

ОПЫТ АНАЛИЗА РЕГИОНАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ: ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ

Известная тыняновская мысль о том, что литературная эволюция совершается как взаимодействие литературы и быта в современной культурной ситуации находит новое подтверждение в фактах формирования творческого поведения современных поэтов. Перестановка акцентов с «чистого» текста на особенности его экспликации в образе поэта актуализирует новые формы художественного мышления.

При смене культурных парадигм меняется, прежде всего, уровень элементарной составляющей, «единица» мышления этого процесса. В XIX веке «единицей мышления» литературного процесса, законченным самодостаточным элементом, «кирпичиком» литературы в ее поэтическом варианте было стихотворение. Например, пушкинские стихи в большинстве своем воспринимаются нами как законченные и целостные микрокосмы. «Я помню чудное мгновенье...», «Вольность» все это не требует биографизмов, а также неперменного объединения в поэтические циклы или книги.

На рубеже XIX-XX вв. основной единицей художественного мышления литературы становится стихотворный цикл, появившийся в эпоху романтизма. Обязательное выстраивание стихов в цикл, четкая упорядоченность общей формы, отчетливое ее ощущение противостояло в сознании авторов и читателей хаосу поиска, стремлению определить и назвать не называемое и неопределимое. Л.П. Быков связывает эту склонность к циклизации с «задачей развернуть и закрепить образ вырастающей из стихов личности» [1:166]. Далее в поэзии 60-70-х основным элементом творческого мышления становятся книги стихов: «Книга стихов претендовала на то, что невозможно для лирики: со всей полнотой и правдивостью отобразить современность. Она претендовала на то, чтобы быть моделью действительности. <...> Книга стихов — высшее проявление возможностей циклизации в лирике» [2:47]. Важен уже не просто вектор направления личностного развития, перед нами большая целостность: в читательском сознании закрепляется определенный образ автора, созданный данной книгой. Не случайно И. Бродский так не любил, когда его книги переиздавались без авторизации. Любая перестановка элементов грозила нарушением образа.

На рубеже XX-XXI вв. «чистого» текста становится уже недостаточно. Единицей литературного мышления оказывается сам поэт, вернее, его целостный образ, включающий в себя как собственно тексты стихов, так и литературное поведение, имидж автора. Поэзия переживает (или уже пережила?) массовое увлечение перформансами. Чрезвычайно популярен разнообразный синтез поэзии с другими видами искусства. И даже тем поэтам, которые стремятся писать «чистые» тексты, приходится подкреплять их соответствующим литературным поведением «а ля архаисты».

Все это не означает, что в XIX веке не создавались циклы стихов, а на рубеже XX-XXI вв. не пишутся отдельные стихотворения. Эпатажный маскарад, игра с собственным обликом и стилем поведения были характерны и для серебряного века, но именно на рубеже XX-XXI вв. они становятся не просто дополнением к тексту, а преобладающей частью поэтического произведения. Можно выделить несколько уровней реализации так называемого творческого поведения (этот термин применительно к современной культурной ситуации кажется нам уже не вполне адекватным): перформанс, проект, литературная стратегия.

Одним из главных признаков перформанса, понимаемого как культурная (или антикультурная) акция становится одноразовость использования, и соответственно, эпатажная новизна события. Но если в столицах перформанс уже является не столько бунтом постмодернистского сознания, сколько традицией литературной жизни, то в

провинции перформанс все еще выполняет свою функцию протеста-демонстрации. Например, в июле 2003 года в Краснодаре был проведен перформанс «Воскресник или похороны русской литературы». В основу его легла идея смерти литературы. Участники прошли с траурной процессией через весь город к памятнику Пушкину, где читали стихи, неожиданные телеграммы (в том числе от «благодарных потомков», эта телеграмма была пустой, так как потомки не умеют писать) и в итоге благополучно воскрешали литературу.

Из отчета участника перформанса: «В воскресенье литературная группа «Пункт Приема» <...> осуществила <...> перформанс, получивший название «Воскресник или Похороны Русской Литературы», в основу которого легла избитая до безобразия идея о том, что литература умерла. Обрядившись в черные балахоны с орудиями сельхозтруда на плечах, с плакатами «поэзия — это наркотик», «Мы идем пропалывать души» процессия, декламируя под барабан марш, проследовала с небольшим гробом под присмотром милиции и отчасти местного населения до истока улицы, где нас ждал на площади памятник Пушкину» [3].

Проект возникает как реализация творческого видения автора с помощью внетекстовых средств его воплощения. Серия действий и шагов, направленных к одной цели, создает фразу, «целостное высказывание», в отличие от перформанса, тяготеющего к жесту и междометию. Проект может включать в себя серию перформансов, как, например, регулярные акции Олега Кулика, зазывавшего зрителей на свои выставки в образе человека-собаки: автор раздевался догола, садился на четвереньки, кусал людей и истошно лаил. Но это вовсе не обязательный вариант, взять хотя бы проект Д.А.Пригова, поставившего себе цель написать 20 000 стихотворений. По тонкому наблюдению М. Айзенберга, «количество у Пригова не есть намерение создать как можно больше «произведений». Это намерение само количество сделать произведением» [4:136]).

