

И. С. Скоропанова

**«ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА»
(IV курс, отделение «Русская филология»)**

I. Вопросы к экзамену.

1. Периодизация русской литературы II пол. XX века.
2. Современные концепции социалистического реализма. Статья А. Синявского «Что такое социалистический реализм?».
3. Литература в годы «оттепели»: общая характеристика.
4. Феномен «шестидесятничества» в поэзии периода «оттепели».
5. Проблемно-тематическое обновление прозы периода «оттепели».
6. Нравственный конфликт в драматургии периода «оттепели».
7. Литература «послеоттепельного» двадцатилетия: общая характеристика.
8. Тема Великой Отечественной войны в прозе II пол. 1960-х — I пол. 1980-х гг.
9. Феномен «почвенничества» в прозе II пол. 1960-х — I пол. 1980-х гг.
10. Человек и природа в русской прозе II пол. XX века.
11. Нравственно-философская проблематика в прозе В. Распутина.
12. Герои В. Шукшина.
13. Герои и конфликты городской прозы «послеоттепельного» двадцатилетия.
14. Романы А. Битова.
15. Антитоталитарная проза II пол. XX в.
16. Гуманистический пафос творчества А. Солженицына.
17. Русская сатирическая проза II пол. XX века.
18. Русский философский роман II пол. XX века.
19. Литературный андеграунд.
20. Русская модернистская и неомодернистская проза II пол. XX века.
21. Поэтика прозы С. Соколова.
22. Русская постмодернистская проза II пол. XX века.
23. Поэзия «послеоттепельного» двадцатилетия.
24. Феномен авторской песни.
25. Н. Рубцов и «почвенническая» поэзия.
26. Нравственно-философская лирика «послеоттепельного» двадцатилетия.
27. Поэтический неоавангардизм.
28. Соц-арт и концептуализм.
29. Поэтический эпос А. Твардовского.
30. Поэзия И. Бродского.

31. Основные тенденции развития «послеоттепельной» драматургии.
32. Театр А. Вампилова.
33. «Поствампиловская» волна в русской драматургии.
34. Комедийное и драматическое в пьесах Л. Петрушевской.
35. Постмодернистская драма.
36. Проза, поэзия, драматургия представителей третьей эмигрантской волны.
37. Русская литература в годы гласности: общая характеристика.
38. Проза в годы гласности.
39. Поэзия в годы гласности.
40. Драматургия в годы гласности.
41. Классовое и общечеловеческое в творчестве М. Шолохова.
42. Социально-философская проблематика в произведениях Л. Леонова.
43. Современная русская литература: общая характеристика.
44. Современная русская проза.
45. Современная русская поэзия.
46. Современная русская драматургия.

II. Список художественных текстов (звездочкой отмечены произведения, предлагаемые для чтения по выбору).

- Г. Айги. Поля-двойники*.
- М. Арбатова. «Дранг нах вестен».
- А. Арбузов. Мой бедный Марат.
- Н. Аржак. Говорит Москва*.
- В. Арро. Смотрите, кто пришел*.
- В. Астафьев. Царь-рыба.
- Б. Ахмадулина. Сказка о Дожде. Нечаяние*.
- В. Аксенов. Ожог*.
- В. Белов. Привычное дело.
- А. Битов. Улетающий Монахов*. Пушкинский дом.
- Ю. Бондарев. Берег*.
- М. Берг. Момемуры*.
- И. Бродский. Письма римскому другу. Мрамор*.
- А. Вампилов. Старший сын. Утиная охота. Прошлым летом в Чулимске.
- Б. Васильев. А зори здесь тихие*.
- Г. Владимов. Верный Руслан*.
- А. Вознесенский. Оза.
- В. Войнович. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*.
- А. Володин. Две стрелы. Ящерица*.
- В. Высоцкий. Канатоходец.
- Д. Галковский. Бесконечный тупик*.

- А. Галич. Литераторские Мостки*.
Ф. Горенштейн. Псалом*.
А. Гостева. Притон просветленных*.
В. Гроссман. Жизнь и судьба*.
С. Довлатов. Зона*.
Ю. Домбровский. Факультет ненужных вещей*.
Е. Евтушенко. Монолог Тиля Уленшпигеля. Братская ГЭС*.
Вен. Ерофеев. Москва — Петушки. Вальпургиева ночь, или Шаги Ко-
мандора*.
Вик. Ерофеев. Жизнь с идиотом*.
И. Ефремов. Туманность Андромеды*.
С. Залыгин. Комиссия*.
З. Зиник. Руссофобка и фунгофил.
А. Зиновьев. Зияющие высоты*. Катастройка*. Глобальный человекейник*.
А. Казанцев. Помоги им, Великий Будда*.
Б. Кенжеев. Осень в Америке*.
Т. Кибиров. Парафразис.
В. Кондратьев. Сашка*.
В. Коркия. Черный человек, или Я бедный Сосо Джугашвили*.
А. Королев. Змея в зеркале*.
Ю. Кузнецов. Юность Христа*.
А. Кушнер. Быть нелюбимым! Боже мой...*.
Ю. Левитанский. Кинематограф*.
Л. Леонов. Evgenia Ivanovna*. Пирамида.
Э. Лимонов. Это я, Эдичка*.
В. Маканин. Человек свиты*. Кавказский пленный*.
В. Максимов. Сага о носорогах*.
Ю. Мамлеев. Шатуны*.
П. Нилин. Жестокость*.
Вс. Некрасов. Живу и вижу.
Б. Окуджава. Старинная студенческая песня.
В. Орлов. Альтист Данилов*.
В. Пелевин. Чапаев и Пустота*. Ампир В.
Лестничная клетка. Любовь.
Л. Петрушевская. Анданте. Мужская зона*. Номер Один, или в садах
иных возможностей*.
Э. Радзинский. Беседы с Сократом*. Театр времен Нерона и Сенеки*.
В. Распутин. Последний срок*. Прощание с Матерой*.
Р. Рождественский. Не думай о секундах свысока...*.
В. Розов. Вечно живые. Кабанчик*.
М. Рощин. Спешите делать добро*.
А. Рыбаков. Дети Арбата*.
Н. Рубцов. Осенние этюды.

Д. Самойлов. Солдат и Марта^{*}.
Г. Сапгир. Голоса.
Ф. Светов. Тюрьма^{*}.
К. Симонов. Живые и мертвые.
В. Славкин. Серсо^{*}.
В. Соколов. Сюжет^{*}.
С. Соколов. Школа для дураков^{*}. Между собакой и волком^{*}. Палисандр^{*}ия^{*}.
А. Соколова. Фантазии Фаряльева^{*}.
А. Солженицын. Один день Ивана Денисовича. В круге первом^{*}. Архипелаг ГУЛАГ^{*}.
В. Сорокин. Норма^{*}. Пир^{*}. День опричника^{*}.
В. Соснора. Книга пустот^{*}. Флейта и прозаизмы^{*}. Двери закрываются^{*}.
С. Стратановский. Тьма дневная^{*}.
М. Сухотин. Дыр бул щыл по У. Чэн эню^{*}.
А. Твардовский. Теркин на том свете. За далью — даль^{*}. По праву памяти^{*}.
А. Тарковский. Жизнь, жизнь. Покушение на миражи^{*}.
В. Тендряков.
А. Терц. Пхенц^{*}.
Ю. Трифонов. Обмен^{*}. Старики^{*}.
Е. Харитонов. Предательство-80^{*}.
О. Чухонцев. Однофамилец^{*}.
М. Шолохов. Судьба человека. Они сражались за Родину^{*}.
В. Шукшин. Чудик. До третьих петухов.

III. Список учебной литературы

История русской литературы XX века (20-90-е годы). — М., 1998.
Русская литература XX века: В 2 ч. Ч. 2 / Сост. В. Г. Меркин. — М., 1995.
Русская литература XX века: направления и течения. — Свердловск, 1995.
М. М. Голубков. Русская литература XX века. После раскола. — М., 2001.
В. В. Мусатов. История русской литературы XX века (советский период). — М., 2001.
М. А. Черняк. Современная русская литература. — СПб.; М., 2004.
Современная русская литература (1990-е гг. — начало XXI в.) — СПб., 2005.

IV. Темы практических занятий

1. Поэзия «шестидесятников».

1) Утверждение социализма с «человеческим лицом»: поэма Е. Евтушенко «Братская ГЭС».

- 2) Проблема «прогресс — лжепрогресс» в поэме А. Вознесенского «Оза».
- 3) Очистительный пафос поэмы Б. Ахмадулиной «Сказка о Дожде».
- 4) Особенности поэтики

Литература

В. А. Зайцев. Русская поэзия XX века: 1940 — 1990-е годы. — М., 2001.

2. Русская «военная проза» и трилогия К. Симонова «Живые и мертвые».

- 1) Основные принципы изображения Великой Отечественной войны в «военной прозе».
- 2) Монументальный реализм трилогии К. Симонова «Живые и мертвые».
- 3) Система образов в произведении.
- 4) Гуманистическая проблематика в трилогии.

Литература

В. Чалмаев. На войне остаться человеком: Фронтовые страницы русской прозы 1960 — 1990. — М., 1998.

3. «Почвенническая» проза II пол. XX века.

- 1) Духовно-нравственные ориентиры «почвенничества».
- 2) Народный характер в повести В. Белова «Привычное дело».
- 3) Герои и проблемы творчества В. Распутина («Деньги для Марии», «Последний срок», «Прощание с Матерой»).
- 4) Язык и стиль «почвеннических» произведений.

Литература

Ю. Селезнев. Василий Белов. Раздумья о творческой судьбе писателя. — М., 1983.

Н. Н. Котенко. Валентин Распутин. Очерк творчества. — М., 1988.

4. Поэтический мир Н. Рубцова.

- 1) Мир природы в творчестве Н. Рубцова.
- 2) Образ России в произведениях поэта.
- 3) Особенности поэтики

Литература

В. Н. Барков. Лирика Николая Рубцова. — Вологда, 1993.

В. А. Оботуров. Искреннее слово. — М., 1987.

5. Герои В. Шукшина.

- 1) Типология характеров в рассказах В. Шукшина.

- 2) Сказочный гротеск «До третьих ретухов»: социальные типажи писателя.
- 3) Юмор, ирония, гротеск в произведениях В. Шукшина.

Литература

- В. А. Апухтина. Творчество В. М. Шукшина: Метод. Поэтика. Стиль. — Барнаул, 1997.
- В. И. Коробов. Василий Шукшин. — М., 1988.

6. Театр А. Вампилова.

- 1) Традиции Гоголя и Чехова и особенности их обновления в драматургии А. Вампилова.
- 2) Гротескные персонажи «Провинциальных анекдотов».
- 3) Инфантильные герои писателя и их эволюция («Прощание в июне»), «Старший сын», «Утиная охота»).
- 4) Проблема нравственного возрождения человека («Прошлым летом в Чулимске»).
- 5) Особенности театра А. Вампилова.

Литература

- Е. Гушанская. Александр Вампилов. Очерк творчества. — Л., 1990.
- Б. Сушков. Александр Вампилов. — М., 1989.

7. Поэзия И. Бродского

- 1) Поэзия И. Бродского как явление неомодернизма.
- 2) Лирическое «я» поэта.
- 3) Социальная и экзистенциальная проблематика в поэзии И. Бродского.
- 4) Особенности поэтики.

Литература

- М. Крепс. О поэзии Иосифа Бродского. — Анны Арбор, 1984.

- Н. И. Стрижевская. Письмена перспективы. О поэзии И. Бродского. — М., 1997.

8. Драматургия Л. Петрушевской.

- 1) Особенности реализма и постреализма Л. Петрушевской в одноактных пьесах Л. Петрушевской («Лестничная клетка», «Любовь», «Анданте»).
- 2) Драматургические парофразы Л. Петрушевской («Квартира Коломбины», «Три девушки в голубом»).
- 3) Драма абсурда: «Опять 25».
- 4) Постмодернистские пьесы Л. Петрушевской («Мужская зона», «Газбу»).

Литература

М. И. Громова. Русская драматургия XX века. — М., 2003.

С. Пахомова. Поствампиловская драматургия Л. Петрушевской // Литературные направления и течения в русской литературе XX века. Вып. 2. — СПб., 2005.

9. Книга стихотворений и поэм Т. Кибирова «Парафразис».

- 1) Смысл заглавия книги как ключ к ее поэтической организации.
- 2) Осмысление состояния современного российского общества и современной русской культуры. Функция деконструкции культурного интертекста.
- 3) Система ценностей, утвержденных автором.
- 4) «Новая искренность» Т. Кибирова.

Литература

А. Немзер. Тимур из пушкинской команды // Т. Кибиров. Кто куда — а я в Россию. — М., 2001.

И. С. Скоропанова. Постмодернистский дискурс и его трансформация в книге Тимура Кибирова «Парафразис» // Formacje dysrursywne w kulturze językach I literaturze europejskiej XX wieku. — Częstochowa, 2005.

10. Образ современной цивилизации в романе В. Пелевина «Ампир В».

- 1) «Ампир В» В. Пелевина как постготический роман.
- 2) Современная цивилизация в изображении писателя.
- 3) Судьба главных героев романа.
- 4) Роль гротескно-фантастической условности.

Литература

Пелевин Виктор Олегович // С. Чупринин. Новая Россия: мир литературы. энцикл. Словарь-справочник: В 2 т. Т. 2. — СПб., 2003.

