре, классической литературе, фольклору не столько демонстрирует кругозор автора, сколько раскрывает «проверочные» константы – то, что становится для поэта родным, близким, проверенным веками. Они позволяют осознать прошлое и настоящее, говорят о связи лирической героини с родиной, с культурными ценностями, дают ей силы и опору. Частотность употребления лексем «любовь», «слово», «дом», «свет» подчёркивает вектор женского взгляда лирической героини.

Своеобразным поэтическим дневником можно считать «итоговую» книгу стихов В. Полозковой «Работа горя» (2021). Для поэтессы она явилась возможностью осмыслить собственные «болевы́е точки», «отгоревать» личные потери и утраты. Поэтический сюжет охватывают события последнего десятилетия жизни лирической героини, образ которой тесно слит с обликом самого автора. Испытав на себе предательства друзей, травлю, потерю близкого человека, утрату старших товарищей; пережив радость материнства и горечь от ощущения взросления, поэтесса делится гаммой разнообразных чувств и эмоций. Путь взросления лирической героини проходит от ощущения дисгармонии, утраты доверчивости, наивности и жизнелюбия до осознания внутренней силы и женской мудрости. Сюжетообразующим мотивом «итоговой» книги стихов выступает мотив потери как обретения, приходящий с взрослением женской души.

Центральном объектом поэтического осмысления мир женской души становится и в «итоговой» книге стихов И. Кабыш «Кто варит варенье в июле...» (2018). Метафорическое название книги не только актуализирует бытовые задачи, домашнюю работу, которая часто возлагается на женские плечи; но и утверждает семейные ценности, сохранение традиций, сладостных воспоминаний о счастливом детстве, проведенном в кругу семьи. Архитектоника направлена на раскрытие автобиографии поэтессы, эволюции её взглядов на семью, ребенка, мужа. Лирическая героиня во многом отражает душевные переживания самого автора. Поэтический сюжет книги демонстрирует поиск, а затем обретение истинного женского счастья, заключающегося в роли матери, которая бережно хранит и поддерживает теплоту семейного очага. Гражданские и социальные мотивы служат в данной книге лишь фоном, который подчёркивает значимость образа Дома как безопасного места, согреваемого женским теплом. Спасением от предательства, отчаяния и одиночества, по мнению автора, может быть только материнская любовь.

Очевидно, что «итоговая» книга стихов становится одной из значимых поэтических форм в поэзии рубежа XX–XXI вв., она отражает основные тенденции современного поэтического процесса. «Итоговая» книга стихов в творчестве современных поэтов демонстрирует два вектора развития: во-первых, – это метажанровое образование, в котором масштабно представлена поэтическая биография и этапы творчества отдельного автора, где сюжетообразующими мотивами выступают мотивы осмысления прожитой жизни, прощания, ухода, смерти и т.п., метафорический заголовочный комплекс служит более глубокому раскрытию идейно-смыслового содержания книги; во-вторых, – это крупная жанровая форма, в которой поэты подводят итоги определённому этапу своей жизни, связанному со знаковыми событиями. Если первый вариант более распространён в творчестве поэтов «старшего» поколения, то второй – активно используется поэтами, вошедшими в литературный процесс в последней трети XX столетия.

Естественно, из-за ограниченного объема диссертационного исследования за его пределами осталось творчество многих современных авторов, разрабатывающих анализируемую жанровую форму. Мы прежде всего руководствовались наиболее репрезентативными с точки зрения избранного аспекта исследования примерами. Кроме того, поскольку «итоговая» книга стихов составляет важную часть современной поэзии и многогранно отражает основные пути её развития, использованная нами методология вполне применима для осмысления других жанрово-видовых разновидностей поэтической книги (прежде всего тематической, жанровой) в общем контексте современного поэтического процесса.

Список использованных источников и литературы

Источники

1. Амелин М. Гнутая речь. М. : Б.С.Г.-Пресс, 2011. 464 с.
2. Амелин М. Холодные оды. М. : Symposium, 1996. 36 с.
3. Ахмадулина Б. А. Друзей моих прекрасные черты... М. : Астрель : Олимп, 2009. 507 с.
4. Баратынский Е. А. Лирика / вступ. ст. Ф. И. Кулешова. Мн. : Выш. шк., 1979. 224 с.
5. Блок А. А. Собр. соч.: в 6 т. Л. : Худож. лит. 1980–1983. Т. I. Стихотворения и поэмы. Л.: Худож. лит., 1980. 510 с.; Т. 6. Письма 1899–1921. Л. : Худож. лит., 1983. 421 с.
6. Брюсов В. Я. Urbi et Orbi. Стихи 1900–1903 гг. М. : Скорпион, 1903. 190 с.
7. Вознесенский А. СтиХХI. М. : Время, 2006. 248 с.
8. Вознесенский А. Тень звука. М. : Молодая гвардия, 1969. 258 с.
9. Вознесенский А. Тьмасть. М. : Время, 2008. 608 с.
10. Евтушенко Е. Граждане, послушайте меня. М. : Худож. лит., 1989. 496 с.
11. Евтушенко Е. Не умею прощаться. Стихотворения. Поэмы. М. : Эксмо, 2013. 604 с.
12. Жемчужников А. М. Избранные произведения. М. ; Л., 1963. С. 26.
13. Жемчужников А. М. Песни старости: Стихотворения 1892–1898 гг. СПб., 1900. С. 126.
14. Завьялов С. Мелика. М. : АРГО-РИСК, 1998. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/zavyalov2.html> (дата обращения: 10.03.2023).
15. Завьялов С. Мелика. М. : Новое литературное обозрение, 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/zavyalov5.html> (дата обращения: 12.03.2023)
16. Кабыш И. А. Кто варит варенье в июле... М. : Эксмо, 2018. 256 с.