Еще более крупная единица творческого поведения — *литературная стратегия* — нацеленность поведения на достижение определенного (коммуникативного, эстетического, финансового) результата. Отрефлексированный стиль жизни, устремленный к результату. Можно говорить о метатекстовом характере современного литературного мышления, причем метатекст возникает не на основе текста и комментария к нему, а как произведение, равное сумме текста и поведения.

Ярким примером литературной стратегии может служить творчество пермского поэта Юрия Беликова. Выстраиваемый им образ монарха-самозванца прослеживается уже со времен созданных им поэтических групп «Времири» (1977-79), «Политбюро» (1989-90), «Монарх» (1997-1999), лидером и организатором которых он был. Само за себя говорит название составленного и изданного Беликовым сборника — «Монарх. Семь самозванцев» (Пермь, 1999).

Юрий Беликов неустанно множит свои «монархические» титулы: «Махатма российских поэтов» (такой титул был присвоен ему на поэтическом фестивале «Цветущий посох» в Бийске), генсек поэтической группы «Политбюро» (Пермское объединение литературных бюрократов), «Самодержец «Дикой России», основатель группы «Монарх». Вообще признание себя самодержцем, пусть даже самозванцем и узурпатором, неоднократно звучит из уст как лирического героя, так и самого автора:

*Вот герой:
Вдруг чмокнул кто-то длань,
Как будто бы царю.
А посему — указ
Слагаю, а не стих.
Итак, читайте:
«Аз,
кого мой гнев постиг...» [5:35]*

А это автор в статье «Тяжела ты, шапка Мономаха»: «В пору красногалстучного отрочества ни с того ни с сего я вдруг начал копаться в разных энциклопедиях, выискивая любые упоминания о русских царях-государях. <...> Наконец, в «Истории царской тюрьмы» я вычитал, что императрица Анна Иоанновна заточила моего далекого предка, дворянина и алхимика Филиппа Беликова, в Шлиссельбургскую крепость с единственной целью — чтобы тот... написал книгу. Видимо, бедолага, на воле был неусидчив. И тут меня осенило, что мною движет непомерная, передавшаяся в поколениях обида моего предка на весь царствующий дом! Вот почему в добрых традициях отечественного самозванства я объявил себя Наследником российского престола».

Беликов охотно развивает обе стороны российского самодержавного мифа: он и царь, и самозванец одновременно. Отчасти тема самозванства спровоцирована провинциальным существованием поэта. Лирический герой подчеркивает свою равновеликость московским князьям:

*Вот и сегодня
По темным лесам
С низким поклоном
На сером коне
Только приехал к московским князьям,
Надо же, —
Все укутили ко мне! [5:17]*

Не только лирический герой трепетно относится к знакам его признания в столице, но и сам автор бережно хранит автографы столичных поэтов, подтверждающих экспликацию его художественного образа на биографического автора:

*«Дорогому Юре —
с сердечной и звездной близостью».*
Андрей Вознесенский.
(На книге «Аксиома самоиска», 1990)

*«Дорогому Юре, Пермскому Монарху —
легкой бабочке и поэту весоному».*
Генрих Сапгир.
11.06.1997

*Юре Беликову,
коронованному алтайцу
от просто алтайца,
сердечно —*
Иван Жданов.
12.06.1997

Таким образом, перед нами определенный, достаточно константный художественный мир, создаваемый автором на протяжении десятилетий, и соответствующая ему линия поведения. Реально Беликов всю свою жизнь завоевывает Москву, никоим образом не признаваясь, что дорожит ею.

В соответствии с выстроенной линией поведения Беликов живет сегодня в Перми, но имеет свою нишу в культурном пространстве Москвы: он осуществил ряд проектов, в которых «коронует» неизвестных пока миру «самозванцев», ведет рубрику «Приют неизвестных поэтов» в газете «Трибуна», собрал и издал альманах «Ди-

короссы. Приют неизвестных поэтов» (М., 2002; премия Союза журналистов России), входит в жюри общероссийской «Илья-Премии» и редколлегию альманаха «Илья». То есть он действительно приобрел своего рода литературную власть. Неконованный монарх-самозванец добился успеха в утверждении этого имиджа: его воспринимают как одного из лидеров местного литературного процесса.

Примечания:

1. Быков Л.П. Русская поэзия начала XX века: стиль творческого поведения (к постановке вопроса)// XX век. Литература. Стиль. Стилиевые закономерности русской литературы XX века (1900-1930 гг.), — Екатеринбург, 1994.
2. Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: Дисс. дфилн., — Калинин, 1989.
3. http://www.litsovet.ru/index.php/author.news.read?author_id=540&news_id=491
4. Айзенберг М.Н. Взгляд на свободного художника. — М., 1997.
5. Беликов Ю.А. Прости, Леонардо! — Пермь, 1990.