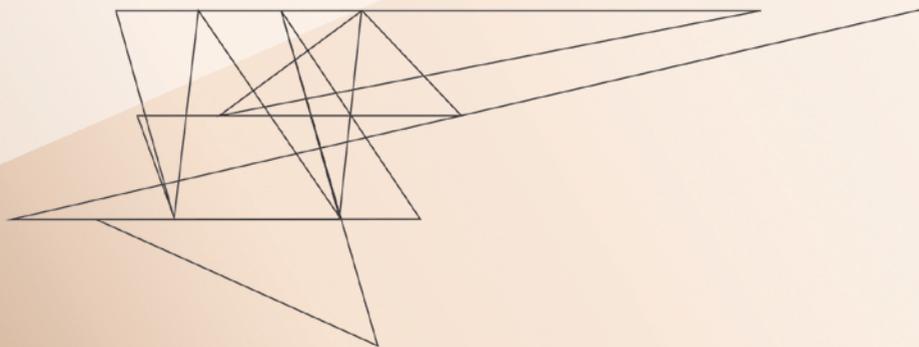


**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
«ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА»**

**II МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЕ
СУХАНОВСКИЕ
ЧТЕНИЯ** ШКОЛА
ЛИТЕРАТУРНОГО
ТВОРЧЕСТВА



**Сборник материалов
научно-практической конференции
«Региональный контекст в русской литературе
конца XX – начала XXI века»**

18 – 19 февраля 2019 года

**Сургут
2019**

К83.3(2=411.2)6-8
С91

К83.3(2=411.2)6-8я431
С91



II межрегиональные Сухановские чтения : сборник материалов научно-практической конференции «Региональный контекст в русской литературе конца XX – начала XXI века», 18-19 февраля 2019 года / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Централизованная библиотечная система» ; науч. ред. [вступ. ст.] В. В. Гаврилов ; ред. О. В. Малахова ; сост. Н. В. Жукова. – Сургут : МБУК ЦБС, 2019. – 104 с.
ISBN 978-5-905706-12-7

Составитель

Надежда Васильевна Жукова

Редактор

Оксана Владимировна Малахова

II межрегиональные Сухановские чтения

Сборник материалов научно-практической конференции
«Региональный контекст в русской литературе
конца XX – начала XXI века»
18 – 19 февраля 2019 года



ISBN 978-5-905706-12-7

- © Централизованная библиотечная система г. Сургута, 2019
- © Гаврилов В.В. (научный редактор), Жукова Н.В. (составитель), 2019
- © Авторы статей, 2019

МБУК ЦБС г.Сургут

Инв № 20020899

Библиотека КР

Содержание

<i>В. В. Гаврилов</i> От редактора	2
<i>Ю. А. Дворяшин</i> «Во глубине России»: мотив Отечества в лирике Петра Суханова	4
<i>Н. А. Ягодинцева</i> Когда кончается искусство: литература и социальная инженерия	13
<i>Д. В. Ларкович</i> «Югорский текст» как литературная реальность	19
<i>Т. А. Сироткина</i> Творчество Алексея Иванова в отечественной литературе XXI века: региональный аспект	28
<i>В. В. Гаврилов</i> К вопросу о плагиате в современной отечественной поэзии	35
<i>А. А. Хадынская</i> Миры и странствия Бахыта Кенжеева	43
<i>О. Н. Гультияева</i> Пространство в поэзии Суханова	56
Дискуссионная панель «Современная русская поэзия: «Куда ж нам плыть?»	67
Круглый стол «Безмерность чувства» лирического героя Петра Суханова	86
Резолюция научно-практической конференции «Региональный контекст в русской литературе конца XX – начала XXI века»	97

*В. В. Гаврилов,
доцент кафедры филологического образования
и журналистики СурГПУ, член Союза писателей России,
кандидат педагогических наук
(г. Сургут)*

От редактора

Для чего нужно читать поэзию, говорить о ней, обсуждать новых авторов и тренды? Кажется, ответ очевиден: «Чтобы не потерять самих себя, не разбазарить культурного наследия, не стать Иванами, не помнящими родства». Да, ответ лежит на поверхности, но почему же тогда мы так мало (я говорю сейчас о социуме вообще) читаем стихи, ещё меньше говорим о них и почти не совершаем открытий в этой сфере?

«Сухановские чтения», проходящие в Сургуте второй год подряд, призваны в какой-то степени заполнить этот культурный и ментальный вакуум. Высокие гости из столицы и крупных городов России — литературоведы, критики, поэты и прозаики — пытаются напомнить нам, жителям Сургута, о том, что подлинная поэзия жива, люди не перестали чувствовать, не разучились облекать свои мысли и идеи в гармоничные созвучия. Появляются новые имена, новые сильные стихи, трогающие душу, заставляющие нас задуматься о вечном.

Дорогие читатели! Вы держите в руках сборник материалов, изданных по итогам II межрегиональных Сухановских чтений. Прежде всего, это свидетельство того, что в нашем северном крае литературный процесс, критика, творческая мысль не иссякли, а напротив, — люди стремятся познавать новое, творят, обсуждают прочитанное. Сургутянам жизненно важно развиваться, избежать духовной стагнации. Вопреки расхожему мнению, здесь думают не только о хлебе насущном, но и размышляют о высоком. Творчество Петра Суханова — это прекрасный повод собраться, чтобы подвести итоги и поговорить о будущем отечественной поэзии вообще.

Полагаем, интерес у пытливого и неравнодушного читателя вызовут доклады Ю. А. Дворяшина о мотиве Отечества в лирике Петра Суханова, Н. А. Ягодинцевой — о литературе и социальной инженерии, Т. А. Сироткиной — о творчестве А. Иванова.

В путешествие по пространству того же Петра Суханова нас приглашает О. Н. Гултыяева, интересными и глубокими рассуждениями о поэзии Бахыта Кенжева делится А. А. Хадынская, о «югорском тексте» как о новой литературной реальности рассказывает Д. В. Ларкович.

После непростой интеллектуальной работы, связанной с осмыслением положений, выдвинутых авторами вышеназванных научных исследований, можно окунуться в непринуждённую атмосферу литературной полемики, посвящённой нынешнему состоянию современной поэзии и её перспективам. Она получила интригующее название «Современная русская поэзия: «Куда ж нам плыть?». Её именитые участники и равнодушные ведущие вместе с гостями обсуждали очень непростые, а порой и провокационные вопросы. Но тем ценнее выводы, сделанные по итогам дискуссии.

Неким промежуточным итогом работы Сухановских чтений стал круглый стол «Безмерность чувства лирического героя Петра Суханова», в рамках которого участники обсудили вопросы, связанные с многогранностью, диалектическим развитием, трансформацией внутреннего мира автора.

Я написал «промежуточный итог», потому что, во-первых, уверен, что Сухановские чтения будут продолжены, а во-вторых, потому, что каждый из вас, читателей этого замечательного издания, непременно составит собственное мнение и свои прогнозы относительно развития современной русской поэзии. А если так, то задача организаторов Чтений и составителей сборника будет достигнута.

И напоследок я хотел бы выразить огромную благодарность руководству и команде Централизованной библиотечной системы г. Сургута, — это люди, благодаря усилиям которых Сухановские чтения появились на свет, окрепли и в настоящий момент уже стали площадкой для заинтересованного диалога авторов, специалистов-литературоведов и читателей.

Ю. А. Дворяшин,
*ведущий научный сотрудник отдела новейшей русской
литературы и литературы русского зарубежья Института
мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
доктор филологических наук, профессор
(г. Москва)*

«Во глубине России»: мотив Отечества в лирике Петра Суханова

Два ключевых понятия в названии нашей конференции определяют красную нить предстоящего разговора: «отечественная» и «региональный». То есть, можно сказать: речь идёт о том, что было предметом размышлений русской интеллигенции и в XIX, и в XX веках, да и в XXI столетии не утратило своей актуальности. Вспомним, ровно полтора столетия тому назад, в 1858 году, Н. А. Некрасов написал ставшее потом знаменитым стихотворение, начинающееся четверостишием:

*В столицах шум, гремят витии,
Кипит словесная война,
А там, во глубине России —
Там вековая тишина...*

Пожалуй, трудно однозначно толковать смысл последней строки четверостишия. Что значит эта «*вековая тишина*», каково её содержание: бесстрастность и даже равнодушие российской глубинки по отношению к перипетиям столичной суеты или, напротив, зреющий в народном сознании бунт против пустоты столичной жизни? Не зря ведь Главное управление царской цензуры запретило публикацию этого, на первый взгляд идеологически безобидного, стихотворения, усмотрев в нём «двойной смысл», который оно, цензурное управление, «*не может себе вполне объяснить*». Сегодня, на полуторавековом расстоянии, содержание стихотворения великого русского поэта становится всё более понятным. Н. А. Некрасов обозначил в нём два полюса российской действительности, взаимодействие которых во многом определяет состояние народной жизни: столица и глубинка. Взаимодействие этих полюсов едва ли не наиболее рельефно отражалось и до сих пор отражается в состоянии литературного процесса. В середине

ХІХ века взгляд поэта хотя и сочувственно, но всё-таки со стороны, из столицы, отмечал загадочное, недоступное его пониманию молчание глубинной России (в черновой редакции стихотворения была строка: «*Что там? Бог знает, не поймёшь!*»), которая, казалось, была лишена возможности самовыражения, голоса «изнутри».

Тишина России — это не мёртвая тишина, она противоположна равнодушному покою, исполнена движения, рождающегося в общении с теми истоками, которыми и держится мать-земля: традициями, памятью рода, народа и семьи, прочитанными (без суеты) книгами, образами природы, знакомыми с детства. Именно в такой тишине-движении, в творческой тишине-непокое и рождаются духовные ценности.

Если рассуждать о смысле этой некрасовской фразы, то невольно вспомнишь иное выражение, казалось бы, совершенно не имеющее отношения к первому. Но, как загадочно написал в «Графе Нулине» Пушкин: «Бывают странные сближения...». Мимо такого, лежащего буквально на ладони созвучия, пройти невозможно. Ведь это у Пушкина мы, пожалуй, более всего помним это сочетание, «Во глубине...».

*Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье,
Не пропадёт ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье...*

(А. С. Пушкин)

Не случайно, думается, в одном этом пушкинском четверостишии за многозначным «во глубине» следуют словно бы разъясняющие и дополняющие этот символ нравственные категории: «*гордое терпенье*», «*скорбный труд*», «*дум высокое стремленье*». Всё это, конечно, есть и в некрасовском «во глубине России». Вряд ли с математической точностью можно доказать, что это созвучие, это «странное сближение» слова Некрасова с образом Пушкина «не случайно». Каких-либо «железобетонных» аргументов на сей счёт не существует. У нас нет даже безусловных свидетельств того, что Николай Алексеевич читал эти пушкинские строки. Как известно, стихотворение Пушкина стараниями цензуры было опубликовано значительно позднее, чем написано. Мы можем только с большой долей вероятности предполагать, что не мог не читать, ибо оно распространялось, как это принято издавна на Руси, в списках.

Столь пространное рассуждение по поводу ключевого понятия предложенной для обсуждения темы, мне кажется всё же не бессмысленно, более того, необходимо, ибо оно не утратило своей значимости не только в отечественной словесности XX века, но и в художественном творчестве наших дней.

По прошествии столетия после некрасовских времён ситуация, конечно, изменилась. Провинциальные отделения Союза писателей из российской глубинки обрели гораздо большую самостоятельность, и тем самым способность выразить сокровенное состояние глубинной России. Проявилось это, в частности, в том, что в истории отечественной словесности возник целый ряд писательских объединений, базирующихся на общности творческих принципов, на близости художественных пристрастий и традиций: «донская рота», «вологодская школа», «иркутская школа» и т.п.

Думается, что сегодня центробежные силы в организации литературной жизни страны не только не ослабли, но, напротив, стали преобладающими. Более того, тенденции такой направленности представляются более плодотворными и перспективными. Всем очевидно, что сама Москва всё пристальнее всматривается в процессы, происходящие «во глубине России». Однако ещё существеннее то, что региональные писательские организации всё более ощущают свою самодостаточность не только в решении организационных вопросов, но и в творческой сфере. Наиболее показательной в этом смысле является наша Ассоциация писателей Урала, которая, на самом деле, давно преодолела обозначенные границы, объединив под своим крылом также писателей Западной Сибири и Поволжья.

Понятие «региональная литература», на мой взгляд, не может характеризоваться только количественными показателями: вот столько поэтов, вот столько прозаиков... Эта категория, если мы ведём речь о научном понятии, должна включать в себя ещё и общую для всех, имеющих к ней отношение творцов, доминанту, некое мощное идейно-поэтическое качество, которое становится неповторимым пафосом в той или иной степени характерным для всей эстетической общности. Смысл этой доминанты зачастую весьма непросто выразить логически, что называется «сформулировать», но для читателей её суть очевидна, она лежит перед ними, можно сказать, как яблоко на ладони. В самом деле, требуются ли какие-то особые интеллектуальные усилия для того, чтобы осознать творческую близость таких прозаиков, как Николай

Сухов, Анатолий Калинин, Виталий Закруткин, традиционно включаемых в так называемую «донскую роту»?

С идейно-эстетической точки зрения, вряд ли есть основания для такого наименования, как «сургутская школа» или, тем более «сургутское поэтическое течение». Слишком разнообразны, а иногда и несопоставимы по своим творческим ориентирам, склонностью к традициям, да и по художественным способностям поэты и прозаики нашего славного города. И всё же такая творческая общность, безусловно, существует. В её основе разнообразные творческие и организационные тенденции и обретения. И здесь одним из важнейших факторов творческого единения следует признать наличие неформального лидера — поэта, отразившего в своём творчестве наиболее характерные черты сургутского поэтического сообщества.

Именно здесь, в Сургуте, на берегах могучей Оби, в эпицентре всенародного подъёма, пройдя суровую школу первопроходцев нефтяного края, Пётр Суханов обрёл свой подлинный, самобытный лирический голос. Можно сказать, что в его лице эпоха покорения нефтяного Приобья породила своего поэта. Он стал «летописцем» душ и сердец тысяч наших соотечественников, плечом к плечу с которыми он осваивал суровый край. Он не просто описал приметы исторического события, он передал в своих стихах приметы мироощущения, черты характера, нравственные идеалы его участников и современников. По стихам П. Суханова можно судить о том, как чувствовали, как любили, о чём мечтали и во что верили представители того поколения, к которому он принадлежал.

*Я видел их в тайге, на стройках,
в очередях,
в толпе,
в быту:
монументальных, дерзких. Стойких,
влюблённых в край свой, как в мечту!..
Тряслась земля от свабоев...
Крепчал Сургут.
Вставал Надым.
Кто говорит, что нет героев —
тот никогда не станет им!*

(П. Суханов)

Сургут для Суханова стал родным городом не по факту рождения, а по тому обстоятельству, что здесь окончательно сложилась его судьба, в полной мере реализовался творческий потенциал его личности.

Я отдаю себе отчёт в том, что ставить вопрос о «мотиве Отечества в лирике» П. Суханова может показаться рискованным. Потому что звучит это чрезмерно декларативно и упрощённо, как название темы школьного сочинения. Но я думаю, что по отношению именно к этому автору такая формулировка как раз уместна. Суханов вообще был человеком рискованным до дерзости. И не только в жизни. Он и в лирике не боялся таких словесных образов, которые могли показаться слишком прямолинейными, иногда даже банальными.

В этом смысле вовсе не надуманным выглядит суждение о том, что всё его многотёмное и многогранное творчество пронизано жаждой приобщения, обретения и сбережения двух неизменных ценностей: Родины и Любви. В одном из ранних стихотворений он истово, как молитву, прошепчет:

*Не дай мне Бог остаться
Без России
Не дай мне Бог
Остаться без любви.*

(П. Суханов)

Более того, в этом двуединстве поэт, кажется, готов отдать пальму первенства Отечеству. В другом стихотворении он восклицает:

*Без Родины
Не может быть любви!*

(П. Суханов)

И это заклинание по отношению к Отчизне позднее будет многократно повторено, причём — в совершенно различных ракурсах и аспектах — от пейзажных, например:

*Ночь пуста.
Лишь звёзды бесконечно
Падают над Родиной моей!..*

(П. Суханов)

Или:

*О, Родина... — тайга, дорога,
на триста вёрст*

*клочок
небес!*

До эмоционально-публицистических:

*Не прикасайтесь к РОДИНЕ руками —
она
превыше
жизненных забав!..*

*Застрахуйте меня от бессилья.
От законов и шуток — чтоб
При одном только слове
Россия
Сердце радовалось взахлёб!*

(П. Суханов)

И даже нравственно-философских:

*Жить бы
Лишь для России
И остаться при ней*

*Этот город — моё пристанище.
Небеса над ним — шире лет!..
А за жизнью — безмерная даль ещё,
где ни кладбищ, ни Родины
нет...*

(П. Суханов)

Невозможно усомниться в искренности и глубине патриотического чувства в лирике П. Суханова или же объяснить его дешёвой конъюнктурой. При всей своей обнаженной простоте в них нет и намёка на искусственность, натужность, заданность:

*Как приеду домой — сяду к печке погреться..
И, уже засытая, подумаю вдруг,
что Эгейское море
и жаркая Греция
не заменят мне в жизни морозов и вьюг!..
Тянет кровная Родина душу домой!
Вот вернусь из заморья — согреюсь у печки..
А наутро, проснувшись ни свет ни заря,
прибегу к одинокой и худенькой речке..
И — видал я*

*солёные
ваши моря!*

(П. Суханов)

Почему эти строки воспринимаются как абсолютно искренние? Их автору веришь безоговорочно? Да потому, что произнесены они голосом лирического героя, который вовсе не расположен к сантиментам, которому нет необходимости выглядеть иначе, чем он есть на самом деле. Это голос грубоватый, не чуждающийся просторечий, иногда даже рискованных:

*В своём отечестве я хуже иностранца —
кругом
чужие лица, взгляды, речь!..
Да, несмотря на треснувшие нервы
и фейерверки всяческих побед —
в отечестве своём
я хуже черни!..*

*Но — жив мой дух!..
И никакое зелье
не вытравит любовь, не застит взор!
И я скажу — пока молчит Всевышний
и ясен образ Спаса на крови:
— Пошли бы вы туда, откуда вышли!..
Без Родины
не может быть любви!*

(П. Суханов)

Вот это сочетание грубоватой, но искренней прямолинейности, порой приближающейся к грани запретного, с проникновенностью признания в высоком чувстве заботы о Родине, создает особенно доверительную интонацию сухановского стиха:

*Наши радости странны и нервыны..
Наши души и чувства черствы..
Наши правила злы и неверны —
как в Чернобыле сок синева!..*

*Но... сокрыта великая сила,
в каждой твари, ползущей на свет:
есть одно только солнце — РОССИЯ!
Остальное — закат и рассвет...*

(П. Суханов)

Пространство Сургута для Петра Суханова не ограничено городскими окраинами, оно распаивается до пределов России и даже земного шара, представляя собой, созданную воображением поэта, дорогу для него планету. Всё, что происходит на её улицах и площадях, в лесах, на берегах рек и даже под звездным куполом её небес, воспринимается лирическим героем Суханова в органическом сплаве с движением его души, как явление собственной судьбы. Пейзажная картинка зимнего вечернего города может стать в стихотворении прелюдией трепетного признания в душевной слитности с Родиной:

*Зима по всем по правилам
Взялась и за Сургут!..
Машины, как фонарики,
по улицам
снуют..
Стальные кони в силе,
дорога
хороша..
Белым-бела Россия,
светлым-светла душа!..

Мне радостно и грустно..
И я схожу с ума,
когда приходит
русская
сибирская зима!..*

(П. Суханов)

Отдавая дань творческим достижениям и открытиям Суханова, мы не можем сегодня с горечью не признать масштаб и значимость того, что мы утратили с уходом Петра Антоновича. У меня есть отчётливое ощущение, что Суханов стоял перед новым поэтическим взлётом, в его сознании рождались не просто новые стихотворные образы и строки, он обретал чувство новых горизонтов понимания действительности. В личном общении с ним это явственно проявлялось.

До боли отчётливо помнятся мгновения последних с ним встреч. В поведении Суханова, пожалуй, более всего поражала необычность его внутреннего, духовного состояния. Это не было состояние отрешённости, чего, казалось бы, следовало ожидать от человека в роковые минуты. Это была какая-то предельная

нравственная и интеллектуальная сосредоточенность, когда отринуты житейские мелочи, суетность, и открывалось что-то большее, чем жизнь отдельного человека.

В этом смысле особенно показательным его стихотворение «Уход», найденное в его компьютере на рабочем столе среди последних произведений поэта:

*Когда умирают птицы —
не клеточные, а лесные —
мне хочется помолиться
за то, чтоб летали другие...
Поможет ли это,
нет ли —
история разберёт...
Быть может, вот так и поэты
со смертью уходят в народ...*

(П. Суханов)

Это стихотворение П. Суханова может восприниматься не только как итоговое, но и как пророческое. Ключевое для его лирики понятие «Родина» эволюционирует здесь к более широкому и глубинному понятию «народ», намечая перспективы развития его творчества.

*Н. А. Ягодинцева,
поэт, критик, секретарь Союза писателей России,
профессор ЧГИК, кандидат культурологии
(г. Челябинск)*

Когда кончается искусство: литература и социальная инженерия

Практически, искусство в нашем привычном понимании уже давно закончилось. При всём внешнем благополучии, пышном расцвете полиграфии, безграничном расширении интернет-коммуникаций и обилии ярких, масштабных литературных событий содержательная часть этого вида человеческой деятельности постоянно сжимается как шагреновая кожа. Мало что сжимается — так ещё и рвётся, и в дырах зияет пустота, катастрофическое отсутствие смысла.

То, что сегодня в разных видах обслуживает так называемую «либеральную» идеологию и разрушает человека, потакая самым низким инстинктам, давно и справедливо обозначено как «антиискусство». Самодеятельно-досуговое творчество, вооружённое современными средствами тиражирования и трансляции, даже при полном отсутствии эстетических и этических критериев назвать искусством невозможно. Но если понимать, сколь высоки ставки в глобальной игре, становится ясно, что и подлинное воспитание, сбережение, умножение человеческого в человеке — теперь уже не совсем искусство, точнее не только искусство, а нечто гораздо большее.

Основная коллизия современности состоит в том, останется ли человек, личность, целью и смыслом истории — или он станет средством и даже просто биологическим материалом, сырьём для некоего качественно иного этапа, заявленного как «трансгуманистический». Судя по тому, что конец истории объявлен довольно давно, предпочтение уже отдано второму. Решение по логике современной технократической цивилизации вполне прагматичное, ведь при помощи технологий можно довольно легко устранять несовершенства разных уровней жизни — от физиологии конкретного человека до устройства общественного организма.

Вот тут-то и начинается — да, собственно, уже началось самое интересное: в ответ на технологический рывок последнего столетия человечество стремительно архаизируется, а личность очевидно деградирует. Хотя, казалось бы, вот они — почти безграничные возможности! Твори, выдумывай, пробуй! Ан нет, не в коня корм. Да, несомненно, что-то творится, выдумывается и пробуется, но в общее поле зрения попадают в основном вещи странные, малопригодные для той реальности, которая бросает нам сегодня вызов за вызовом. Мало того, процессы деградации инициируются и запускаются уже целым рядом социальных институтов, что особенно заметно по кардинальным изменениям в образовании и медицине. То есть, говоря иным языком, один за другим последовательно включаются механизмы самоуничтожения системы.

Граница любых технологических возможностей неизбежно оказывается внутри человека, в космическом пространстве его личности. На снятие внутренних ограничений направлены совокупные усилия массовой культуры, манипулятивных техник типа «окон Овертона», политических решений в отношении традиционных и нетрадиционных семей, педагогических технологий и много чего ещё, но по странной закономерности ограничения снимаются базовые, нравственные — именно те, которые обеспечивают выживание и развитие.