17. Кибиров Т. Стихи. М. : Время, 2005. 856 с.
18. Кибиров Т. Стихи о любви. М. : Время, 2009. 896 с.
19. Кушнер А. Аполлон в снегу : Заметки на полях. Л. : Сов. писатель, 1991. 512 с.
20. Кушнер А. В новом веке : стихотворения. М. : Прогресс-Плеяда, 2006. 336 с.
21. Кушнер А. Вечерний свет [Текст] : Книга новых стихов. СПб. : Лениздат, 2013. 110 с.
22. Кушнер А. Земное притяжение : Книга новых стихов. М. : Время, 2015. 96 с.
23. Кушнер А. Стихотворения. Четыре десятилетия. М. : Прогресс-Плеяда, 2000. 288 с.
24. Кушнер А. Тысячелистник. СПб. : Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1998. 367 с.
25. Лиснянская И. Из первых уст. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, Изд-во «Изограф», 1996. 352 с.
26. Лиснянская И. Эхо. М. : Время, 2005. 648 с.
27. Майков А. Н. Собрание сочинений: в 2 т. М., 1984. Т. 1. 458 с.
28. Некрасов Н. А. Мечты и звуки: Стихотворения. СПб. : Тип. Егора Алипанова, 1840. 103 с.
29. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 1 : Стихотворения 1838–1856. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. 720 с.
30. Некрасов Н. А. Последние песни. М. : Наука, 1974. 328 с.
31. Омулевский (Федоров) И. В. Песни жизни. Стихотворения. СПб. : Тип. А. М. Вольф, 1883. 498 с.
32. Павлова В. Проверочное слово. М. : Эксмо, 2018. 480 с.
33. Плещеев А. Н. Песни старого друга. М., 1893. 35 с.
34. Плещеев А. Н. Полное собрание стихотворений. М.; Л. : Советский писатель, 1964. [Электронный ресурс]. URL: <https://traumlibrary.ru/page/plesheev-polnoe.html?ysclid=lnxjtdr51u168901603> (дата обращения: 19.01.2023)

35. Полозкова В. Работа горя. М. : Livebook, 2021. 168 с.
36. Полонский Я. П. Вечерний звон. СПб. : Тип. А. С. Суворина, 1990. 208 с.
37. Полонский Я. П. Оттиски : Стихотворения Я. П. Полонского. СПб. : Тип. Н. Тиблена и К° (Н. Неклюдова), 1866. 60 с.
38. Полонский Я. П. Стихотворения. Л., 1954. С. 403.
39. Рейн Е. Избранное / Предисловие Иосифа Бродского. М. ; Париж ; Нью-Йорк: «Третья волна», 1993. 304 с.
40. Рейн Е. После нашей эры. М. : Время, 2003. 372 с.
41. Русаков Г. Разговоры с богом. Томск ; Москва : Водолей, 2003. 296 с.
42. Случевский К. К. Стихотворения и поэмы. М. ; Л., 1962. С. 221.
43. Случевский К. К. Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 1988. С. 401.
44. Степанова М. Физиология и малая история. М. : Прагматика культуры, 2005. 88 с.
45. Фет А. А. Вечерние огни. М. : Наука, 1981. С. 83.
46. Фет А. А. Лирический пантеон. М. : Тип. С. Селивановского, 1840. 120 с.
47. Хлебников О. Город повесть в стихотворениях. Инстинкт сохранения : Собр. стихов. М. : Новая газета, 2008. С. 27–89.
48. Хлебников О. Жесткий диск. М. : Русск. книга, 2002. 368 с.
49. Хлебников О. Инстинкт сохранения : Собр. стихов. М. : Зебра-Е : Новая газета, 2008. 480 с.
50. Чухонцев О. И звук и отзвук : из разных книг. М. : Рутения, 2019. 600 с.
51. Чухонцев О. Пробегаящий пейзаж: Стихотворения и поэмы. СПб. : Инапресс, 1997. 271 с.

Научная литература, словари, энциклопедии

52. Аведова И. В. Жанровая система поэзии Беллы Ахмадулиной : автореферат дис...канд. филол. наук. Тверь, 1999. 18 с.

53. Аверинцев С. С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М. : Наследие, 1994. С. 102–125.
54. Алехин А. Город женщин. Арион. 2003. №4. С. 61.
55. Алешка Т. Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. Мн. : РИВШ БГУ. 2001. 124 с.
56. Альми И. Л. Сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» как лирическое единство // Вопросы литературы. Метод. Стил. Поэтика. Владимир : Изд-во Владимир. пед. ин-та, 1973. Вып. 8. С. 27.
57. Аннинский Л. Небалованный // Евтушенко Е. Окно выходит в белые деревья... Избранное. М. : Прогресс-Плеяда, 2007. С. 3–9.
58. Аннинский Л. Невеста // Дружба народов. 2004. № 10. С. 203.
59. Аничков А. Таинственная страсть. Три улицы Беллы Ахмадулиной // Стороны света. 2012. №14. [Электронный ресурс]. URL: <https://litbook.ru/article/336/?ysclid= ljeneo7xy8632652407> (дата обращения: 29.06.2023).
60. Анкундинов К. Евангелие от Марфы // Новый мир. 2004. №9. С. 176.
61. Арлаускайте Н. Частная экономика. Рец.на кн. : Степанова М. Физиология и малая история. М. : Прагматика культуры, 2005 // НЛО. 2005. № 76. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/76/ar20.html> (дата обращения: 27.06.2023).
62. Арьев А. Привычка жить : к 80-летию Александра Кушнера // Знамя. 2016. № 9. [Электронный ресурс]. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6379> (дата обращения: 27.06.2023).
63. Афанасенкова Е. Н. Особенности творческой манеры Б. А. Ахмадулиной (поэзия, проза) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2005. С. 4.
64. Багрецов Д. Н. Тимур Кибиров : интертекст и творческая индивидуальность. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2005. 176 с.