И. С. Скоропанова. Текст лекции «Современная русская проза».

V. Темы КСР

1. Литература в годы «оттепели»:

- 1) тексты;
- 2) теория.

2. Литература «послеоттепельного» двадцатилетия:

- 1) тексты;
- 2) теория.

3. Литература в годы гласности:

- 1) тексты;
- 2) теория.

4. Современная русская литература:

- 1) тексты;
- 2) теория.

VI. Материалы лекций

И.С. Скоропанова (Минск)

Концептуальная модель русской литературы конца ХХ – начала ХХI вв.

Литература каждой эпохи обладает своим неповторимым лицом, каковым ее наделяют а) *содержательно-эстетические параметры*, отражающие использование нового литературного материала и новых способов его художественной интерпретации, а также характер взаимоотношений с традицией, б) *вписанность в утвердившуюся (вариант: утверждающуюся) эпистему*, обусловливающую мировоззренческую систему координат и воссоздаваемую картину мира, в) *прагматическая установка*, связанная с внедрением в общественное сознание определенных идеалов, ценностей, норм, призванных обеспечить сохранение и прогресс социума. Все три уровня находятся в отношениях релевантности, что позволяет рассматривать как единую социокультурную и эстетическую общность самые разнообразные произведения. Выявлению отличительных черт современной русской литературы может служить создание ее концептуальной модели как теоретического конструкта, парадигматически описывающего и характеризующего вышеуказанные уровни и раскрывающего существующие между ними связи.

Рассмотрение *содержательно-эстетических параметров* русской литературы конца ХХ – начала ХХI вв. позволяет квалифицировать ее как *итожающую, аналитическую, переориентирующую, предупреждающую* при утверждении *эстетического плюрализма* в условиях свободы слова и ситуации постмодерна в культуре.

Итожающий характер современной русской литературы выражается в появлении большого пласта произведений, в которых подводятся итоги советской, российской, мировой истории. Таковы «Дом, который построил Дед» Б. Васильева, «Москва ква-ква» В. Аксёнова, «МСМХСIV» И. Бродского, «Век двадцать первый. Человечья особь...» Б. Кенжеева, «Флейта и прозаизмы», «Двери закрываются» В. Сосноры, «Всех ожидает одна ночь» М. Шишкина, «Голова Гоголя» А Королёва, «До и во время», «Мне ли не пожалеть...» В. Шарова, «Ермо», «Желтый дом» Ю. Буйды и др. Импульсом для их создания послужили: провал проекта Социализма, распад СССР, необходимость выбора дальнейшего пути, потребность осознать, в какой точке исторического развития находится человеческая цивилизация. Доминирует в произведениях этого типа разочарованность и критический пафос, так как жертвы истории неисчислимы, общество всеобщего благоденствия за века и тысячелетия так и не создано, прогресс породил свою зловещую тень – угрозу всеобщего уничтожения. На смену историче-

скому оптимизму, господствовавшему в советской литературе, приходят исторический пессимизм либо исторический скептицизм, что проявляется в распространенности мотивов конца, гибели, рукотворного Апокалипсиса (исключения немногочисленны и, как правило, основаны на утопических постулятах). Легализуется утаивавшееся, осуществляется демифологизация прошлого*, прежде всего советско-российского, неотделимая от критики исторического насилия, осуждения тоталитаризма. Сам взгляд на историю утрачивает линейность, что сказывается в появлении альтернативной исторической прозы, романов-версий, образа «прошло-настояще-будущего» времени в произведениях постмодернистов. Рассматриваются факторы благоприятные и неблагоприятные для исторического процесса. Революции и контрреволюции квалифицируются как социальные катастрофы («Теория катастроф» Н. Исаева); более предпочтительным признается путь социальной эволюции («Гений местности» А. Королёва). Вскрывается связь между господствующей в обществе идеологией (в широком смысле слова) и либидо социально-исторического процесса («До и во время» В. Шарова). При разработке исторических проектов предлагается учитывать национальную ментальность и фактор реального человека ну и, конечно, предапокалиптическую ситуацию нашего времени («Желтый дом» Ю. Байды).

Другой аспект русской литературы конца XX – начала XXI вв. на уровне содержательно-эстетическом связан с *художественным освоением постсоветской реальности*, сопровождающимся *прояснением сущности совершающихся в обществе процессов*. Писатели воссоздают последствия распада СССР, начавшегося демонтажа тоталитарной системы и новые веяния в жизни России, как позитивные, так и негативные. К числу первых относятся: появление гражданских свобод и свободы совести, создание демократических институтов, раскрепощение жизни, легализация ранее запрещенных культурных ценностей, духовное воссоединение метрополии и эмиграции, расширение связей с миром, использование возможностей интернета. Об этом идет речь в произведениях А. Солженицына «На изломах», М. Арбатовой «Мобильные связи», Б. Ахмадулиной «Нечаяние: Дневник», Г. Сапгира «Жар-птица», З. Зиника «Встреча с оригиналом», А. Гостевой «Притон просветленных» и др. Отрицательно оцениваются формы борьбы за власть и передел собственности, криминализация и олигархизация страны, внедрение стандартов общества потребления, падение жизненного уровня, межнациональные конфликты, чему посвящены «Город Глупов в последнее десять лет» В. Пьецуха, «Смута» А. Зиновьева, «Золото гоблинов» Б. Кенжеева, «Who by fire», «Generation ‘П’» В. Пелевина, «Время ночь», «Номер Один, или В садах других возможностей» Л. Петрушевской, «Хуррамабад» А. Волоса и др. книги. В повести

* В отдельных случаях старые мифы сменяются новыми, касающимися характера русской государственности и личностей русских царей, главным образом, в произведениях почвенников и «государственников».

В. Крупина «Прощай, Россия, встретимся в раю», поэме В. Корнилова «Рулетка», книге стихов С. Стратановского «Тьма дневная» возникает образ терзаемой корыстолюбцами России, приступает разочарование в характере реформации общества. Роман А. Проханова «Господин Гексоген» отражает начавшуюся борьбу с олигархами, идущую, однако, под знаком усиления позиций ФСБ и утверждения «мягкого» авторитаризма, следовательно, – частичного отката назад. М. Берг в книге «Письмо президенту» предупреждает в связи с этим об опасности реставрации старых порядков.

В своей совокупности литература о современности свидетельствует: в результате «революции сверху» Россия освободилась от тоталитаризма, получила большой «глоток свободы», но в силу неуправляемого развития событий, цинизма «верхов» и пассивности «низов» подверглась разграблению и с трудом выходит из экономического кризиса и национальной депрессии, отдавшись в руки «государственников». Окончательно в своем историческом выборе она не определилась.

Наконец, третий аспект содержательно-эстетического уровня русской литературы конца XX – начала XXI вв. связан с *футурологическим моделированием и предупреждением о потенциальных опасностях*, угрожающих России и человечеству, если негативные тенденции настоящего получат своё полное развитие. Можно сказать, расцвет переживает жанр антиутопии, чаще предстающей как дистопия. Угрозе третьей мировой войны, изображению ее губительных последствий посвящены романы «Кысь» Т. Толстой, «Последняя башня Трои» З. Оскотского, антиутопические сцены в романе Л. Леонова «Пирамида». Как возможные причины всепланетарной катастрофы рассматриваются идеологическая расколотость мира, взаимная нетерпимость, претензии на гегемонизм. Литература осуждает национальный и групповой эгоизм, агрессивность, фанатизм, несущие Взрыв-Смерть.

П. Крусанов в романе «Укус ангела» вскрывает опасность эсхатологической активности (Н. Бердяев) и последовательной реализации «русской идеи», так как ожидаемое «спасение» на самом деле приведет к гибели человечества.

С другой стороны, как неприемлемая воспринимается глобализация в форме подчинения Западу и усвоения стандартов потребительско-технologированной цивилизации. Проецируя наметившуюся уже сегодня тенденцию в будущее, А. Зиновьев в романе «Глобальный человейник» даёт сатирическое изображение Глобального Общества как социального сверхмонстра, навязавшего человечеству технократическую долларизованную цивилизацию примитивных человьёв.

Как бесперспективное рассматривается механическое перенесение западного опыта на российскую почву. В. Тучков в рассказе «Остров свободы и счастья» повествует о провале попытки создать в Сибири русскую

мини-Америку. Искусственные проекты неприложимы к жизни, настаивает писатель.

В романе Е. Радова «Якутия» осмысляется перспектива возможного распада России. Подтолкнуть к этому могут несоблюдение прав национальных меньшинств, нарушение суверенитета автономий, рост национализма и расизма. Как противовес дезинтеграции рассматривается учет взаимных интересов, расширение русского сознания до российского. В романе «Суть» Е. Радов моделирует последствия реализации идей метафизического реализма: это всепланетарная катастрофа, превращение человечества в гомогенный «зельц».

А. Волос в романе «Московская Мекка» прогнозирует упадок в обществе, лишенном свободы, и моральную деградацию олигархизированной и криминализированной государственной системы.

Э. Лимонов в романе «316, пункт В», создавая антиутопию, осуждает государственную дискриминацию по возрастному признаку, приравнивая принудительную отправку на пенсию к поставленному на человеке кресту.

Критически оценивается перспектива утверждения в России общества потребления, вытесняющего на задворки духовную жизнь. В антиутопиях, входящих в книгу В. Сорокина «Пир», прослеживаются негативные последствия воздействия на человека идеологии (индивиду-жертва), масс-медиа (субъект-потребитель), техники (кибернетический субъект), генной инженерии (клон в форме человеческого существа). Автор стремится вызвать отталкивание от разлагающей души дискурсии, враждебной жизни, инициирующей «исчезновение» человека.

Будущее, таким образом, видится как преисполненное опасностей. В меру своих сил литература осуществляет «стратегию сдерживания» и сни- мает страх перед будущим использованием средств комического.

Воплотить столь многоплановое содержание, причем многоракурсно, используя различные творческие методы, предлагая самые разнообразные художественные решения позволяет присущий русской литературе конца XX – начала XXI вв. эстетический плюрализм. *Доминируют в ней реализм, модернизм, постреализм, постмодернизм, пост-постреализм, пост-постмодернизм*, представленные многочисленными течениями и творческими индивидуальностями.

Реалистический принцип сгущенного жизнеподобия наиболее дейст- венен при воссоздании новых жизненных реалий. В активе реализма – со- временный политический роман («Камиадзе», «Революция сейчас!», «mASIAFuker» И. Стогоff’а, «Хуррамабад» А. Волоса, «Естественный от- бор» А. Звягинцева и др.), сатирическая («Бухтины вологодские (завираль- ные)» В. Белова, «Член общества» С. Носова, «Испытание деньгами» М. Жванецкого и др.), психологическая («Кавказский пленный» В. Маканина, «Лох» А. Варламова, «Рахиль» А. Геласимова и др.), эротиче- ская («Дорога в Рим» Н. Климонтовича, «День Божоле: Озорные рассказы»

А. Стефановича и др.) проза, а также – социально-психологическая драма и комедия («Дранг нах вестен» М. Арбатовой, «Страсти на подмосковной да-че» Л. Разумовской, «Дураков по росту строят» Н. Коляды и др.), лирико-публицистическая и лирическая поэзия («Стихи о первой чеченской кампа-нии» М. Сухотина, «Рулетка» В. Корнилова, «Fifia» О. Чухонцева и др.). Достаточно характерной приметой современности является распространен-ность «жестокого» («Жизнеописание Хорька» П. Алешковского, «Вечная мерзлота» Н. Садур, «Мальчик со спичками» Е. Садур и др.) и «грязного» («Лучшая грудь победителя» Я. Могутина, «Больница» С. Купряшиной, «Низший пилотаж», «Срединный пилотаж», «Высший пилотаж» Б. Ширянова и др.) реализма, без прикрас (в том числе – в языке) живопи-сующего непарафные стороны действительности. Широко представлен также фантастический и гротескный реализм, апробирующий, используя средства условности, различные социальные модели («Стражница» А. Курчаткина, «Большой футбол Господень» М. Чулаки, «День денег» А. Слаповского и др.).

Современная модернистская литература на субъективной основе вос-создает реальность сознания и бессознательного, отражает поиски смысла существования (личного и всечеловеческого) в обращении к философским системам, сосредоточенным на сфере духа, либо – в выстраивании новых концептуальных моделей духовного бытия. Для модернистов-экзистенциалистов характерно восприятие жизни сквозь призму смерти и стремление вырваться из мира объективации в сферу трансценденции («Те-атральное» И. Бродского, «И рвота душная...» Н. Кононова и др.). Но для большинства авторов личного спасения недостаточно, они ищут его для всех и находят в различного рода метафизических утопиях. Активизируется «метафизический реализм», претендующий на постижение Высшей Реаль-ности, стремящийся указать путь к бессмертию («Онлирия» А. Кима, «Здесь» Г. Айги, «Дикопись последнего времени» Е. Шварц и др.). Попу-лярны восточные учения, ориентирующие на игнорирование земной дейст-вительности и отречение от своего земного «я» как иллюзорных и обе-щающие просветленным посмертное блаженство паранированы («Блуж-дающее время», «Мир и хохот» Ю. Мамлеева, «Близнец» А. Кима, «Желтая стрела» В. Пелевина и др.). На основе метафизического идеализма создаются и новые грандиозные утопии. В «России Вечной» Ю. Мамлеев осущест-вляет синтез Веданты и «русской идеи», обосновывая бессмертие Космологической России, даже если земная погибнет. К. Кедров в «Инсайде» в духе метаметафоризма трансформирует идеи русского космизма и создает утопию нового – космического рождения человечества. Таков ответ модер-низма на вызов времени.