При всех возможностях широкого доступа в сокровищницы искусства всех времён и народов путь к вершинам человеческого духа становится всё более трудным. Ещё раз отметим, что препятствия множатся и громоздятся не вне человека, а внутри него. Внешние преграды напрягают и умножают волю, внутренние её ослабляют и рассеивают. Проблемы накапливаются подспудно, пока всё идёт как идёт — надлом, ослабление, распад почти незаметны. Беда становится очевидной только в сложных, кризисных ситуациях, требующих максимальной мобилизации сил. И вот тогда становится понятно, насколько мы жизнеспособны. Не только как отдельные личности, но и как народ, общество, человечество.

Картина современности вполне могла бы стать преапокалиптической, если бы в центре её не было человека, личности. Ибо в нём заключено всё — и распад, и возрождение, и сама вечность. Главный вопрос нашего времени — человек. А это в первую очередь вопрос художественной литературы — цельной и целостной науки о человеке. Литература образует и воспитывает личность, даёт ей нравственные ориентиры, связывает её с прошлым, расширяет границы настоящего и позволяет заглянуть в будущее.

В своём социальном итоге литература, оставляя человека свободным в выборе решений, мягко, ненасильственно упорядочивает жизнь. С её помощью мы обретаем духовный опыт и, оставаясь свободными в своих поступках, руководствуемся уже не только личными эгоистическими интересами, но и более высокими соображениями совокупного опыта, общего блага, высшей справедливости. Надо ли говорить, что эти начала и создают народ как уникальную национально-культурную общность, а разрушение основ влечёт за собой угасание и гибель.

Сетую на последовательное (уже почти три десятка лет в России продолжающееся) ослабление роли литературы в общественной жизни, а уж тем более вырабатывая стратегию элементарного выживания и сохранения литературного дела, нужно понимать, что происходящее отнюдь не случайно. Литература последовательно и настойчиво отодвигается на обочину общественной жизни вовсе не потому, что её способны заместить информационные технологии, цифровые носители, роботы-поэты или что-нибудь подобное. Ничем её замещать не собираются. Просто инструмент мягкого, ненасильственного упорядочивания общественной жизни меняют на более грубый, примитивный и жёсткий — прямую социальную инженерию.

Социальная инженерия позволяет управлять действиями человека, используя его слабости. Проще говоря, мы имеем дело с открытой (а к чему уже маскироваться?) манипуляцией. Главная опасность и разрушительная сила её в том, что манипуляция лишает человека внутренней свободы, свободы воли. В результате общество, народ испытывает критический недостаток и воли совокупной — воли к жизни, к развитию, продолжению себя в истории. И остаётся только легонько подтолкнуть его в небытие.

Всем знакомо и выражение советских ещё времён: «писатели — инженеры человеческих душ». Далеко не всем оно нравилось — и вопросы были именно к технической постановке тонкого гуманитарного вопроса, к предполагаемому ограничению свободы воли. Но общественная задача литературы в этой формулировке выражена довольно точно.

Чем же отличается современная социальная инженерия от той, советской попытки создать в обществе ненасильственные принципы управления? Есть три основных различия. Первое — литература обращается к личности, социальная инженерия управляет толпой, массой, массовым сознанием. Второй момент

— литература стремится воспитывать высокие чувства, социальная инженерия формирует и эксплуатирует чувства низкие. И, наконец, самый спекулятивный вопрос современности — вопрос свободы. Литература ведёт диалог, в процессе которого свободно формируются выводы, возникают те или иные ориентиры, мотивирующие поступки читателя в реальной повседневной жизни.

Социальная инженерия проникает в сознание и подсознание, программируя ориентиры, выбор, поступок. Это не просто несвобода — тотальная диктатура. Поначалу она скрытна, неочевидна, подспудна — но как только массовое сознание оказывается относительно сформировано, при любом отклонении от заданного стандарта включается жёсткий репрессивный аппарат, и теперь уже его действия будут поддержаны управляемым общественным мнением.

Выдержит ли литература в этом противостоянии? Есть ли у неё шансы на серьёзную поддержку со стороны государства? Будут ли нужны писатели своему народу? Эти и очень многие другие тревожные вопросы пока остаются без ответов. Но несомненно одно — мы оказались на глобальном цивилизационном распутье, в напряжённом до предела мире, где человек перестал быть центром и ценностью, а уж тем более мерой вещей. И что может поделаться с этим литература, если она всего лишь искусство слова — и не более того?

Начинать, видимо, следует с того, что сам человек при всём накопленном о нём знании продолжает оставаться *terra incognita*. Можно прочесть и переписать геном, разработать технологии управления низкими инстинктами по типу пресловутой собаки Павлова — но всегда, всегда остаётся что-то ещё, и чем больше мы узнаём о себе, тем больше ощущаем неизведанного.

Отчего это происходит? Оттого, что человек, даже упакованный всеми современными «флешками» и «симками», оснащённый подкожными чипами, растворённый в управляемой манипуляторами массе, — остаётся проектом, строящимся зданием, материалом в великом и непостижимом процессе творения. Мы не конечная ступень эволюции, и образцом, «моделью» для нас является неположенный источник. Как только мы об этом забываем, замыкаемся в собственном несовершенстве, внутри и вокруг нас начинается ад. Да, тут более чем уместна та самая формула: ад — это мы сами, замкнутые в собственном несовершенстве. И в этом, возможно, главная причина нынешнего глобального гуманитарного кризиса.

Пожалуй, самое универсальное понятие о внеположном источнике — это понятие Бога. Замещая его более «толерантным» понятием «Универсум», философия и культура словно избегают глубокого и очень личного диалога Творца с творением, а именно в свете этого диалога и рождаются главные смыслы нашего бытия — и высочайшая ответственность за него. Находясь в процессе творения, человек переживает разные состояния, в том числе и глубоко кризисные, но, будучи только образом и подобием, в пределах доступной нам реальности никогда не станет окончательным результатом. И в этом — наша великая надежда.

Так что же может литература? Она может многое. Начнём хотя бы с того, что литература личностна, и чтение — это всегда диалог двоих: писателя и читателя. А где двое — там всегда возникает третье, иное, новое качество. Да, масса — страшная сила, но человек находится в ней не всегда, и вызывать его на разговор по душам книга способна именно в тот момент, когда он один. Взывая к лучшим чувствам и высоким инстинктам, литература воспитывает и поддерживает их, постепенно, подспудно меняя качество сознания, выводя личность из предсказуемой в своих реакциях и прямо управляемой массы в осознанную жизнь.

Вместе с тем трудно не заметить, что социальное поле для общения писателя с читателем катастрофически сужается, критически уменьшается возможность остаться с ним наедине. Неестественное ускорение обыденной жизни, новостные потоки (иногда похлеще селевых), необычайная лёгкость общения в соцсетях — и даже библиотеки сегодня в своей работе с читателем вынуждены ориентироваться не на содержание книг, а на массовость и зрелищность меропрятий...

Какой же должна быть литература сегодня, что реально мы — каждый — можем сделать, чтобы выйти из сгущающегося вокруг нас нашего собственного несовершенства? Собственно, литературное дело по своей сути не меняется, меняются атмосфера, обстоятельства, актуальные риски.

Если вести речь об общей атмосфере — понятно, что она, внешне вроде бы относительно благоприятная, внутренне предельно напряжена. И при дальнейшем развитии манипулятивного управления обществом литература не может рассчитывать на системную поддержку — только на ситуативную, личностную. Но и это немало, особенно если стараться вовлекать в литературное общение как можно больше самых разных людей, из всех слоёв

общества. Везде есть те, кто понимает ситуацию и осознаёт свою ответственность перед будущим. Их должно становиться в литературном диалоге всё больше и больше.

Говоря об обстоятельствах, динамических факторах, нельзя не принимать во внимание, что литературу сегодня теснят со всех сторон. Экономические, идеологические, политические (именно в таком порядке!) решения идут вразрез с гуманитарными — это естественно, поскольку у них разные горизонты планирования. Реализация долгосрочной программы действий в условиях диктата сиюминутных решений — та ещё задача, но других обстоятельств у нас для нас пока нет.

И, наконец, актуальные риски. Наиболее актуальный — утрата общественного смысла самой литературой. Здесь возможны самые разные модификации. Базовая подмена — вместо осмысления сегодня вполне нормально заниматься самовыражением. Это особенно ярко проявляется в молодой литературе, поскольку молодёжи уже успели всё объяснить про актуальное искусство.

Ещё один риск — место литературы активно стремится занять антилитература. То, что она античеловечна, рядовому читателю становится заметно не сразу, а иногда и вовсе неочевидным. О ней нужно говорить конкретно, доказательно и постоянно.

И, наконец, третий момент — массовая профанация литературного труда. Обилие пустых текстов, вхолостую прокручивающих огромную массу привычной словесной жвачки. Тотальное счастье оттого, что удалось срифмовать две-четыре строчки — и в принципе неважно, что там получилось. Может показаться, что графоманские забавы, несмотря на их грандиозные масштабы, абсолютно невинны, — но это не так.

Занимаясь литературным делом, мы напрямую занимаемся человеком. Человек — всегда надежда. Он отвечает на том уровне, на котором к нему обращаются. Он нуждается в смыслах, а не в готовых решениях, потому что дорожит своей свободой воли. Он находится в процессе творения, точнее, мы все находимся в со-творении и со-творчестве. Выход из кризиса — здесь.

*Д. В. Ларкович,
декан филологического факультета СурГПУ,
профессор кафедры филологического образования
и журналистики СурГПУ, доктор филологических наук
(г. Сургут)*

«Югорский текст» как литературная реальность

Современное литературоведение исходит из представления о том, что любая национальная литература представляет собой системное единство творческих инициатив писателей, сосредоточенных вокруг культурных центров и находящихся на периферии. Растущий интерес к культурной жизни регионов послужил действенным импульсом становления особого раздела гуманитарного знания — *регионалистики*, которая оказалась своего рода точкой схождения гуманитарной географии, истории, этнографии, культурологии и литературоведения. Возникшая в стремлении противостоять процессам тотальной глобализации и космополитической унификации человеческого сообщества, современная регионалистика сосредоточена на изучении материального и духовного бытия конкретной географической местности, представляющей собой особое культурно-историческое пространство и обладающей неповторимым ментальным ландшафтом.

Как известно, мир литературного произведения всегда существует в рамках определённого пространства, имеющего образную природу. Но пространство имеет свойство не только обрамлять событийную логику произведения, но и задавать вектор её смысловой направленности. Оказывается, что не только пространство выступает конструктивным фактором литературного произведения, но и литература начинает конструировать конкретное географическое пространство, как особый культурный феномен. «В результате, — отмечает В. В. Абашев, — рождается новая реальность места. Трудность восприятия этой реальности в том, что символическая структура места сливается с природной до неразличимости, выступая для человека в его живом опыте как некая изначальная данность места». И действительно, каждому литературно образованному человеку хорошо знакомы такие прецедентные топонимы, как «Петербург Достоевского», «Коктебель Волошина»,

«Москва Булгакова», «Венеция Бродского», где географический компонент неотделим от культурного.

Художественный образ конкретного географического пространства может быть актуализирован как на уровне персональной творческой системы, так и складываться из совокупных усилий целого ряда творческих индивидуальностей, приобретая тем самым характер *сверхтекста*. По определению Н. А. Купиной и Г. В. Битенской, «сверхтекст — это совокупность высказываний, текстов, ограниченная темпорально и локально, объединённая содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модальной установкой, достаточно определёнными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального и аномального». Ключевыми свойствами сверхтекста являются его мифологичность и культуроцентричность, то есть соотнесённость с системой вечных общечеловеческих ценностей.

Особой разновидностью сверхтекста является *локальный* (или *региональный*) текст, где в качестве основной межтекстовой скрепы выступает конкретное географическое пространство (топос), освоенное человеком, а потому насыщенное человеческим смыслом. Локальный текст, закреплённый в содержательном единстве различных литературных источников (субтекстов), становится условием, при котором пространство обретает свой собственный голос, осознаёт и вербально презентует себя.

Наиболее разработанными в современном отечественном литературоведении являются т.н. *городские* тексты, и это неслучайно, ибо город с его культурно-исторической аурой, витальной геометрией и сакральной топологией сам может быть прочитан как текст. Благодаря этому, в широкий научный обиход уже прочно вошли такие терминологические обозначения, как «петербургский текст», «московский текст», «пермский текст», «венцианский текст», «лондонский текст», «ташкентский текст» и др., которые закрепили представление о характере городских топосов как культурных феноменов.

Наряду с этим осуществляется достаточно интенсивное изучение локальных текстов, связанных с различными регионами российской провинции («алтайский», «крымский», «северный», «поморский», «сибирский» и др.). Характеризуя региональный текст, исследователь в первую очередь должен быть сосредоточен на выявлении специфики, запечатлённой в нём художественной картины мира, включающей совокупность ландшафтных характеристик, образов

природы, человека, его места в мире, общие категории пространства, времени, движения, а также особый склад мышления. Именно эти аспекты следует учитывать при постановке вопроса о правомерности введения в научный оборот понятия «югорский текст». Основания для введения и разработки данной дефиниции имеются как *внешнего* (историко-культурный и геополитический статус локуса), так и *внутреннего* (территориальная мифология, обладающая текстопорождающими интенциями) порядка.

Как известно, возникновение югорской литературы стало возможным после появления письменности аборигенных этносов. В апреле 1930 года на VII расширенном пленуме Комитета содействия малочисленным народностям Севера было принято решение о создании письменности на языках коренных народов Севера, и уже в ближайшие годы появились первые литературные произведения и переводы на языке ханты и манси (В. Н. Чернецова, П. Е. Хатанзеева, А. Н. Баландина, Г. Д. Лазарева, Д. Н. Тарлина и др.). В 1950–1970 годы югорская литература получила мощный импульс к развитию благодаря притоку творческой интеллигенции в период освоения нефтяных и газовых месторождений Тюменского Севера. Именно в этот период происходит пробуждение литературно-художественного сознания коренных народов Югры, которое наиболее ярко проявилось в творчестве А. С. Тарханова, Ю. Н. Шесталова, В. С. Волдина, М. И. Шульгина, М. К. Вагатовой, Р. П. Ругина, Ю. К. Вэлла, Е. Д. Айпина и др.

В настоящий момент литературная жизнь Югры чрезвычайно насыщена и многоименна. Во многих населённых пунктах округа созданы и успешно действуют литературные объединения: «Элегия» (Югорск), «Замысел» (Нижневартовск), «Возрождение» (Междуреченский), «Серебряная Обь» (Октябрьское), «Логос» (Мегион), «Кедр» (Советский), «Северный огонёк» (Сургут), «Озарение» (Нефтеюганск), «Няганские родники» (Нягань) и др. В Ханты-Мансийске активно функционирует окружная организация Союза писателей России, которая объединяет усилия литературной общественности региона.

Следует заметить, что развитие югорской литературы на современном этапе происходит по трём основным направлениям: литература коренных народов на их родном языке, литература коренных народов на русском языке, собственно русская литература Югры. Но, несмотря на её языковую, ментальную и идеологическую неоднородность, современная югорская литература имеет

центростремительный характер, обусловленный территориальной общностью и самим предметом творческих интересов. В фокусе её внимания остаётся Югра как предмет художественного изображения и осмысления, как культурно-исторический феномен и место реализации жизнетворческого человеческого потенциала. Именно это даёт основание для постановки вопроса о существовании югорского текста как оригинальной сверхтекстовой структуры.

В исследовательской практике закрепились мнение о том, что одним из ключевых условий возникновения локального сверхтекста (помимо собственно локального фокуса) является наличие «мифа, обладающего текстопорождающими свойствами». В этой связи следует заметить, что Югра — исключительно мифогенное пространство. Традиционная мифология коренных народов до сих пор сохраняет свою жизнеспособность и этнокультурную продуктивность. Она активно функционирует в обрядах, поверьях и фольклоре аборигенного населения, являясь свидетельством его культурной и ментальной самобытности. Можно обнаружить и её непосредственное влияние на литературное творчество обских угров.

Вместе с этим, в результате активного освоения Тюменского Севера, его промышленного развития и притока жителей из других регионов бывшего СССР, постепенно сформировалась новая мифологическая парадигма. В частности, в новейшей литературе Югры такой устойчивой содержательной моделью, которая обладает продуктивным текстопорождающим потенциалом и выступает как основной конституирующий фактор югорского текста, является миф о преображении мира. Этот миф входит в число так называемых космогонических мифов и отражает завершающий этап упорядочения жизни в её движении от хаоса к космосу.

Литература Югры второй половины XX века породила новую, секуляризованную модификацию мифа о преображении мира. Здесь главной инициативной силой, преобразующей хаос дикой природы в мир цивилизованной гармонии, является человек — строитель и созидатель. В основу этой темы легли реальные события, связанные с покорением Севера, разведкой и освоением нефтяных и газовых месторождений, масштабным промышленным и гражданским строительством на территории Среднего Приобья. Там где ещё вчера земную поверхность покрывали непролазные болота и расстились бескрайние массивы непроходимой тайги, теперь высятся сооружения крупнейших в мире нефтегазовых

месторождений — Саяногорского, Мамонтовского, Фёдоровского; сияют огнями проспекты Сургута, Ханты-Мансийска, Нижневартовска; разбиты клумбы с цветами и слышится детский смех.

Романтика нелёгких трудовых свершений, которой исполнены страницы произведений югорских писателей, обусловлена твёрдой убеждёностью людей в том, что каждый из них лично участвует в созидании нового мира, который знаменует торжество человеческого разума и воли над природными стихиями. В результате сам человек приобретает статус демиурга и наделяется божественными свойствами:

*Судите нас,
Как нас... судила — жизнь,
Когда мы с ней на равных говорили,
Когда как... боги новый мир творили,
Когда мы наших девушек любили,
И города над Обью возводили,
И Родиной умели дорожить.*

(В. С. Матвеев)

Но миф о преображении мира представлен не только на материале ближнего контекста, не менее выразительно он заявлен и в исторической ретроспекции. Достаточно обширный корпус литературных текстов писателей Югры отсылает читателя к событиям далёкого исторического прошлого времён покорения Сибири и вхождения Югры в состав Российского государства. Явление русских дружин на югорской земле мотивируется здесь не только военно-политическими, но и культуртрегерскими задачами. Русские воины не столько завоеватели, сколько миссионеры и просветители. Они несут местному населению блага цивилизации, защищают от внешней агрессии, стоят на страже его интересов.

Весьма показательна в этом отношении историческая проза О. Б. Рихтера («Кучум», «Повесть о Сургуте», «Сказание о Ермаке» и др.), которая основана на документальном материале, но представляет собой художественную интерпретацию событий югорской хроники. Русское воинство предстаёт здесь в качестве покровителя и избавителя местных народов от жестокой власти Сибирского ханства, с уважением относится к традициям и верованиям аборигенного населения, проявляет неподдельный интерес к его культуре.

Впрочем, югорский текст не исключает и альтернативную точку зрения на историческое прошлое Югры. Как правило, это

связано с осмыслением драматических обстоятельств первой половины XX века. Так, в основу романа Е. Д. Айпина «Божья мать в кровавых снегах» положены события Казымского восстания (1933–1934 гг.), связанного с насильственным привлечением местного населения к инициативам Советской власти по социально-экономическому реформированию среднего Приобья. В романе показано, как в результате карательной операции Красной Армии жизнь народов Югры действительно преобразилась, однако результатом этого преобразования оказываются мучения и смерть невинных людей (в том числе женщин и детей), разорённые и выжженные поселения, горькие материнские слёзы и осквернённые святыни.

Нередко в югорской литературе критическому художественному осмыслению подвергаются и сами последствия цивилизаторской деятельности современного человека, стремящегося к установлению своего господства над природными стихиями и подчинению их своим интересам. Так, глазами Татьяны, героини повести Т. А. Молдановой «Касания цивилизации» читатель видит, как идиллический патриархальный мир народов Югры, где человек живёт в единстве с природой, уступает место новой промышленно-урбанизированной реальности, где вместо величественной тайги громоздятся буровые вышки и грязные бараки, вместо пения птиц слышен скрежет моторов и грохот сваебойных машин, вместо чистого неба — дымовая завеса и марево выхлопных газов.

В результате миф о преобразении мира, обладающий в югорской литературе амбивалентной природой, неизбежно приводит читателя к мысли о преобразении человека, которое невозможно без ясного осознания своей подлинной сущности, без возвращения к своему божественному первообразу. И в этом литература Югры обнаруживает свою коренную связь с русской классической литературой, для которой идея преобразования человека является магистральной. Писатели Югры, независимо от их национальной принадлежности и идеологической ориентации, едины в представлении о человеческой судьбе. В условиях динамично изменяющейся жизни не заблудиться в её лабиринтах, не растратить и не потерять себя человек может, лишь сохранив в себе потребность стремления к идеалу. На вопрос о том, куда идти, герой одного из рассказов С. С. Козлова отвечает: «К свету... Даже когда мы сидим, стоим или спим, мы идем. Мы двигаемся». В этом незамысловатом ответе содержится глубокий смысл: движение к свету — это жажда обретения того, что делает человека человеком.

Для югорских писателей — это, прежде всего, чувство семьи и дома, способность к любви и состраданию, ощущение личной причастности миру во всём многообразии его воплощений. Путь человека к самому себе, казалось бы, так прост и достижим, но всегда глубоко индивидуален и неповторим.

Если говорить о «югорском тексте» как об особой сверткоструктурной структуре, как о совокупном результате творческих интенций целого коллектива различных авторских индивидуальностей, следует отметить ряд признаков, характеризующих представленную в нём художественную картину мира.

В первую очередь, это особая пространственно-временная организация, обусловленная сугубо региональными реалиями. Так, художественный образ Югры детально маркирован географическими топонимами, которые нередко заявлены в названиях произведений: «Стихи о Сургуте» Л. И. Гайкевича, «Снега Самотлора» Н. В. Денисова, «На свободу через Берёзов» Н. И. Коняева, «Ларьякский голос» В. А. Мазина, «Зима в Лянторе» Д. А. Сергеева, «Сургут-на-Оби» М. Г. Сладковой и др. Не менее значимой пространственной константой югорского текста являются водоёмы (реки, озёра, болота), которые также маркированы конкретными гидронимическими обозначениями, центральное место среди которых по праву занимают Обь и Иртыш.

В этом тяготении к топографической достоверности видится не только установка авторов на конкретную территориальную привязку художественного текста, но и стремление актуализировать те ближние и дальние контексты, которые выводят литературное произведение на уровень вечных смыслов. Следует вспомнить, что в мировой культурной традиции вода рассматривается как одна из основных стихий мироздания, «первоначало, исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного хаоса». Вода — это вечно порождающее начало, источник всего сущего в мире. Жизнетворческую семантику символ воды имеет и в христианской культуре, где она выступает как средство очищения и возрождения мира и человека для новой жизни. Именно это свойство воды лежит в основе библейской легенды о Всемирном потопе и объясняет значение обряда крещения водой.

Река как одна из форм бытования водной стихии также содержит в себе витальную коннотацию. Она символизирует мировой путь от его возникновения до завершения. В мифологии обских угров большое значение имеет образ Мировой реки, связывающей

все три мира, в качестве которой рассматривается Обь. Двигаясь с юга на север, она берёт свои истоки в Верхнем мире, далее пересекает весь Средний мир и завершает своё течение в Преисподней — загробном мире холода и мрака, тем самым намечая траекторию человеческой жизни. Все прочие реки Югры (Аган, Сосьва, Пим, Салым, Вах, Тромъеган и др.) по аналогии воспринимались как своего рода локальный эквивалент Мировой реки.