65. Бак Д. П. Сто поэтов начала столетия. О поэзии Д. Быкова и М. Степановой. М. : Октябрь. 2010. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stihi.ru/2012/02/28/8675> (дата обращения: 21.07.2023).
66. Бак Д. П. Сто поэтов начала столетия. О поэзии Евгения Бунимовича, Елены Фанайловой и Олега Хлебникова. М. : Октябрь. 2009. № 9. С. 36–42.
67. Барабанов В. Феномен Инны Кабыш (Села муха на варенье) // Проза.ру. 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2018/11/26/1069?ysclid=lk09hk1cbr540887931> (дата обращения: 27.06.2023).
68. Барковская Н. В. Книга стихов «Командировочное предписание» Ю. Гуголева : лирическое освоение жанра делового документа» // Политическая лингвистика. 2013. № 3 (45). С. 154–160.
69. Барковская Н. В. Название как «имя» книги (С. Литвак «Книга называется») // Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси / Под ред. Н. В. Барковской [и др.]. М. ; Екатеринбург : Кабиненый ученый, 2016. С. 106–110.
70. Барковская Н. В. Поэтическая книга в новом формате (Е. Фанайлова «Русская версия») // Лирическая книга в современной научной рецепции : коллективная монография / Отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2008. С. 229–241.
71. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. 2-е изд. М. : Искусство, 1986. 445 с.
72. Бек Т. Огромный подросток. К портрету Евгения Рейна // Звезда. 2004. № 2. С. 225.
73. Бек Т. Сев на Пегаса задом наперед, или Здравствуй архаист-новатор // Дружба народов. 1997. № 7. С. 186–188.
74. Белла Ахмадулина : «Утешением человеку может быть чистая и ясная вера в Бога» // Правмир. 2010. 3 ноября. [Электронный ресурс]. URL:

<https://www.pravmir.ru/ushla-iz-zhizni-poetessa-bella/> (дата обращения: 27.06.2023).

75. Богданова О. В. Современный литературный процесс. СПб., 2004. С. 515.

76. Бондаренко В. Ненасытное время умирания. О поэзии Г. Русакова // Завтра. 2004. 18 февраля.

77. Бондаренко В. Последние поэты империи. Очерки литературных судеб. М., 2005. С. 397.

78. Бочаров С. Г. «Обречен борьбе верховной...» (Лирический мир Баратынского) // О художественных мирах : Сервантес, Пушкин, Баратынский, Гоголь, Достоевский, Толстой. М. : Сов. Россия, 1985. С. 69–123.

79. Бродский И. А. Двух столиц неприкаянный житель... // Рейн Е. Избранные стихотворения и поэмы. М. ; СПб. : Летний сад, 2001. С. 15.

80. Бродский И. А. Why Russian poets? // Vogue. 1977. № 7. С. 112.

81. Бройтман С. Н. К проблеме жанра книги Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь» // Поэтика русской литературы : сборник статей к 75-летию проф. Ю. Н. Манна. М. : РГГУ, 2006. С. 97.

82. Бувевич О. В. Лирическая книга А. М. Ремизова «Посолонь» : дисс. канд. ... филол. наук. Омск, 2013. С. 62–67.

83. Вежлян Е. Метафизика тела и хора (Заметки о творческой эволюции поэта Марии Степановой // Знамя. 2012. № 5. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/ve20.html> (дата обращения: 27.06.2023).

84. Верина У. Ю. Книга стихов в русской поэзии XX в. : многообразие жанрово-композиционных форм // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2016. №3. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kniga-stihov-v-russkoy-poezii-hh-v-mnogoobra-zie-zhanrovo-kompozitsionnyh-form> (дата обращения: 31.05.2022).

85. Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв. Минск : БГУ, 2017. 307 с.

86. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М. : Высш. шк., 1989. 405 с.

87. Витторио Страда. «Понимать Россию умом и любовью...» Интервью С. Дмитренко // Первое сентября. 2009. №4.
88. Волкова Т. В. Функция архетипов в самоидентификации лирической героини Б. Ахмадулиной // Историческая поэтика жанра. 2011. Вып. 4. С. 57–66.
89. Волошин М. Женская поэзия. [Электронный ресурс]. URL: www.tsvetayeva.com/voloshin-1 (дата обращения: 05.10.2023).
90. Гейро Л. С. Примечания // Майков А. Н. Собр. соч. : в 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 508–564.
91. Глушакова Т. Сборник Тимура Кибирова «Избранные послания» в социокультурном контексте 1980–1990-х гг. // Пед. вестн. 2005. № 5. [Электронный ресурс]. URL: <http://history.yar.ru/vestnik/novyel>. (дата обращения: 05.07.2023).
92. Голицын А. Евгений Рейн. Через окуляр // Волга. 1998. № 5–6. С. 172–173.
93. Гордиенко Н. Н. Русская поэзия рубежа XX–XXI вв. в контексте православной духовной традиции: автореф. канд. дис. ... филол. н. М., 2008. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/russkaya-poeziya-rubezha-xx-xxi-vv-v-kontekste-pravoslavnoi-dukhovnoi-traditsii/read> (дата обращения: 20.03.2023).
94. Грехнев В.А. Анфологические эпиграммы А. С. Пушкина // Болдинская лирика Пушкина. Горький, 1979. С. 101–122.
95. Губайловский В. Испытание на прочность (о поэзии Андрея Вознесенского) // Арион. 2004. №2. С. 104–110.
96. Губайловский В. Прямая речь // Дружба народов. 2004. № 10. С. 200–202.
97. Губайловский В. Рецензия. Мария Степанова. Проза Ивана Сидорова. М. : «Новое издательство», 2008, 76 стр. («Новая серия») // Новый мир. 2008. № 4. С. 201–202.