Более связана с реальностью неоавангардистская ветвь модернизма. Особенno продуктивна она в таких течениях, как неофутуризм («Флейта и прозаизмы» В. Сосноры, «Россия воскресе» А. Вознесенского), неоприми-

тивизм («Новое Лянозово» Г. Сапгира, «Азбука абсурда» В. Николаева и др.), абсурдизм («Опять двадцать пять» Л. Петрушевской, «Следствие» С. Шуляка и др.). По-прежнему большое значение придается обновлению языка, образной системы («МКХ – мушиный след» Г. Сапгира, «Из минских заметок» Вс. Некрасова и др.).

Резко возрастает в конце XX – начале XXI вв. количество постмодернистских произведений, создаваемых посредством деконструкции культурного интертекста и практически нелинейного цитатного письма и характеризующихся плюрализмом культурных языков, стилей, методов, выходом за очерченные традицией границы. Постмодернизм имеет дело с реальностью знаков – религиозными, философскими, этическими, эстетическими, идиологическими системами, которыми руководствуются в своей жизни и деятельности люди, и, утверждая представление о множественности становящейся истины, подвергает деабсолютизации и релятивизации абсолютизированное, лишая его монополистско-гегемонистских притязаний. Такое течение постмодернизма, как соц-арт, осуществляет развенчание коммунистического метанарратива, занимавшего монопольное положение в советском обществе и формировавшего зомбированных людей («Изгнание бесов» А. Сергеева, «Голая пионерка» М. Кононова, «Омон Ра» В. Пелевина и др.). Принципы соц-арта используются и для профанации «перестроечных» и «постперестроечных» мифов и идеалов общества потребления («Иван Безуглый» Б. Кенжеева, «Пятая русская книга для чтения» В. Тучкова, «Стереоскопические картинки частной жизни» Д.А. Пригова и др.). В то же время наблюдается поворот к культурфилософской, культуристической, антропологической проблематике. Особенно интересен современный постмодернистский философский роман («Змея в зеркале» А. Королева, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина, «Притон просветленных» А. Гостевой и др.), фиксирующий *пришествие* «философии текста» и осуществляющуюся смену модернистской эпистемы – постмодернистской, воплощающей новые концепции мира и человека. Феномен «конца истории» получает реализацию в произведениях культуристического характера («Всех ожидает одна ночь» М. Шишкина, «Хоровод» А. Уткина, «Желтый дом» Ю. Байды и др.). На свой лад его преломляет постмодернистская антиутопия («Кысь» Т. Толстой, «Якутия» Е. Радова, «Укус ангела» П. Крусанова и др.), являющаяся и составной частью киберпанка («Пир» В. Сорокина). Популярны постмодернистские «прозы» («Мардонги» В. Пелевина, «Тетради Лоаса Ингрира» Р. Аксёнова, «Мадайк» С. Мартынчик, И. Стёпина и др.) и ремейки («Город Глупов в последние десять лет» В. Пьецуха, «Выхожу один я на дорогу...» И. Иртеньева, «Чайка» Б. Акунина и др.). В поэзии выделяются на общем фоне аструктурированные тексты – «Невозможно охватить всё существующее» Л. Рубинштейна, «Речь идет (маргиналии к Французской книге)» М. Сухотина и др., в драматургии – пьесы М. Угарова «Зеле-

ные щеки апреля» и Л. Петрушевской «Мужская зона», где использованы новые принципы создания персонажей.

Наряду с художественными создаются «удвоенные» – паралитературные произведения («Оглашенные» А. Битова, «Три шага в сторону» А. Секацкого, «Дойче Бух» Вс. Некрасова и др.). Сфера концептуализма обогатилась мистификациями М. Берга и М. Фрая, культурными проектами куртуазного маньеризма и киберманьеризма. Все это расширяет возможности художественного творчества, свидетельствует о стремлении к пересечению границ.

Наблюдается активное воздействие друг на друга различных эстетических систем, выступающее в самых разнообразных комбинациях и порождающее новые литературные феномены, пограничные зоны. Достаточно характерен для современной русской литературы постреализм, возникавший в результате заимствования реализмом элементов поэтики модернизма* («Проза поэта» Ю. Малецкого, «Семейное положение» И. Померанцева, «Тапиричка» А. Бычкова и др.) либо постмодернизма («Козлёнок в молоке» Ю. Полякова, «Суперженщина» Ю. Дружникова, «Бескрайняя плоть» Е. Радова и др.); при заимствовании же и того, и другого, мы вправе уже говорить о пост-постреализме («Кочевание до смерти» В. Максимова, «Время ночь» Л. Петрушевской и др.).

Модернизм также может «присваивать» себе элементы постмодернизма, не отказываясь при этом от собственной философии («После запятой» А. Нуне, «Travel Агнец» А. Гостевой, «Жизнь насекомых» В. Пелевина и др.); не исключено в таком случае его обозначение как неомодернизма.

Пост-постмодернизм предполагает использование смешанно-избирательной поэтики, жестко не привязывающей писателя ни к какой эстетической системе, но предоставляющий в его распоряжение все существующие («Вездесъ» В. Павловой, «Конь Горгоны» М. Амелина и др.).

Творчество Т. Кибирова породило феномен «новой искренности», выражавшейся во внедрении в постмодернизм реалистического лирического «я» и дорогих для автора постулатов христианства («Парафразис»).

Постконцептуализм предлагает преодоление явления «смерти субъекта» путем использования модели «человека именного» и выстраивания вокруг этой фигуры «персонального пространства» («Опыты бессердечия» Д. Давыдова, «Больше Бена» С. Сакина, П. Тетерского, «Душа и навыки» М. Скорцова и др.).

Формы синтеза либо гибридного соединения элементов различных эстетических систем неисчислимы, что свидетельствует о расшатывании последних, утрате ими четко очерченных границ. Это подтверждает и достаточно характерная для современной литературы межжанровость и полижанровость («Черный ящик» В. Зуева, «Прошлое в умозрени-

* В том числе его течений, появившихся по завершении эпохи Серебряного века (когда возник неореализм)

ях и документах» Н. Байтова, «Энциклопедия мифов» М. Фрая и др.). В. Аксенов в «Кесаревом свечении» в духе мениппейности соединяет прозу, драматургию, поэзию. Все чаще созданное, вбирающее разнообразный материал, обозначается как «книга» («Дойче Бух» Вс. Некрасова, «Книга с множеством окон и дверей» И. Клеха, «Книга номада» А. Секацкого и др.). За всем этим проступает потребность преодоления канонов, эстетическая свобода как характерная примета времени.

Новые возможности открыл перед литературой интернет, что сказалось в появлении пласта сетературы: гипертекстовой, мультимедийной, динамической («Жидкое стекло» А. Андреева, «Сад Расходящихся Хокку» Р. Лейбова и Д. Манина, «Анатомия русской литературы» М. Берга и др.). Печатной литературе сетевая поставляет новые идеи, и Сеть сама уже стала объектом художественного освоения («Паутина» М. Шелли, «Танцор», «Смерть приходит по интернету» В. Тучкова и др.).

Второй уровень современной русской литературы отражает *процессы перестройки и изменения самой эпистемы* (если сравнить ее с эпистемой советской эпохи), отнюдь не устоявшейся, вбирающей в себя различные мировоззренческие системы и присущую им аксиологию. В данном отношении литературу можно охарактеризовать как *полисемантически-вариативную*, преломляющую широкий спектр религиозных верований, философских и научных концепций, политических убеждений, господствующих в обществе.

Первое, что бросается в глаза, это отход большинства авторов от марксизма-ленинизма как универсального (будто бы) принципа объяснения бытия. Современными писателями он по преимуществу рассматривается как разновидность позитивизма с солидным утопическим креном. Да и в тех случаях, когда писатели хранят приверженность советской идеологии, чаще она синтезируется с православием («Вербная песня» Н. Тряпкина, «Час Беловежья» Т. Глушковой), выступает в форме национал-коммунизма («Бермудский треугольник» Ю. Бондарева, «Господин Гексоген» А. Проханова). В книге лидера нацболов Э. Лимонова «Другая Россия» национал-коммунистические идеи переплетаются с анархистскими. А. Цветков-мл. выражает свои убеждения уже названием книги – «Анархия NON-STOP». Панк-протест против существующей системы обретает националистическую окраску («Умри, старушка!» Спайкера (С. Сакина)).

Противоположный полюс национал-патриотизма связан с ориентацией на идеалы почвенничества. На проблемы современности их проецирует А. Солженицын в работах «Как нам обустроить Россию», «Россия в обвале». На первый план в этом случае выдвигается задача национально-религиозного возрождения, защиты интересов русского этноса. Проповедуются ценности православия: жизнь в Боге, святость, соборность. Особенно много таких произведений у Ю. Кузнецова (циклы «Душа повторит этот путь», «Слава Богу на месте святом», «Слово о Законе и Благодати митрополита Илариона», «Река времен шумит», «Ноет душа к переменам»). В по-

эм «Юность Христа» в качестве идеала поэт выдвигает фигуру Иисуса Христа.

Вообще роль религии в связи с утратой почвы под ногами возрастает. Доминирует традиционное для России христианство («Третий путь» Ю. Кублановского, «Разговоры с Богом» Г. Русакова, «Fifia» О. Чухонцева и др.). Христианство расценивается как фактор, способный исцелить дух страны, напомнить о священной ценности всего живого в Божьем мире, соединить людей в Боге. Вместе с тем акцентирование эсхатологической специфики русского христианства ведет к утверждению оптимистического Апокалипсиса (например, в «Ловушке для Адама» Л. Бородина), что в контексте угрозы термоядерного уничтожения внушает необоснованные надежды.

Параллельно с этим литература отражает и всплеск интереса к религиям Востока, прежде всего – Веданте, буддизму, даосизму («Блуждающее время» Ю. Мамлеева, «Священная книга оборотня» В. Пелевина, «Последний сон разума» Д. Липскера и др.). Исповедуя иллюзорность земного существования и возможность открытия в себе Высшего, бессмертного Я, эти религии помогают преодолеть депрессивность, отрешиться от тревог современности, но – ценой «упразднения» мира и человека.

Активизируется метафизический идеализм, признающий онтологическую первичность потусторонней, духовной реальности и предлагающий различные способы перехода на более высокий духовный уровень развития личности и обретения бессмертия («Инсайдер: Новый Альмагест» К. Кедрова, «Фоторобот запретного мира» И. Жданова, «Остров Ионы» А. Кима и др.). Проекты спасения метафизиков основаны на отождествлении мышления и бытия и – при всей их фантастичности – отвечают желаниям коллективного бессознательного.

Религиозно-метафизический пласт современной русской литературы, с одной стороны, свидетельствует о расширении духовных горизонтов и объектов постижения, с другой – отражает неизжитость утопизма в российском обществе – переход из одного чертога иллюзий (социального) в другой (потусторонний). По-видимому, для сохранения психической устойчивости при резкой перемене курса и девальвации прежних идеалов это неизбежно, мифологическо / теологическая модель мира предпочтительнее.

Вопреки учениям, отрицающим ценность земной жизни и саму ее реальность, заявляет о себе в литературе противоположная тенденция – прославления земных радостей, преломляющая и отстаивающая философию гедонизма. К. Плещаков в книге «Св. искусство» главную ценность искусства определяет тем, что оно дает человеку наслаждение, почему автор считает возможным уподобить его воздействие на людей воздействию антидепрессантов и транквилизаторов. С помощью искусства живописи писатель реабилитирует блаженное упоение жизнью. Тотальный гедонизм в обширной республике наслаждений исповедуют куртуазные маньеристы:

В. Пеленягрэ, В. Степанцов, А. Добрынин, К. Григорьев и др., в творчестве которых большое место занимает сексуально-эротическая тематика. Воскрешается представление античности о жизни-пире, предполагающее наслаждение и упоение бытием.

Находит в литературе выражение и активизация феминистских идей. Наблюдается переход к их гендерной – социобиологической интерпретации, рассмотрению в аспекте дискурса, формирующего полоролевые отношения в обществе. Проблема господства «одной половины человечества над другой» (Р. Айслер) рассматривается в произведениях М. Арбатовой, отражающих и тенденцию пробуждения женского сознания, открывающего свою субъективность, ищущего путей утверждения равноправного с мужчиной социального и семейного статуса («Меня зовут женщина», «Взятие Бастилии», «Пробное интервью на тему свободы»).

Общечеловеческие гуманистические ценности: право на жизнь и полноценное развитие индивида, человечность, дружба, любовь – стержень большого числа произведений современной русской литературы («Жар-птица» А. Слаповского, «Утюг» М. Кудимовой, «Летучая гряда» А. Кушнера и др.). Как хранитель единящих людей уз расценивается семья («Парафразис» Т. Кибирова, «Третье дыхание» В. Попова и др.), защищаемая в противовес характерному для нашего времени промискуитету.