Помимо реки, важное смыслотворческое значение в югорском тексте имеют иные природные образы, особое место среди которых занимает лес. Часто лес и его обитатели (деревья, травы, животные, птицы) выступают в произведениях югорских писателей в ореоле антропоморфных мифологических реминисценций и являются индикатором системы ценностных ориентаций человека в мире. Для коренных народов Югры лес (тайга, бор, чаща) — это живая, естественная среда их обитания, их укрытие, их дом, поэтому потребительское отношение к лесу, его бездумное уничтожение, истребление неизбежно приводит не только к нарушению мировой гармонии, но и к нравственной катастрофе самого человека.

Принципиально иная семантика у пространственных образов, символизирующих приход в Югру цивилизации и прогресса. Это образы урбанистического и техногенного характера: строения, буровые вышки, качалки, наземный, водный и воздушный транспорт и т.п. Они знаменуют торжество человека над природными стихиями и выражают идею исторического оптимизма.

*Труб раскинутых вехи живые
Отмечают удачи маршрут,
Будто храмы, встают буровые,
Дизеля их «осанну» ревут.*

(Г. К. Ешимов)

В отличие от природных образов-символов, которые неизменно выражают авторские представления о гармонии бытия и выступают художественной проекцией потребности человека в обретении этой гармонии, диапазон оценочных авторских коннотаций образов цивилизации достаточно широк: от эстетизации — до демонизации. Оценочные позиции авторов в данном случае обусловлены ощущением времени, которое в югорском тексте имеет бинарный характер. Общим является представление о том, что настоящее — это время перемен, однако в одном случае эти пере-

мены квалифицируются как разрушение традиционного уклада жизни, в другом — как созидание нового мира. В первом случае прошлое идеализируется, а будущее мыслится как возврат к истокам, во втором — прошлое, настоящее и будущее воспринимаются как необходимые этапы поступательного движения человеческой истории. В результате следует констатировать сосуществование в югорском тексте двух различных хронологических моделей — циклической и линейной, которые соответствуют двум различным типам сознания — родового и социального.

Ключевой скрепой югорского текста является образ дома. Здесь «дом» понимается и как непосредственное жилище человека, где находится его семейный очаг и растут его дети, и как само территориальное пространство, где человек обретает себя — пространство всей Югры с его уникальными природными и человеческими ресурсами. Такое понимание дома объединяет авторов самых разных идеологических позиций: как носителей родового, так и социального сознания. Для одних важной задачей представляется сохранение дома, для других — его обустройство, но и те, и другие испытывают подлинное чувство безраздельной привязанности к территории, где живёт особая порода людей, по словам П. А. Суханова, «влюблённых в край свой, как в мечту».

Таким образом, югорский текст имеет синтетический характер. Его отличают идеологическая вариативность и внутренняя противоречивость, что обусловлено его полиэтнической и поликультурной природой. Однако смысловая целостность югорского текста обеспечена единством авторских устремлений создать художественный образ уникальной по своему культурно-историческому, природному и этно-национальному ландшафту территории, сопричастность которой открывает для человека подлинный смысл бытия.

*Т. А. Сироткина,
доцент кафедры филологического образования
и журналистики СурГПУ, доктор филологических наук
(г. Сургут)*

Творчество Алексея Иванова в отечественной литературе XXI века: региональный аспект

Об Алексее Иванове сегодня уже можно говорить, как об одном из популярных современных авторов: его произведения выдвигают на различные литературные премии, ставят на сцене, по ним снимают художественные фильмы («Географ глобус пропил» с Константином Хабенским в главной роли, экранизация романа «Тобол»...). Чем же так притягательны тексты писателя? Убедительным регионализмом (выражение одного из литературоведов) или обращением к насущным проблемам современности? Однозначно, и тем, и другим. Но я хочу остановиться на одном из этих аспектов и обратить внимание на особенности геопоэтики произведений Алексея Иванова.

Интерес к исследованию творчества данного автора лично у меня обусловлен существованием в определённый период жизни в рамках, если так можно выразиться, одного хронотопа. Как и Иванов, я провела детство и юность в Перми — очень интересном в культурном отношении регионе. Поэтому, когда в начале двухтысячных вышел его первый роман «Чердынь — княгиня гор» (впоследствии издававшийся под названием «Сердце Пармы») с интересом читала об истории Прикамья. Переехав в Сургут, и уже здесь прочтя роман «Message: Чусовая», с ностальгией вспоминала пермские реалии. А в 2017 году с удивлением обнаружила, что и Иванов также совершил своё «хождение в Сибирь», написав очень интересный, как всегда неоднозначно воспринятый критиками, двухчастный роман «Тобол».

Геопоэтике текстов А. Иванова посвящено немало исследований. Как справедливо отмечают литературоведы, интуиция автора «превращает его пейзажи в геопоэтические образы»¹, а «программный и художественно убедительный регионализм

¹ *Абашев, В. В. Литература и география. Урал в геопоэтике России / В. В. Абашев, М. П. Абашева // Вестник Пермского университета. Серия: История. — 2012. — Вып. 2 (19). — С. 143 — 151.*

А. Иванова» оказывается «в высшей степени востребованным»².

В своём интервью журналу «Эксмо» в марте 2018 года писатель говорит о том, что «большая часть нашей страны – terra incognita, пространство, известное только небольшому числу региональных историков». Наверное, поэтому он всю свою жизнь пишет исторические романы, желая тем самым открыть читателю неизведанные земли и неосвоенные пространства.

И действительно, в «Тоболе», например, мы вместе с героями романа погружаемся в атмосферу жизни ханты, слушая в пересказе писателя древние мифы и легенды этого народа. Даже яркие критики романа отмечают, что «Иванов великолепен в пересказе мифов»³. Хочется отметить при этом, что хантыйский фольклор почти незаметно вплетён в ткань романа, но само произведение немислимо без этой яркой составляющей. А пересказ мифов настолько необходим, насколько необходимо присутствие в тексте хантыйского начала, без которого образ Сибири в романе был бы блёклым и неполным.

«Ей теперь тоже было с кем говорить. Нахрач принёс ей настоящий огонь – не тот, который соскакивает с кремня, чтобы согреть человека в пути и затем умереть, а родовой огонь из священного очага. В этом огне жила маленькая весёлая женщина Сорни-Най в красном платье. Когда-то она была дочерью бога Торума, хозяина неба. Некий молодой охотник полюбил её, превратился в ласточку и похитил у Торума, бог только успел метнуть вслед похитителю молнию, которая надвое рассекла ласточкин хвост. А Сорни-Най с тех пор жила у людей на земле»⁴.

Авторское восприятие Сибири, по-видимому, отражено в восприятии её одним из русских героев данного романа – владыкой Филофеем.

«Владыка Филофей озирался по сторонам. Он понимал, что впервые в жизни очутился в настоящей Сибири – лешачьей, матерой и дикой. На дощанике посреди реки или в санях на лесном тракте – это не то; на поляне у берега или даже

2 Подлесных А. С. Геопозитика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2008. – 24 с.

3 Мильчин К. «Тобол. Мало избранных» Алексея Иванова: как российский писатель с чертом договаривался // ТАСС. Информационного агентство России. 2018. 2 февраля. Режим доступа: tass.ru/options/4924682. [Дата обращения: 17.07.18].

4 Иванов А. Тобол. Мало избранных: роман-неплум М.: АСТ, 2018. 832 с.

в глухой деревушке инородцев – тоже не то. Сейчас он погружён в Сибирь, как в это болото, и шаг в сторону легко погубит его. Он не просто пробирается через трясины; он – мошка, что ползёт по рылу чудовища: чудовище может смахнуть его лапой, а может и прихлопнуть. Но здесь яснее, чем в храме, ощущается присутствие бога. Господь спасает человека даже в бездне, а подлинная Сибирь – воистину бездна»⁵.

Во всех исторических романах писателя отражено восприятие им определённого пространства не просто как факта географического, но и как факта национально-культурного. Так, после выхода «Сердца Пармы» в одном из своих интервью писатель говорит: «Когда я бывал в тех местах, на севере Пермской области, где разворачивается действие романа, у меня рождалось ощущение мистики: она разлита в этой природе, в этих горах, пнях, вековых лесах. Это все интуитивно воспринимается как страшное, как дремучее, как что-то мудрое... Я вот сам – человек реки. Русские люди – это люди реки. А финно-угорские племена – это люди лесов. Это разные менталитеты, и нам у них – страшно»⁶.

Литературный критик Владимир Бондаренко называет «Сердце Пармы» «экологическим эпосом», где «экология понимается максимально широко – как защита природного, естественного, противостоящая вторжению того, что по отношению к природе можно обозначить как «антисистему»⁷.

После выхода романа «Message: Чусовая» ныне покойный Александр Гаррос писал: «Иванов – микроскоп; мощный, электронный. Вглядываясь в одну (пусть важнейшую) каплю русского моря, в один (пусть очень значимый) квант русской истории, он умеет обнаружить там всё то же, что иные находят в бесконечностях и необозримостях: и мощный гул глобальных законов, и непостижимую прелесть и пестроту мельчайших частиц, и загадку эстетики, и чудо этики. Разросшаяся в этих окулярах до невместных вроде бы размеров Чусовая должна раздражать – но завораживает»⁸.

5 Иванов А. *Тобол. Мало избранных: роман-пеплум* М.: АСТ, 2018. 832 с.

6 Иванов А. «Я интуитивно полагал, что надо сделать так, а не иначе» / А. Иванов // *Филолог.* – 2004. - № 4. – С. 10 – 18.

7 Бондаренко, В. Алексей Иванов: гений места с оговорками / В. Бондаренко // *Library.ru.* – 2013. – 18 августа.

8 Гаррос А. *Мелкоскоп писателя Иванова* / А. Гаррос // *Эксперт.* – 2007. – 23 апреля.

Иванов пишет в предисловии к своему роману: *«Чусовая – река легендарная. Возможно, в России из всех уральских рек только Чусовую и знают. Так уж сложилось: говорят – «Урал», вспоминают – «Чусовая». И не случайно. Урал без Чусовой – как паруса без мачты, как кони без упряжки, как планета без орбиты. Дело не только в красоте её берегов и не только в производительности доменных печей на её заводах. Почти полтысячелетия Чусовая в целом определяла ритм и масштабы освоения огромного края. Она была тем проливом, по которому Русь перетекала в Сибирь, и поэтому оказалась «становой жилой» уникального организма – уральской «горнозаводской цивилизации».*

Однако говорить о наличии локальной, региональной составляющей произведений Иванова можно, безусловно, не только применительно к историческим романам писателя. Так, например, текст произведения «Географ глобус пропил» однозначно опирается на пермские культурные реалии, связан с отражением локальной, региональной картины мира в сознании писателя. Даже многие микротопонимы, использованные автором (Новые Речники, Старые Речники и т.д.) напоминают хорошо знакомый писателю пермский Закамск с его микрорайоном «Водники», а ёмкое и экспрессивное название «Ёбург», традиционное для номинации соседнего Екатеринбурга жителями Перми в эпоху 90-х, вынесено в название одной из книг писателя.

«Даже на слух, – пишет он, – энергичное и краткое название Ёбург как-то соответствует сути того Екатеринбурга – города лихого и безбашенного, стихийно-мощного, склонного к резким поворотам и крутым решениям, беззаконного города, которым на одной только воле рулят жёсткие и храбрые, как финикийцы, лидеры-харизматики. Хулиганское имя Ёбург – символ прекрасного и свободного времени обновления. Всё проходит, и Ёбург в прошлом. Бурного Ёбурга уже нет, – есть богатый и престижный мегаполис Екатеринбург. Город сумел вернуться к себе. «Ёбург» был только промежуточной стадией превращения «закрытого» советского Свердловска в евроазиатский буржуазный Екатеринбург эпохи глобализма и хайтека. Его будут называть Екат, но Екат – не Ёбург. А эта книга – про Ёбург».

Если говорить об особенностях геоэтики Иванова, то лучше, как мне представляется, рассматривать не отдельный текст, а творчество автора в целом, – как презентацию широкому читателю «уральской матрицы», как называет её Иванов, как желание

выстроить в сознании читателя тот «хребет», по выражению Леонида Парфёнова, по которому можно будет восстановить весь скелет динозавра. Когда Парфёнов снимал всем известный «Хребет России», он признавался, что путешествие с Алексеем Ивановым открыло ему глаза на многие вещи.

«Для меня там много разных открытий. И, может быть, главное — существование великой горнозаводской державы. Я и раньше знал, что она была, и сохранились какие-то её осколки. Но не подозревал, что это настолько грандиозные индустриальные «помпеи». Вот попадаешь в посёлок Бисер, и полное ощущение, что его хозяева князя Шаховские просто отъехали на время: всё как было при них. Или взять демидовский завод в Нижнем Тагиле, который не разрушен, не стёрт с лица земли, а законсервирован. Просто поразительно, что всё это живо! И одновременно — горькое чувство из-за того, что эти места подобны непрочитанному посланию. Мало кто, кроме уральцев, их видел или слышал о них. Мы совершили девять экспедиций на Урал, побывали в 112 населённых пунктах. До нас здесь ничего подобного никто не делал».

Почему нам интересно читать произведения писателя? Как языковед, склонюсь к ответу на этот вопрос с позиций языковедческих: язык произведений Иванова разнообразен и выразителен. Известный лингвист Максим Кронгауз ещё в 2004 году писал, сопоставляя исторические романы писателя и его тексты о современности: *«Ни одна лингвистическая экспертиза не показала бы, что это произведения одного автора».* Что уж говорить о текстах разных жанров, если даже язык последнего на данный момент исторического романа «Тобол» характеризуется критиками совершенно по-разному: Дмитрий Быков назвал его *«некрасивым и несъедобным»*, Ксения Кузнецова — *«простым и прямолинейным»*, Сергей Беляков — *«экзотическим»*. Однако представляется, что в «Тоболе» Иванов, с одной стороны, продолжает свой опыт погружения в местную языковую среду, начатый им ещё в романе «Чердынь — княгиня гор», с другой — развивает традицию, условно говоря, «научного осмысления» территории, удачно продемонстрированную им в романе «Message: Чусовая», в результате чего возникает симбиоз смыслов и взаимопроникновение стилей, которые можно оценить как следующую, более высокую ступень эволюции творческой манеры писателя, свободно «переключающего рычаги» различных культурных кодов и обладающего внутренней

свободой человека, освоившего данное географическое, историческое, культурное пространство. «Смешивая жанры, я получаю стереоскопическое изображение давней эпохи», – говорит автор [журнал «Лица»]. И это смешение позволяет ему показать определённое пространство не однолинейно и одномерно, а, образно говоря, в 3D-формате.

Однако даже достаточно однородный в стилистическом плане язык романов о современности, на наш взгляд, обладает той силой воздействия, которая позволяет читателям увидеть цельные образы «Перми как текста» (термин В. В. Абашева). Галина Михайловна Ребель ещё в 2006 году писала: *«Авторский язык, предьявленный в «Географе» без каких бы то ни было диалектных «подпорок», обладает такой образно-созидательной силой, лексической ёмкостью и стилистической устойчивостью, что оказывается способен выдержать даже очень существенные перегрузки. Что же касается государственных, политических, нравственных, психологических, религиозных, социальных, профессиональных проблем, которые решают в романах Иванова средневековые, послепугачевские и современные пермяки, то эксклюзивность места, обстоятельств и субъектов действия наглядно демонстрирует общеизвестные истины: мир бесконечно многообразен и в то же время един... А Гений места – это не тот, кто закопался в родимый локус и смакует его извивы и изгибы, игнорируя внеположное пространство, а тот, кто историко-географическое «наследье родовое» превращает в средоточие общенациональной, мировой жизни, в розу мировых ветров. Иванов и есть Гений места»*⁹. Та же Г. М. Ребель немного позднее, в 2008 году, писала: *«...у Иванова, как и у Шолохова, огромную роль играет сама стихия языка, ибо в его романе уже на языковом уровне закладывается эпический фундамент художественного мира. И основой этого фундамента является, как нам кажется, не только язык, но и региональная идентичность»*.

Сам Иванов говорит о региональной идентичности в интервью журналу «Story»: *«В любой региональной идентичности есть главные ценности, через которые осуществляется самореализация человека. На Урале это труд и работа, в Поморье – предприимчивость, в Центральной России – власть и ответственность, у казаков – справедливость и равенство. Главная*

⁹ Ребель Г. Явление Географа, или Живая вода романов Алексея Иванова / Г. Ребель // Октябрь. – 2006. – № 4.

ценность воплощается в культурном герое, который утверждает её всей своей жизнью» (май 2018).

«Познакомившись с историей Сибири петровской эпохи, — говорит Иванов в другом своём интервью, — я сразу увидел её «нервы», понял, кто является носителем духа истории: казнокрады, шведы, язычники, миссионеры, новокрещены, китайцы, раскольники и джунгары. Сибирь того времени состоит из этих «деталей». Выбор героев обусловлен спецификой территории, а герои живут так, как положено по идентичности».

И для Иванова не важна в этом смысле историческая точность, за что его постоянно ругают историки, а важно уловить именно общие законы существования территории, почувствовать дух времени. И это ему, безусловно, удаётся.

Интересна характеристика писателя литературным критиком «Независимой газеты» Александром Щипиным. *«Иванов, — пишет он, — похож на слона. Того самого — из древнего анекдота про слепых, которые его щупают со всех сторон. Один считает его столбом, другой — верёвкой, а третий — гофрированным шлангом. А Иванов мало того, что слон, так ещё и совсем другой слон — тот, который стоит рядом и с интересом наблюдает за происходящим»¹⁰.*

И успевает не только наблюдать, добавим мы, но и создавать в это время что-то совершенно другое по характеру. Так, в прошлом году, пока читатели погружались в глубокое прошлое Сибири, Иванов написал, как выразился один из критиков, *«пионерский ужастик»* — роман «Пищеблок», после которого его уже успели назвать «русским Стивеном Кингом».

Так и мы, напоминая тех слепых, пытаемся чётко обозначить региональную составляющую творчества Иванова, а её, как таковой, может быть, и нет, сказал бы писатель. Есть просто место и время, каждый раз разное, то, которое позволяет писателю выразить актуальные для него смыслы в текстах. Смыслы, с одной стороны, общие для всех, с другой — индивидуальные для каждого из нас.

¹⁰ Щипин, А. Сокровище нации / А. Щипин // Независимая газета. — 2006. — 16 марта.

*В. В. Гаврилов,
доцент кафедры филологического образования
и журналистики СурГПУ, член Союза писателей России,
кандидат педагогических наук
(Сургут)*

К вопросу о плагиате в отечественной поэзии

К рассмотрению данного вопроса меня подвигли, участвовавшие за последнее время, случаи обвинения поэтов в плагиате. Причём обвинения эти исходят от собратьев по перу. Мне хотелось бы поразмышлять о том, что такое плагиат в поэзии, что можно считать плагиатом, а что — нет. Дело в том, что некоторые примеры плагиата, которые попадаются на бескрайних просторах интернета, кажутся мне не совсем корректными.

Ожегов С. И. даёт следующее определение плагиату: «Выдача чужого произведения за своё или незаконное опубликование чужого произведения под своим именем, присвоение авторства»¹. Здесь всё понятно: напечатал под своим именем — будь добр ответить. Но с той поры, как было дано определение, времени прошло немало. Появился интернет. Информация оказалась в свободном доступе — копируй, публикуй...

«Проблема состоит в том, что понятие плагиата не имеет вполне определённого содержания. Подражание, пародия, заимствование идей (без копирования конкретных технических решений или фрагментов произведения, поскольку сами идеи не могут являться объектом авторского права), эмуляция и цитирование плагиатом не являются. Также от плагиата следует отличать соблюдение канонов и традиций, работу в рамках стилистических стандартов и использование шаблонов. С плагиатом не следует путать идейную, художественную или научную преемственность, развитие или интерпретацию произведений творчества или интеллектуальной деятельности. Следует понимать, что все произведения науки и искусства в той или иной степени основаны на ранее созданных произведениях»².

¹ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. *Толковый словарь русского языка*. — М.: Азбуковник, 1999. — С 520.

² Аушра А. *Научная электронная библиотека как средство борьбы с плагиатом (рус.)* // *Международный форум Educational Technology & Society* 9(3). — 2006.

Как видим, авторы электронной энциклопедии подходят к данному вопросу весьма лояльно: можно заимствовать, подражать, соперничать, использовать формы, приёмы, стилистические стандарты.

К примеру, автор хотел бы заняться эмуляцией — посостязаться с великим А. С. Пушкиным: он берёт «онегинскую строфу» и пытается превзойти «наше всё». Будет ли это плагиатом? Правдом, поражением — да, но не плагиатом.

«Обязательным признаком плагиата является присвоение авторства», — настаивают юристы. А если автор украл (позаимствовал) мысль, идею и пересказал её своими словами? Попробуй, докажи, что это плагиат. Прочитайте высказывания (крылатые выражения) великих, например, на тему «учитель». Вы увидите, что разные и глубоко нами уважаемые авторы часто говорят одно и то же, только разными словами. Но при этом правнуки О. Уайльда не подают в суд на правнуков Л. Н. Толстого. Почему одна и та же мысль не может прийти одновременно в голову разным авторам? В конце концов, есть же в физике законы, имеющие двойное авторство (закон Бойля — Мариотта, например).

Может быть, в поэзии не так? Но ведь мы живём в одно время, ходим по одной земле и одну «кривду топчем». В моей практике стихосложения было немало случаев, когда приходилось отказываться от какой-то сильной строки или мысли (которую я открыл сам!) только потому, что это уже где-то у кого-то было. Например: «Из забывших меня можно составить город» И. Бродского (у меня был «хор»). Или однажды мне показалось интересным сравнить лодку с собакой, которая на цепи, но прогуглив строку, я отказался от этой затеи (см. Валентина Андреева, Евгений Семичев, Валерий Пономарев и иже с ними). Плагиат это или нет? Авторы не имеют никакого отношения друг к другу, но образ в их произведениях описан очень похоже. Давайте тогда разбираться, кто у кого украл...

Кто-то из авторов Серебряного века сказал, что начинающий поэт должен читать для того, чтобы знать, что уже написано и чего писать не нужно. Это очень верное замечание. Но как быть, когда мысль, строка пришла к тебе из общего информационного поля — всякий раз гуглить? Да это похоже на паранойю.

Одно дело, когда стихотворение воруетя целиком и публикуется под своим именем, а другое — когда мысль, идея, уже открытая кем-то, появляется в вашем тексте.

Плагиат, определение которого одновременно достаточно точно и невероятно расплывчато, подразумевает публикации под своим именем чужих статей и произведений, точное повторение или частичное заимствование чужих произведений искусства или научных мыслей. Смело можно говорить, что далеко не все заимствования являются плагиатом, ведь использование темы несчастливой любви, семейной неверности или смерти не могут сами по себе считаться плагиатом.

Итак, мы установили, что выбор темы, осмысление той или иной известной идеи считать плагиатом не следует. Как же быть с отдельными строчками?

Наберите в интернете, скажем, «Сто тысяч сигарет назад». Вы удивитесь, как много людей открыли эту замечательную строку. Например:

*Сто тысяч сигарет тому назад
Таинственно мерцал вечерний сад;
А нынче ничего нам не секрет
Под пеплом отгоревших сигарет.*

(И. Губерман)

И я не уверен, что Губерман был первым.

Думаю, вопрос можно решить следующим образом: из поля плагиата необходимо сразу же исключить паремические тексты. Паремия (от греч. *παροιμία* – поговорка, пословица, притча) – устойчивая фразеологическая единица, представляющая собой целостное предложение дидактического содержания. К паремиям относятся пословицы, представляющие собой целостные предложения (н-р, «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день»), и поговорки, являющиеся фрагментами предложений («Поживём – увидим»). Паремии представляют собой речевые клише, близкие по образности и афористичности крылатым словам, однако, в отличие от последних, являются анонимными изречениями.