98. Губайловский В. Усилие смысла. Заметки о современной поэме. Максим Амелин. Глеб Шульпяков. Дмитрий Быков // Дружба народов. 2002. № 4. С. 181–195.
99. Гудкова С. П. Крупные жанровые формы в русской поэзии второй половины 1980–2000-х гг. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саранск, 2011. 41 с.
100. Гудкова С. П. Проблема сохранения финно-угорских языков как сюжетообразующее начало «итоговой» книги стихов С. Завьялова «Мелика» (1998) // Финно-угорский мир. 2013. № 3. С. 6–9.
101. Гудкова С. П., Дубровская С. А. Слово в пространстве современной поэзии // Вестник Пятигорского гос. лингв. ун-та. 2010. № 3. С. 520–522.
102. Гудкова С. П. Современная русская поэзия (проблематика, поэтика, судьбы крупных жанровых форм). Саранск : Изд-во Мордов. ун-та. 2010. 300 с.
103. Гудкова С. П. «Традиционная» и «авангардная» парадигмы в современном поэтическом пространстве : теоретико- и историко-литературные аспекты проблемы // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2009. № 4. С. 210–213.
104. Гудкова С. П. Характер развития «итоговой» книги стихов как крупной жанровой формы в современной русской поэзии Мордовии // Вестник угроведения. 2019. №1. С. 19–29.
105. Гуменная Г. Л. Пушкинская жанровая традиция в поэзии Тимура Кибирова (поэма «Сортиры») // Вестник ННГУ. 2009. №6. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pushkinskaya-zhanrovaya-traditsiya-v-poezii-timura-kibirova-poema-sortiry> (дата обращения: 09.07.2023).
106. Гуменная Г. Л. Стиль Пушкина в поэтической интерпретации Д. Самойлова и Т. Кибирова // А. С. Пушкин и русский литературный язык в XIX–XX вв. Н. Новгород : Нижегородский госуд. лингвистический ун-т, 1999. С. 104–105.

107. Гутрина Л. Д. «Парадигма» книги стихов В. Павловой «Ручная кладь» // Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. Беларуси / Под ред. Н. В. Барковской [и др.]. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый. 2016. С. 156–172.
108. Гутрина Л. Д. Физиология, история и поэзия : творчество Марии Степановой на уроках литературы в старших классах // Филологический класс. 2016. №3 (45). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fiziologiya-istoriya-i-poeziya-tvorchestvo-marii-stepanovoy-na-urokah-literatury-v-starshih-klassah> (дата обращения: 09.10.2023).
109. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: избранные статьи. М. : ОЛМО-Пресс, 2005. 700 с.
110. Дарвин М. Н. Изучение лирического цикла сегодня // Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 220–230.
111. Дарвин М. Н. Исторические пути формирования лирического цикла как художественного целого // Историческое развитие форм художественного целого в классической русской и зарубежной литературе. Кемерово : КемГУ, 1991. С. 32–42.
112. Дарвин М. Н. Книга стихов // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / Гл. научн. ред. Н. Д. Тamarченко. М. : Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. С. 96.
113. Дарвин М. Н. К проблеме цикла в типологическом изучении лирики // Типологический анализ литературного произведения : сб. науч. тр. Кемерово : КемГУ, 1982. С. 30–35.
114. Дарвин М. Н. Лирический цикл : часть и целое («Северное море» Г. Гейне) // Типологические категории в анализе литературного произведения как целого. Кемерово : КемГУ, 1983. С. 21–43.
115. Дарвин М. Н. Поэтика лирического цикла («Сумерки» Е. А. Баратынского). Кемерово : КемГУ, 1987. 51 с.
116. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово : КемГУ, 1983. 104 с.

117. Дарвин М. Н. Русский лирический цикл : проблемы истории и теории. Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. 144 с.
118. Дарвин М. Н. Художественная циклизация лирики // Теория литературы : в 4-х т. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М. : ИМЛИ РАН, 2003. С. 467–493.
119. Дарвин М. Н. Художественная циклизация в постсимволистском сознании А. Белого, М., 2003, с. 54.
120. Дарвин М. Н. Художественность лирического цикла как проблема литературоведения // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики. Кемерово : КемГУ, 1986. С. 43–47.
121. Дарвин М. Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1996. 42 с.
122. Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Циклизация в творчестве Пушкина : опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск : Наука, 2001. 293 с.
123. Димова Л. К. К определению лирического цикла // Русская филология IV. Тарту, 1975. С. 3–10.
124. Долгополов Л. К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века. Л. : Сов. писатель, 1985. С. 261–343.
125. Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика о русской журналистике. [Электронный ресурс]. URL: <http://rghost.ru/54359751> (дата обращения: 15.09.2023).
126. Дубровская С. А., Гудкова С. П. Гоголевское «смеховое слово» в литературном сознании поэта-современника // Вестник университета Российской академии образования. 2010. № 1. С. 24–28.
127. Дубшан Л. Комментарий к кустарнику. Рец. на : Александр Кушнер. Книга новых стихов. СПб., Пушкинский фонд, 2002, 88 стр. // Новый мир. 2003. № 6. [Электронный ресурс]. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2003_6/Content/Publication6_3252/Default.aspx (дата обращения: 15.05.2023).

128. Евгенийев В. Е. Н. А. Некрасов. Сборник статей и материалов, М., 1914, С. 66.
129. Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение : материалы Междунар. научн. конф., Москва, Переделкино, 15–17 нояб. 2001 г. / Сост. М. Н. Дарвин. М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2003. 277 с.
130. Евтушенко Е. Училка и поэт. Из антологии Евгения Евтушенко «Десять веков русской поэзии» // Новые известия, 2010. [Электронный ресурс]. URL: <https://newizv.ru/news/culture/26-11-2010/137035-uchilka-i-poet> (дата обращения: 27.06.2023).
131. Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев – поэт, прозаик, критик // Григорьев А. А. Собр. соч.: В 2 т. 1. М., 1990. С. 5–26.
132. Елисеев Н. «Морская болезнь» Куприна и «Солнечный удар» Бунина как прототипы «Четвертого сна» Веры Павловой и «Похорон кузнечика» Николая Кононова. М. : Новый мир. 2002. №6. С. 210–213.
133. Ермакова А. Весть о ненасущном. Олег Хлебников. Жесткий диск. М. : Рус. книга, 2002 // Знамя. 2003. № 5. С. 218.
134. Жданов В. В. Некрасов. М. : Молодая гвардия, 1971. 496 с.
135. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : Избр. тр. Л. : Наука. 1977. 407 с.
136. Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии. М. : РГГУ, 2005. 654 с.
137. Жолковский А. К. Книга книг Пастернака (к 75-летию «Сестры моей – жизни») // Звезда, 1997. С. 193–214.
138. Жолковский А. К. Новая и новейшая русская поэзия. М. : РГГУ, 2009. 365 с.
139. Завьялов С. Так что же нам делать? Мордовский взгляд на Россию // Неприкосновенный запас. 2003. № 2 (28). [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2003/2/zavial.html> (дата обращения: 10.03.2023).