Немало в литературе рубежа веков и произведений, отстаивающих либерально-демократические идеалы – свободу, гласность, права человека, равные возможности для всех («Современные ямбы» Б. Чичибабина, «Самозванец» А. Кабакова, «Письмо президенту» М. Берга и др.), без чего беззащитность индивида перед государством останется непреодоленной. Наряду с устоявшимися в веках утверждаются и новые концептуальные представления и аксиологические ориентиры – ориентиры эпохи постмодерна. С наибольшей последовательностью их воплощает постмодернистская литература. Она отражает потребность в переоценке ценностей, расколовших человечество и подведших его к грани самоуничтожения и переориентирует на плюрализм / монизм – представление о множественности становящейся истины, фактор «примирения непримиримого». Это предполагает преодоление логоцентризма, тоталитаризма мышления и языка («смерть Бога», «смерть автора»), пантекстуализацию сферы знания («мир как текст»), производство смысла в сцеплении со всем культурным интертекстом в качестве аструктурированной открытой системы симулякром (по Ж. Делёзу / Ж. Деррида) в роли «дионисийских машин» («ризома»). Основные философские категории: «мир», «человек», «пространство», «время», «природа», «культура», «истина», «гармония», «хаос» и др. получают новые – а-линейные, а-бинарные, множественные, вероятностные, процессуальные, синергетические характеристики («мир как хаос», «конец времени», «конец истории», «конец логоцентризма», «воскрешение субъекта», «номадизм» и др.). Постмодернистские установки проецируются на область

социально-исторической и общественной жизни; прогнозируется становление эсхатологической цивилизации, осознавшей угрозу конца как свое начало (А. Битов).

А. Королев в романе «Змея в зеркале» изображает смену античной эпистемы – христианской и подводит к мысли, что сегодня ей на смену в глобализирующемся мире идет постмодернистская, призванная обуздать тоталитарно-моноцентристские притязания метанarrативов, порождающих конфронтацию в висящем на волоске мире, и на плюралистической основе примирить непримиримое. Ю. Буйда в романе «Желтый дом» утверждает необходимость создания всепланетарной духовной ойкумены, основанной на полицентризме и плюралистическом единстве гетерогенно множественного. Х. ван Зайчик в цикле романов «Плохих людей нет (Евразийская симфония)» творит образ Ордуси – государства, на плюралистической основе соединяющего национальные традиции Востока и Запада, различных религий и культур; благодаря этому в обществе царит мир. Как возможный противовес национализму, фундаментализму, расизму рассматривается космополитизм («Ермо» Ю. Буйды, «Встреча с оригиналом» З. Зиника), который в постмодернизме не предполагает стирания национальных различий, а ориентирует на мирное, равноправное сосуществование иного в контексте единой парадигмы полинационального множества.

Во взаимоотношениях человека и природы на смену антропоцентризму приходит принцип: «не все дозволено» – не только по отношению к человеку, но и к природе. А. Битов в книге странствий «Оглашенные» проповедует принцип панэкологизма, который распространяет на природу, культуру, человека, сам феномен жизни.

Предлагается новый тип субъектизации, основанный на номадическом экзистенциальном самопроектировании и позволяющий ускользнуть от стандартизации, превращения в объект манипулирования власти, состояться как свободная, самотождественная личность, движущаяся от «одной идентичности к другой» (Ю. Кристева) («Книга номада» А. Секацкого). А. Гостева в романе «Притон просветленных», констатируя «затяжной климакс», переживаемый российским обществом, инсталлирующим в своих представителей стагнационные программы, указывает возможные пути деинсталляции «директивного», рассматривает различные техники расширения сознания и «собрания себя», формирования ризоматического типа мышления, «вертикального» роста личности.

Деиерархизируется в постмодернизме иерархия в оппозиции «мужское – женское», высмеивается фаллогоцентризм («Мужская зона» Л. Петрушевской); интеллектуальный феминизм рассматривается как альтернатива маскулинистскому «шовинизму».

Постмодернистская субъектизация соответствует «устройству гибкого общества, основанного на информации и поощрении потребностей индивида» [2:19].

Если оценивать данный уровень в целом, можно сказать: литература рубежа веков ведет напряженный мировоззренческий полилог, помогаю-

щий уяснить, на чем должно держаться человеческое бытие, чтобы не рухнуть в наше непростое, отмеченное знаком катастрофизма время, дать людям возможность сделать приемлемый выбор.

Современная русская литература не только отражает, но и вторгается в жизнь, стремясь оказать на нее воздействие. На уровне *прагматики* это связано с резким переломом в истории российского общества и осуществляемым переходом (пусть непоследовательным и виляющим) от тоталитарных норм существования к более раскрепощенным и гуманным, что пре-ломляет общую тенденцию движения человечества от эпохи модерна к эпохе постмодерна и побуждает искать адекватные новой реальности решения.

Главная задача эпохи постмодерна – преодоление мирового общецивилизационного кризиса, чреватого термоядерной войной и экологической катастрофой, а, следовательно, прекращением жизни на Земле. Отсюда – потребность в «смене вех», ослаблении конфронтации между странами и народами, поиск стратегий, объединяющих, а не разъединяющих людей. Наиболее отчетливо эта линия просматривается у писателей-постмодернистов, утверждающих идеи всеобъемлющего плюрализма, полицентризма, религиозного экуменизма, этно-культурного разнообразия, панэкологизма, направленной эволюции, признающих главной ценностью жизнь на Земле. Но скорее это дальняя перспектива, вызывающая слабый резонанс в обществе, обремененном массой нерешенных текущих проблем и в качестве отдушины избравшем религию. Тем не менее источник постмодернизации сознания существует, и желающий может из него испить.

Постмодернистские идеи и концепции – проявление своеобразного западничества в русской литературе, указывающее на близость тенденциям, существующим в мировом сообществе.

С другой стороны, авторов-традиционалистов объединяет стремление возродить национальную самобытность, повысить роль православия и его святынь как основы русской духовности. Они реактуализируют идеи христианского гуманизма и свято-отеческой праведности, воскрешают заповедь любви к ближнему и всему Божьему миру, надеясь просветлить человеческие души, дать достойный пример для подражания.

На первый взгляд, современные западники и почвенники несовместимы, но в общей парадигме культуры они дополняют друг друга: одни укореняют в традиции, другие поставляют новые идеи,озвучные «шуму времени» (О. Мандельштам).

Хорошие книги представителей различных литературных направлений противостоят воздействию массовой литературы, формирующей массовых же людей, отвечают на духовные запросы имеющих таковые, наращивают культурный потенциал общества.

Наконец, появление литературы формирует читателя нового типа, активно «сотрудничающего» с текстом-проектом (вариант: «заготовками»

будущего произведения) в качестве своего рода «соавтора» и тем развивающего свои интеллектуальные и творческие способности. Кроме того, «свобода Сети, ее вседоступность, активность – это очень полезно именно для сегодняшней русской литературы, которую за одну ногу уже прихватил шустрой рынок («талант – ничто, реклама – все!»), а за другую держат костяной рукой «традиции классики» [1:10].

Из «сопротивления материала» и создается настоящая литература, выделяющая воздух необходимый для дыхания. Она чутко реагирует на движение времени и запросы современности, а в ряде случаев и опережает их, оставаясь непонятой, неоцененной, невостребованной. Но если в начале 90-х гг. она была заслонена «возвращенной» и бульварной литературой, то к началу нового века словно вышла из подполья, заявив о себе как состоявшийся, зрелый и очень интересный феномен культуры. Множатся специализирующиеся на издании современной русской литературы издательства («Вагриус», «НЛО», «Ad Marginem», «Эксмо-Пресс», «Амфора», «Зебра Е» и др.), она обретает конвертируемость на международной арене. Наряду с давно признанными авторами (Б. Ахмадулина, А. Кушнер, Ю. Кузнецов, Г. Айги, Г. Сапгир, Вс. Некрасов, В. Соснора, С. Гандлевский, В. Кривулин, Б. Кенжеев, В. Аксёнов, В. Астафьев, М. Берг, Бородин, З. Зиник, А. Зиновьев, А. Ким, В. Маканин, Ю. Мамлеев, Л. Петрушевская, В. Сорокин и др.) свой вклад в ее развитие внесли писатели, получившие известность в постсоветский период (А. Арбатова, Ю. Буйда, Д. Галковский, Е. Гришковец, А. Гостева, Н. Коляда, А. Королев, Т. Кибиров, Н. Кононов, П. Крусанов, Д. Липскеров, В. Пелевин, Е. Радов, А. Слаповский, М. Сухотин, С. Стратановский, М. Угаров, М. Фрай, В. Шаров, М. Шишкин и др.). Запас творческих сил России, кажется, неисчерпаем, и литература конца XX – начала XXI вв. – результат их мощного «выброса». Можно сказать, что в плане pragmatики современная русская литература *полифункциональна и способствует адаптации к меняющемуся на глазах миру*.

1. Андреев А. Cetera. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости // <http://www.letera.ru/slova/esse/manif.htm>
2. Липовецки Ж. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме. СПб.: Владимир Даль, 2001.

И. С. Скоропанова

КРУПНЫЕ ФОРМЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА ХХ — НАЧАЛА ХХI ВВ. И ЕЕ ПРОЕКТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ

Современная русская поэзия богата и разнообразна, и крайние ее полюса представлены крупными жанровыми формами — «вакуумными» текстами, написанными воздухом (Вс. Некрасов).

Крупные жанровые образования возникают при обращении авторов к масштабным задачам социально-исторического и социально-философского характера, реализация которых требует и соответствующего объема: это подведение итогов мировой истории, выявление состояния современного российского общества, человеческой цивилизации в целом, переоценка ценностей, отражающая мировоззренческую переориентацию больших групп людей, а, главное, — выработка новых проективных стратегий. Понятие *проективности* литературы ввел Николай Федоров, внедривший понимание литературы не только как эстетического феномена, но и как проекта новой жизни, обозначающего перспективные для социума ориентиры. Само слово «проект» происходит от латинского «*projectus*», буквально означающего «брошенный вперед». В XX столетии в русской литературе разрабатывались Проект Сверхчеловека и Сверхчеловечества, Проект Духа, или Богочеловечества, Проект Светлого Будущего, вытесненные в дальнейшем Проектом Коммунизма. Провал данного проекта, необходимость выбора нового исторического пути и создания новой государственной доктрины потребовали и нового концептуально-проективного моделирования. Не осталась в стороне от этой важной, до сих пор не получившей полноценного решения задачи и русская литература, и именно поэзия выступила в роли первопроходца, меняя собственные контуры и двигаясь по пути жанрового укрупнения. Правда, таких крупных форм, как *цикл поэм*, подобно «Путям Каина» М. Волошина, или *книга поэм*, подобно «Середине века» В. Луговского, не появилось. Более характерны для нашего времени *книга стихотворений, стихотворных циклов и поэм, поэтический триптих, триптих со структурой: книга прозы плюс поэтический диптих, книга синтетического характера, объединяющая стихотворения и поэмы с философскими штудиями*. В каждом из этих случаев устоявшиеся литературные жанры группируются в некое единое целое, по-разному комбинируясь между собой и образуя метатекст. Его «сегменты» воплощают разные аспекты предлагаемого проекта.

Современная же поэма в отдельно взятом виде как раз не берет на себя эпохальных задач и, как правило, невелика по объему.

Юрий Кузнецов, стремясь духовно вооружить соотечественников в переломный момент истории, когда рухнули прежние ценности, задумывает поэмный триптих «Путь Христа», «Сошествие в Ад», «Рай» (1999 — 2003), осуществленный, однако, как диптих с начатой, но не завершенной в связи со смертью писателя третьей частью. Основные источники, на которые опирается и ориентируется поэт, — Библия, святоотеческая литература, «Божественная комедия» Данте, цикл поэм «Путями Каина» М. Волошина, книга «Кризис современного мира» Р. Генона. Характер их интерпретации отражает верования и представления, распространенные сегодня в российской почвеннической (национал-патриотической) среде.

В качестве альтернативы девальвировавшимся коммунистическим идеалам Ю. Кузнецов выдвигает учение Христа, православный канон, теоцентризм как условие спасения и сохранения «в руце Божией». Каждая из поэм развивает друг друга, воплощая общую концепцию.

Фигура Христа является центральной в первой из поэм, представляющей собой парафраз евангелий, который включает в себя сделанные на их основе дополнения при акцентировании важности заповедей Нового Завета для современности. Поэма состоит из трех частей: «Детство», «Юность», «Зрелость», и путь Иисуса Христа показан в ней как духовный подвиг во славу Бога и спасения людей от власти зла и самой смерти, вечный пример для подрастающей поколений. Сравнительно с первоисточником в большей степени подчеркнута божественность Христа, который у Ю. Кузнецова наделен особыми знаками и уже с младенческих лет творит чудеса.

Зрелый Христос избранный человечеством путь осуждает:

Люди с оружьем выходят из женского лона
И направляются в сторону Армагедона [6],

учит тому, что на земле человек постоялец, а настоящий его дом в Царстве Небесном, но обрести вечную жизнь могут лишь праведники,

Ибо доверено господу Богу служить
И поклоняться ему и по совести жить [6].