Когда Борис Пастернак использует в качестве концовки своего знаменитого стихотворения пословицу «Жизнь прожить – не поле перейти», мы понимаем, что это высказывание придумал не автор, а кто-то другой (русский народ), и не вменяем этого в вину классику. Надо не забывать также, что многие стихотворные строчки известных авторов уже давно стали паремическими, то есть принадлежат всем, как природные ресурсы. Значит, каждый может ими пользоваться: видоизменять, обыгрывать и т.д.

Примем во внимание, что варьирование и трансформация устойчивых выражений — это совершенно законный литературный приём, свидетельствующий не о творческой беспомощности автора, нищете его души и отсутствии таланта а, напротив, о его профессионализме, причастности к традиции и владении материалом.

*И опять побрёл бы по колёно
В непролазных горестях любви.
(С. Наровчатов)*

*Кто придумал, что мир очень тесен?
Побывайте в таёжной глуши, —
За пять выстрелов, за десять песен
Здесь живая душа от души.
(Л. Ошанин)*

Кроме того, давайте не будем забывать о вертикальном контексте. Кто-то вышел из гоголевской «Шинели», кто-то из лирики А. С. Пушкина, кому-то близка «медитация» Мандельштама и Бродского, а кто-то тяготеет к «кружевам», заботливо сплетённым поэтессами серебряного века. Разве не имеет права поэт обозначить свою принадлежность к той или иной поэтической школе, указать на тех, с кем ощущает духовное родство, в конце концов, — включиться в мировое культурное пространство? Конечно, имеет.

Честь и хвала автору, который не теряет корней, а опираясь на известные образцы, движется дальше. Но как обозначить эту связь, как указать на преемственность? Дилетант может состряпать прозаический манифест, профессионал же вступает в диалог с великими. Он говорит без панибратства, однако — на равных, потому что этот диалог для него жизненно необходим. «Поэт всегда должник Вселенной», — утверждал В. Маяковский. Поэт должен не читателям, не критикам, не коллегам по цеху, а Вселенной. А это значит, что сейчас не до мелочных пересудов и поиска плагиата (навоза) в жемчужных россыпях талантливых стихов.

*Мне наплевать
на бронзы многопудье,
мне наплевать
на мраморную слизь.
Сочтемся славою —
ведь мы свои же люди, —
пускай нам*

*общим памятником будет
построенный
в боях
социализм.*

(В. Маяковский)

Эти строки поэт-бунтарь писал в 1930 году, но как они актуальны теперь! Правда, памятником нам будет не социализм, а мир, в котором милосердие, свет, добро и справедливость не станут расхожими поэтическими штампами.

Этот творческий диалог авторов, диалог мировоззрений и культур был, есть и будет. Без него невозможно развитие литературы. Другое дело, что неподготовленный читатель или невнимательный (предвзятый) критик примет его за плагиат. Вероятно, такому читателю или критику требуется повышение квалификации. Но вряд ли это проблема автора.

Нет, я не призываю тут же начать воровать друг у друга строчки и вставлять их в свои произведения, говоря всем, что это скрытая цитата. Я просто хочу обозначить границу между плагиатом и цитированием. На мой взгляд, любая цитата (если не указывается автор) имеет право находиться в тексте, если она получила определённое переосмысление или формальную переработку (варьирование, трансформация, искажение с целью создания комического эффекта и т.д.). Иначе говоря, чужая строка в произведении должна выполнять определённую функцию (смысловую, стилистическую — вообще художественную). Если же строка (без указания первоисточника) появляется без определённой цели, никак не обыгрывается и не видоизменяется, то здесь мы говорим о незаконном заимствовании, т.е. плагиате.

Например, оборот «Как хороши, как свежи были розы» из стихотворения «Розы» И. Мятлева И. С. Тургенев сделал заголовком своего стихотворения в прозе. Но там происходит переосмысление образа, появляются дополнительные смыслы, открываются новые горизонты прочтения. Таких примеров — тьма. И сами читатели без труда приведут ещё с десяток.

Хочу отметить, и это очень важно, что устанавливать плагиат в каждом конкретном случае должен специалист (эксперт-филолог), но не сам автор или даже критик. Обвинение в плагиате предполагает определённую административную ответственность, в связи с чем мы не можем брать на себя роль судей, роль обвинителей. Именно поэтому мне кажется странной та «невыносимая

легкость бытия», когда авторы просто и без зазрения совести швыряют друг другу как перчатки, обвинения в плагиате. Если мы живём в цивилизованном обществе, то необходимо поступать цивилизованно, быть готовыми отвечать за свои слова. Ещё раз повторю: есть очевидный плагиат, когда воруется строфа или произведение целиком, а есть плагиат скрытый, неочевидный. В этом случае установление истины требует отдельного разбирательства, экспертизы, учёта мнений всех сторон. И бывает смешно наблюдать, как поэты указывают на случаи плагиата даже там, где их нет. Использование какого-то слова, распространённого оборота, отголоска, переключки, оттенков мыслей и даже интонации, ритма, рифмы становятся объектами спора. Помните, как точно сказано у Н. Глазкова:

*В воде проживают рыбы,
На солнце бывают пятна...
Поэты дружить могли бы,
Но мнительны невероятно.*

Эта мнительность порой переходит всякие границы. Вместо того чтобы делать литературу, быть «инженерами человеческих душ» и «сеять разумное, доброе, вечное», авторы зачастую занимаются выискиванием «блох» и обвинениями друг друга в плагиате. Они датируют каждое стихотворение, сохраняют черновики и носятся со своим культурным наследием так, что порой становится жутковато.

Не так давно ко мне за консультацией обратился автор, которого обвинили в плагиате. Вот два варианта стихотворений.

*1. Снобизма не приму науку
В циничный, виртуальный век,
Готов отдать (!) рубаху, руку (!)
Тому, кто просто человек.*

*2. Приди к нему по морю и по суше,
И, как в бою, в окопные года,
Отдай ему (!) рубаху, руку, (!) душу,
Всё, что ты можешь, другу отдай.*

Мой ответ: конечно, фразеологизм «отдать последнюю рубаху» может употреблять каждый. Но в данном случае речь идет о трансформации фразеологизма и уникальной (авторской) лексической сочетаемости: «рубаху, руку». Это необычно, это обращает внимание, запоминается. Таким образом, речь идёт о плагиате именно

этого сочетания слов, а не использования известного фразеологизма. Но этого никто, кроме спорщиков, не заметит... Если есть сомнения, нужно проверять в поисковой системе. Например, недавно мне пришла в голову строчка: «снег сходит с неба, как благодать». Но я погуглил на всякий случай, и, увы, понял, что её открыли раньше меня. Было жаль, но... Это не паранойя, это желание писать то, что до тебя не писали, быть уникальным.

В разрешении литературных споров я сторонник компромиссов. Многие авторы, увы, напоминают охотника из фильма «Обыкновенное чудо», который вместо охоты занимался защитой от критиков и завистников своих былых достижений. Может быть, не мелочиться и не вершить самосуд? Может быть, нас рассудят читатели и потомки?

*Слава – шкура барабана,
Каждый колоти в неё,
А история покажет,
Кто дегенеративнее!*

(Н. Глазков)

Что касается региональной проблематики, необходимо отметить, что случаев плагиата в югорской поэзии отмечено не было. Пожалуй, стоит говорить о схожих мотивах, интенциях, образах и смыслах. Но, это плагиатом не является, а объясняется общей концептосферой, в которой развивается поэтическое творчество югорчан. В одном из докладов ранее мы описывали концептосферу югорской поэзии. Нами были выявлены базовые концепты: нефть, город, болото, тайга, снег, ветер, природа, дорога (путь), небо, деревья (различные породы, прежде всего кедр), река, душа и др., на основе которых строится большинство текстов. Именно общей концептуальной базой, имеющей региональный колорит, определяется общность тем, образов и настроений поэтов. При этом каждый из них развивает концепты по-своему, уникально.

*Вы б, наверно, поразились,
Как вода зеркальна тут:
Сосны в речке отразились –
Словно сверху вниз растут.*

(Р. Ругин)

*Ветры пахнут сосновой корой,
Каждый ствол, словно солнечный луч,*

*Световой забавляя игрой
Кедр касается кроною туч.
Красной девицей в терему,
Ветви-косы свои расплетя,
Наклонилась берёзка к нему,
Что-то ласково шелестя.*

(М. Шулъгин)

*Тайга съёжилась. Верхушки кедров
стали корявыми скелетами.
Брусника почернела. Под седым пеплом
грибы склонили головы.*

(А. Тарханов)

*Горбится кедр над сонной водой,
В омут глубокий уйдя бородой.
Ею играет тихоня карась.
Кедр бородою мотает, сердясь.*

(Ю. Шесталов)

Большинство поэтов края объединяет любовь к своей малой родине, умение видеть её суровую красоту в деталях. Практически в каждом стихотворении (особенно у национальных поэтов) звучит призыв беречь природу, охранять от влияния цивилизации. Основной мотив: природа — это мать, а человек — её сын.

Закончить я бы хотел словами Ювана Шесталова, который наиболее ёмко сформулировал общее настроение югорских авторов:

*Я — Человек,
Захочу и отныне
Юной красавицей станет пустыня.
Я — Человек,
Перед именем этим
Быть мне пожизненно в строгом ответе.*

*А. А. Хадынская,
доцент кафедры лингвистики и переводоведения СурГУ,
кандидат филологических наук
(г. Сургут)*

Живое прошлое Бахыта Кенжеева

(Материал был опубликован в сборнике материалов Международной конференции «Русский язык в глобальном и локальном измерении», Сургут: РИО «Сургутский государственный педагогический университет», 2018, с. 267-278)

Творчество Бахыта Кенжеева принадлежит к третьей волне русской эмиграции, которая возникла в конце «хрущевской оттепели» (конец 1960-х) и продлилась до конца 90-х годов XX века. Авторы третьей волны были во многом порождением особых культурных явлений метрополии, которых принято называть «шестидесятничеством» и диссидентством. И если «шестидесятники» сумели вступить с властью в диалог, то диссиденты пошли с ней на открытую конфронтацию, и у них в Советском Союзе было всего три пути: тюрьма, принудительное психиатрическое лечение и эмиграция. Путь за границу для некоторых писателей и поэтов был спасительным, при условии, конечно, что они не представляли интереса для органов власти.

Как известно, «поэт в России, больше чем поэт», и внимание к слову было пристальным как со стороны пишущего, так и со стороны читающего и контролирующего (государства). Бунт против тоталитаризма, завершившийся эмиграцией, привел на новые мировые просторы разнородную «публику»: среди эмигрантов были настоящие изгнанники, кому власти сами настойчиво рекомендовали уехать, были те, кто воспользовался ситуацией и спровоцировал конфликт (который сыграл им в плюс на Западе), а были и жертвы обстоятельств. Чаще всего за границей оказывались интеллигентные люди творческих профессий с обострённым чувством социальной справедливости и не лишённые дарования, поэтому и работу они находили себе в соответствующей сфере: в западных антисоветски настроенных СМИ (радиостанции «Немецкая волна», «Голос Америки», «Свобода» и пр.), учебных заведениях, а творчество оставалось досугом, ибо на новой родине нужно было укрепляться.

Поэты и писатели находили своего читателя, печатаясь в эмигрантских изданиях («Новый журнал», «Грани», «Стрелец», «Континент» и пр.). В Советском Союзе, вплоть до конца 80-х годов, их произведения были запрещены и имели хождение в самиздате.

Для поэтов эмиграция была значительно большим стрессом, чем для прозаиков, и связано это с особой языковой аурой, необходимой для поэтического творчества. Поэзия как тонкий организм нуждается в особой питательной культурной среде, легко разрушаемой при отсутствии языковой «подпитки»; её семена «прорастают» только на «удобренной почве», коей можно считать русское ментальное поле и эмоционального русского читателя, чутко откликающегося на малейшие движения поэтической души.

Практически никто из поэтов третьей волны не смог преодолеть в лирике тяжёлое чувство ностальгии, ставшем ответом на языковой вакуум. Исключением можно считать, пожалуй, Иосифа Бродского, для которого внутренних ресурсов, мощного запаса «самости» с лихвой хватило для реализации поэтических идей; эмиграция стала для него провоцирующей ситуацией, раскрывшей весь его недюжинный потенциал поэта-мыслителя космического масштаба. Для поэтов «меньшей величины» она стала и испытанием, и проклятием, и удушьем, а стихи — способом преодоления всего этого.

Так определилась и генеральная тема лирики третьей волны эмиграции — тема России, что, в общем-то традиционно для всей эмигрантской литературы, но в случае с третьей волной она существует в сложном комплексе с антикоммунистической тематикой, давая очень специфический вариант «ностальгического патриотизма», настоящего на отрицании и отторжении советской родины и тоски по родине культурной.

Как всегда для авторов эмиграции, для поэтов русского рассеяния третьей волны встал вопрос о литературной преемственности. Если обратиться к опыту поэтов первой волны, то в начале XX века на Запад переместился Серебряный век, там же он и продлился, дав мощную волну «последствия» традиционализма, сохранения классической ясности русского стиха. Ахматовский девиз «И мы сохраним тебя, русская речь, / Великое русское слово!», сказанный как раз против эмиграции в поддержку стоического жития в страдающем Отечестве, стал мейнстримом в поэтическом творчестве эмигрантов третьей волны.

Сохранение классичности поэзии, опора на традицию волновала не только эмигрантов, но и метрополию. Так, в середине 70-х гг. возникла группа «Московское время», объединившая поэтов, противопоставивших своё творчество советскому искусству: Александр Сопровский, Сергей Гандлевский, Алексей Цветков и Бахыт Кенжеев составили её творческое ядро. Все они были студентами МГУ и занимались в поэтической студии «Луч» при университете, которой руководил Игорь Волгин. Примкнула к группе и поэтесса Татьяна Полетаева, искусствовед, жена А. Сопровского. Первый самиздатовский литературный альманах вышел в 1973 году (машинопись с ручным переплётом), позже было ещё несколько, издававшихся микротиражом до 10 экземпляров. Позже Цветков и Кенжеев эмигрировали, Сопровский и Гандлевский остались. Александр Сопровский безвременно погиб в 1990 году под колёсами автомобиля. Именно он был идейным вдохновителем группы и автором её манифеста, который был в качестве предисловия напечатан в первом издании альманаха. На поэзию Бахыта Кенжеева, безусловно, повлияли эстетические установки этой группы, поэтому остановимся на некоторых моментах её истории. Группа «Московское время» представляла собой творческое объединение поэтов, содружество которых родилось в годы совместной учёбы в МГУ из близости литературных предпочтений и большой любви к поэзии. Причём из них на филологическом факультете учились только Сопровский и Гандлевский, Цветков был студентом физического факультета, Кенжеев — химического. Многие пишущие об этой группе исследователи указывают на отсутствие в ней манифестов: В. Кривулин¹, М. Айзенберг², А. С. Бокарев³, — трактуя литературную группу как продукт творческой дружбы. Однако в работе Е. Полетаевой указаны важные сведения о предисловиях к самиздатовским сборникам с одноимённым названием, играющих роль этих самых манифестов (по словам исследовательницы, дочери Сопровского, проблема появилась в связи с отсутствием источников — лишь один из них находится в Музее самиздата

1 Кривулин В. *Золотой век самиздата // Самиздат века, Минск — Москва, 1997. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.rvb.ru/np/publication/00.htm> (дата обращения 24.11.2018)*

2 Айзенберг М. *Минус тридцать по московскому времени // Знамя. 2005. — №8. — С. 139—140.*

3 Бокарев А. С. *Творчество поэтов группы «Московское время» в контексте русской лирики 1970-1980-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Ярославль, 2013. — 22 с.*

в Санкт-Петербурге, три – на руках у вдовы, Т. Полетаевой). Имея доступ к самиздатовским сборникам, Е. Полетаева со всей ответственностью пишет: «Один из провозглашённых в предисловиях к сборникам антологии принципов – верность традициям великой русской литературы. Другая важная особенность – особенное высокое отношение к поэтическому слову, требование высокой творческой самоотдачи. Подчеркнуто противопоставление себя официальной советской поэзии того времени. Такое противопоставление типично для авторов поэтического андеграунда, не публиковавшихся в официальной советской печати». Как резюмирует Е. Полетаева, «поэты объединились, чтобы печататься, но была и другая задача – создать свою литературную среду и возродить традиции великой русской поэзии, по их мнению, утерянные в официальной советской литературе, регламентированной канонами социалистического реализма и цензурой. И яркие предисловия к этим сборникам служили манифестами⁴. Таким образом, в диссидентской среде сложился альтернативный советскому вариант развития поэзии, по некоему отдалённому подобию гумилевского Цеха поэтов, для которого основополагающими стали принцип преемственности классики, отказ от идеологии и провозглашение примата «чистой лирики».

М. Айзенберг выявляет следующие характерные черты нового поэтического движения: возврат к традиции, воссоздание поэтической нормы, оттачивание стиховой техники. «...Отчасти и коллективная литературная работа: целенаправленная выработка нормативного стиха и большого стиля (кстати, небезуспешная). Чувствовалось, как им важны «профессиональные навыки». Как они вообще доверяют стиху». По мнению Айзенберга, в группе чувствовался цеховой дух, и в этой «плеяде, крепко повязанной изнутри творческой дружбой и литературной ревностью», тоже было «восстановление лучших традиций». Эстетическая позиция группы имела заметную этическую подоплеку: реанимация литературной нормы мыслилась как первое движение к общей (общественной) нормальности. Как борьба с хаосом⁵. В сложных семидесятых, когда идеи шестидесятников уже отходили, а новые никак не формировались (причины этого – тема отдельного разговора), поэту сложно было

4 Полетаева Е. К вопросу о манифестах поэтической группы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: «Московское время» <https://docviewer.yandex.ru/view/0> (дата обращения 24.11.2018).

5 Айзенберг М. Минус тридцать по московскому времени // Знамя. 2005. – №8. – С. 139–140.

определить свои отношения со временем. Приходилось выбирать, с кем быть, на кого ориентироваться, как построить разговор «о времени и о себе». М. Айзенберг полагает, что научная и общественная рефлексия поэзии семидесятых ещё впереди, пока же очевидно, что «в середине семидесятых идеи разных эпох сошлись в одном времени, в одной временной точке. Случилось какое-то обвальное соединение прошлого, настоящего, будущего. И каждый выбирал своё»⁶.

Бахыт Кенжеев стал одним из ярких выразителей именно такого типа поэзии — аполитичной, лиричной, лишённой всяческой идеологии, и отношения со временем у него сложились свои. Бахыт Шкуруллаевич Кенжеев (1950), этнический казах, родился в Чимкенте (тогда Казахской ССР), в трёхлетнем возрасте был перевезён родителями-искусствоведами в Москву, с золотой медалью закончил школу, с красным дипломом — химфак МГУ.

Первые его публикации были в сборнике «Ленинские горы. Стихи поэтов МГУ» (М., 1977) и в ряде самиздатских журналов («Московское время», «Обводный канал», «Часы» и др.). В 1982 году эмигрировал в Канаду, последние годы живёт в США, но печататься в эмигрантских изданиях (журналах «Континент», «Третья волна», «Стрелец», «Глагол», «Синтаксис» и пр.) начал ещё в конце 70-х. За границей Кенжеев работал переводчиком в различных фирмах, выпустил два поэтических сборника — «Избранная лирика. 1970-1981» (Анн Арбор, изд-во «Ардис», 1984) и «Осень в Америке» (Нью-Йорк, изд-во «Эрмитаж», 1998). С 1989 года началось его возвращение на родину как поэта (активные публикации в журналах «Огонёк», «Знамя», «Волга», «Октябрь»). В России и в Казахстане с начала 90-х вышло 17 сборников поэта (последний издан в Киеве в 2018 году). Бахыт Кенжеев известен также как автор романов: «Плато» (1992), «Иван Безуглов. Мещанский роман» (1993), «Младший брат», «Золото гоблинов» (2000), «Обрезание пасынков» (2009).

Поэтика Кенжеева, с одной стороны, продолжает оставаться в рамках традиционализма, с другой — отражает новую эпоху в развитии поэзии, когда главной проблемой для автора становится самоопределение, аутентичность в поле идеологической литературы. Сложный лирический герой Кенжеева, мало склонный к иронии, полный тихой грусти, лишённый манифестных протестных движений, вынужден выстраивать свои отношения с миром, не очень к поэзии расположенным. Вся лирика Кенжеева — о самой

6 Там же. С. 140

поэзии, о писании стихов — это рефлексия писательского труда, рождения строк из жизни. По словам А. С. Бокарева, реальность понимается Кенжеевым «как художественное произведение, где субъекту отводится роль персонажа, не способного определять «направление» сюжетных линий, судьбу действующих лиц и сам стиль повествования»⁷. Творческий процесс, тот самый пресловутый «ахматовский сор», увлекает его больше, чем результат. Поэтический голос противопоставляется молчанию, которое, по словам А. С. Бокарева, «осознается как самая незавидная для поэта участь и фактически приравнивается к смерти»⁸. Для Кенжеева лирический монолог есть разговор о жизни, которая, по старой классической формуле, для него с поэзией «одно». По точному замечанию Д. П. Бака, он — один из редких примеров «чистых лириков», «избежавших всех пронесшихся над русской поэзией бурь деперсонализации, концептуализации и «постконцептуалистских» возвратов к исконной точке смысловых революций». И стоит он «на торной дороге традиции и минимализма приёмов — это теперь уже воспринимается как вызов почище самого крутого авангарда»⁹. Кенжеев из всех товарищей «Московского времени», говоря словами А. Ю. Горбачева, «почти исключительно «акмеистичен»¹⁰. По-ахматовски определив быт как бытие, его лирический герой выстраивает свою парадигму жизни классическим способом: устремляясь в будущее, не теряет из виду прошлое, а сама жизнь, как поется в известной песне, «есть только миг». В прологе к первому эмигрантскому сборнику «Избранная лирика. 1970-1981» (1984) поэт декларирует свою обращённость в прошлое через образ заката (здесь и далее в примерах выделено нами — А. Х.):

*Я верю умнице-судьбе,
что улыбнулась мне когда-то,*

7 Бокарев А. С. *Творчество поэтов группы «Московское время» в контексте русской лирики 1970-1980-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук.* — Ярославль, 2013. — 22 с.

8 Там же. С. 22

9 Бак Д. П. *Бахыт Кенжеев или «Бесцельных совпадений нет...» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.e-reading.club/chapter.php/1039685/86/Bak_-_Sto_poetov_nachala_stoletiya.html* (дата обращения 24.11.2018).

10 Горбачев А. Ю. *Поэзия русского зарубежья третьей волны эмиграции [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://yandex.ru/search/?lr=973&clid=1955452&banerid=0401030143&win=119&text=4>* (дата обращения 24.11.2018).

*и осветила путь сквозной,
и расплстала надо мной
живое зарево заката.*

[с. 7] ¹¹

Но для Кенжеева в поэтическом пути нет понятия «назад», а есть понятие вечного возвращения к истокам, и этот путь каждый должен отыскать сам. Неслучайно со временем у Кенжеева связан образ давнего сада и женщины (Ева? Ахматова? — А. Х.).