140. Иванова Н. Длина дыхания (о стихах Инны Лиснянской) // Лиснянская И. Эхо. М. : Время, 2005. С. 613–621.
141. Идлис Ю. Рунет : сотворенные кумиры. М. : Альпина нон-фикшн, 2010. 586 с.
142. Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л. : Наука, 1976. 340 с.
143. Исупов К. Г. О жанровой природе стихотворного цикла // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в вузовском и школьном изучении литературы [сб. статей]. Донецк : ДГУ, 1977. С. 163–164.
144. Кекова С. В. Метаморфозы христианского кода в поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. Саратов, 2009. С. 13–14.
145. Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси : монография / Под ред. Н. В. Барковской [и др.]. М. ; Екатеринбург : Каб. ученый. 2016. 647 с.
146. Козубовская Г. П. Проблема мифологизма в русской поэзии конца XIX – начала XX вв. Барнаул., 1995. С. 22–36.
147. Костелянец Б. О. Поэзия Аполлона Григорьева // Григорьев А. А. Избранные произведения. М. ; Л., 1966. С. 5–89.
148. Кубатьян И. Поэзия сострадания. О творчестве Инны Лиснянской // Вестник ереванского университета. 2015. №3. [Электронный ресурс]. URL: http://www.ysu.am/files/02G_Koubatian.pdf (дата обращения: 25.03.2023).
149. Кузнецова И. С. Реминисцентный характер дебютного сборника А. Н. Плещеева «Стихотворения 1845–1846» // Вестник БГУ. 2010. №10. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reminiscentnyy-harakter-debyutnogo-sbornika-a-n-plescheeva-stihotvoreniya-1845-1846> (дата обращения: 26.06.2022).
150. Кукулин И. Как использовать шаровую молнию в психоанализе // Новое лит. обозрение. 2001. № 52. С. 217–229.
151. Кулагин А. Я ли свой не знаю город? // Нева. 1994. № 12. С. 297.

152. Кутенков Б. 2021. Вера Полозкова : «Работа горя». [Электронный ресурс]. URL: <https://sovlit.ru/articles/tpost/0mdeh6xku1-vera-polozkova-rabota-gorya?ysclid=ljyicgyfuu931686789> (дата обращения: 26.06.2023).
153. Кутенков Б. Слова народные – о книге Инны Кабыш «Мама мыла раму» // Сетевая словесность. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.netslova.ru/kutenkov/kabysh.html> (дата обращения: 28.07.2023).
154. Кушнер А. Книга стихов // Вопросы литературы. 1975. № 3. С. 178–190.
155. Кушнер А. С. Стихи для меня – образ жизни... // Вопросы литературы. 1997. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/3/kushner.html> (дата обращения: 16.09.2022).
156. Лагунов А. И. Лирика Якова Полонского. Ставрополь : Изд-во СГПИ, 1974. 128 с.
157. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература 1950–1990 годы. В 2 т. Т. 2: 1968–1990. М. : Издательский центр «Академия», 2003. С. 314–315.
158. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург : УГПУ, 2010. 904 с.
159. Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск : Водолей, 2000. 704 с.
160. Лекманов О. А. Книга стихов как «большая форма» в русской поэтической культуре начала XX века. О. Э. Мандельштам «Камень» (1913) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 16 с.
161. Липовецкий М. Н. Неоромантизм в русской поэзии XX–XXI вв. : смысл и границы понятия // Филологический класс. 2018. № 1(51). С. 14.
162. Лосская-Семон М. В. Несколько замечаний по поводу религиозного призвания русской литературы // Русск. лит. 1995. №1. С.32.
163. Лотман Л. М. А. А. Фет. Становление таланта. «Лирический пантеон» // Література. Літературознавство. Життя: сб. статей к 75-летию М. В. Теплинского. Ивано-Франковск, 1999. С. 115–127.
164. Ляпина Л. Е. Жанровая специфика литературного цикла как проблема исторической поэтики. Петрозаводск : Изд-во ПТУ, 1990. С. 220–230.

165. Ляпина Л. Е. К вопросу типологии лирических циклов (лирический цикл в поэзии Бальмонта) // Материалы XXVI науч. студ. конф. Литературоведение. Лингвистика. Тарту : Изд-во Тартуск. ун-та, 1971. С. 61–62.
166. Ляпина Л. Е. Лирический цикл в русской поэзии 1840–1860-х гг. : автореф. дис. канд. филол. наук. Л., 1977. 22 с.
167. Ляпина Л. Е. Литературная циклизация (к истории изучения). Русская литература. 1998. №. 1. С. 170–178.
168. Ляпина Л. Е. Проблема целостности лирического цикла // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк : Изд-во ДГУ, 1977. С. 164–166.
169. Ляпина Л. Е. Русские литературные циклы (1840–1860 гг.). СПб. : Изд-во РГПУ, 1993. 114 с.
170. Ляпина Л. Е. «Таврический сад» А. С. Кушнера : контекстуальное прочтение // Мир Петербурга в русской поэзии : очерки исторической поэтики. СПб. : Нестор-История, 2010. С. 126–137.
171. Ляпина Л. Е. Циклизации в русской литературе XIX в. СПб. : НИИ химии СПбГУ, 1999. 281 с.
172. Магомедова Д. М. Книга стихов в творчестве Андрея Белого и поэтика романтического вокального цикла // Стих, язык, поэзия. М. : РГГУ, 2006. С. 336–342.
173. Магомедова Д. М. О жанровом принципе циклизации «книги стихов» на рубеже XIX–XX вв. // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной конференции [сб. статей]. М. : РГГУ, 2003. С. 183–196.
174. Мартовицкая А. Я работаю на стыке XVIII столетия и современности. И это совсем не постмодернизм. Интервью с М. Амелиным // Культура. 2004. № 25.