Главное, по Ю. Кузнецову, — крепость веры, которая в поэме позволяет пройти над бездной, не рухнув в нее. Но в духе православного понимания христианства поэт утверждает, что спастись одной верой независимо от добрых дел (то есть дел, угодных Богу) невозможно, и Христос у него, находясь в неизменной духовной связи с Небом, пребывает в учительско-проповеднической деятельности, исцеляет души и тела, кормит и поит голодных, воскрешает из мертвых в прямом и переносном смысле и потому воочию олицетворяет собой истину христианства, каковую несет людям.

Сравнительно с апостольским христианством у Ю. Кузнецова Христос отчасти русифицирован и сближен именно с православием. В самой своей крови герой Ю. Кузнецова ощущает

Красное солнышко света, добра и любви [6],
хотя ессеи и говорят ему, что

Красного солнышка нет в иудейской крови [6], —

зато оно есть в русском фольклоре и русской ментальности, как бы намекает автор. Ведь у Бога нет национальности, следовательно, и национальность Сына Божия достаточно условна, размыта всевышней эманацией, — вот к

чему подводит Ю. Кузнецов. Этим поэт объясняет прописывающее в христианстве общечеловеческое начало. Православие как почти не заземленное христианство, культивирующее идею соборности, по представлениям Ю. Кузнецова, и есть истинное христианство. С позиций ортодоксального православия предпринимает он подведение итогов второго тысячелетия, осуществляя кардинальную переоценку ценностей. Этому посвящена вторая часть задуманного триптиха — «Сошествие в Ад».

В отличие от Данте, проводником которого по преисподней был Вергiliй, герой-поэт Ю. Кузнецова представлен как спутник Иисуса Христа и как бы от его лица судит человечество. Внешне Ад у Ю. Кузнецова имеет подобье земли, и это указывает на оценку поэтом земной жизни как царства Сатаны. Отчетливо прописывает воздействие на Ю. Кузнецова идеей Р. Генона, актуализированных для русского читателя работами А. Дугина.

Р. Генон констатировал духовный кризис мира, причину которого видел в торжестве материализма и атеизма, и призывал к возрождению Сакральной традиции, движению от современного к древнему и от него к первоначальному (потустороннему) Трансцендентному (Божественному) единству. Вершиной в развитии человеческой цивилизации он считал Средневековье, когда сильна была власть церкви и религии; Возрождение и Просвещение, характеризовавшиеся секуляризацией, сменой теоцентризма homoцентризмом и появлением философии гуманизма, адепт «священной науки» оценивал отрицательно, рассматривая как начало духовного упадка человечества, все более углублявшегося и увенчавшегося в XX столетии жутким кризисом. Спасение, по Р. Генону, — в восстановлении фундаменталистской парадигмы. Тенденция к критике человеческой цивилизации с богословско-теологических позиций, ставка на спасительность религиозной веры находит собственное выражение у Ю. Кузнецова, хотя кое-в-чем с Р. Геноном он расходится.

Хождение по кругам Ада становится в триптихе способом аллегорического повествования о мировой истории и нарастающем умалении в душах людей Божественного присутствия, чем и объясняются все беды и несчастья. В Ад поэт помещает не только запятнавших себя преступлениями правителей — от Нерона до Б. Ельцина, но и Великого Инквизитора Т. Торквемаду и римского папу Пия Девятого, скомпрометировавших христианство, а также представителей идеалистической философии И. Канта, Гегеля, «короля духовидцев» Э. Сведенборга, отошедших от религиозной догматики, видные умы эпохи Просвещения: Э. Роттердамского, Р. Декарта, Т. Кампанеллу, деятелей английской, французской, американской, русской революций, ученых, менявших картину мира и представления о человеке, — Коперника, Г. Галилея, А. Эйнштейна, Ч. Дарвина, З. Фрейда, основоположника кибернетики Н. Винера. Вообще в Аду у Ю. Кузнецова пребывают, претерпевая страшные муки, все, кто, по его представлениям, оказался во власти Сатаны. В их числе — и писатели,

творчество которых базировалось на философии гуманизма либо соединяло в себе светскую и религиозные традиции: Данте, Рабле, У. Шекспир, Д. Свифт, И.-В. Гете, Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Л. Толстой, Ф. Достоевский, М. Булгаков, А. Солженицын — они горят у Ю. Кузнецова адским пламенем. Как не вспомнить Ж.-П. Сартра: «Ад — это другие» [8].

Исторический путь, избранный Западом, расценивается как путь Антихриста, мусульманский мир осуждается за низкое религиозное небо и агрессивность, на Востоке поэт считает возможным взять лишь что-то у даосизма. Европеизация России рассматривается как ошибка; развенчиваются пришедшие с Запада общественно-политические и научные идеи последних столетий. Особенно настойчиво высмеивается «клетка свободы» и декларация прав человека, годная, по мысли поэта, на подтирку. Без Бога люди обречены на сотрудничество с дьяволом, убежден поэт, и обезбоженное человечество движется к своей гибели. Спасение видится Ю. Кузнецову в реставрации теоцентризма и религиозном возрождении, что символизирует образ всплывающего со дна озера града Китежа, сияющего золотыми крестами и куполами храмов.

С Богом и Сыном и Духом Святым в путь-дорогу [6], —

устами Христа провозглашает в finale Ю. Кузнецов. В качестве идеально-го мира должен был предстать у поэта Рай, хотя успел написать он лишь отдельные куски третьей части. Ю. Кузнецов чувствовал близость смерти и, работая над триптихом, ощущал себя проходящим путь покаяния и очищения, реализуя свое представление о том, что искусство должно быть религиозно-проповедническим, вписаным в Сакральную традицию и являться способом служения Богу.

Поэмы, составляющие триптих, пронизаны болью, гневом, неистовой верой. По накалу выражаемых чувств Ю. Кузнецов близок протопопу Аввакуму. И если М. Волошин констатировал, что человечество идет путями Каина, то, продолжая его на современном этапе, Ю. Кузнецов проповедует «путь Христа». Триптих отражает исконную мечту русского человека о торжестве Божией правды и Царстве Небесном, но также знаменует легитимацию национально-религиозного консерватизма, завоевывающего в России «идеологическое пространство, оставшееся выжженной землей после капитуляции социалистической утопии» [3, с. 111], и все более успешно претендующего на то, чтобы стать составной частью новой государственной доктрины. Религия, действительно, способна сыграть свою роль в изживании травмированности нации исторической неудачей и последующими напастями. Способна, если не превратиться в очередного идеологического деспота, не дающего жить и дышать. Православие же Ю. Кузнецова непримиримо ко всему остальному. Кроме веры в Бога, Сына Божия, Духа Святого, он ничего, по существу, людям не оставляет, предлагая начинать

новый путь с пепелища культуры. Такова новейшая модификация «русской идеи», получающая воплощение в триптихе, — уже не спасение мира (предполагается, что его спасти невозможно?), а спасение самой России через православие и автаркию. Таков и один из ответов русской литературы на вызов времени, и именно присущая поэзии конденсированность образной системы позволила Ю. Кузнецовой, избрав форму триптиха, донести идеалы консерватизма во всей отчетливости и пламенной убежденности в своей правоте.

Смена материалистического утопизма трансцендентным, представленным большим числом разновидностей, — вообще характерная черта духовной жизни постсоветского общества. Религиозные и метафизические утопии всегда несут в себе некие идеальные представления о преображенном бытии, репрезентируемые не в качестве фантазий, а как открывшаяся авторам Истина, глубоко пережитая и предлагаемая обществу в качестве путеводной звезды. Это подтверждает и триптих Виктора Сосноры «Книга Пустот» (1998), «Флейта и прозаизмы» (2000), «Двери закрываются» (2001), хотя, в отличие от реалиста Ю. Кузнецова, В. Соснора — само воплощение авангардизма, и интенсивное словотворчество, образотворчество, игра с семантикой и фонетикой — неотъемлемый компонент его эстетических устремлений. Но авангардизм В. Сосноры, укорененный в футуризме, получает прививку метафизики, утверждающей «фундаментальное тождество бытия и познания» [2, с. 131], и, претендуя оставаться искусством будущего, также соединяется с традицией. Однако религия, на которой базируется Ю. Кузнецов, согласно Р. Генону, выражает эзотерический аспект Сакральной традиции, а метафизика — эзотерический, тайный, непосредственно обращенный к Единому Трансцендентному Источнику всех проявленных форм, — к универсальной Сущности. Это как бы разные дороги, ведущие к одной-единственной точке, Сакральному Центру, и эзотерическая — в интерпретации Р. Генона — более прямая, поскольку «... любая религия всегда рассматривает человека с точки зрения его индивидуальности и не стремится вывести его за ее пределы, тогда как цель инициации <в эзотеризме> заключается в том, чтобы преодолеть индивидуальное состояние и обеспечить возможность перехода к состоянию более высокого порядка» [2, с. 230]. Впрочем, духовные поиски В. Сосноры «каирский отшельник» определил бы, скорее, не как синтез, а как синкретизм.

В. Соснора дает собственную модификацию Проекта Духа, сущность которого — богореализация. Сам он называет себя даосом, но активно насыщает свой даосизм идеями, почерпнутыми из эзотерического индуизма, буддизма, христианства, теософии, антропософии; особенно заметно воздействие на него Учения Жизни Агни-Йога Е. и Н. Рерих; предположительно возможно говорить о знакомстве с «Великим Пределом» Чжуан Цзы, «Тайной Доктриной» Е. Блаватской, «Комментариями к Бхагавад-Гите» и «Лестницей жизни» А. Безант, «Основным ключом для решения проблем

существования». О. Айванхова, «Судьбой наций» А. Бейли, работами Шри Ауробиндо Гхоми, реформатора веданты и создателя Интегральной Йоги.

Автор определяет триптих как Книгу Конца, что отсылает к Книгам книг — Шрути (таково обобщающее наименование священных текстов индуизма: Вед, Упанишад, «младших» Вед), библейской «Книге Бытия», тибетской «Книге мертвых», китайской «Книге перемен» и «Книге о Дао-пути и благой силе — дэ»: «Дао-дэ цзин» — знаковым в духовной жизни человечества, определявшим судьбу людей Востока и Запада на тысячелетия; ощутимо и воздействие на В. Соснора «Книги для всех и не для кого» — «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше, который главной целью мировой истории считал создание сверхчеловека и появление сверхчеловечества, подвергал критике современную цивилизацию и ее ценности. Свой триптих В. Соснора постулирует как сверхновый завет: он не только подводит итог мировой истории, расценивая настоящее как период Конца, но и предстает как Махатма (Мастер), зажигающий Новое Солнце, указывающий людям путь спасения.

Первая из трех частей, называемых автором сюитами, — книга прозы, вторая и третья — книги стихотворений (точнее, стихотворных циклов, распространенных на целую книгу). Заглавие «Книга Пустот», да и само содержание, отражает к представления даосизма о Божественном Дао как «корне всеединого», Силе или Духе, управляющем Вселенной и отождествляемом с пустотой, порождающей все проявленные формы и рассматриваемой как «врата в бессмертие». Это как бы мировая арена, на которой дан лирический герой триптиха, указание на его связь с Высшим Уровнем Реальности. Понятие «Книга Конца» сигнализирует о восприятии современности — в соответствии со знамениями Агни-Йоги — как завершающего этапа периода т. наз. Пятой расы в эволюции человечества, когда развивался интеллект, но темные мысли и устремления загрязнили атмосферу Земли настолько, что стихия Огня как высокая энергия Космоса, задающая «процедуру перехода между эпохами [13, с. 601] и призванная очистить Землю от невежества и агрессии для перехода к следующему этапу Космической Эволюции, когда Дух будет господствовать над интеллектом и люди Шестой расы вступят в Эпоху Света, может повлечь за собой вместе с уничтожением зараженных областей гибель всей планеты (если на ней не останется незараженного). Космические катаклизмы при смене мировых циклов считаются в Учении Жизни неизбежными. И В. Соснора моделирует последствия ожидающегося изменения наклона земной оси:

шестое движенье Земли начинается, Ллойд, Стамбул и Тайвань,
на очереди массивы Китая и Моджахедо.

Юг и Восток сожжет огонь,
айсберги разбомбят Север, а т.е. Запад,
Москва ухнется в море, что под Москвой,

Нью-Йорк окатят волны высотой 167 метров.
Ничего, ничего, голого очертя,
не надо бросаться в туманности Андромеды,
таковы прозаизмы, или прогноз Оси,
а сбудется он частично или полностью, не сообщают [11].

Повинны в космическо-планетарной аномалии, по мысли поэта, будут сами люди, далеко отклонившиеся от основополагающих законов Космической Эволюции и от Дао-Пути.

Оценки В. Соснорой современной цивилизации по преимуществу отрицательные. Она характеризуется как морг, заполненный духовными мертвцами, имитирующими жизнь. Это жизнь массовых людей в массовом обществе, культивирующем товарно-денежный фетишизм, — стандартно-примитивная, опустошенная, остановившаяся, бессмысленная. Не человек — его развитие, совершенствование, одухотворение, творческая реализация — цель этой жизни, а потребление, символический обмен судьбы на игрушки для взрослых — товары и ведущие в никуда идеи, основанные на национальном, государственном, элитарном эгоизме. В. Соснора заявляет:

Этот морг, где возят себя по шоссе на колесиках млн. мертвцев,
пальчиками прибавляя и убавляя скорость,
где никто не бежит ногами, а весь мир сидит,
Мне унизительна радость народов, вскрывающих консервные банки [11].