*Но стоит ночью выйти в сад,
где звёзды майские висят —
и снова нет ориентира.
Не спрашивай, куда идти —
так перепутаны пути
на тёмных перекрёстках мира!
Я вспоминаю давний сад.
Две с лишним вечности назад
играла музыка чужая,
и у раскрытого окна
сидела женщина одна,
стихи с улыбкою листая.*

[с. 8]

Культурологема сада неоднократно встретится у Кенжеева, будучи включённой в общий комплекс религиозных мотивов (см. о них в статье Ю. Ю. Горячевой¹²). Частые обращения к библейской тематике выдают в поэте человека советской эпохи, но не утратившего связи с «небесным», для которого Бог присутствует во всём этом мире и понимается вполне ортодоксально, по-евангельски (Бог есть любовь), несмотря на явные расхождения в части личных трактовок православия. Для Кенжеева Божье присутствие неоспоримо, — это есть одна из форм живого прошлого, то есть вечности. В одном из стихотворений отчётливо слышны пушкинские аллюзии («Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы», «Зимнее утро», «Няне», «Метель» и пр.). Как и герой Пушкина, герой Кенжеева описывает свой опыт ощущения Божественного

11 *Использованные в докладе отрывки стихов, взяты из сборника Бахыта Кенжеева «Избранные стихи 1970-1981». (Ardis, Ann Arbor, 1984. — 125 с.).*

12 *Горячева Ю. Ю. Религиозные мотивы в поэзии Бахыта Кенжеева // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. — 2015. — №20. — С. 87–91.*

присутствия во время ночного писания стихов, только его муза рядом: она спит словно пушкинская героиня, но в ней видны и фетовские черты (аллюзии на хрестоматийное «На заре ты её не буди...» — «лоб горячий, и волосы сбитые»). Философские размышления накладываются на предельно бытовой фон, как это часто у Кенжеева бывает: тетрадь, запах извёстки, точное время — полшестого, но от этого осознание чуда от ощущения Бога не становится меньше, — перед нами многослойный, насыщенный аллюзиями текст, прототипически связанный с темой Рождества. Важно время года — зима («в эту ночь выпал снег», «и тишина, словно снег одинокий, лежала / растворяясь в метельном огне», «зимний воздух, солёный и жёсткий»), белый свет как за окном, так и в комнате героя («Стены белые. Запах извёстки» — подчёркивание бытовой деталью). Как и герой пушкинских стихов, герой Кенжеева думает ночью о Боге, но если первый боится потерять эту веру, то второй замирает от ужаса её обретения:

*Чуть дрожала небесная сфера,
прекратилось дыхание ветра,
в Вифлееме погасла звезда —
и нелёгкая, страшная вера
охватила мне сердце тогда...*

[с. 13-14]

Ещё одно необычное преломление пастырской темы находим в стихотворении «Лай собачий, сухая трава...». Его герой, скотовод, — именно так, не пастух (может быть, дань крови?) — пасёт стадо на альпийских (!) лугах, и образ его, насыщенный культурными смыслами, двоятся у Кенжеева. В нём (редкий случай у поэта!) слышна тонкая ирония, подчёркнутая двухчастностью композиции. Первая часть аллюзивно связана с библейским текстом («На рассвете библейских времён, / среди общего хлада и глада / на альпийское пастбище он / выгоняет покорное стадо») и его авторскими вариациями в русской классике («Пророки» Пушкина и Лермонтова и пр.), вторая — травестирует образ, сводя его к неромантической и суровой профессии скотовода («ни романтики тут, ни загадки, / только труд, да несложный мотив»). Подчёркнуто снижено звучит финал, сводящий бытие к быту:

*Надвигается осень — а год
отличился зимой несуровой,
овцы дали хороший приплод,
и мальчишка родился здоровый...*

[с. 16]

Ироничный подтекст встречается и в стихотворении «Палеонтология», где опять-таки в травестированной форме в противовес библейской излагается естественно-научная теория эволюции, и при столкновении двух воззрений полемически звучит финал, отменяющий воинствующий атеизм:

*Где-то, очень незаметно,
Происходит обезьяна,
Происходят обезьяны,
Это держится в секрете,
Все предметы безымянны,
Ни души на белом свете...*

[с. 19]

Кроме библейской вариации, прошлое представлено у Кенжеева историко-литературно, в нём угадываются приметы времён советского террора, но у поэта нет в этом смысле гневного обличительного пафоса, а есть скорбное принятие времени, для Кенжеева знаково связанное с трагической судьбой О. Мандельштама. Образ погибшего поэта дан в представлении поэта нынешнего в нескольких убийственных по своей точности деталях:

*Прошло, померкло, отгорело,
нет ни позора, ни вины.
Все, подлежащие расстрелу,
убиты и погребены.
И только ветер, сдвинув брови,
стучит в квартиры до утра,
где спят лакейских предисловий
испытанные мастера.
**А мне-то, грешному, всё яма
мерещится в гнилой тайге,
где тлеют кости Мандельштама
с фанерной биркой на ноге.***

[с. 17]

С Мандельштамом связано ещё одно стихотворение Кенжеева, в котором аллегорично присутствует и Б. Пастернак («Февраль, достать чернил и плакать...»: «когда февраль печаль сырую льёт / на городские плоскости и кубы»), а сама зима названа «юродивой» — в ней герой «не различает своей судьбы». Для понимания важно и петербургское пространство, в котором угадываются и судьба погибшего поэта, и его знаменитые строки:

*Но плачешь ты — и жизнь вдвойне страшна,
дымится ночь, лёд схватывает руку,
и медленно ступает тишина
сквозь Петербург, похожий на разлуку...*

[с. 20]

Мандельштамовский текст прочитывается во многих стихах Кенжеева, для него вопрос литературной преемственности — это переключка времён, когда для него как для поэта прошлого нет, а есть только одно настоящее, вмещающее в себя все прошедшее, которое в нём живёт и пульсирует. Обыватель глух к биению этого пульса времени, тогда как для поэта оно очевидно. В стихотворении «Затмением солнца в двенадцатом веке...» просматриваются аллюзии на мандельштамовскую лирику (в частности, на сборник «Камень»), но поэт переосмысливает символику строительства, время словно оборачивается вспять, его герой не участвует в возведении зданий, а застаёт их разрушение («сеть паутины в мышинном углу»), а сам город имеет уже советское имя.

*Я ринусь во время, в зубчатый пролом,
когда мы друг друга по имени звали,
где каменный ангел с отбитым крылом
стоял по колено в зацветшем канале —
но город пустой не ответит на зов,
вернуть не захочет ни слова, ни взгляда,
стальная пружина небесных часов
ржавеет под мокрой землей Ленинграда.*

[с. 30]

Мир Кенжеева насквозь литературен, соткан из цитат, его «тоска по мировой культуре» с лихвой восполняется воображением, где тени прошлого живут в настоящем. Рефлексия культуры становится чертой поэтики, и для лирического героя Кенжеева литературный факт и факт жизни — понятия неразличимые; по сути, фактом жизни поэта может стать только то, что имеет «культурную историю». Например, одна из самых «литературных» птиц — ворон, символизирует у поэта одновременно и культурный мир, и обыденную реальность. В одном из стихотворений лирический герой, наблюдая за стаей ворон на станции Барвиха, видит в них «литературных посланцев» известного американского поэта и писателя:

*Как там сказано в балладе?
Nevermore — и боль в виске.
Не кричите, Бога ради,
на английском языке...*

[с. 22]

Ворон появляется также в стихотворении о Данте, аллегорично связанном как с текстом «Божественной комедии», так и со стихотворением Н. Заболоцкого «У гробницы Данте». У Заболоцкого речь идёт от лица самого Данте; он гневно называет Флоренцию «мачехой», но тоскует по родине всем сердцем:

*Над белой усыпальницей моей
Воркует голубь, сладостная птица,
Но родина и до сих пор мне снится,
И до сих пор я верен только ей.¹³*

Доминирующим чувством становится у Заболоцкого ностальгия, и голубь символизирует примирение «матери-мачехи» Флоренции и Равенны, как знак вечности, в коей нивелируются земные распри. У Кенжеева Данте изображён со стороны, он привиделся герою «мрачным странником в медленном плаще», с «хитрым вороном на плече» и в контексте советской действительности с её «запоздалой электричкой». Несколько демонический образ Данте с вороном на плече является авторской интерпретацией Кенжеева: такого изображения поэта нам отыскать не удалось, лишь на одном из памятников во Флоренции он изображён с орлом у ног. Вероятно, Кенжеев вписывает Данте в общелитературный мистический контекст, сопрягая его с героями других эпох и отчасти причисляя к этой «компании» себя. Временная дистанция подчёркивается в первой строфе («понимаю — прошлое ушло», как упомянутая электричка), но постепенно в диалоге с собеседником герой начинает сливаться с персонажем, разделяя его чувства обиженного родины человека и поэта, и, в конце концов, времена сходятся в одной «точке невозврата».

*Вычерпана жизнь до половины,
с каждым часом дышится трудней.
Не вложить в катрены и терцины
неизвестность, скрытую за ней.*

[с. 43]

¹³ Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы. — М.-Л.: Советский писатель, 1965. — 504 с.

Эту же оставленность отчизной, невозможность найти покой на родной земле, фиксирует и герой Заболоцкого: «Я пожелал покоиться в Равенне, / Но и Равенна мне не помогла»¹⁴.

Родина для Кенжеева — это чаще всего городское пространство, где птица-ворон превращается в обыкновенную ворону с серым брюхом. Сам же город изображён как место схождения времён, гиблое место, и вещая птица — посредник между мирами, сулит герою несчастье.

*Будто ножницы, клюв вороной
раскрывает приبلудная птица
в чистом поле у нас за спиной.*

.....

*Растворённый в негромкой беседе
с бедным ветром прошедших времен,
этот город стыдится соседей,
тёмным возрастом обрёмён.
Так и плачет один на поминках
отшумевших, истаявших дней...*

[с. 52]

С городом связана у Кенжеева тема снега, холода и смерти, его пространство раздвигается до самого горизонта, и герой оказывается в вечном круговороте времени, как в бесконечном дурном сне:

*До горизонта поля польни
до горизонта поля польни
а за польнью поля сирени
а за сиренью поля беглеца
до самой смерти попытка жизни
до самой смерти возможность жизни
до самой жизни возможность смерти
и так без конца, без конца
Я сам не знаю, чего мы ищем
паря меж городом и кладбищем...*

[с. 63]

Круговорот жизни часто напоминает у Кенжеева смерть: они порой становятся друг от друга неотличимы, потому что герой перестает слышать музыку небесных сфер, — сравните, у Г. Иванова («И музыка нам больше не нужна, / И музыка нам больше не слыш-

¹⁴ Там же. С. 504

на»). Её не заставит ожить даже любовь, казалось бы, по Данте, движущая «солнце и светила», не дающая жизни замереть.

*...показалось, что жизнь ушла
а она — по второму кругу
а она — в другие зрачки
на тепло любимой руки
на скамейку под мокрым клёном
и пускай себе плачет сад
и бульвары душой кривят
хорошо под дождём влюблённым
даже в сердце та же игла
только музыка умерла.*

[с. 84]

Тема прошлого выходит у Кенжеева на экзистенциальный уровень, сама его фиксация лирическим героем демонстрирует попытку «остановить мгновение», за которой, как известно, последует смерть. Мортальный вирус поражает жизнь, но он не в силах поразить искусство. Поэту дана память затем, чтобы этот миг жизни запечатлеть навечно. Поэзия в представлении поэта — как киноплёнка, фиксирующая движение жизни и оставляющая его в веках таким же живым. У Кенжеева есть свой вариант знаменитой метафоры Ю. Левитанского «жизнь моя, кинематограф», когда поэт договаривает время своим стихом:

*...опять замедленная съёмка
и камню падать допоздна
и вены времени вскрывая
в каком-то невозможном сне
плывёт дорожка звуковая
вдогонку световой волне.*

[с. 90]

Таким образом, можно утверждать, что Бахыт Кенжеев продолжает традиции акмеизма в постакмеистическую эпоху, устраивая свой авторский диалог в пространстве мировой культуры. От прототипического акмеистического диалога его отличает настойчивое вмешательство советской действительности, диссонирующее и дисгармоничное по своей сути. Следуя завету О. Мандельштама, поэт пытается по-своему склеить «двух столетий позвонки»: продлить традицию русской классической литературы, прерванной, по его мнению, социалистическим реализмом.

О. Н. Гультяева,
поэт, член Союза писателей России
(г. Ишим)

Пространство в поэзии Суханова

Художественное пространство произведения отличается от реального, визуального. Оно создано авторским воображением и окрашено авторским мироощущением. Художественное пространство условно и может оказаться в произведении как объёмным, так и точечным или линейным, утратившим свои другие измерения. Авторская репрезентация пространства в каждом произведении уникальна и воспринимается читателем ассоциативно, в соответствии с его, читателя, мировоззрением.

В произведениях Петра Суханова пространство многообразно и разновелико, от бесконечной и абстрактной вселенной до конкретной точки на земле — родного дома.

*Что там видно?
Пространство да звёзды...
Или
в шуме космических стуж
эти звёзды — как тёплые гнёзда
для святых наших мыслей и душ?..
Ни пределов там нет, ни границы...
Этот свет удивительный — жжёт!..
И душа начинает светиться
и зовёт за собою, зовёт...
(«Особое время»)*

Для сухановских стихотворений характерна вертикальная организация пространства, построенная на оппозициях верх-низ, земля-небо, земля-звёзды, она встречается не только при упоминании о вселенной и звёздах, но и при описании дома: вертикаль дом — крыша — небо: «Есть у каждого / дом свой, / Родина, / небо, крыша над головой».

В свою очередь, звёзды вселенной ассоциативно воспринимаются как дом, место, находящееся под защитой: «звёзды — как тёплые гнёзда» для наших душ. А главное — там нет пределов и границ, которыми изобилует пространство Земли. И если для реального

человека вертикальное освоение пространства без соответствующих технических средств невозможно, то поэт, проецируя себя в лирического героя, может подняться над обыденностью, превратившись в героя пространства:

*Я шёл по октябрьскому снегу...
А выше, по краю небес —
светилось созвездье Ночлега,
маня в лабиринты чудес.
Светилось. Слепило. И жадно
струилось на каждый мой взгляд...
И я уходил безоглядно
вперёд и наверх — на закат...
(«Путешествие»)*

У вселенной, как и у любого другого пространства, хоть условного, хоть географически определённого, есть основополагающий для автора центр, к которому он стремится:

*Вот она — моя Благонадёжная!..
Вот она — обветренная вся:
вечная,
святая и безбожная —
бесконечно милая Земля.
(«Экономлю жизнь — летаю самолётами...»)*

Взгляд на Землю лирического героя проецируется сверху вниз, из самолёта. А в стихотворении «Воспоминание» вертикаль идёт из глубины вселенной, где не впервые блуждает лирический герой:

*Я всё забыл.
И, наконец, припомнил:
сто тысяч лет блуждая в бездне звёзд,
я созерцаю Землю — как погост...
(«Воспоминание»)*

Земля тоже имеет авторский центр:

*... есть одно только солнце — Россия!
остальное — закат и рассвет.
(«Солнце»)*

Руть, Россия обладает высокой степенью притягательности и ценности для автора:

*Но как бы жизнь по свету ни носила,
какой бы жар ни полыхал в груди —
не дай мне Бог остаться
без России...*

(«Сегодня...»)

Но отношение к ней не однозначно-восторженное, часто — достаточно скептическое:

*Ой ты, Русь! Поле вечных чудес,
разудалое,
горькое
поле!..*

(«Поле чудес»)

Поэт актуализирует сказочный образ поля чудес в стране дураков, пословной разбивкой строки, подчёркивая оксюморон «разудалое-горькое». Автору удаётся буквально несколькими строками обозначить огромность просторов России:

*Вновь
столбы верстовые,
миновав города,
по просторам России
раскидали года... / <...> /
От Невы
до Приобья
то в огнях, то во мгле,
окрылённый любовью,
я ношусь по земле.*

(«Вновь столбы верстовые...»)

Разметка пространства верстовыми столбами ассоциируется с разбивкой времени на часы. И тут же подчёркнута скорость: «я ношусь по земле». Ни автора, ни его лирического героя пространства родной страны не пугают, потому что и тот, и другой по природе своей — странники: «И под куполом странствий / представляется мне / беспредельность / пространства / постижимой / вполне».

Горизонтальная организация пространства у Суханова тоже зачастую построена на оппозициях: восток-запад, юг-север, близко-далеко.

*Рассвет — как вдох, закат — как выдох...
и не понять уже порой,*

*в каких абстракциях и видах
мы представляем шар земной.*

(«Эскиз»)

Восток актуализируется рассветом, запад — закатом.

*Как приеду домой — сяду к печке погреться...
И, уже засыпая, подумаю вдруг,
что Эгейское море
и жаркая Греция
не заменят мне в жизни морозов и вьюг!..*

(«В Греции»)

Поэт явно противопоставляет север — югу, причём, симпатии автора — на «северной» стороне:

*Вот вернусь из заморья — согреюсь у печки...
А наутро, проснувшись ни свет ни заря,
прибегу к одинокой и худенькой речке...
И — видал я
солёные
ваши
моря!*

(там же)

Юг — это праздное времяпрепровождение, отпуск, безделье:

*Сочи.
Пляж. Разгар сезона.
Горизонт упруг — как мяч...
Спекулянты. Детский плач.
Две старушки полусонно
целый день жуют калач...
Солнце. Море.
Смех и радость.
Жар камней. Безделье. Блажь —
черноморский антураж!*

(«Сочи»)

Юг автор описывает скупыми лаконичными фразами, избегая своей привычной красочной метафоричности, просто констатируя факты. Несколько более красочно прорисована стихия — шторм:

*Огромны и круглы,
взбивая пену страшную по краю,*

*легко, как будто бы играя,
идут неукротимые валы!
За валом — вал!.. Прибрежная гряда
века
скрипит под тяжестью и страхом.*

Это стихия разрушения, мрачная, тёмная.

А вот другая стихия — северная:

*Зима по всем по правилам
взялась и за Сургут!
Машины, как фонарики,
по городу снуют.
Стальные кони в силе,
дорога
хороша...
Белым-бела Россия,
светлым-светла душа!
Как будто бы к застолью снега приглашены —
метельное раздолье в четыре стороны!..
(«Сургутская зима»)*

И эта северная стихия у поэта светлая, раздольная, приглашённая, а не самовольно явившаяся. Здесь, на севере, нет места безделью: «А я буграми мышц вздымал Югру / и рос с её деревьями и стенами», «Кое-кто говорил, что навек пропаду — / не пропал! / Приютила работа», «Здесь я рос и крепчал в непролазных карьерах». Север — это работа. Южная морская стихия заставляет лирического героя чувствовать себя «маленьким человечком»:

*Удар за ударом!.. Всё ближе
тяжёлый и вздыбленный вал.
И снова я жизнь ненавижу
за то, что случаен и мал.
(«У моря»)*

На севере он сопоставим с природой, с городом, растёт вместе с «деревьями и стенами», «буграми мышц» вздымает северный край, он — сын стихии: «Мой отец — богатырь Иртыш, / моя мать — красавица Обь» («Песня сына Югры»). На юге простор — вертикальный, от дна моря до небес, на севере — преимущественно горизонтальный и раздольный, вертикальная составляющая обозначена процессом роста человека, деревьев, стен, их стремлением вверх.

Из пространства России Суханов вычленяет художественные локусы городов. В первую очередь отметим стихотворение, посвящённое административному центру России — Москве: «Москва — да это же Россия! / Россия — это же Москва!» — восклицает автор в заключительных строках, подчёркивая значимость этого центра для страны. А для самого автора?

*Когда гранитные гиганты
на плечи взвоят небеса...
Когда, очнувшись вдруг, куранты
неспешно выбьют три часа —
я прохожу крестами улиц
и коридорами дворов,
от всемогущества сутулясь
и задыхаясь от долгов!..*

(«Москва»)

Мы наблюдаем и вертикальную и горизонтальную организацию пространства. Но если в других стихотворениях Суханова вертикаль, направленная вверх — это лёгкость, воздушность, полёт, то здесь — это тяжесть (гранит, гиганты, взвоят). Взгляд читателя не улетает в небо, а упирается в него, словно в твердь. А в горизонтальной проекции проходит лирический герой «крестами улиц», символизирующими точки выбора пути, «коридорами дворов», актуализирующими движение в ограниченном пространстве и только в разрешённом направлении, ночью, когда над миром властвуют демонические силы. Герой сутулится и задыхается, душе тесно в зажатом улицами и дворами теле и она улетает ввысь, глядя на город с высоты: «И, тишины не беспокоя, / моя душа над ним парит». Да, это — центр страны, но не центр притяжения автора. Создаётся ощущение, что этим стихотворением автор отдал долг теме столицы, чтобы больше к ней не возвращаться. К столице, но не к городу. В своих стихотворениях Суханов создал два полярно различающихся образа города. Один — это абстрактный, обезличенный город — собирательный образ, созвучный блоковскому тёмному, мрачному городу стихий и апокалипсиса.

*Этот город похож на вертеп!..
И с утра до дремучего вечера
он болтается, словно прицеп,
за огромной машиною вечности...
Но как только распухнет ночь*

*над болотами или антеннами —
этот город вздымается всклоочь
и орёт обожжёнными венами!*

«Город жизни» называется стихотворение, но антитезой к названию — его финал:

*Этот город
распахнут
и гол!..
И душе здесь ни входа, ни выхода...
И на улицах — тёмных, как лес —
даже ветер похож на пощёчины...
А с утра
только пыль до небес
и — цветы... И цветы по обочинам...*

Цветы по обочинам актуализируют тему смерти. Образ географически неопределённого города встречается неоднократно: «Далёкий город. Ночь. Зима. / Витрин и улиц глянца... / Толпятся камерно дома», «Есть улицы, ведущие на свет, / но света нет!.. / Шлагбаумы повсюду», «Вот улица и дом — как два ствола / с любовью наведённые вдогонку!..» — в описании города устойчиво присутствуют перекрёстки, «расщелины улиц», шлагбаумы-пороги, светофоры-пороги, отсутствие света, грязь, высокие скорости, а последнем примере появляется мотив жертвы: город целится в героя стволами улиц и домов.

Другой город в стихотворениях Суханова — это конкретные, топографически определённые города, по большей части расположенные в Сибири: Сургут, Тюмень, Карабаш, Уренгой, Тобольск, Надым, Тром-Аган, Югра, Ханты-Мансийск, Когалым, Мангазея, Приполярье, Рай-Из, Харп, Сось. Художественное пространство соотносится с реальным, но это не делает их идентичными, так как изображены означенные населённые пункты через призму ощущений и восприятий автора.

В Сибирь Пётр Суханов отправился по рабочей путёвке после окончания строительного техникума. Учитывая, что детство и юность его прошли недалеко от Ленинграда, в городе Волховстрой, уезжал он от центра к периферии, в провинцию, в далёкую и неведомую Сибирь.

*Всё тайга да тайга — ни конца ей, ни края!..
Как помотришь вокруг — замирает душа...*

*И качается небо на башенном кране,
словно шарик воздушный в руках малыша!
Неоглядная даль!.. Полоса голубая...
Беспросветная глушь!..
Кладовые края!..
Ах, как много в России огромных окраин,
но повсюду одна — дорогая земля.
(«Всё тайга да тайга...»)*

Вертикальная организация пространства земля-небо и поразительная по лёгкости и хрупкости метафора: небо — воздушный шарик в руках малыша. И если здесь такие малыши, какие же тогда взрослые? Очутившись в Сургуте, Суханов сделал для себя открытие: здесь его центр. «Все дороги ведут на Сургут!.. / С ним / в Сибири / разъехаться трудно!..» («Путь») — приравняет он Сургут к Риму.