175. Маслеева Д. А. Имя поэта в лирике Белла Ахмадулиной : семантика и трансформации // Вестник Удмуртского университета. 2015. Т. 25. Вып. 6. С. 69.
176. Минц З. Г. Лирика А. Блока (методика анализа лирического цикла). Тарту : Изд-во Тартуск. ун-та, 1969. Вып. II. С. 117–119.
177. Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб. : Искусство-СПб, 2004. 480 с.
178. Мирошникова О. В. «Гаммы» Я. П. Полонского в ряду дебютных сборников Н. А. Некрасова, А. А. Фета и других поэтов середины XIX в. // Вестник ОмГУ. 2003. №1. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gammy-ya-p-polonskogo-v-ryadu-debyutnyh-sbornikov-n-a-nekrasova-a-a-feta-i-drugih-poetov-serediny-hih-veka> (дата обращения: 25.06.2022).
179. Мирошникова О. В. Два варианта итоговой книги поэтов-классиков : «Последние песни» Н. А. Некрасова и «Вечерние огни» А. А. Фета // Наука о человеке : гуманитарные исследования. 2018. №2 (32). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dva-varianta-itogovoy-knigi-poetov-klassikov-poslednie-pesni-n-a-nekrasova-i-vechernie-ogni-a-a-feta> (дата обращения: 22.06.2022).
180. Мирошникова О. В. Европейский лирический цикл : Второй международный симпозиум по изучению лирического цикла. Москва, Переделкино, 15–18 ноября 2001 г. // Вестник ОмГУ. 2002. №3. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evropeyskiy-liricheskiy-tsikl-vtoroymezhdunarodnyy-simpozium-po-izucheniyu-liricheskogo-tsikla-moskva-peredelkino-15-18-noyabrya-2001-g> (дата обращения: 05.07.2023).
181. Мирошникова О. В. «Закатная серия» поэтических книг конца XIX в. // Вестник ОмГУ. 2000. №4. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zakatnaya-seriya-poeticheskikh-knig-kontsa-xix-veka> (дата обращения: 27.06.2022).

182. Мирошникова О. В. Итоговая книга поэзии последней трети XIX века : архитектоника и жанровая тематика: автореф. ... докт. филол. наук. Омск, 2004. 18 с.
183. Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века : архитектоника и жанровая динамика : дис. ... докт. филол. наук. Омск, 2004. 466 с.
184. Мирошникова О. В. Итоговая книга стихов в последней трети XIX в. : архитектоника и жанровая динамика : монография. Омск : Омск. гос. ун-т, 2004. 339 с.
185. Мирошникова О. В. Итоговая лирическая книга последней трети XIX столетия как вариант циклического метажанра // Европейский лирический цикл. Материалы международной научной конференции, 15–17 ноября 2001 г. М. : РГГУ, 2003. С. 140–160.
186. Мирошникова О. В. Книжная диалогия А. М. Жемчужникова «Песни старости» и «Последние песни» как дневниково-завещательная структура. Культура и текст. 2004. №7. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnaya-dilogiya-a-m-zhemchuzhnikova-pesni-starosti-i-poslednie-pesni-kak-dnevnikovo-zaveschatelnaya-struktura> (дата обращения: 27.06.2022).
187. Мирошникова О. В. Метафорика пространства в итоговых книгах предсимволистов : усадебное и вселенское // Вестник ОмГУ. 2012. №2 (64). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metaforika-prostranstva-v-itogovyh-knigah-predsimvolistov-usadebnoe-i-vselskoe> (дата обращения: 28.06.2022).
188. Мирошникова, О. В. Символика звука и света как основа архитектурной цельности лирической книги Я. П. Полонского «Вечерний звон» // Филологический класс. 2005. №1 (13). С. 45–50.
189. Младшее поэтическое поколение – о себе // Воздух. 2012. № 1–2. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2012-1-2/young-generation/> (дата обращения: 23.06.2022).

190. Мороз О. Н. Генезис поэтики Н. А. Заболоцкого : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. Ставрополь, 2008. С. 17.
191. Мясников Ю. Н. Жанровое своеобразие некоторых стихотворений А. Вознесенского. Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1978. С. 83–90.
192. Назарова И. С. Лирический цикл А. Н. Майкова «Камеи» в составе первого тома собрания сочинений поэта («Лирика») // Наука о человеке : гуманитарные исследования. 2013. №1 (11). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/liricheskiy-tsikl-a-n-maykova-kamei-v-sostave-pervogo-toma-sobraniya-sochineniy-poeta-lirika> (дата обращения: 23.06.2022).
193. Назарова И. С. Образ «Эпохи противоречий» в книге Я. П. Полонского «Оттиски» // ОНВ. 2011. №4 (99). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-epohi-protivorechiy-v-knige-ya-p-polonskogo-ottiski> (дата обращения: 26.06.2022).
194. Никандрова О. В. Лирическая циклизация в аспекте исторической поэтики (на материале русской поэзии XVIII–XX вв.) : автореф. дис.. канд. филол. наук. М., 2009. 46 с.
195. Никитин И. С. Могила // Русская элегия XVIII начала XX в. Л., 1991. С. 463.
196. Николаева Е. А. Воплощение женской ментальность в литературно-художественном творчестве. Саранск : Рузаевский печатник, 2006. 80 с.
197. Новая литературная карта России. Александр Кушнер. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litkarta.ru/russia/spb/persons/kushner-a/> (дата обращения: 19.01.2023).
198. Носов С. Н. Аполлон Григорьев. Очерк жизни и творчества. М., 1990. 192 с.
199. Орлицкий Ю. Б. Генрих Сапгир как поэт «лианозовской школы» // Новое лит. обозрение, 1993, № 5. С. 208–211.
200. Орлицкий Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М. : РГГУ, 2008. 845 с.