Суждения поэта близки характеристикам *стадных людей* Ф. Ницше и *массовых людей* Х. Ортеги-и-Гассета, более того — еще более резкие: они характеризуются как *людомассы* (окказионализм, произведенный от слов «люди», «людоеды», «массы»), *дюли* (издевательское анаграмматическое переиначивание слова «люди», отказывающее «самодовольным недорослям» (Х. Ортега-и-Гассет) в праве называться людьми), *нули* («полые люди» (по Т. С.Элиоту), люди без духовных запросов, обезличенные, опустошенные), *поллюции в мордах и сапогах* (так и не родившиеся псевдосущества), *кегли на двух бащмаках* (безмозглые деревяшки, которыми легко манипулировать), *мечтатели Месопотамских снов* (потребители — Месопотамия, считавшаяся в мифологии древности месторасположением земного рая, переделана в страну мяса), *цивилизанты* (окказионализм от слов «цивилизация» + «оккупанты»: так ведут себя массовые люди на земле), *сублиматы* (производное от слов «сублимировать» и «приматы»: сублимирующие жизнь). Сниженные обозначения используются и применительно к той жизни, какой живут *людомассы*: *ж-знь* (нечто искалеченное, заумно-абсурдное, на что указывает элизий — выпадение из слова «жизнь» буквы «и»), *сюр-жизнь* (аномальная, сюрреалистическая жизнь). Массовые люди лишь потребляют блага цивилизации, навязав ей диктатуру своей духовной убогости и культивируя «право произвола» при полной неспособ-

ности организовать жизнь на разумных и гуманных началах. Х. Ортега-и-Гассет замечает: «Границы, нормы, этикет, законы писанные и неписаные, право, справедливость! Откуда они, зачем такая усложненность? Все это сфокусировано в слове «цивилизация», корень которого — *civis*, гражданин, то есть горожанин, — указывает на происхождение смысла. И смысл этого всего — сделать возможным город, сообщество, сосуществование. Поэтому, если взглянуться в перечисленные мной средства цивилизации, суть окажется одна. Все они в итоге предполагают глубокое и сознательное желание каждого считаться с остальными. Цивилизация — это прежде всего воля к сосуществованию» [7, с. 326]. В. Соснора констатирует, что «воля к сосуществованию» в глобализирующемся мире так и не возобладала даже после появления оружия массового уничтожения, способного стереть с лица Земли все. Поэтому люди в триптихе уподобляются бомбам, которыми заполнен склад, — они могут взорвать мир, в котором живут. Да и вызвав катастрофу, вряд ли осознают свою вину, так как зомбированы той или иной идеологией (роль какой может играть и религия), воспринимаемой как Истина (у каждого народа — своя) и ожесточающей против носителей другой идеологии. Стереотипы массового сознания продолжают оставаться определяющими. Так было всегда,

и отняты только юность и м.б. жизнь,
но Троя, Египет и Дарданеллы с нами [9], —

иронизируя, воспроизводит психологию зомбированных поэт. Иронизируя потому, что у человека отнято самое главное, он стал убийцей — не только других, но и высшего в себе, однако этого даже не понимает, ослеплен лжеидеалами, внедренными в его сознание.

Популистскую лесть массам* сменяет жесткая критика, так как именно массовые люди всегда являлись опорой самых реакционных режимов и сегодня — в силу их зашоренности, безответственности, зацикленности на потреблении — представляют немалую опасность для судеб планеты, поскольку так и не отказались от решения возникающих конфликтов методами войны и насилия:

над миром дрожит как лунь
международный меч [9], —

да и хищнического обращения с природой:

Дождь <...>
он приятен наощупь в каплях, кислотен и желт,
все колодцы отравлены водопадами из [9].

* «Что ж до диктатур, то мы уже налюбовались, как там льстят толпе и топчут все, что выше ее уровня» [7, с. 349].

Вот почему «число людомасс» у В. Сосноры дьявольское: 666. Это «шестерки» Зверя. Им противопоставляется творческое меньшинство, сделавшее выбор в пользу Высшего. Заостряя свою мысль, поэт прибегает к литоте:

говорят, что сейчас 6000000000 граждан-стран,
вычеркиваем из пулемета нули и оставляю 6 [9].

При таком соотношении сил рассчитывать на преодоление духовного кризиса, переживаемого современным человечеством, нереально, полагает В. Соснора,—

Близятся Дафна дю Мюрье и Хичкок [9].

Автор триптиха провидит грядущее как глобальную катастрофу — полную гибель всего живого в результате термоядерной войны:

Ищущий Ядерный Гриб, Надмирный Зонт — вот и нашел
сморчков [9],—

либо катастрофу антропологическую — вытеснение человеческого рода в силу успехов генной инженерии клонами:

можно подумать, что Футурум — марш бессмертных,
можно, но ложно, если ты клонируешь свою гениальную ДНК,
будет даже не дудка, а так, фоторобот твоей восковой персоны [11].

Подобная перспектива расценивается как будущее без будущего.

Отвергаются утешительные версии воскрешения из мертвых, предлагаемые Библией и «Философией общего дела» Н. Федорова:

Не жди. Нет надежд ни на Китеж, ни на Небесный Ковш
(черпак!),
ни на ремонт костей, их полировку, воскресших — нет [9].

Воскрешения привыкшие к потреблению ждут от кого-то другого — Бога или вооруженных научными знаниями потомков. Но, убежден В. Соснора, это иллюзии — пробиться к бессмертию можно только самостоятельными усилиями, путем напряженной работы над собой, формирования расширенного сознания, воспринимающего «человечество, Мир, Вселенную в неразрывном единстве и взаимосвязи» [13, с. 539], а себя самого как Микрокосм, подобный Макрокосму, — духовную монаду, идущую сквозь века в разных воплощениях, открывая Бога в себе и осуществляя богореализацию, ведущую к обретению Сверх-Разума, трансформирующего природу, и Сверхра-

зумной моци, наделяющей качествами Вибхути, оказывающего воздействие на Космическую Эволюцию; достигший же Над-Разума, ставший полностью супраментальным, верит В. Соснора, побеждает смерть. Поэт провозглашает:

...Есть иная жизнь, где нет Начал,
союз луны и глаз и вёсла сада [9]

и утверждает:

Поющий о смерти — заклинает жизнь [9].

Речь идет о жизни вечной реализовавшего свое подлинное Я.

Можно говорить о предлагаемом В. Соснорой выходе «из кризиса современного мира с помощью преодоления историзма» [13, с. 577] и апелляции к Трансцендентному, отождествляемому с Высшим, Божественным, Беспределенным, Вечным.

Обобщающе-концептуальный характер размышлений В. Сосноры оттеняют сквозные образы-символы: *дом* (Дом Жизни, Вселенная, Земля, тело, поэзия), *сад* (жизнь, природа), *Небо* (Духовная Вселенная, идеал высоты и красоты), *Пустота* (Дао), *Рок* (зависимость от природно-антропологического и исторического детерминизма), *Огонь* (у стоиков — «тончайшая огненно-эфирная субстанция, которая пронизывает весь космос» [13, с. 302], в теософии — «психическая энергия» Космоса*), *Ночь* (конец нашей кальпы), *Крест* (в христианстве — символ утверждения Нового Завета и соединения с Богом через распятие и воскресение, знак победы над смертью; в индуизме трехмерный крест, характеризуемый спиральным (вихревым) движением, — символ динамики пространства, вечного круговорота Вселенной; в буддизме крест с загнутыми ветвями (свастика) — символ закона Будды; у пифагорейцев — символ квarterнера, включающего в себя «прежде всего трансцендентный по отношению к Космосу Принцип, затем универсальный Дух и универсальную Душу и, наконец, изначальную "хиле" ("материю")» [2, с.86]; в эзотеризме точка пересечения креста на Мировой Оси символизирует Центр Мира), *черный ворон* и *манекеница* (физическая смерть во времени), *Роза Земли* (интеррелигия Д. Андреева, символ всеединства, софийного преображения), *бег-полет* (полнценная жизнь-творчество на пределе возможностей), *дверь* (спасительный выход в иnobытие в результате одухотворения, «преодоления» человека, богореализации), *флейта* (душа, голос поэта как «инструмента» мирового оркестра), *прозаизмы* (от «проза <жизни>»+ вытекающее из нее: «измы»; конкретнее — прогноз Оси).

В. Соснора констатирует:

* По словам Р. Генона, огонь «раздваивается в аспектах света и жары»; «свет представляет собой высший аспект» тонких состояний, «а жара — низший» [2, с. 77].

О! В этих элегиях много чужих жуков,
Взятых за крылышки и у меня поющих,
Пришлых имен, персоналий, чисел, планет [9].

Действительно, на поэтику авангардизма (ультраизма) насливается и пласт постмодернистской поэтики, что ведет к интертекстуализации триптиха, обретающего поставангардистские характеристики. Цитируются, перефразируются, перекодируются, вступают в новые соотношения между собой тексты Вед, Гомера, Гесиода, Фалеса, Тиэтена, Библии, «Книги перемен», «Дао-дэ цзин», С. Кьеркегора, Н. Федорова, П. Флоренского, Д. Андреева, А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Ф. Тютчева, М. Горького, А. Блока, В. Хлебникова, В. Маяковского, М. Цветаевой, Б. Пастернака, В. Ходасевича, Ю. Тынянова, Е. Шварца, Н. Матвеевой, И. Бродского, Ли Бо, Д. Донна, Р. Киплинга, У. Фолкнера и др. В произведениях звучат имена Гераклита, Парменида, Пифагора, Эрастофена, Сократа, Платона, Алквиада, Эсхила, Данте, М. Сервантеса, П. Брейгеля-старшего, Франциска Ассизского, Ж. Фуко, М. Фарадея, Г. Галилея, И. Кеплера, Л. ван Бетховена, И. Канта, И.-В. Гете, В. Гюго, Г. де Мопассана, Н. Лобачевского, А. Эйнштейна, С. Дали, З. Цыбульского. Все они представляют т. наз. Вторую волну жизни на Земле, характеризующуюся развитием человеческого интеллекта, но также закладывавшую основу для перехода к т. наз. Третьей волне — эволюции духовности (если люди не исп требят до этого сами себя). Из числа Великих Учителей человечества, произведших сдвиг в сознании людей, назван Будда, считающийся в Агни-Йоге создателем Мировой Общины. Появляется и Он — Наивысший (Надразум). А традиционный европейский христианоцентризм В. Соснора как последователь Учения Живой Этики преодолевает: здесь Христос — один из Великих Махатм наряду с Буддой, Кришной, Лао-цзы, Конфуцием, Зороастром, Майтреей. Миф Страшного Суда поэт отвергает — значимы для него Белое Братство и идеи безначальной и бесконечной жизни:

С годами когда-нибудь в зале консервной
мне Братья сыграют, и я отойду в ады,
ничего, ничего, не будет Страшного Суда,
кому Нюрнбергский процесс, и над кем? над собой? [11].

Переделка строк Б. Пастернака — не единственный пример «переписывания» классики да и просто популярных песен с насыщением их проповедническим эзотерическим содержанием. Соотнесение с известным оттеняет то обстоятельство, что сознание поэта принадлежит уже следующей ступени развития человечества — Третьей волне земной жизни, начинающейся с Огненного Очищения мыслей и сердец. Желая показать, как сопротивляются этому духи зла, оккупировавшие Землю и стремящиеся загасить огонь

водой, В. Соснора изображает почти непрерывно идущий из разверзшихся хлябей кислотный дождь, отравляющий водоемы и грозящий вызвать всемирный потоп:

Лучей и зари в это лето — нет,
одни волны падают на мой дом,
и другие, так много воды, будто дом — корабль,
дрожит.
И остается как парус высунуть язык,
ставлю на капитанский мостик свечу — в бутыль [11].

При свете свечи в Ночи (тьма в человеческих душах) лирический герой предается творчеству. Своим подлинным домом он и считает поэзию, пронизанную токами огненной энергии, несущую Свет Истины. В Агни-Йоге именно искусство — высший стимул для возрождения духа: оно с огромной силой воздействует на людей с пробужденным сознанием, предохраняет от омертвления Великие Учения, способствует возрастанию чистой психической энергии, лежащей, согласно Агни-Йоге, в основании Мира, и, следовательно, является одним из двигателей Космической Эволюции. Создание подобного типа искусства — прерогатива избранных, накопивших в своей бессмертной сущности в ходе реинкарнации кристаллы огненной энергии, пребывающих в постоянной трансцендентальной связи с Высшими Иерархиями Света, нацеленных на богореализацию. Именно таким избранным предстает лирический герой — поэт. Он наделен сверхчеловеческими качествами и контрастно противопоставлен массовым людям. Более того, акцентируется его исключительность, непохожесть на кого бы то ни было:

Выпавший, как водопад из Огня,
или же черепаха из мезозоя,
не один из немногих, а ни один,
как конверт запечатанный и не отправлен [11].

Самохарактеристика поэта включает определения «небесный алмаз», «ищущий боя гений», «гладиатор», «гений-баллист», «истребитель», «вечный Дискобол», «Летучий Голландец», «с искрами зодчий»,

сын птиц цирковых, летающих на трапециях под куполом
и над,
плясунов на канатах, страховки — без,
бегунов, где финиша нет, а стартовый пистолет
затерян за ненадобностью 40 млрд лет
тому [9], —

тот, «кто взмыл» Вверх, «поднял себя на рок», стал «Императором Сил», но также — и «клоун» и «идиот», с точки зрения провалившихся по макушку в трясину бездуховности, не понимающих сущности устремлений новатора. Свое положение на Земле В. Соснора фиксирует в строчках:

Знаменит и волосом бел до плеч,
и безвестен, где сводится пафос к — «на дне» [9].