Следующее, в порядке уменьшения занимаемой площади, пространство, получившее воплощение в стихотворениях П. Суханова — это пространство внутреннее, ограниченное от внешнего мира стенами, крышей. Это — дом. Для автора «дом» — понятие очень растяжимое: «Этот город — мой дом / на просторах земли» — утверждает поэт в стихотворении «Сургуту», и дом становится равен городу. Или стране: «и даль — от выдоха до вдоха, / и дом с детьми, где шум и грусть, / <...> / Всё, всё в судьбе моей — Эпоха. / Но есть прекрасней имя — Русь» («Имя»). Вся Русь — дом, крыша — купол неба, стены — границы. А двери? Дверь в доме отделяет внутреннее защищенное пространство, своё, от наружного, иного, чужого. «Сорвали дверные навесы / на почте, в кремлях и в стране...» — дом получился хоть и большой, но без дверей, открытый всем ветрам, всем проходимцам. На этом фоне не лишним звучит предостережение автора: «Россия! Русь... — смотри, не просмотри / себя в кругу застолий и похмелий!» («Предошущение»).

Образ реального земного дома в стихотворениях столь же неоднозначен, как и образ города, в котором этот дом находится. В абстрактном безликом городе — абстрактные дома и абстрактные жители в них:

*Дома
стояли как столбы —
огромные, квадратно-групповые —*

*и их светящиеся лбы
дышали, думали и выли...
Скрипя антеннами, во мгле
дома, сливаясь вместе, слепо
огнями падали к земле,
а тенью — в небо.*

[Суханов, 1995, с.151]

Огромные дома со светящимися лбами, которые воют и скрипят антеннами во мгле — мифические чудовища, в утробе которых люди «дают» время с салом и не осознают, что их самих уже давно проглотили. Глаза-огни этих чудищ — их явная сущность, отражаются на поверхности земли, а тень — внутренняя, скрытая сущность — в небе. И в этих домах-чудовищах — клетки-комнаты, комнаты-камеры:

*Я словно птица
в клетке-комнате мечусь
и не могу найти спасительные двери!
Рванусь вперёд — перед лицом стена.
Шагну назад — и снова бьюсь о стены.
И стонет, словно рваная струна,
душа
в предощущении измены*

[Суханов, 1995, с.117]

То вся страна нараспашку, двери сорваны, то из комнаты-клетки невозможно вырваться в мир по причине отсутствия двери — парадоксы российской действительности и сухановской поэзии.

Совсем другой образ дома актуализируется кратковременным возвращением автора и его лирического героя в родные с детства места — город Волхов, родительский дом.

*Отчий край... Шагаю огородами
по меже, по травам и ручью.
Всё вокруг — страна моя
и родина!
Здесь — душа,
а сам — в чужом краю... / <...> /
Вот и дом — подкошенный, потерянный...
Тихо так, что страшно постучать*

[Суханов, 1995, с.191]

Страна сжалась до размеров родного уголка, отчего края, дома... Но дом — подкошенный, потерянный, безмолвный. И если дом отображает человека, то это — состояние лирического героя, который пытался вернуться в прошлое, а туда нет возврата. Былое может жить в памяти, но в реальности — это подкошенный, потерянный, безголосый дом.

У дома есть сакральный центр: «Присяду «на дорогу» возле печки...» — печка — аналог очага, ещё ранее — жертвенного алтаря, огня. Этот центр жилища упоминается у Суханова неоднократно: «Как приеду домой — сяду к печке погреться...», «Сбиваю дрожь улыбкой нервной, / иду обратно — в дом, к огню».

Но дом, комната — это не самая малая единица пространства у автора: «Мы разделили землю на участки, / а хаты и квартиры — на углы...» («Мы»), — угол, клочок пространства, в котором оказывается зажатый лирический герой, становясь героем точечного пространства, — достаточно частый штрих в картине художественного пространства Петра Суханова.

Важной особенностью организации художественного пространства у автора является дорога или, в более широком смысле, путь. У Суханова-водителя обострённое чувство дороги, машины, скорости. Поэтому дорога-трасса у него антропоморфна: «— Куда спешишь? — подначивала трасса. / — Домой!.. — я обрывал её. — Домой!..», «Орали трассы: «Скрутит переменами!..». Машина же становится хронотопом: «Не машины, а звери / под руками у нас»; «как пришпоренные, моторы / рвут колёсами шар земной»; «ухватившись за рёбра руля»; «И на самом тяжёлом ходу / наш могучий «Урал», словно кошка, / на приспущенных скатах / крадётся / по льду...»; «Лишь рокошет мотор, доверяя по-свойски / безответную / горечь железных обид»... Чувствуется, что очень большая часть жизни лирического героя (и автора), проходит в кабине, на трассе, на работе. Машина стала отчасти домом. Отсюда столько подробностей, доверие к машине, которая — защитит, не даст пропасть, интонация, с которой обычно описывается любимый дом. И центр сакральный у этого дома имеется — мотор, очаг. И жители есть — водитель, напарник. И жизнь в этом доме бурная, стремительная:

*Разгон — как подножка...
Срываю стекло —
единственный шанс
на спасенье!..*

*Визжа тормозами, всю жизнь понесло
стремительное движенье...*

Колёса

*хрипят и визжат в колее,
и сила мотора так смутна.*

[Суханов, 1995, с.356]

Особенностью сухановской дороги-трассы по сравнению с дорогой-улицей является отсутствие на ней таких стоп-факторов, как перекрёстки, светофоры. Здесь проблема выбора пути не стоит, он выбран, вопрос лишь в преодолении — и пути, и себя: «Нас заводят в тупик города, / а в глуши все пути — напрямик».

Дорога у Суханова — это, собственно, дорога — путь, зимник, лежнёвка, трасса, тракт, бетонка, колея. По ней едут, идут, гонят, ползут, пробиваются, крадутся, блудят, тянут, вылазят, раскатываются, проносятся КраЗы, Татры, Уралы. А над дорогой — характерная черта — звезда, расширяющая пространство по вертикали:

Остывает уставший мотор.

Тучны сумерки. Тихо и поздно.

Слышно, как зажигаются звёзды

и ворочается простор!..

[Суханов, 1995, с.357]

— и снова лирический герой сухановских стихотворений оказывается во вселенной.

Дискуссионная панель

«Современная русская поэзия: «Куда ж нам плыть?»»

18 февраля 2019 г.

УЧАСТНИКИ ДИСКУССИИ:

- *В. В. Гаврилов*, доцент кафедры филологического образования и журналистики СурГПУ, член Союза писателей России, кандидат педагогических наук;
- *Н. В. Ганущак*, зав. кафедрой филологического образования и журналистики СурГПУ, кандидат филологических наук;
- *О. Н. Гультияева*, поэт, член Союза писателей России;
- *А. Б. Кердан*, поэт, прозаик, координатор Ассоциации писателей Урала, сопредседатель Союза писателей России, кандидат философских наук, доктор культурологии;
- *С. Г. Кузнецова*, заместитель директора по социокультурной деятельности и работе с детьми МБУК ЦБС;
- *В. В. Ханжин*, ведущий «Русского радио» в Сургуте;
- *И. А. Ширманов*, поэт, ответственный секретарь Ханты-Мансийской окружной организации «Союз писателей России»;
- *Н. А. Ягодинцева*, поэт, критик, секретарь Союза писателей России, профессор ЧГИК, кандидат культурологии.

С. Г. КУЗНЕЦОВА

Формат дискуссионной панели мы использовали в рамках первых «Сухановских чтений». Тогда поднималась тема о создании школы литературного творчества для начинающих авторов. Эта школа уже работает, прошло пять семинаров. И мне приятно, что среди наших сегодняшних гостей есть модераторы, которые проводили эти семинары – Н. А. Ягодинцева и В. В. Гаврилов.

На данный момент не только начинающим авторам, но и всем нам хотелось бы понимать, как будут развиваться поэтические направления, какие авторы сегодня в тренде, какие тенденции станут определяющими. Поэтому тема настоящей дискуссионной панели – «Современная русская поэзия: «Куда ж нам плыть». Для обсуждения этой темы мы пригласили филологов, поэтов,

литературоведов. Я представлю участников дискуссионной панели: А. Б. Кердан, И. А. Ширманов, Н. В. Ганущак, Н. А. Ягодинцева, О. Н. Гультяева. И наши ведущие, — многие из вас уже были на наших мероприятиях и видели этот тандем ведущих — В. В. Гаврилов и В. В. Ханжин.

В. В. ГАВРИЛОВ

Приветствую вас друзья! Хочу ещё раз поблагодарить за то, что нашли время поприсутствовать на встрече, которая, как мне кажется, будет полезной и интересной. Вот удивительное дело, сегодня Н. А. Ягодинцева в своем докладе коснулась темы, о которой мы говорили в прошлый раз на первых «Сухановских чтениях»: о разграничении литературы. Кто был, тот, наверное, помнит: хорошая, плохая... Где критерии, и как воспитать «качественного» читателя, если так можно выразиться. В прошлый раз мы на этот вопрос не ответили. Поэтому сегодня мне бы хотелось начать именно с него. И задать этот вопрос, тот который озвучил Юрий Александрович (*Дворяшин — ред.*), нашим уважаемым экспертам: что делать, что нам всем делать — поэтам, критикам, педагогическому сообществу, представителям библиотек? Что нам делать, для того, чтобы отделить зёрна от плевел, качественную литературу от не совсем качественной?

В. В. ХАНЖИН

Смею предположить, следующий вопрос будет о том, кто виноват?

В. В. ГАВРИЛОВ

Кто виноват, мы знаем — во всем виноваты графоманы.

А. Б. КЕРДАН

Чтобы изгнать бесов, надо назвать имя. В этом, на мой взгляд, и задача нашего сегодняшнего разговора: назвать имя «беса». И я бы хотел поимённо обозначить то, что происходит сегодня с поэтическим миром. Я боюсь, что буду столь же суров, как и Н. А. Ягодинцева, которая перечислила проблемы сегодняшней литературы. Готовясь к этой беседе, я определил для себя основные черты современного поэтического мира: он хаотичен, разорван по субкультурам, теоретически не осмыслен.

Более мелкие подчерты:

1. *Отсутствие поэтических авторитетов.*

Мы, люди старшего поколения, к какой бы школе не принадлежали, мы всегда чувствуем: вот это линия Бродского, Мандельштама и иже с ними, цветаевско — ахматовская, Пастернака, а это — линия, восходящая к Пушкину, заканчивающаяся Рубцовым и Зиновьевым (из Краснодарского края) и т.д. Сегодня этих поэтических авторитетов нет. Нарушается иерархия ценностей. Это то, о чём предупреждал Пастернак: «позорно ничего не зная, быть притчей на устах у всех». Сегодня что идёт по колонкам интернета? «Децл написал стихи о таком-то, таком-то событии». И все информагентства повторяют: «Децл написал, Децл написал...» (не стеснясь называть то, что он сочиняет, стихами).

2. *Размытость поэтических направлений и отсутствие поэтических школ.*

Сегодня многие не дают себе труда для начала разобраться, что такое «поэтическая школа», прочитав в интернете определение «поэтической школы», но при этом некоторые литераторы пытаются как-то самоназваться. К примеру, «Уральская поэтическая школа» — это наше любимое с Н. А. Ягодинцевой детище для критики.

3. *Отсутствие художественного редактора.*

Самая большая беда, когда мы говорим о поэзии, — это отсутствие художественного редактора. Вопиющая профессиональная безграмотность! Вот мы упоминали о плагиате, — а это результат того, что поэт не читает поэта. И редактор не читает. Потому что редактора просто нет. Кому-то повезло, как Кердану (*о себе — ред.*), потому, что его редактирует Ягодинцева, его и ещё может быть кого-то. Но это счастье! Она скажет: Кердан, это до тебя уже кто-то писал. Ему-то некогда самому читать — он Ассоциацией руководит. Так что я читаю стихи и вам советую.

4. *Отсутствие поэтической критики.*

Значимых в масштабах России исследований по проблематике поэтических текстов, качественного анализа состояния современной поэзии, лично я не знаю. За последнее десятилетие в стране не проводилось ни одной значимой конференции, которая бы исследовала поэтические тексты. Всё упирается в то, что поэты государству не нужны. Вот мы в кулуарах обсуждали, что к Путину, на последней конференции обратились блогеры: «а нельзя ли блогеров сделать профессией?», — и он сказал: «давайте подумаем, надо сделать блогеров профессией». Союз писателей России, Ассоциация писателей Урала, на протяжении двух с половиной десятилетий

бьются за принятие нового закона о культуре, о том, чтобы вернуть писателям статус профессионалов, чтобы с момента первой публикации шёл писательский стаж. Потому что я, к примеру, уволившись в 2001 году в запас, 20 лет занимаясь литературой и издав за это время больше 40 книг, считаюсь бездельником, я не работаю.

В. В. ГАВРИЛОВ

За что и Бродского судили: поэт не профессия.

А. Б. КЕРДАН

Сегодня, и это провозглашается, такой профессии нет. Вот, имена «бесов» я вам попытался назвать. Могу назвать и имена «ангелов». Вот справа от меня сидит «ангел» — Н. А. Ягодинцева, создавшая поэтическую мастерскую «Взлётная полоса», которая занимается теоретизированием всех тех проблем, о которых мы говорим. Нина Александровна уже воспитала целую плеяду учеников — это «ангел» от литературы. Есть такие «ангелы» и здесь: слева от меня Николай Васильевич Ганущак, который занимался фондом «Словесность» за свой счёт, не жалея денег и времени, пропагандируя творчество Суханова... С Сергеем Лагеревым занимались Рубцовым и вообще литературным движением в Сургуте. И такие люди, слава Богу, есть. Поэтому мы ещё здесь, а не в подземелье. Спасибо.

Н. В. ГАНУЩАК

Я согласен во многом с Керданом, но хотел бы, поскольку это дискуссия, немного подискутировать, и сказать о том, что я бы не драматизировал слишком ситуацию в современной литературе и современной поэзии. Потому что в России эта ситуация повторяется из века в век. Если вы вспомните начало XX века, Серебряный век поэзии, то там было огромное количество молодых людей, которые кричали, что необходимо сбросить с парохода современности Пушкина и прочих. Выступали с заявлениями, что литература умирает, поэзия умирает, «всё плохо», «надо что-то делать»... И как на сегодняшний день у нас есть Ахматова, Цветаева, Блок и Маяковский, плюс целая плеяда поэтов Серебряного века, так, мне кажется, и из огромного количества пишущих сегодня всё-таки появятся Имена. Просто оценить это сейчас мы не в состоянии — «лицом к лицу лица не увидать». Нужно время, чтобы наши потомки оценили то, о чём мы сегодня дискутируем. Поэтому, на мой взгляд, не всё на самом деле так тра-

гично, как мы пытаемся представить. Да, многие из нас максималисты! Я знаю тех, кто относится к поэзии и к поэтическому слову также же, как Кердан. Но, мне кажется, всё-таки нужно время. В прошлом году в этом зале молодым начинающим поэтам вручали награды поэтического интернет-конкурса. Поверьте, у меня особое отношение к интернет — литературе, к интернет — поэзии, но на сегодняшнее время это данность, которую нужно принимать. Для многих молодых людей писать в интернете проще, чем печатать книги. Поэтому мне кажется, что надежда есть.

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Поскольку я оказалась виновницей этого первого вопроса, (мне-то представлялось, что я в своём докладе какие-то ответы дала), то в продолжение реплики Николая Васильевича, я хочу сказать, что любое развитие идёт по принципу «вызов — ответ». На серьёзный вызов, должен следовать серьёзный ответ. И вызов сейчас серьёзный. Если опираться на предварительные вопросы, подготовленные к круглому столу, в той терминологии, которая задана, то основные тренды в современной поэзии, это:

— *разборка поэтической иерархии*: все кто пишут — равны, но некоторые, у кого возможность издаваться по различным причинам больше, ровнее других, и это необходимо иметь в виду;

— *разделение поколений*: старая литература «не о том», пишут все «неправильно», в результате — разрушение смысловой иерархии в литературе и поэзии.

Исчезает возможность развития, исчезают ступеньки, по которым каждый из нас может подняться. Разделение на поколенческое, причём резкое разделение, когда молодые просто разворачиваются и уходят в другую сторону, лишает молодых культурного опыта, оно лишает того золотого запаса выживаемости, который концентрирует и обеспечивает культуру. И вот эти два тренда действительно существуют, они очень серьёзные. И что им реально можно противопоставить?

Во-первых, разрушение иерархии возможно только в ситуации рассыпания литературного пространства, невозможности обмена книгами. Я за два года третий чемодан меняю: едешь куда-то — везёшь чемодан книг, домой — везёшь ещё больше, раздаешь. То есть писательство сегодня — тяжёлый, ручной труд. Приходится ходить в качалку. (*Сегодня необходимо — ред.*) соединять литературное пространство вживую, живым диалогом, книгами.

Не интернет общением, у которого зачастую отсутствует достойный культурный регламент, а именно в рамках культурного регламента. Восстанавливать межпоколенческие связи, объяснять, зачем это нужно: ребята, без предыдущего культурного опыта вы изобретёте велосипед, который может и не поехать, он может и не пригодиться, да и вообще это не велосипед. И последний момент — это литературная учёба. Надо сказать, что запрос на литературную учёбу сегодня есть. Ко мне на заочные литературные курсы приходят (а география заочной группы — от Краснодара до Красноярска) 12 драгоценных для меня учеников, а на дневные — совсем начинающие поэты, которые только почувствовали в себе дар. Они чувствуют ответственность за этот дар, ведь он не так просто нам дан. Что мне с этим делать? По окончании курсов может выйти и пропагандист, и просто хороший читатель, и хороший начинающий поэт с нормальной базой — результат непредсказуем, но тем не менее... То есть, с одной стороны, противостоять этим тенденциям, с другой же — поэтический мир он таков, что литературное поле тут же начинает вырабатывать иерархию. В молодой литературе это сейчас уже чувствуется: они в этом нуждаются, и они пытаются это сделать как умеют.

В. В. ХАНЖИН

Нина Александровна, вот вы в своей речи несколько раз использовали слово «поколение». Что для вас теория поколений в поэзии? Как часто, как быстро происходит смена поколений, и чем они отличаются?

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Приведу пример. Есть такая поэтическая антология «Наше время», её собирал московский поэт Борис Лукин. И там он обозначил поэтическое поколение «рожденные в 60-е», которое сформировалось при одних социально-культурных условиях, а в духовное совершеннолетие и период активного действия вступило уже в совершенно других условиях. По негласной статистике, выжил в этом поколении каждый пятый, просто физически выжил, я уже не говорю, остался он или нет в литературе. И когда мы в 1994 году приехали на совещание молодых писателей в Москву, нас впервые с момента того слома собрали вот так вместе, — мы поняли, что говорим на одном образном языке, решаем одни и те же проблемы, что мы — общность.

Поэтому, я думаю, что есть смысл говорить о десятилетиях. Причём каждое поколение начинает с желания утвердиться за счёт

отрицания предшествующего опыта, а затем к нему же и приходит. И это нормально, с чего-то нужно начинать утверждаться и автоматически начинается с этого. Но сегодня проблема в том, что молодое поколение очень резко развели с поколениями предыдущими, — именно потому, что нужно было перечеркнуть предыдущий опыт. Это как раз тема социальной инженерии: есть коммерческий проект в этом отношении, и есть идеологический проект. Я с 1994 года занимаюсь литературной учёбой: у меня по несколько студий, сейчас у меня курсы, и я вижу, что поколение, которое пришло в литературу в 2010-2012 годах — это совершенно другое поколение. И они начинают вырабатывать иерархию. А самое главное, что в этой иерархии они начинают учитывать предыдущий опыт, он им интересен, он им важен. Вот это для меня просто драгоценно.

А. Б. КЕРДАН

С вашего позволения я дополню. Как вы знаете, я принадлежу к людям в погонах и к армейской среде, которая как ни банально звучит, дала очень много стихотворцев и русской культуре, и Отечеству. Поколения менялись от войны до войны: поколения фронтовиков, поколения участников «холодной» войны, афганской, чеченской, теперь вот сирийской войны. Эти поколения поэтов «от войны и до войны», мне кажется, ещё один из способов деления для русской литературы.

В. В. ГАВРИЛОВ

Тогда поэты у нас не переведутся... Мы уже ответили на очень важные вопросы, поговорили о трендах, поговорили о том, что делать, как исправлять ситуацию, и я хочу вернуться к высказыванию Николая Васильевича: есть ли лидеры в современной поэзии, и есть ли авторитеты, на которых равняется, как сказала Ягодинцева, современное поколение? Нина Александровна уверяет, что равняются, вот мне бы и хотелось услышать конкретные фамилии.

И. А. ШИРМАНОВ

Как раз хотел внести оптимистическую ноту по поводу «что происходит» и «что делать». Я считаю, одно направление современной российской литературы имеет гигантский потенциал — это пародии. Поскольку интернет дал возможность публиковаться всем и мгновенно, то время от времени я натываюсь на что-нибудь такое... Вот у Регины Соболевой есть:

*Скользкие рыбы моей груди,
Что вы ищете там внутри,
Что вы губите там на дне?
Расскажите мне...*

и так далее.

Когда у меня плохое настроение — я открываю страницу Регины и начинаю сочинять пародии. Я считаю, что как раз пародии на такие якобы «стихи» — это и есть школа литературного мастерства.

Н. В. ГАНУЩАК

Я думаю, что в присутствии поэтов будет несправедливо называть какие-то другие фамилии, хотя я с удовольствием назову имя Александра Кердана — великолепного поэта, в большей степени поэта, хотя он позиционирует себя и как прозаика. Нину Александровну Ягодинцеву мы знаем как культуролога, как человека, который представляет нам теоретическую часть, в большей степени критику, но она великолепный поэт, великолепны книги, сборники, которые она издает...

А. Б. КЕРДАН

Ваш город Сургут знал приезд замечательного Николая Рачкова — чудесный, блестящий поэт, Николая Зиновьева из Краснодарская края... В Санкт-Петербурге есть Борис Орлов, в Москве — Виктор Кирюшин, десятки замечательных поэтов... Сегодня трагедия в другом. Как назвать кумиров и лидеров? Чтобы человек стал кумиром, лидером — им кто-то должен заниматься. К примеру, сегодня вышла замечательная дама и начала рассказывать про Лёшу Иванова (*Алексей Иванов, российский писатель, автор «Географ глобус пропил, «Тобол» и др. романов — ред.*) — он ей интересен, он её земляк, она исследует его творчество. И это важно. Я уже десяток лет «воюю», собираясь с филологами, говорю им: «почему вы все начинаете исследовать Бродского и прочих именитых, почему вы не берёте своих»? Вот, например, Елена Галицких в Кирове взялась за Альберта Лиханова, защитила по нему докторскую диссертацию — и Альберту хорошо, и Елене Галицких хорошо. Ольга Николаевна (*Гультяева — ред.*) взялась за Петю Суханова — и, слава Богу, двигает его по миру. У нас федеральный Уральский университет уже с десяток диссертаций написал о Юрии Казарине, потому что Казарин там преподает, потому что он кумир местных барышень. Есть такой деятель, кумир Челябинской тусовки — Виталий Кальпиди. Так вот, известная вам

госпожа Волкова бегаёт по залу Камерного театра и раздаёт календарики с Кальпиди, так она его любит. Поэта вы должны любить, как их любят некоторые. Тогда это ваш поэт!

В. В. ГАВРИЛОВ

Мы продолжим. У нас есть ряд вопросов, которые мы хотим обсудить, и следующий такой: «Основные темы, которые волнуют наших поэтов?». Куда мы движемся?