201. Островская Е. Р. Место рождения – Петропавловский порт (Иннокентий Васильевич Фёдоров-Омулевский). Петропавловск-Камчатский, 2007. С. 136–144.
202. Островских И. Н. Особенности поэтики цикла А. Григорьева «Борьба» : театральность и романизация // Вестник Барнауль. гос. пед. ун-та. Сер. : Психолого-пед. Науки. Барнаул, 2002. № 2. с. 64–71.
203. Осьмухина О. Ю., Гудкова С. П., Белоглазова Е. А. Художественное своеобразие современной православной повести («Заманчивое предложение для Маргариты» Ю. Шаманской) // Известия Самарского научного центра РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2023. №2 (89). С. 76–85.
204. Осьмухина О. Ю. Жанровая система русской литературы XX века : уч. пособ. / О. Ю. Осьмухина, С. П. Гудкова. Саранск : Изд-во Мордов. гос. ун-та, 2016. 74 с.
205. Панн Л. Метафизиология Марии Степановой // Новый мир. 2006. [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/ve_20.html (дата обращения: 19.06.2023).
206. Петрова А. Другой Хлебников. Рецензия: Хлебников О. Инстинкт сохранения. М. : Зебра-Е, Новая газета, 2008. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.krupaspb.ru/piterboo>.
207. Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. М. : АН СССР, 1962. 376 с.
208. Писарева Е. Вера Полозкова : «Все, что происходит с тобой, ты заслужил» : интервью. [Электронный ресурс]. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/17945-vera-polozkova-vse-chno-s-toboy-proishodit-ty-zasluzhil/> (дата обращения: 19.01.2023)
209. Погорелая Е. А. Время одиннадцатого часа // Знамя. Вып. №11. 2020. [Электронный ресурс]. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=7785&ysclid=ll247d5w5t680999746> (дата обращения: 05.07.2022).
210. Подлубнова Ю. С. Жанр и метажанр : к проблеме разграничения // Литературные жанры : теоретические и историко-литературные аспекты

изучения. Материалы Межд. науч.-практич. конференции VII Поспеловские чтения – 2005 г. / Под. ред. М. Л. Ремневой и Я. Я. Эсалнек. М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 2008. С. 24–29.

211. Пономарева М. В. Куст в поэзии Александра Кушнера : семантика образа // Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Избранные доклады. Под ред. В. П. Казакова. Том 3. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2023. стр. 207–222.

212. Попова Т. В. Буколика в системе греческой поэзии // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 96–177.

213. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М. : Просвещение, 1972. 272 с.

214. Прищепа В. П. Российского Отечества поэт (Е. А. Евтушенко : 1965–1995 гг.). Абакан : Изд-во Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, 1996. 344 с.

215. Раевский Л. Об Инге Фельтринелли, Нью-Йорке и А. Вознесенском. [Электронный ресурс]. URL: <https://club.berkovich-zametki.com/?p=76216> (дата обращения: 05.08.2022).

216. Рейн Е. Призрак в коридоре. Опыт фантастических воспоминаний // Новый мир. 1998. № 3. С. 78–110.

217. Рейн Е. Призрак среди руин. Повествование в рассказах // Новый мир. 2002. №10. С. 110–130.

218. Рудакова С. В. Книга стихов «Сумерки» Е. А. Боратынского как лирическое единство. Saarbrucken : LAP LAMBERT Academic Publishing; GmbH & Co.KG., 2011. 250 с.

219. Руднев В. П. Словарь культуры XX в. М. : Аграф, 1997. 381 с.

220. Русаков Г. «Мне больно жить от счастья бытия». Интервью Е. Константиновой // Вопр. лит. 2004. № 3. С. 239–258.

221. Русаков Г. Моя Людмила. Вступительная заметка к стихам Людмилы Копыловой «Грачиное селенье» // Дружба народов. 2007. № 3. С. 68–67.

222. Русаков Г. Разговоры с богом // Знамя. 1999. № 10. С. 3–8.
223. Русаков Г. Стихи Татьяне // Дружба народов. 2003. № 8. С. 11–18.
224. Сайтанов В. А. Стихотворная книга. Пушкин и рождение хронологического принципа // Редактор и книга. Вып. 10. М., 1986. 123 с.
225. Саломатин А. Обреченной речи врачеватель. Максим Амелин. Гнутая речь. [Электронный ресурс]. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=4837> (дата обращения: 05.07.2022).
226. Самойлов Д. Книга о русской рифме. М. : Худож. лит., 1982. 352 с.
227. Сапогов В. А. Поэтика лирического цикла А. Блока : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1967. 16 с.
228. Сапогов В. А. Цикл // Литературный энциклопедический словарь. М. : Просвещение, 1987. С. 492.
229. Сидоров Е. Записки из-под полы // Знамя. 2008. № 2. С. 160–169.
230. Сидоров Е. Поэзия как диагноз // Знамя. 2007. №12. С. 174–191.
231. Скатов Н. Н. Некрасов. М. : Молодая гвардия, 2004. 422 с.
232. Скворцов А. Э. Игра в современной русской поэзии. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2005. 364 с.
233. Скидан А. Обратная перспектива. Завьялов С. Мелика. М. : Новое лит. обозрение, 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan9.html> (дата обращения: 13.03.2023).
234. Скидан А. Сопротивление поэзии // Знамя. 1999. № 2. С. 217–219.
235. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература. М. : Флинта, 2001. С. 370.
236. Славецкий В. Голошение. Рец. : Русаков Г. Разговоры с богом. Стихи. Знамя, 1997. № 6; 1996. № 2, 9 // Новый мир. 1998. № 1. С. 208–213.
237. Словарь русского языка : В 4-х т. / РАН. Ин-т лингвистич. исследований / Под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М. : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. 795 с.