Да, международная известность, присутствие во всех энциклопедиях по авангарду сопровождались долгими годами замалчивания на родине, отсутствием возможности познакомиться со всем объемом написанного В. Соснорой. И сегодня он не чувствует себя востребованным — по настоящему прочитанным и понятным:

Касанье пера! — я узнал через много лет,
сопряженье линий руки с полной луною,
и опомнился я, что вокруг никого нет,
и ударился головой о стол, — книгорожденный!
Никому не сказавший да, не слушающий ответ [11].

Свое истинное, метафизическое лицо В. Соснора прячет в зашифрованных метафорах, зэотерической тайнописи — нельзя сказать, что скрывает, но и не обнажает для профанов, не созревших для Сурья-Виды («Сурья — это название Солнца на санскрите, и корень *сур*, один из тех, что на санскрите обозначают свет» [2, с. 218]).

Вот почему меня не видит никто из,
а если и видит, то в черных прорезях маски,
я мог бы и показаться, но читая вышеизложенный романс,
было б преждевременно, не опережай ход событий [11], —

обращается к самому себе поэт. Потенциально он Трансцендентный, или Универсальный Человек (то есть достигший полной реализации). Считается, что Универсальный Человек играет роль «посредника» и «по отношению ко всем человеческим состояниям», и «по отношению ко всем состояниям бытия в целом; с другой стороны, тот, кто превзошел все человеческие состояния и движется по оси вверх, оказывается сам, если можно так выразиться, "потерявшийся из виду" для всех, кто пребывает в том или ином человеческом состоянии и еще не добрался до центра, включая и тех, кто обладает какой-либо степенью инициации, но меньшей, чем степень "истинного человека"» [2, с. 95]. Тем не менее он «воплощает "небесные влияния" в человеческом мире» [2, с. 96], и обнаружить его можно по «следу», каковым в случае В. Сосноры является творчество. Поэтому среди людей лирический герой одинок, и из сестер на Земле у него, по собственному

признанию, только киска Ми. Но у героя-поэта много друзей из мира природы — ястребы, ежи, дрозды, снегири, сороки, чижи, щеглы, цапли, лягушки, майские жуки, ящерицы, комары, яблони, вишни, сливы, клены, березы... Они воспринимаются как реинкарнированные существа, аналогичным образом воспринимающие и его самого:

две пичужки, сидя на раме, открытой в сад,
и болтают, смеясь, и посматривают в меня — миг-миг! [9].

Переговаривающиеся птицы посматривают не на поэта, а в него — в его сверхдуховное Я, существующее помимо всех тел и, как антенна, настроенное на Высшую Реальность. Так они познают его подлинного, он — их. В. Соснора заклинает:

Матка Надия, береги!
этот клен из живописи из зубцов,
пронизанный, алый, парашютист,
не разбей! эти ивы снежнозеленые, аквариум — над ним,
где чередуются шелк, кадмий и ультрамарин [9].

Материальное же тело подается как временное жилище бессмертного духа. Во время транскосмических путешествий поэт показан покидающим его и летящим, как «планер, радиозвук», а по возвращении вновь надевающим себя «на крючки». Он помнит свои прошлые перевоплощения и смерть и рождение рассматривает как две фазы единой жизни, духовно-энергетическая основа которой — Пространственный Огонь.

Многократно отмеченная огненность — неотъемлемое качество лирического героя триптиха. В нем горит огонь творчества. Посредством творчества он ведет бой со всем омертвелым, защищает ауру Земли, накапливает в себе духовную мощь, добавляет новые ноты в мировую музыку. В стихах у него поет даже прозаическая сковорода, подобно тому как у Орфея пели деревья и камни:

На огне она как «Весна Священная», Голос и Дух [9].

Мифопоэтика позволяет раскрыть невидимое глазом, воплотить представление Агни-Йоги о присутствии Духа во всем (=Духо-Материальной природе мироздания). Поэтическое преображение мира рассматривается как одна из важнейших задач. «Побеждают не факты, а фантазмы» [8], — настаивает В. Соснора. В этом слышится вера в материальную силу мысли и слова.

Ничего благостно-уравновешенного, тем более смиренного в лирическом герое В. Сосноры нет — скорее, это живая молния, и разрывающая ключья тьмы, и бьющая без промаха. Неистовое напряжение всех сил отра-

жает экспрессивный стиль триптиха, в плане же метафорическом — уподобление «идеоме бега», идущей от Ф. Ницше, характерной для В. Маяковского и М. Цветаевой (В. Соснора не позволяет ей уйти из русской поэзии). Даже мечтать, по В. Сосноре, означает Меч и Тать: не созерцательную пассивность, а боевую готовность к борьбе. Лирический герой триптиха ощущает себя воином духа. В теле его — следы от гвоздей: значит, распинали, но он жив; и хотя убивали его многократно, пули поэта облетают.

«Дописавшись до пят», он осознает себя в большей степени книгой, в которую перевоплотился, чем человеком, чувствует, как «метутся листочки рук и ног» [9].

Книга наделяется у В. Сосноры «голосом тела» в диапазоне «от фа-диез малой октавы до си-бемоль третьей» [9]. Нераздельность жизни и книги в его судьбе фиксирует оборот:

Свою жизнь, полную т.с.к. книг из соловьев
и комет [9].

Выражение «так сказать» и указывает на условность дифференциации недифференцируемого.

Свою преданность творчеству, одержимость им поэт подчеркивает использованием шутливого окказионализма «перонойя» (от «перо» + «паранойя»). В эзотерической психологии перо — символ «второго луча» энергии, идущей из Шамбалы и стимулирующей духовную эволюцию (в противовес мечу). Так что сосноворовский окказионализм служит и для обозначения типа творчества, избранного В. Соснорой, что подтверждает и признание:

А я играю на клавишиах, слева басовый, справа скрипичный
ключ,
оба они от двери [9], —

имеется в виду «дверь» в Небо, в бессмертие, ключ от которой есть у автора. Упоминается и

Шар напрасный, тонкокостный,
как рутинный дирижабль,
опускающийся с тучи
по линейкам журавлей [11].

Сквозь «шар напрасный» проступает пушкинский «дар напрасный», то есть не востребованный людьми. Между тем сосноворовский шар (шары) — место уплотнений в местах пересечения вибраций, исходящих из Высшей Реаль-

ности, где в Тайных Знаках хранятся все знания. Благодаря духовидческим способностям поэт их получает.

В. Соснора оспаривает фрейдистский взгляд на творчество как форму сублимации жизни, настаивает на том, что сублиматы — принимающие за жизнь свое гниение: «неповеды» (не способные поведать Истину, не знающие Вед — от «не» + «поведать» + «Веды»), «немогумы» (не способные к творчеству жизни — от «не» + «могу» + «мы»), «ролисты» (это синоним персональности, то есть роли, каковую человек играет в данном воплощении, — от «роль» + вторая часть слова «статисты»), «имажо» (прячущие свою личность под маской-имиджем — от русифицированного «image» (образ) + «мажоры»), «какодувы» (производящие какофонию — от греч. χαχος — дурной + «дуть»), «трубодуи» (певцы мнимостей — от урезанного «трубодуры» + «трубы» + «дуть»), «гоплиты» (литераторы, внушающие напрасные надежды, вопреки поговорке говорящие «гоп», не перепрыгнув, — от «гоп» + «литература»), «безухи» (не слышащие, те, до которых услышанное не доходит, — от «без» + «ухо»), «маловатные» люди (имеющие слабый накал — от «мало» + «вatt»). Все они только кричат: «жизнь!», но не живут по-настоящему, как и те, у кого творчество оторвано от собственного существования. У В. Сосноры пишет, то есть создает, творит, герой-поэт се б я, пробивается к самому себе истинному, к своему Высшему Я, стремится передать открывшееся ему способным вместилищем. Одновременно он ощущает себя участвующим в продолжающемся творении мира. В триптихе всплывает мифологема «Мир — Книга», восходящая к Ведам. «"Книга Мира" представляет собой в то же самое время и "Божественное Послание", являясь прообразом всех священных книг, которые, таким образом, оказываются лишь переводом этого послания на тот или иной человеческий язык» [2, с. 223]. Буквы Книги осознаются как «некие вечные сущности, или божественные идеи» [«, с. 222]. Их и постигает герой-поэт, улавливая пронизывающие Космос вибрации, причем у В. Сосноры акцентируется момент становления, появления у Книги новых страниц:

Мир листается и брошюруется, и некому сказать,
кроме тех, кто пишет [11].

Книга символизирует власть разума над материей, и пишущие ее — посвященные, направляющие духовную эволюцию человечества. На поэтов с сознанием младенцев, лишь изливающих свои чувства, В. Соснора смотрит «как на помои». Сами он специально оговаривается:

исповедей не будет, графий-био не пишем [11].

Ироническое анаграмматическое переиначивание слова «биографий» призвано подчеркнуть, что В. Соснору интересует не *био*, а *дух*, движение к Небу, упрочение союза с Ним. Свой духовный опыт самопознания, инициации, интроспекции, трансцендирования, усилий по обретению сверхсознания, богореализации и воссоздает поэт в триптихе. Возвышение от персональности (как введенного О. Айванховым обозначения низшей природы человека) к космической Индивидуальности (как айванховского же обозначения высшего начала в человеке, его божественного Я), Трансцендентной сущности отражает символика луны и солнца. Луна (часто символизирующая душу) соотносится с персональностью, солнце (часто символизирующее дух) — с космической Индивидуальностью. Луна светится отраженным светом и в большей или меньшей степени бывает затемнена («в чадре»); Солнце излучает свет всегда, раздаривает себя миру, вносит в него сияние. Внутреннее солнце духовного существа единосущно с Солнцем Мира. Соединившийся с Божественным осознает Всё как Одно. Обретение подобного сверхсознания составит основу единения просветленных людей будущего, хочет верить поэт. Не только обвинителем современного человечества, но и предтечей и провозвестником Эпохи Света выступает он в триптихе:

И вот, Император Сил, я выйду на ступень,
увижу безлюдье и пепельные осадки,
выну классический меч и отрублю лицо,
оно взовьется и станет над Миром.
И это будет Новое Солнце, и через биллион
то же и те же оживятся по всем таблицам [11].

«"Универсальный человек" реализует функцию "неподвижного двигателя" и управляет всеми вещами, не вмешиваясь в их естественный ход; так Император, не покидая Мин Тан, отдавал приказания всем провинциям Империи и даже управлял сменой времен года, поскольку он сосредоточивался на "недеянии", которое и есть Путь Неба» [2, с. 96], — указывает Р. Генон. Будущее Я поэта представлено слившимся с Высшим Единым Я, но пожелавшим снова воплотиться на Земле, чтобы помочь людям в осуществлении духовных задач и обретении качеств шестой расы. Характер изображения лирического героя дает основания увидеть в нем аватару Майтреи, согласно Агни-Йоге, — Грядущего Учителя человечества, Будду нового мира, на эзотерической основе синтезировавшего и преобразившего учения Шакьямуни (Гаутамы Будды) и Христа. Завершение нынешнего мирового цикла и оплакивание Наивысшим погубивших себя и всех,

...кто не смог долететь до звезд,
и кто от Солнца устал [11],—

не отменяет жизнь в вечности, подготавливаемую цепочкой жизней реинкарнирующихся людей, — от них же зависит каких. Вот на чем настаивает В. Соснора, провозглашая:

...в конце концов — конца нет [9].

Написанное он характеризует как «заветы новым богам», то есть людям, избравшим богочеловеческий Путь.

Вера в торжество Света — пусть через триллионы лет — дает поэту силы выдержать и сюз настоящего, и прозрение планетарной агонии, и ожидание собственной смерти. Он остается Дон Кихотом Духа, русским максималистом, признающим лишь идеальное, и заявляет:

На переправе через бред
коней на ландыш не меняю [9].

«Парамита» («то, что перевозит на другой берег»), или «переправа к Нирване», — так определяет В. Соснора свое внутреннее состояние и готовность шагнуть за край. Ему, действительно, есть что завещать людям: себя-книгу и свой неугасимый порыв Выйти.

Но сам проект новой жизни, получивший воплощение в триптихе, — это умозрительная утопия, основанная на недоказуемом, не подлежащем проверке, и не принимающая во внимание даже тот факт, что через 30 млн лет наше Солнце, представляющее собой естественный ядерный реактор, в силу завершения процессов термоядерного распада погаснет, на Земле наступит оледенение, жизнь здесь станет невозможна. До этого времени предстоит настолько освоить космос, чтобы успеть найти новое, молодое Солнце и сопутствующую ему планету, по своим параметрам похожую на Землю, и переселить туда человечество. Между тем В. Соснора шансов осуществить это людям не оставляет — очищающий Землю Пространственный Огонь выжигает у него все (нечистое) в Конце дней.