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Я хочу вернуться коротко к предыдущему вопросу. Не только литературная критика создаёт эти имена, но ещё и единое литературное поле, где поэты видят, знают, читают друг друга. И поэтическое — оно тоже оттачивает по принципу «вызов — ответ». Всё это должно быть в едином поле: оно может концентрироваться в региональном поле, а также в общенациональном. И вот поддержка общенационального поля на сегодня первостепенная задача. Отвечая на заданный вопрос: сегодня поэзия ушла (особенно это касается молодых), она больше ушла в быт, ушла в личные лирические переживания, которым зачастую не хватает глубины. А глубины не хватает потому что редко бывает возможность выйти за пределы личного, потому что пребывание в концентрированном поэтическом пространстве очень сильно меняет человека. Поэту надо постоянно погружаться в поэтическую среду, постоянно общаться и чувствовать масштаб конфликта, глобальный взгляд. Вот этого не хватает! Поэтому, если брать поэзию того же Пастернака, то для меня это пример демиургии, когда любая мелочь становится не частью, а выразителем целого. Он поднимает весь этот ворох бытовых мелочей — и они приобретают космическое значение. К сожалению, в современной поэзии чаще всего тонут.

В. В. ГАВРИЛОВ

Прокомментирую. Вот Вы говорите о том, что «быт, детали» и т.д. Но мы не утверждаем, что о деталях не нужно писать — необходимо подняться от этих деталей...

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Важно из этих деталей сотворить мир, как целое. А вот этот бытовой уровень, когда не поднимается поэт — это сегодня проблема. Ещё одна тревожная тенденция касается больше старшего

поколения: сегодня на профессиональных сайтах, с профессиональным общением, поэты узнают друг друга по определённым образам, штампам, выражениям, сюжетам и т.д., и если ты говоришь на эту тему что-то другое, или как-то иначе, то ты чужак, со всеми вытекающими. Вот это тоже очень тревожные вещи. Они касаются в основном гражданской поэзии, в которой сегодня привычны нотки уныния, отпевания, какой-то глобальной трагедии, которая на самом деле уже осознана, переосмыслена и должна быть переведена на другой уровень. И это – проблема отсутствия общего поля.

А. Б. КЕРДАН

*С каждой травинкой и тучею,
С громом готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь...*

(Николай Рубцов)

Поэт вроде бы про травинку, про тучу, но... У него была «поляна», которую формировали литературные журналы общесоюзного образца, когда стихи появлялись в «Нашем современнике», «Новом мире», или в «Знамени», «Авроре», «Юности», и становились достоянием всей страны. Можно было ничего больше не написать, но каждый из читающей публики знал, что это Рубцов. Сегодня, ты можешь написать блестящие стихи, или «околблестящие», или полублестящие, но их будет знать кружок твоих друзей, друзей твоих друзей и не более того. Необходимо возвращение той самой «единой поляны». Что сейчас выполняет эту функцию? Альманахи, межрегиональные, региональные, дружественные журналы, которые есть поэзии, разделенные по культурным группам. Сегодня журналы поделались чётко по литературным направлениям, по вкусовщине, по кругу друзей. И, наверное, было бы правильно, если бы их что-то объединяло. Но сегодня нет объединяющего начала, чего-то, что бы эти разные журналы анализировало, выдавало квинтэссенцию и т.д. Отсюда та самая ранговая система, о которой мы говорим: хвалят Алексея Иванова – перечень либеральных имен, хвалят Куняева – перечень патриотических имён. Хвалить кого-то вместе стало дурновкусием.

Н. В. ГАНУЩАК

Ягодинцева в докладе говорила о том, что сегодня идёт подмена понятий, причём подмена понятий духовных. Сейчас подменяется

понятие «любовь», на котором зиждется вся поэзия: поэт, который не испытывает чувства любви — это не поэт, он не напишет ничего хорошего. И вот подмена этого понятия — это трагедия поколения. В этом я соглашусь с Керданом: не нужно слишком драматизировать, но любовь, понятие любви, для сегодняшнего поколения, это не та любовь, что была у шестидесятников. То есть, многие в буквальном смысле понимают строчки Ахматовой о стихах, которые рождаются из сора:

*...Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда...*

О. Н. ГУЛЬТЯЕВА

Я хотела бы добавить. Одна из проблем сейчас — тираж литературных журналов, он совершенно крошечный, за пределы области практически не выходит, и поэтому читатели не получают качественного контента. Они читают сайт Стихи.ru и воспитываются на этом уровне: даже когда видят, слышат хорошую, качественную поэзию — очень многие её не понимают. Запрос идёт на Децла, на «он так душевненько сказал», «а вот эта женщина знает, как душевно написала, вообще от сердца», — а качества нет. Перестали понимать, в чём это качество. Иногда в беседах читатели спрашивают: «что нам делать, у нас дети не читают?». У меня ребёнок читает, потому, что я начала ему читать, когда ему было 6 месяцев.

Именно стихи. Вот не читают сейчас детям стихи. С детства, с младенчества, у них чувства поэзии нет. В результате, они же потом писать начинают. Спрашиваешь: «Ты кого читал, у тебя тексты слабенькие», а он: «А зачем я буду читать, вдруг я этот стиль перейму». Чей? Пушкина? Есенина? Попробуй. Сейчас все говорят про «своё»! А что ты скажешь, если тебе 22 года, а у тебя ещё нет ничего «своего». И чужое не читаем.

А. Б. КЕРДАН

*Матушка пела, матушка пела,
Песней наполнила сердце мое...*
(Константин Скворцов)

Иван Ильин, цитата: «Первое, что должна делать женщина в семье — читать детям Библию, второе — читать русскую классику». Обращаюсь к юным леди: когда будете мамами, не «айфон» давайте в руки, затыкая рот, чтобы он не вопил! Знаю, как вас выматывает современный мир, что у вас нет сил приготовить ужин,

полюбить мужа, сходить к косметологу, сделать какие-то необходимые вещи, но найдите минутку — прочитайте ребёнку сказки Пушкина. Прочитайте, и ваш ребенок вырастет человеком, — так советовал философ Иван Ильин.

В. В. ХАНЖИН

Сегодня прозвучали слова «хорошая поэзия», «хорошие стихи». У меня вопрос, а что собственно это значит, и меняется ли это понятие в зависимости от времени и от географии? «Что русскому хорошо, то немцу смерть» — работает ли этот принцип с поэзией, что сейчас для нас является «хорошей» поэзией, а что «плохой», и как это определить, где провести грань?

А. Б. КЕРДАН

То, что приятно для меня, оно и 20 лет назад было приятным. Пушкин, например. Что для меня поэзией было тогда, то для меня поэзия и сегодня. Трудно ответить за кого-то, что для него поэзия...

И. А. ШИРМАНОВ

Добавлю. Я не могу слушать современные песни — я их начинаю анализировать. Когда я начинаю их анализировать — начинается культурологический шок. А молодёжь считает, что это хорошие стихи, когда ритмами забит смысл. Поэтому, когда говорим «хорошее», то тут необходимо обращаться к классике. Ну, не может человек, которому в детстве мама или бабушка читали Пушкина, не может он современную поэзию в виде песен воспринимать как «хорошую». Вы сами как-нибудь проведите эксперимент: возьмите пять популярных песен, и попробуйте отыскать в них смысл.

В. В. ГАВРИЛОВ

Мне кажется, мы нащупали противоречие: с одной стороны мы говорим о том, куда и как должна развиваться поэзия, с другой же — о том, что нужно обращаться к классике. В этой связи вопрос: мы говорили, что сейчас современная поэзия становится средством самовыражения, а гражданская поэзия, когда человек не себя выражает, а своё отношение или критику действительности. Нужна ли она, есть ли она? Хотелось бы услышать мнение экспертов.

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

На тему гражданской поэзии была очень интересная дискуссия на сайте «Российский писатель». Мы часто сталкиваемся с тем, что некоей меткой, «этикеткой» гражданской поэзии часто прикры-

ваются достаточно слабая поэзия и пустой пафос. Гражданская поэзия всегда вырастает из личного отношения и из эпического восприятия мира, из лирики. А у нас она, как правило, вырастает из заказа или является оправданием чего-либо, чаще всего оправданием бездарности. Ещё одна больная тема — православная поэзия. Её, как и современной гражданской поэзии, очень мало. Она должна исходить из понимания ощущения целого, и произрастать всё-таки из лирики. Что же касается предыдущего вопроса, у меня был фантастический опыт, когда великолепная поэзия другого языка была воспринята через какие-то корявые подстрочники. Речь идёт о челябинско-азербайджанском поэте, который очень плохо говорил по-русски. Но когда он начал пересказывать мне подстрочник своих стихотворений, я была потрясена, какая там могучая поэзия: на уровне образов, на уровне нервных узлов стихотворения это ощущалось, — я его перевела и всё получилось. И второй случай связан с Ларисой Абдуллиной на совещании молодых писателей. Когда я взяла в руки её подстрочники, первое, что подумала «Господи, что это?». Это текст, который стоял «поперёк» русского языка. Но свойство поэзии таково, что напряжённость поэтическая, она чувствуется над текстом, вне текста, а иногда и вопреки тексту, поэтому хорошая поэзия — это то, что прошибает даже языковые барьеры. Есть три критерия, три уровня оценки:

Первый критерий — это степень лексической свободы.

Второй — конструктивный уровень, умение строить образ, чтобы он не рассыпался, чтобы он не уводил мысль, а концентрировал её на главном.

Третий — это уровень сверхзадач, насколько серьёзную сверхзадачу ставит себе автор. Понятно, что в борьбе с максимально сложной сверхзадачей мы всегда терпим поражение, но уже сам масштаб этого поражения, говорит о таланте.

А. Б. КЕРДАН

«Как колокол на башне вечевой, во дни торжеств и бед народных...», — сказали нам классики. И вот основной лейтмотив гражданской поэзии: «колокол на башне вечевой», «победы и торжества». Если гражданственное стихотворение вымучивается на ровном месте, то обладай ты версификаторскими способностями, будь ты мастеровит — ты ничего не сделаешь.

*Вставай страна огромная,
Вставай на смертный бой,*

*С фашисткой силой темною,
С проклятою ордой...*

До сих пор от того, как звучит песня, да даже просто от текста, бегут мурашки по спине. Это образец гражданской лирики. Не надо называть имя первого президента России, последнего президента России, не надо перечислять какие-то имена, не надо говорить, что это происходит в Донбассе, или Сирии... Поэзия может быть гражданской тогда, когда она возникла на болевом переломе, из того, что ты лично пропустил через себя. И в этом я абсолютно согласен с Ягодинцевой, никакие «пакеты Яровой» тут помешать не могут, тем более, если это сказано художественным языком, а не языком плаката.

ВОПРОС ИЗ ЗАЛА (гость)

Когда пишущий человек начинает творить, несёт ли он, и должен ли нести, ответственность за написанное?

А. Б. КЕРДАН

Это правильный вопрос. Когда в человеке присутствует ответственность за слово, он, конечно, будет думать, как предстанет перед Отцом небесным, и какие дрова ему под котёл будут подбрасывать парни в чёрных комбинезонах. А если отбросить шутики в сторону, то конечно, ты за свои слова отвечаешь, безусловно.

И. А. ШИРМАНОВ

Господь сказал: «карать буду, за каждое скверное слово».

В. В. ГАВРИЛОВ

Добавлю: «От слов своих отсудишься, от слов своих оправдаешься».

Н. В. ГАНУЩАК

Мне кажется, это очень сложный вопрос, так как он граничит с таким понятием, как «свобода», творческая свобода для поэта. Но ответственность и свобода иногда понятия несовместимые. Каждый понимает свободу и ответственность по-своему в этом плане, но ответственность обязательно ляжет на каждого из нас, кто когда-то и что-то написал.

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Свобода и ответственность — вещи взаимозависимые, взаимообусловленные, и в принципе, с осознания ответственности писате-

ли и начинаются. Всё, что до этого — происходит в личном кругу, в семейном, в дружеском. И когда начинающим поэтам говоришь, что поэзия — дело не женское, а «мужское кровавое ремесло», они делают удивлённые глаза: надо же, а писать так легко и приятно. И только когда они по-настоящему понимают, что делают — у них появляется шанс, либо стать писателем, либо вообще не принимать на себя эту ответственность. Писатель в любом случае начинается только с принятия этой ответственности.

В. В. ГАВРИЛОВ

Это как у Пастернака: «стихи хлынут горлом и убьют».

ВОПРОС ИЗ ЗАЛА (гость)

Известно, что театр начинается с вешалки. С чего начинается поэзия?

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Поэзия — один из великолепных, мощных инструментов борьбы с энтропией бытия. И поэт как раз начинается с того, что он в собственном сознании собирает мир, вопреки каким-то трещинам — трещины могут быть в личном бытии, глобальном бытии... В доказательство этого первого импульса «собрать, сохранить, осмыслить в целом» я могу привести пример: у нас в Челябинске был издан чудесный словарь поэтических образов поэтов XX века, — издатель Феркель на досуге собрал и сделал статистику. И самый часто встречающийся там, самый популярный образ — это осень. Тот момент, который трогает душу: уходит тепло, всё меняется, — и вот это становится таким импульсом для написания стихов.

А. Б. КЕРДАН

Поэзия — это попытка гармонизировать хаос бытия, хаос души, хаос многовековой тишины, ибо поэт, я считаю, это аккумулятор, человеческий аккумулятор, собирающий энергию всех своих молчаливых предков. Это сколько молчаливых крестьян, рабочих, учёных, воинов, которые молчали всё это время, — и вдруг в каком-то мальчике это всё прорвалось! Как говорил мой учитель Виктор Михайлович Гончаров (*московский поэт фронтовик — ред.*): «наше дело прокукарекать». То есть выпустить эту умалчиваемую многолетнюю энергию, сказать, как будто никто кроме тебя это не скажет. С этого, наверное, поэзия и начинается.

В. В. ГАНУЩАК

Я отвечаю не своими словами, а словами Варлама Шаламова, который, как известно, был прозаиком и все его знают как автора «Колымских рассказов», но он написал ещё и шесть поэтических «Колымских тетрадей». Так вот, он говорил о том, что проза — это жизненный опыт, а поэзия — мгновенная реакция на пережитое.

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Есть изящная формула, которая показывает, что поэзия — это ещё и некое свойство нашей психофизики. Поэзия — естественная форма, которую принимает взволнованная речь, то есть инструмент упорядочивания, который изначально заложен в нашем сознании.

ВОПРОС ИЗ ЗАЛА (гость)

Сегодня меняется поэтический язык. И не секрет, что среди молодежи, у которой всё иначе — свои образы, свои чувства, свои мысли. Но всё же, сейчас набирает популярность свободный стиль. Как вы считаете, есть ли будущее у верлибра?

В. В. ГАНУЩАК

Если у него есть прошлое, то и будущее есть.

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Свободное обращение с формой стиха — это, конечно, веяние времени, но это и ситуация «нащупывания» какой-то новой формы. Что касается верлибров, то тут почтенную публику ввели в заблуждение: эта форма гораздо жёстче, чем классическая. Потому что там должны быть внутренние, звуковые, сюжетные и прочие скрепы. То, что сегодня выдается за верлибры, мы понимаем, как горизонтальный стих, уходящий в дурную бесконечность, это говорение не связанное ни с чем, ничем, никакими рамками. Но в основе стихотворения, всегда лежит некий квант энергии, и он может развернуться только на определённое пространство, в зависимости от величины. Поэтому кто-то идёт по этому лёгкому пути, — который я называю рабочей терминологией «стоком», — а кто-то пытается осваивать традиционный стих в традиционной поэтической форме, где до 80% смысла несёт музыка. То есть слова — это только верхушки айсбергов. Начинается с подстройки психофизики, с дыхания, сердцебиения, и только потом начинают работать вербальные мосты.

В. В. ГАВРИЛОВ

Ещё Маяковский говорил, что сначала у него возникал ритм, а потом слова.

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

И поэтому, уходя в пространство ничем не регламентируемой формы, мы теряем эти 80% смысла и опираемся только на логику. Проблема в том, что такие стихи легко переводятся на различные языки, потому, что это логические тексты, они не целостные, не объёмные, они находятся на уровне, горизонтального, линейного, письма, их легко переводить. Поэтому тот, кто пишет верлибр, становится понятен.

А. Б. КЕРДАН

Здесь есть ещё один аспект: литератор, который занимается стихотворчеством, должен попробовать себя во всём. Завтра мы будем говорить о том, как сделать поэтическую книгу. Сегодня многие поэтические сборники грешат однообразием, монотонностью, и когда в таком сборнике появляется вольный стих, верлибр — сборник начинает играть другими красками. Всякому начинающему стихотворцу я советую попробовать себя в разных ипостасях.

И. А. ШИРМАНОВ

Я бы тоже добавил, у вольного стиха есть будущее, если там есть смысл.

В. В. ГАВРИЛОВ

Как говорил Николай Глазков, поэт, который пишет верлибр — идёт по тёмной стороне улицы, а тот, кто пишет в классическом стиле, — тот идёт по солнечной.

ВОПРОС ИЗ ЗАЛА (работник библиотеки Н. В. Матвиенко)

Многие знают, что библиотека является такой «звездочкой», в которой аккумулируются, собираются, самые лучшие образцы поэзии, прозы. Отсюда вопрос: куда «плыть» библиотекарям? Как нам собирать хорошую литературу, как отделять зёрна от плевел?

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Опять всё упирается в отсутствие профессиональной критики. Раньше в журналах выходили критические обзоры разных авторов,

читателям можно было ориентироваться, а теперь только на свои ощущения.

А. Б. КЕРДАН

Мы уже много лет говорим о том, что нужна государственная политика по книгоизданию. Считаю, что самому библиотекарю нужно очень много читать — тогда будешь понимать и анализировать, что хорошо, а что плохо.

В. В. ГАВРИЛОВ

Качество чтения самих библиотекарей повышается благодаря таким семинарам и встречам.

Н. В. ГАНУЩАК

Считаю, что многое зависит от учителя, который найдётся рядом, который подскажет.

В. В. ГАВРИЛОВ

Нецензурная лексика в поэзии — вызов обществу или недостаток мастерства?

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Элементарный недостаток культуры. Есть ответственность, есть культура, которая дает понимание, что такое пласт абсценной лексики: это бранная лексика, оружие убийства, и когда она помещается в текст, мы имеем дело с мощной агрессией. Культура эту агрессию запрещает, направляют энергию в другие русла, и в любом случае у автора есть возможность построить синтаксически, стилистически, лексически фразу так, чтобы выразить смысл иначе. Но такая тенденция, она, кстати, относится к обмирщению и обытовлению поэзии, и это сегодня активно обсуждается.

А. Б. КЕРДАН

Толстой написал «Войну и мир», где воссозданы огромные сражения под Аустерлицем, под Бородино и т.д. Вы думаете, что русский воин в XIX веке, даже если он был христианином, не матерился? И капитан Тушин, вытаскивая пушку из грязи, не сказал какое-нибудь крепкое словцо, которое помогло бы ему эту пушку вытащить? Да говорил, наверное, и солдаты подхватывали. Но на то и мастер русского слова Толстой, который тоже, наверное,

обороня Севастополь, бранное слово в свою речь вставлял, чтобы подбодрить солдат перед атакой... Литература — дело сакральное, это всё равно, что матерно выразиться в божьем храме.

В. В. ХАНЖИН

Давайте попробуем сделать прогноз, что будет с поэзией, скажем, через 50 лет.

Н. В. ГАНУЩАК

Отвечу словами писателя: «Слухи о моей смерти слишком преувеличены».

А. Б. КЕРДАН

Даже если случится ядерная война, поэзия всё равно останется — она уйдёт в катакомбы, прорвётся оттуда каким-нибудь чахлым цветком и т.д. Пока есть наша страна, пока есть русская речь — будет и русская поэзия. Безусловно.

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Если мы сохраним в России литературное поле, то современную поэзию уже в ближайшее время ожидает колоссальный взлёт.

ГОЛОС ИЗ ЗАЛА (гость)

Я уверена, что поэзия, конечно, будет. Она была 50 лет назад, и сейчас есть, и ещё через 50 лет будет. Скорее всего, она так же будет разной: будут классицисты, модернисты, постмодернисты и т.д. — всё циклично.

И. А. ШИРМАНОВ

Лет 10 или 15 назад неизвестными авторами был опубликован проект «Россия» в трёх книгах. Книгу первую, несмотря на навыки чтения философской литературы, я одолел с трудом, вторую не читал совсем, а вот третью — прочитал, перечитал, и сейчас время от времени перечитываю и советую вам её прочесть. Называется она «Воины креатива. Главная книга 2008-2012 гг.». Там описывается, как Россия захватывает культурное, а затем и экономическое мировое господство: сначала приучив весь мир к русской поэзии, а потом своей креативностью, сломав всё остальное. Вот тут и кроется ответ: русская литература и поэзия обязательно будут жить и всё лучшее впереди.

Круглый стол
«Безмерность чувства лирического героя
Петра Суханова»
19 февраля 2019 г.

УЧАСТНИКИ ДИСКУССИИ:

- *О. Н. Гультяева*, поэт, член Союза писателей России;
- *А. О. Давыдова*, член правления городского фонда поддержки российской словесности «Словесность», член правления Сургутской городской организации журналистов;
- *Ю. А. Дворяшин*, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, доктор филологических наук, профессор;
- *Н. В. Жукова*, директор МБУК ЦБС;
- *А. Б. Кердан*, поэт, прозаик, координатор Ассоциации писателей Урала, сопредседатель Союза писателей России, кандидат философских наук, доктор культурологии;
- *И. В. Кириллов*, поэт, член Союза российских писателей;
- *С. А. Лагерева*, исполнительный директор городского фонда поддержки российской словесности «Словесность»;
- *А. В. Лазарева*, поэт, член Союза писателей России, руководитель сургутского литературного объединения «Северный огонёк»;
- *А. А. Хадынская*, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета, кандидат филологических наук;
- *Н. А. Ягодинцева*, поэт, критик, секретарь Союза писателей России, профессор ЧГИК, кандидат культурологии.

Н. В. ЖУКОВА

Я рада приветствовать всех в этом зале. Мы продолжаем нашу встречу в рамках вторых «Сухановских чтений» и будем говорить о литературе, о поэзии.

Ю. А. ДВОРЯШИН

Я ещё раз обращаю ваше внимание на название круглого стола: «Безмерность чувства лирического героя Петра Суханова». Хотел бы сразу сказать, что когда я формулировал это название, я имел в виду некую провокацию. Потому, что в этих словах заложены некие ответы на вопросы, которые не всеми будут приняты. Хочу напомнить, что само выражение «безмерность чувства» — это частичка известного стиха Цветаевой:

*Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший — сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью
В мире мер?!*

Тут речь пойдёт о некоем чувстве, которое мы в быту по привычке называем «любовью». Но давайте попытаемся хотя бы приблизительно логически ответить на вопрос «а что такое собственно есть любовь?». Сейчас хотел бы прочитать пару стихов, которые уточнят, о чём же тут идет речь. (*Читает стихи Ивана Бунина — ред.*):

*Я к ней вошёл в полночный час.
Она спала, — Луна сияла
В её окно, — и одеяла
Светился спущенный атлас.
Она лежала на спине,
Нагие раздвоивши груди, —
И тихо, как вода в сосуде,
Стояла жизнь её во сне...*

И другой, русский гений, убитый в 27 лет, что невероятно горько ощущать... (*Читает стихи Павла Васильева — ред.*):

*Вся ситцевая, летняя приснись,
Твоё позабываемое имя
Отъщется одно между другими.
Таится в нём немеркнущая жизнь:
Тень ветра в поле, запахи листвы,
Предутренняя свежесть побережий,
Предзорный отсвет, медленный и свежий,
И долгий посвист птичьей тетивы,
И тёмный хмель волос твоих ещё.*

*Глаза в дыму. И, если сон приснится,
Я поцелую тяжкие ресницы,
Как голубь пьёт — легко и горячо.
И, может быть, покажется мне снова,
Что ты опять ко мне попала в плен.
И, как тогда, всё будет бестолково —
Весёлый зной загара золотого,
Пушок у губ и юбка до колен.*

Вот, примерно в таких пределах мне хотелось бы вести сегодня разговор о любви.