238. Смирнов И. П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака 20-х гг.). СПб, 1995. 191 с.
239. Смирнова Л. А. «Противоречия красот и безобразий» в «Песнях из Уголка» К. К. Случевского // Литературоведческий журнал. 2005. №19. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/protivorechiya-krasot-i-bezobraziy-v-pesnyah-iz-ugolka-k-k-sluchevskogo> (дата обращения: 27.06.2022).
240. Спроге Л. В. Лирический цикл в дооктябрьской поэзии А. Блока и проблемы циклообразования у русских символистов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Рига, 1988. 43 с.
241. Стратановский С. Ночь над Инсар-рекой. Арион. 1999. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/1999/3/zavyal.html> (дата обращения: 12.03.2023).
242. Стрельникова Н. Память взгляда // Новое литературное обозрение. 2007. № 85. [Электронный ресурс]. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/pamiat-vzgliada/dossier_2151 (дата обращения: 23.03.2023).
243. Строганов М. В. Пушкин у Тимура Кибирова // Традиции в контексте русской культуры: Сб. статей и материалов. Ч. 2. Череповец : ЧГУ, 1993. С. 112–117.
244. Струве Н. А. Православие и культура. М., 1992. С. 221.
245. Суханова С. Ю. Жанровая семантика эклоги в цикле Т. Кибирова «Стихи о любви» // Сибирский филологический журнал. 2013. №3. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovaya-semantika-eklogi-v-tsikle-t-kibirova-stihi-o-lyubvi> (дата обращения: 06.07.2023).
246. Суханова С. Ю., Цыпилёва П. А. Функции античного претекста в лирике А. Кушнера // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2014. №2 (28). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-antichnogo-preteksta-v-lirike-a-kushnera> (дата обращения: 25.10.2022).

247. Тамарченко Н. Д. Цикл // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. научн. ред. Н. Д. Тамарченко. М. : Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. С. 292–293.
248. Тоирова Н. И. Зеркало как символ в узбекском фольклоре и в творчестве Алишера Навои // Вестник ЧелГУ. 2012. №13 (267). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zerkalo-kak-simvol-v-uzbekskom-folklore-i-v-tvorchestve-alishera-navoi> (дата обращения: 04.02.2023).
249. Толстых Г. А. Книготворческие взгляды русских поэтов-символистов. М., 1994. 210 с.
250. Томашевский Б. В. Пушкин : Работы разных лет. М. : Книга, 1990. 672 с.
251. Тынянов Ю. Н. Промежуток // Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 186.
252. Тюпа В. И. Градация текстовых ансамблей // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной конференции [сб. статей]. М. : РГГУ, 2003. С. 50–64.
253. Уфимцева Н. П. Лирическая книга Марины Цветаевой «После России» [Текст] : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1999. 234 с.
254. Фаликов И. Рейнланд. Евгений Рейн. Заметки марафонца. Неканонические мемуары. Екатеринбург : У-Фактория, 2003 // Дружба народов, 2004, № 9. С. 196–209.
255. Фигут Р. Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения. Проблемы теории // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной конференции [сб. статей]. М. : РГГУ, 2003. С. 11–37.
256. Фоменко И. В. Книга стихов : миф или реальность? // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной конференции [сб. статей]. М. : РГГУ, 2003. С. 64–74.
257. Фоменко И. В. Лирический цикл : становление жанра, поэтика. Тверь : Твер. гос. ун-т, 1992. 123 с.

258. Фоменко И. В. Об анализе лирического цикла (на примере книги стихов Б. Пастернака «Петербург») // Принципы анализа литературного произведения. М. : Изд-во Москов. ун-та, 1984. С. 171–176.
259. Фоменко И. В. О жанровом своеобразии лирического цикла // Проблемы эстетики и творчества романтиков : межвуз. темат. сб. Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1982. С. 22–42.
260. Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла : учебн. пособие. Калинин : Изд-во КГУ, 1984. С. 32.
261. Фоменко И. В. О принципах композиции лирических циклов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1986. Т. 45. С. 134–155.
262. Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1990. 31 с.
263. Фоменко И. В. Поэтическое творчество Б. Пастернака 10–20-х гг. : автореф. дис. ... филол. наук. М., 1971. 20 с.
264. Фоменко И. В. Цикл стихотворений А. Блока «Пляски смерти» // Вопросы романтического миропонимания, метода, жанра и стиля : межвуз. темат. сб. науч. тр. Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1986. С. 57–71.
265. Хузеева Л. Р. Вопрос о жанре «Сумерек» Е. А. Боратынского в русском и зарубежном литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 8 (26). С. 192–195.
266. Шайтанов И. О. Двадцатый или двадцать первый? // Вопр. лит. 2006. № 5. С. 42–52.
267. Шайтанов И. О. Дело вкуса : Книга о современной поэзии. М. : Время, 2007. 656 с.
268. Шайтанов И. О. Проблемы жанровой поэтики // Литературоведение на пороге XXI в. : Материалы международной научной конференции [сб. статей]. М. : МГУ, 1998. С. 47–52.
269. Шевеленко И. Охота к перемене лиц (Рец. на кн.: Степанова М. Против лирики: Стихи 1995–2015. М., 2017) // НЛО. №5. 2017. [Электронный ресурс].

URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2017/5/ohota-k-peremene-licz.html?ysclid=ljyf7o96ec434446208> (дата обращения: 11.07.2023).

270. Шкловский В. Б. Искусство как приём. Поэтика. Пг., 1919. С. 101–114.

271. Шлейермахер Ф. Д. Речи о религии к образованным людям, ее презиравшим. М., 1911. С. 539.

272. Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии : Проза И. А. Бунина 1930–1940-х гг. : монография; М-во общ. и проф. образования РФ. Ом. гос. пед. ун-т. Омск : Изд-во ОмГПУ, 1997. 240 с.

273. Шубинский В. Сила выдоха. Мария Степанова. Физиология и малая история. 2005 // Знамя. 2006. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/2/sh15.html> (дата обращения: 11.07.2023).

274. Шульпяков Г. Парад малых планет. Е. Евтушенко и И. Бродский как равновеликие космические тела // Незав. газета. 2000. 27 июля.

275. Эйхенбаум Б. М. Я. П. Полонский. О поэзии. Л., 1969. С. 241.

276. Эйхенбаум Б. М. Я. П. Полонский. Стихотворения. М. ; Л., 1954. С. 38.

277. Эпштейн М. Постмодерн в России : Литература и теория. М. : Высш. шк., 2000. С. 140.

278. Эткинд Е. «Я выросстал в забавнейшее время...» // Рейн Е. После нашей эры. М. : Время, 2004. С. 360–370.

279. Яшина К. И. Локальные тексты в творчестве Беллы Ахмадулиной : автореф. дис. ... кандидата филол. наук. Нижний Новгород, 2022. 203 с.