А. Б. КЕРДАН

Привязываясь к суждению о том, что главная любовь Суханова — это Родина, считаю, что в его поэзии аксиология ценностей совсем другая. В качестве эпиграфа я взял строчки моего учителя, поэта-фронтовика. (*Читает стихи В. Т. Станцева — ред.*):

*Когда поэт перестаёт влюбляться,
Он и поэтом быть перестаёт.*

Вспомнил ещё и высказывание одного классика: «*у поэтов нет жён, есть только любимые женщины*». Подумал, поэт действительно любит женщину, но в то же время он любит саму любовь больше, чем конкретного человека. Стал в стихах Суханова искать подтверждение этому предположению. И нашёл:

*Я буду любить тебя долго и нежно
как только возможно на этой земле,
как любят младенцы —
смешно и безгрешно,
как любят поэты вино на столе!..*

И когда мы говорим о любви к Родине, женщине, о какой же тогда любви говорит поэт Суханов, если он любит любимую женщину «как любят поэты вино на столе»? Поэтому я подумал, что Суханов, — в первую очередь, как поэт — любит саму любовь. Любовь, как явление, как дар божий. В аксиологии ценностей Суханова высшая любовь — это дар божий любить. Вы знаете, что многие люди, прожив долгую жизнь, никогда не любят. И не знают, что такое любить человека, Родину, книгу, собаку — просто не любят. Так вот поэт, который не обладает даром любить, он просто не поэт. (*Цитирует Суханова — ред.*):

Я так люблю тебя любить...

Не дай мне Бог остаться без любви!

Так всю жизнь — от любви до любви!...

Вот три сухановские строки, из которых понятно, что он любит любовь больше всего на свете. Моя аксиология Суханова:

— поэт любит любовь как дар божий. Это высшая любовь, а он сам — приговорённый к «высшей мере — любви». Любовь — как высшая мера всего. Поэт любит поэзию, как производное от любви — это вторая ступень в его ценностной системе. (*Читает стихи Суханова — ред.*):

*Милая, это счастье —
все позабыв грехи,
в светлое одночасье,
вдруг
написать стихи!*

...и мог бы пропасть я, когда б не писал стихи...

*...и как барбос к цепи привязан.
К углам, раздумьям и стихам...*

Второе для меня в безмерности чувства Суханова — любовь к поэзии.

Третье. Суханов был большим патриотом России, он любил нашу с вами Родину.

И четвертое, он любит женщину, но не каких-то конкретных, а женщину как таковую. (*Читает свои стихи — ред.*):

*Поэтам дети не нужны
И жёны не нужны.
Поэты жить одни должны,
Спокойны и важны.
Чтоб никого не обижать
И не плодить сирот,
Когда душа, судьбу верша,
Отправится в полёт.
Чтоб звёздных далее видеть сны
У вечности в плену,
За тех, кто были не нужны,
Не чувствуя вину.*

*...Тогда бездомность не страшна,
Когда в тебе она,
И неземная тишина
Отчетливо слышна...*

Вывод (читает стихи Суханова – ред.):

*Меня любила девушка одна –
Случайно. Без иллюзий. Безнадёжно.
И не её, наверное, вина,
что в наше время счастье так возможно!..
Так хорошо, когда душа полна
предчувствием паденья и полёта...
Меня любила женщина одна,
но вечно принимала
за кого-то.*

Вот поэтому, женщины, обречённые любить поэта, никогда не понимают его отношения к ним. Именно поэтому поэт, говоря о безмерности любви, никогда не может адресовать эту безмерность конкретной женщине. Он любит весь белый свет.

И. В. КИРИЛЛОВ

Я признаюсь: я люблю любовную лирику Суханова уже на протяжении более чем сорока лет. И когда я шёл на этот круглый стол, у меня была тайная мысль с помощью коллег разобраться, а почему вот уже сорок лет эти стихи не дают покоя, будят мое воображение, восхищение, восторг, перед тем, что сделал Суханов в области любовной лирики? При всём многообразии палитры поэта, любовная лирика – высшая точка его мастерства, в которой как в фокусе сошлись запредельная искренность, необычайная философская глубина, глобальная парадоксальность, столь свойственная нашей жизни, построенная на противоречии. По сравнению с другими темами, на которые он писал, любовная лирика – абсолютно искренняя, чистая, не замутненная конъюнктурой, попыткой нравиться, какими-то жизненными обстоятельствами. Всё это, к сожалению, присутствует в творчестве наших поэтов: когда мы хотим возвыситься, напечататься, стать членами какого-то союза, либо получить какие-то премии и т.д. Вот в любовной лирике Суханова этого нет. У него любовная лирика – проявление высшей чистоты и искренности. Можно ли сказать, что Суханов был певец любви? Да, скорее всего можно, и это будет очень

близко к истине. Но мне кажется, что то, что мы называем «любовной лирикой», является эпической сагой о взаимоотношениях между мужчиной и женщиной в наше непростое время. И поэт чувствует, что женщина в таких взаимоотношениях часто становится жертвой, жертвой мужского эгоизма, жертвой обстоятельств. Хочу процитировать стихотворение Петра Суханова:

*На свете,
нелюбимых женщин
нет!
И всё-таки
с времен далёких,
так много женщин одиноких,
так мало радостных примет...
Непредсказуемы,
наивны —
о, женщины, ведь это же беда:
любимой быть — наполовину,
счастливой — иногда!
Или — в постылом одиночестве,
годами ждать,
когда,
кому захочется
закончить, чтоб начать!..
А годы лентой длинную
свиваются в петлю...
Виновные,
невинные —
я вас люблю!
Люблю — за откровения,
за чувственную грусть...
Люблю — как вдохновение,
которого боюсь...
Люблю!..
И в ночь кромешную
сквозь дождь
по сентябрю,
люблю
весь мир — за женщину,
которую
люблю!*

Есть такое расхожее суждение, что бывает любовь «святая» и «грешная». Но, на мой взгляд, для Суханова всякая любовь священна, если это, конечно, любовь. Если отношения рождены искренним и мощным чувством, как бы они не закончились, и как бы долго не длились, любовь к женщине есть причина любить весь мир, как путь к осознанию и принятию той истины, что Бог есть любовь.

В заключение хочу сказать: нам перед началом круглого стола раздали интересные вопросы, и один из них: «Был ли счастлив в любви лирический герой Суханова?». Сложно сказать. Мне вот близко это разделение на лирического героя и непосредственно живого физического человека. Если мы будем судить о его лирике с позиции, что вот это образ автора, а это — живой человек, может быть, это и позволит нам открыть для себя был ли он счастлив. Но корни этого лирического героя находятся в том живом человеке, который жил в то время, в тех обстоятельствах и имел реальную биографию.

А. О. ДАВЫДОВА

В продолжение разговора о том, каков лирический герой Суханова. Я не разделяю Суханова с его лирическим героем — для меня это одно лицо. Готовясь к сегодняшней встрече, пыталась определить его отношение к любви. Жить без любви, как и говорил Суханов, — это не жизнь. Его любовная лирика противоречива, как и вся его поэзия, пронзительна и неоднозначна настолько, насколько он был таковым сам. Мы знаем и помним, что он был ярким во всём. И его стихотворение «Безкрылье», как мне показалось, показывает его отношение к любви:

*Я пролетел тебя, как птица — небо!..
И хорошо, что крылья обломал...*

То есть он тотально готов был отдаваться любому мало-мальскому чувству, которое возрождало эту самую искру любви. И я нашла подтверждение своим мыслям в небольшом стихотворении, которое называется «Случай»:

*Осень. Мы бродим по Белому Яру,
Касаясь друг друга надеждами... И
С отрадой в глазах. Мы — случайная пара!..
А случай наш — истинный случай любви.
Нам время не в счёт. Наша сказка близка!..
А впрочем, смотри, как близки облака!..*

То есть, это короткая, мимолетная встреча, но она полна для него истинным чувством любви. И буквально, на следующей странице — рёв, любовный рёв, — стих «Потрясение»:

*Вскакиваю на каждый шорох...
Как тяжелобольной,
рву, как бинты нервы —
в которых
трепещется образ... Твой!
Ветер
резко
хлопает дверью —
внизу. Назло... И вновь
верю, что ТЫ!..
И — не верю!..
Это и есть ЛЮБОВЬ*

Его лирический герой, по моим ощущениям, просто мечется в любви. Сегодня она, возможно, дарит ему какое-то умиротворение... Но, по большей части, думается, она не была для него трагедией, но вскрывала какие-то внутренние пласты, с которыми он мог сам не совладать. И это всё выливалось в строчки — совершенно различные, — посвящённые любви. Он и «счастлив, что меня любили и потому — уберегли», и в то же время «нет ничего хуже красивых женщин», и «я любил её больше чем жизнь, но не дай вам Господь этой роли».

А. А. ХАДЫНСКАЯ

Я его воспринимаю, как читатель, а, как известно, литературовед — это в первую очередь хороший читатель. У меня тут большой вопрос. Как и любой поэт, Суханов пытается себя вписать в определённую традицию, и он оставляет эти метки: с кем бы он был близок, очерчивает круг своих поэтических родственников. И вот среди них всех, находим Есенина — и сразу подключается этот есенинский любовный пласт. Перед тем как сюда идти, я прочла стих «Константиново» и удивилась сколь сходно восприятие этого места. Просто я была в Константиново и, как мне кажется, мы стояли с Сухановым на одном и том же месте, судя по тому, с какой точки он его описывает. И очень часто у него в этих поэтических локусах появляется женщина — и как возлюбленная, и как мать. Вероятно, что для него эти вещи неразделимы. И его лирический герой, — он с одной стороны урбанист (поэзия города очевидна,

такая технократическая), а с другой — это чёткое деревенское стремление к корням. Опять-таки, откуда это женское земное начало, которое так для него притягательно? И любовь? Один из его стихов называется «Светлый грех», в нём прослеживается много горькой иронии относительно женщины — вероятно эффект обманутого ожидания. Отношение к женщине у него сложное: с одной стороны — хочется довериться, раствориться, чтобы было ответное чувство, а с другой — его лирический герой столько раз обжигался (это чувствуется в иронических характеристиках), что он не может довериться. Но в то же время, доверие глубинное осталось. Вероятно, его лирический герой ищет «ту самую», он её постоянно ищет. Много у него отсылок, аллюзий, цепляющихся за русскую литературу, как момент вписывания себя в традицию. У него много интимных стихов, много пафосных. И он этого пафоса абсолютно не стыдится. Но, в то же время, признание его лирического героя «я любил, как мог», — вот в этом он весь.

Чем подкупает Суханов, так это своей предельной искренностью. Это такой момент «самообнажения», когда сказать о самом стыдном — не стыдно, и это не звучит скабрёзно. Он многих тем касается, у него много интима в поэзии, но это звучит чисто, там грязных рук нет. Темы любви и смерти у него связаны. У него смерть очень серьёзная — такое предчувствие смерти в симбиозе с любовью.

Подытожу: «*Я тебя совершенно не знаю и поэтому очень люблю*» — вот в этом и есть весь автор. Женщина для Суханова — это терра инкогнита.

А. В. ЛАЗАРЕВА

Меня пугают его страшные сравнения. (*Читает Суханова*):

*И наши страсти словно звери,
друг к другу тянутся давно...*

*Так, наверное, дикие волки,
после драки бывают добрей.*

Столько неожиданных сравнений, столько позитива и вот этой вот страсти. Порой, меня это очень сильно пугает, хотя я очень люблю любовную лирику Суханова.

Н. А. ЯГОДИНЦЕВА

Каждый человек, приносит тебе в разговоре какую-то частичку ответа на твои внутренние вопросы. Поэт всегда творец

вселенной. Он сам — вселенная. И вот эту вселенную он пытается сотворить из себя. И первое противоречие, с которым он сталкивается — это, с одной стороны, ощущение безграничности, безмерности (той самой безмерности, о которой мы говорим), а с другой — необходимость меры для сотворения, для воплощения её в реальность. Это мука на всю жизнь, это мука неразрешимая. И это ощущение заставляет поэта обозначать крайности, обозначать «магнитные полюса» того пространства, в котором существует его бытие. В подтверждение этого момента, прочту... (*Читает Суханова — ред.*):

*Да, ты права —
Мечты неповторимы.
Но если так, скажи мне, почему
Мы думаем ночами
О любимых,
А по утрам
Не верим никому?..
Какая радость в нас бушует маем,
Какая боль в заплаканных глазах,
Что мы всю жизнь, увы, не успеваем
Покаяться в ошибках и грехах?..
Прости меня!..
Под этим небом синим
Зачем
Без смысла
Душу ворошить..
Любить — еще не значит быть любимым,
Уйти — еще не значит позабыть!*

И эти парадоксы, эти крайности, встречаются почти в каждом стихе — они основываются на этом парадоксе, который есть попытка обозначить границы. А самое сложное, что поэту предстоит удержать эти границы, — сколько силы на это нужно, сколько жизненной энергии? И это под силу только любви. Поэтому тут поэт сам источник любви, но он и надеется на любовь в том большем мире, в котором существует и творит.

Хочу затронуть тему лирического героя. Моё убеждение, подкрепленное в какой-то степени опытом, что автор как раз и представляет ту самую безмерность, которую он пытается явить и очертить в мире. А лирический герой — это тот, кто проживает данное конкретное состояние. Поэтому говорить об одном лирическом

герое и его отношениях с автором, мне кажется, несколько проблематично. Лирический герой — тот, кто испытывает данное состояние на максимальную глубину. А потом автор, творец, выходит из этого состояния другим. И другой стих уже будет написан по-другому. Если в одном стихе он относится к женщине, как к святыне, то в другом — всё может быть с точностью наоборот.

О. Н. ГУЛЬТЯЕВА

Любимый его знак в стихах, которого там очень много, — это восклицательный знак, переходящий в многоточие. То есть он кричит, и далее ещё следует эхо. Он, как и этот знак, избыточен в стихе. Пётр Суханов сам избыточен, его одной женщине было очень много. Быть его женой — это было отдельное искусство. Ему нужны чувства на подъёме, на взрыве; чувства, которые бывают только на первом периоде отношений. А дальше он ищет новое чувство, новый повод для вдохновения, для подпитки поэзии.

С. А. ЛАГЕРЕВ

Суханов очень правдиво писал — правду любви, правду жизни. Чарльз Чаплин как-то написал: «Зеркало мой лучший друг, когда я плачу оно никогда не смеётся». Думаю, что поэзия Петра Суханова была своеобразным зеркалом, которое отражало только правду. О себе писать очень сложно. Считаю, что среди современников только мой любимый поэт Рубцов, и ещё Горбовский, писали такую правду. По поводу лирического героя Суханова мне трудно судить, так как я, будучи его другом, не могу разделять его на поэта, друга, человека. Как говорил Марк Твен, «литературный гений, не может быть открыт своим близким. Они слишком к нему близки и поэтому видят его не в фокусе».

ГОСТЬ ИЗ ЗАЛА

Суханов был безмерным и безмерно чувствовал. Это видно и в спектакле: «Я счастлив тем, что счастлив быть». Этот спектакль появился 18 февраля 2012 года, в день рождения поэта, — он о чувствах, о бытии, обо всём самом главном. Он содержит в себе всё то, о чём мы тут говорим: любовь светлую, любовь грешную, все те противоречия, что терзают человека.

Ю. А. ДВОРЯШИН

Мне думается, что сегодняшняя встреча оказалась плодотворной и оправдала наши ожидания.

РЕЗОЛЮЦИЯ

II межрегиональные Сухановские чтения Научно-практическая конференция «Региональный контекст в русской литературе конца XX — начала XXI века»

Централизованная библиотечная система г. Сургута 18-19 февраля 2019 года организовала и провела II межрегиональные Сухановские чтения, которые прошли в формате научно-практической конференции «Региональный контекст в русской литературе конца XX — начала XXI века».

В дни проведения Чтений отмечались значимые для нашего города даты: 18 февраля — День поэта, учреждённый в Сургуте в память о поэте П. А. Суханове; 19 февраля — 425 лет, как царь Фёдор Иоаннович подписал наказ князьям Фёдору Борятинскому и Владимиру Аничкову «...быть на службе в Сибири вверх по Оби-реке, ставить город в Сургуте...».

Приказом Департамента культуры Ханты-Мансийского автономного округа — Югры в 2018 году Сухановским чтениям присвоен статус «межрегиональных», что придало мероприятию ещё большую масштабность. В Чтениях приняли участие представители науки, высшего и среднего образования, муниципальной власти, литературных объединений, работники культуры, творческая общественность — всего более 400 человек из Москвы, Уральского федерального округа, Тюменской области.

Первая часть конференции прошла в форме пленарного заседания, председателем которого выступил Ю. А. Дворяшин, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН. Прозвучали доклады представителей научного и литературного сообществ. Темы выступлений затрагивали проблемы современного литературоведения, содержательности отечественной литературы конца XX — начала XXI века, актуальные вопросы развития региональных литератур на примере конкретных авторов, в том числе П. А. Суханова.

Ведущими дискуссионной панели «Современная русская поэзия: «Куда ж нам плыть?» выступили кандидат педагогических наук, доцент кафедры филологического образования и журналистики

СурГПУ, член Союза писателей России В. В. Гаврилов и радиоведущий «Русского радио» в Сургуте В. В. Ханжин. Участники – поэт, доктор культурологии, кандидат философских наук, сопредседатель Союза писателей России, координатор Ассоциации писателей Урала А. Б. Кердан, профессор Челябинского государственного института культуры, поэт, критик, секретарь Союза писателей России Н. А. Ягодинцева, поэт, член Союза писателей России О. Н. Гультяева, зав. кафедрой филологического образования и журналистики СурГПУ Н. В. Ганущак – рассмотрели вопросы современной поэзии: разорванность по субкультурам, разрушение поколенческой иерархии и размытость поэтических направлений.

Завершилась программа первого дня Сухановских чтений творческой встречей поэта и прозаика Александра Кердана. На встрече читателям был представлен сборник своих стихов «Ангел Надежды» на азербайджанском языке. Зрители услышали стихи в исполнении автора и посмотрели видеозаписи с песнями, созданными на его слова.

Второй день конференции открыл круглый стол на тему «Безмерность чувства» лирического героя Петра Суханова». Модератором встречи выступил Ю. А. Дворяшин, изначально задавший высокую планку разговора, которую поддержали все участники. Свои мнения о любовной лирике поэта высказали Н. А. Ягодинцева, А. Б. Кердан, О. Н. Гультяева, А. А. Хадынская, И. А. Ширманов, а также А. О. Давыдова, член правления городского фонда поддержки российской словесности «Словесность», член правления Сургутской городской организации журналистов; И. В. Кириллов, поэт, член Союза российских писателей; А. В. Лазарева, поэт, член Союза писателей России, руководитель сургутского литературного объединения «Северный огонёк»; М. А. Тихонова, библиотекарь городской библиотеки № 2. В ходе встречи цитировались и обсуждались лучшие строки Петра Суханова о любви, значение, содержание, самобытность и характерные черты его лирики.

На выставке «Литературные новинки Югры» было представлено более 60 книг, изданных в Югре и Тюменской области в 2017–2018 годы. О новинках югорских авторов рассказали А. А. Ядгарова, заведующий сектором литературного краеведения отдела краеведческой литературы и библиографии Государственной библиотеки Югры, и И. А. Ширманов, ответственный секретарь Ханты-Мансийской окружной организации «Союз писателей России» (г. Ханты-Мансийск). На выставке состоялась

презентация авторских книг и коллективных сборников членов литературного объединения «Северный огонёк», которые представила руководитель ЛитО А. В. Лазарева, член Союза писателей России, руководитель литературного объединения «Северный огонёк» (г. Сургут).

Тема поэтического творчества обсуждалась на семинаре по стихосложению «Основы саморедактирования» под руководством А. Б. Кердана и Н. А. Ягодинцевой (г. Челябинск). Присутствующим (более 50 человек) рассказали о технических и психологических нюансах работы с текстом, о мотивации к редактированию, о «многослойном» редактировании и других особенностях редактирования поэзии и прозы, а также методиках предиздательской подготовки книг. В завершение эксперты разобрали и обсудили произведения местных авторов — участников семинара. Нина Ягодинцева и Александр Кердан передали в дар Центральной библиотеке поэтические сборники, методические пособия Нины Александровны, посвящённые основам редактирования, рецензирования и методикам организации литературной работы с учащимися.

Участники Чтений отметили, что в регионах и на федеральном уровне необходима поддержка органами власти, литературными сообществами и организациями мероприятий, направленных на развитие литературного мастерства, освоение новых форматов знакомства с литературным процессом, заинтересованный диалог авторов и читателей, пополнение фонда изданий и методических материалов по литературному творчеству, написанию поэтических текстов.

На сайте МБУК ЦБС <http://slib.ru> создан раздел «Сухановские чтения» <http://suhanovread.slib.ru/>, на котором можно ознакомиться с материалами прошедших Чтений, сборниками конференций, биографией и творчеством П. А. Суханова.

В ходе конференции были сформированы предложения и обозначены задачи для оргкомитета:

1. Определить тему научно-практической конференции 2021 года.
2. Подготовить Положение о проведении межрегиональных Сухановских чтений.
3. Продолжить формирование литературного архива П. А. Суханова на базе Центральной городской библиотеки им. А. С. Пушкина.

4. Посвятить дискуссионное мероприятие Чтений 2021 года изучению культурологических аспектов современной поэзии.
5. Включить в программу Чтений выступления студентов Сургутского государственного педагогического университета с работами по исследованию творчества сургутских авторов: Н. В. Сочихина, О. Б. Рихтера, П. А. Суханова и др.
6. Обозначить тему круглого стола.
7. Продолжить проведение обучающих мероприятий для начинающих поэтов в рамках Школы литературного творчества.
8. Включить в программу Сухановских чтений 2021 года:
 - проведение выставки изданий сургутских и югорских авторов в зале краеведения им. И. П. Захарова Центральной городской библиотеки им. А. С. Пушкина в течение 2-х дней;
 - встречи с преподавателями ФГБОУ ВО «Литературный институт им. А. М. Горького»;
 - выступление с докладом сотрудников МБУК ЦБС (представление владельческих коллекций и редких изданий в фонде Центральной городской библиотеки им. А. С. Пушкина).
9. Издать сборник материалов конференции 2019 года.



*Ю. А. Дворянин, Н. В. Жукова.
Пленарное заседание*



*Н. В. Жукова, В. П. Фризен.
Пленарное заседание*



*В. В. Гаврилов.
Пленарное заседание*



Участники Пленарного заседания



*Н. Я. Ягодинцева, А. Б. Кердан, Ю. А. Дворяшин, В. П. Фризен.
Пресс-конференция*



*О. Н. Гультяева, Н. А. Ягодинцева, А. Б. Кердан, Н. В. Гануцак.
Дискуссионная панель
«Современная русская поэзия: «Куда ж нам плыть?»»*



*А. Б. Кердан, Ю. А. Дворяшин, Н. В. Жукова, Н. Я. Ягодинцева.
Круглый стол
«Безмерность чувства» лирического героя Петра Суханова»*



Участники Круглого стола



А. Б. Кердан. Творческая встреча



*И. А. Ширманов.
Презентация изданий поэтов Сургута, ХМАО – Югры
«Литературные новинки Югры»*



*Н. А. Ягодинцева, А. Б. Кердан.
Семинар по стихосложению
«Основы саморедактирования»*



*В. П. Фризен, Н. В. Жукова, Ю. А. Дворяшин.
Зал коллекций, Центральная городская библиотека им. А. С. Пушкина*

Подписано в печать 02.12.2019 г.
Формат 60x90/16. Усл. печ. л. 5,98. Тираж 70 экз.



МБУК
ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ
СИСТЕМА СУРГУТА