Поэтому как предупреждение о возможной планетарной катастрофе триптих убеждает, как призыв к одухотворению душ увлекает за собой, как прогноз-проект реинкарнации перевоспитавшихся людей уже в Эпохе Света через биллион* (то есть тысячу миллиардов) лет разочаровывает своей нежизненностью, готовностью принимать желаемое за действительное. Многоступенчатой фантазией В. Соснора словно заслоняется от ужаса смерти, на восьмом десятке приблизившейся вплотную, и творческим усилием создает прочную психологическую оборону, ни для каких резонов не пробиваемую (их слушать поэт не станет), ибо срабатывает она только в возвведенной системе координат.

* Эта цифра отсылает к работе Ф. Ницше «О вечном возвращении».

О стремлении обосновать Проект Духа данными науки свидетельствует книга Константина Кедрова «Инсайдаут. *Новый Альмагест*» (2001). Поскольку замысел К. Кедрова не менее грандиозен, чем сосноворовский, — дать новую модель мира и человека и возвестить Благую весть космического бессмертия, уготованного людям, он избирает и новую литературную форму, основанную на культурном синтезе метафизики, науки, поэзии. Каждый из пяти разделов книги — «Новый Альмагест», «... Или...», «Лексикон», «Компендиум», «Инсайдаут» — включает в себя наряду с прозаическими текстами, разъясняющими авторскую концепцию, авангардистские стихотворения, циклы стихотворений, поэмы — всего их 50. Стихи начинают и завершают книгу, и многое из того, о чем К. Кедров пишет, ему, по собственному признанию, первоначально открылось через поэзию. Она рассматривается как важнейший инструмент познания и выражения познанного, ибо поэзия «обладает всесокрушающей энергетикой» [4, с. 221], прорываясь за пределы мыслимого и немыслимого по непредсказуемой траектории.

Автор «Инсайдаута» работает с миром идей, и поэзия его интеллектуализирована. Более того, «поэтические строфы превращаются» у К. Кедрова «в формулы — и наоборот» [4, с. 6]. Часто перекодированию подвергаются архетипы, религиозные мифологемы, вечные образы мировой литературы, что выводит философа / поэта за грань физического мира в сферу метафизики.

К. Кедров — наследник футуризма и супрематизма, причем утверждает: «Авангардизм — нормальная составляющая поэта» [4, с. 222]; следовательно, поэзия — это еще «вечно новый язык»: «Сказав новое слово, надо тотчас же создавать другое новое слово. *Vita nova* — это для авангарда» [4, с. 250]. Под «новым словом» имеется в виду не столько новая лексика и образность (хотя и они тоже), сколько новая идея, вносимая в культуру, даже новая философия, более того — новый проект жизни, расцениваемый как определяющий перспективу развития человеческой цивилизации. Таковой проект, который можно назвать космическим, и предлагает К. Кедров в «Инсайдауте».

К. Кедров воскрешает традицию русского космизма, восходящую к Н. Федорову, К. Циолковскому, В. Вернадскому, актуальную для творчества В. Хлебникова, К. Малевича, Н. Заболоцкого, отчасти Л. Мартынова, внедряет в нее идею инсайдаута, воспринятую у П. Флоренского и обнаруживаемую у символиста А. Белого и сформированного символизмом Д. Андреева, и, опираясь на научные открытия первой половины XX века: теорию относительности А. Эйнштейна, принцип неопределенности В. Гейзенберга, концепцию опространствленного времени и овременного пространства Г. Минковского, квантовую физику М. Планка, принцип дополнительности Н. Бора, концепцию расширяющейся Вселенной А. Фридмана, теорему «черных дыр» с их мнимым временем и пространст-

вом С. Хокинга и др., не только реабилитирует верования различных религий, мистических и метафизических учений о существовании невидимого — потустороннего мира и вечной жизни, но дает этому новую интерпретацию, доказывая: «Потусторонний мир — это всего лишь корпускулярный вариант нашего волнового мира» [4, с. 59] и характеризуя его как вечную светоносную энергетическую первореальность, где опространствленные прошлое, настоящее и будущее сосуществуют вместе. Данное положение автор конкретизирует на примере электрона: «... в зависимости от приборов, применяемых в опыте», электрон «выявляется либо как частица, либо как волна. Частица и волна — это как бы две ипостаси одной реальности. <...> Получается, что в зерном волновой вселенной содержится ее незримая ипостась из частиц. Мир — "видимый же всем" (волновой) и "невидимый" (корпускулярный). Не следует думать, что волна и частица существуют отдельно друг от друга. Электрон, фотон и т. д. — это волна-частица» [4, с. 146]. Со ссылкой на современную космологию К. Кедров указывает, что, помимо видимых нами трех измерений, в свернутом состоянии на уровне микромира параллельно существуют и другие измерения. «Теория относительности Эйнштейна открыла вселенную, где время и пространство могут сжиматься и расширяться, где один миг может растянуться в тысячелетия, а тысячелетия станут мигом» [4, с. 261]. В цикле «Одннадцатая заповедь» эту разницу между земным пространством-временем и пространством-временем метамира фиксируют строки:

Пока Гамлет говорит "Быть..."
во вселенной гибнет 500 галактик

"Быть" раскрылось 1000 роз
"Или" — образовалась галактика Офелия
"Не" взорвалось 100 000 звезд
От избытка в космосе гелия [4, с. 31].

В этом контексте реальность т. наз. мнимого времени и мнимого пространства может прочитываться как рай.

Но в том или ином виде мир выявляет себя лишь по отношению к воспринимающему его субъекту. Поэтому и картина мира менялась: на смену модели Птоломея с Землей в центре мироздания приходит модель Коперника и Д. Бруно, а затем и сфера Н. Кузанского, где «центров бесконечное множество, окружность — везде, а радиус бесконечен. Это уже вселенная Нового Альмагеста» [4, с. 83]. Однако К. Кедров подчиняет вселенную Н. Кузанского антропному принципу — центров у него столько же, сколько людей, и распространяет двупостасную природу мира также на человека:

Так электрон — частица и волна,
хотя он не волна и не частица.

А
я не я и в то же время я [4, с. 64], —

предлагая модель Человековселенной:

Человек — это изнанка неба.
Небо — это изнанка человека [4, с. 280], —

и конкретизируя:

как Мальтийский крест
я расчерчен... [4, с. 260].

Последнее уподобление отсылает к Г. Минковскому, который, по словам К. Кедрова, «нащупал» светоносное вечное тело Вселенной, определил, что своими очертаниями оно похоже на мальтийский (иксообразный) крест, «пересекаемый в центре вечной линией мировых событий» [4, с. 206]. Наличие такого рода признаков у человека и призвано подчеркнуть, что Вселенную он несет в себе, в своей душе, и не в переносном, а в прямом смысле слова. Инобытие, по мысли автора «Инсайдаута», может быть рассмотрено как мнимое опространственное время «не в отдаленных местах галактики, а в нашей душе» [4, с. 44].

К. Кедров исходит из представлений русского космизма о едином и одушевленном космосе и теории густот Д. Панина, согласно которой, мир появился благодаря сгущению микрочастиц вакуума. Так как человек и космос «генетически» едины (возникли из одного источника) то и душа, по Д. Панину, представляет собой сгущение невидимых микрочастиц и попадает после смерти в трансфизические слои космоса. Человек и вселенная у К. Кедрова — две части общей таблицы-символа: «На одной начертаны письмена звездного неба, но они не понятны без человека, который несет в себе ключ к прочтению. Когда две части соединяются, генетический код человека сливается со звездным кодом вселенной и начинает действовать МЕТАКОД — общий код для человека и мироздания» [4, с. 74]. Следовательно, человек несет в себе и временное и вечное. Земная жизнь человека уподобляется частице, распространенная в вечность, в мир света — волне. Но это одна и та же жизнь, настаивает философ/поэт, только в ее разных проявлениях. Земная смерть у него — условие перехода в инобытие, бессмертное состояние. Об этом строки стихотворения «9-я симфония для Бонопарта»:

Жизнь кончается там,
где смерть переходит в жизнь
Смерть кончается там,

где жизнь переходит в смерть [4, с. 80].

Признание мнимости смерти объясняет строки «Астраля», перефразирующие А. Пушкина:

Нас было много на члене
но многие уже в Овне [4, с. 86].

Раз каждый видимый, конечный объект в метамире может быть распространен в бесконечность, для человека это означает возможность обретения бесконечной массы и превращения во вселенную, что и символизирует в стихотворении Овен.

Уже на земле, убежден К. Кедров, людям дано осознать свою сущность посредством духовного инсайдаута, при котором преодолевается трагический разрыв между земным и вселенским телом человека и вечность становится «зримой и осязаемой». Инсайдаут, или выворачивание, по определению автора, это

«- вовнутрение внешнего мира во всей его полноте и одновременное распространение внутреннего во внешнее до полного воплощения;
- воплощение мира в тело и развоплощение тела в мир с обретением иного внутренне-внешнего и одновременно внешне-внутреннего пространства;
- вбириение всего времени в один бесконечно длищийся миг, с полным слиянием прошлого, будущего и настоящего в новую временную реальность настоящебудущепрошлого» [4, с. 263].

Более сжатое определение инсайдаута у К. Кедрова таково: «рождение от Духа, обретение космоса как своего космического бессмертного тела» [4, с. 153]. В стихотворении «Сколько бы ни было лет Вселенной, у человека времени больше...» читаем:

Сколько бы я ни прожил в этом мире
я проживу дольше, чем этот мир
Вылепил телом я звездную глыбу
где шестеренки лучей
тело мое высотой щекочут
из голубого огня
Обтекая галактику селезенкой
я улиткой звездной вполз в себя
медленно волоча за собой
вихревую галактику
как ракушку
Звездный мой дом опустел без меня

Неужели из нутряного ткачества
не выткать небо? [4, с. 72]

Здесь зафиксировано вбиение в себя, охватывание изнутри как бы выворачивающимся наизнанку человеком звезд и планет, всей Вселенной, так что человек обретает равновселенский статус.

В другом стихотворении — «Инсайдаут», завершающем книгу, отражен взаимопереход внешнего во внутреннее, внутреннего во внешнее, исчезновение верха и низа, своего и чужого, передающее чувство своей вечности, бессмертности, испытываемое еще при жизни.

В результате инсайдаута рождается Человекомир (Человековселенная), Homo Cosmicus, имеющий двуединое тело, вернее две проекции своего Я. Одно индивидуальное, личное, земное, смертное, но имеющее статус вечности в мироздании на линии мировых событий. Другое — вечное, состоящее из всей вселенной. Оба тела голографически едины, их связывает третья зрячая и незрячая ипостась Духа, которая зрительно выявляет себя как свет, а незримо как энергия. Эта ипостась ощущается как Любовь» [4, с. 154].

Любовь трактуется как образ вечной жизни в пространстве жизни временной, состояние влюбленного — райское. Ромео у К. Кедрова говорит Джульетте:

Ведь ад стал Раем
в день, когда Адам
увидел Еву.
А я тебя,
стоящей на балконе [4, с. 177].

Близость Ромео и Джульетты характеризуется как «Рай в раю». Двухтелесный храм Ромео-Джульетта (или Гамлет-Офелия) у К. Кедрова — вторая земная модель светового конуса мировых событий (первая — просто храм и алтарь в нем).

На земле же Homo Cosmicus имеет два тела — мужское и женское, каковые объединены любовью. «Таким образом можно говорить о трителесном составе миро человека-человекамира: мужское, женское-вселенское. Дух-Любовь или свет-энергия являются четвертой, как бы нетелесной ипостасью Homo Cosmicus» [4, с. 269]. В эросе для К. Кедрова духовное и физическое начала нераздельны. Но для инсайдаута этого недостаточно: он предполагает триединство любви-эроса, филоса (дружбы), агапии (любви ко всему мирозданию). В стихотворении «Инсайдаут»

Любовь — это скорость света
Обратно пропорциональная
Расстоянию между нами [4, с. 282].

Другими словами, это максимальная близость, наполненная светом, как выражение идеи всеединства. Не случайно К. Кедров цитирует Ф. Тютчева:

Все во мне, и я во всем!...[12, с.59].

Автор «Инсайдаута» считает, что перед людьми стоит задача второго — космического рождения человечества, при котором каждый индивид увидит «новое небо и новую землю» — метамир и обретет бессмертие.

Адекватным для воплощения кедровских идей оказался метаметафоризм.

К. Кедров дает 16 определений метаметафоры. Ее сжатое определение может быть таким: метаметафора — разновидность метафоры ассоциативного типа, основанная на проекции трехмерного зрения в четырехмерный континуум пространства-времени, воссозидающая модель мира, возникающую при инсайдауте, утверждающая новый образ Вселенной — Человеков-селенной. Все ассоциативные связи служат в метаметафоре раскрытию авторской философии. Вот стихотворение:

Зеркальный паровоз
шел с четырех сторон
из четырех прозрачных перспектив
и преломлялся в пятой перспективе
шел с неба к небу
от земли к земле
шел из себя к себе
из света в свет [4, с.96].

Здесь запечатлен выход во все реальности сразу, совмещающий взгляд с земли на небо со взглядом с неба на землю, дающий их пересечение в обратной перспективе.

Прибегает К. Кедров и к «футуризации» поэтической лексики, наиболее заметной в поэме «Астраль». Мотивируя тем, что после инсайдаута человек не может изъясняться по-старому, он по примеру В. Хлебникова создает свой звездный язык, который восходит к именам звезд, преобразуемым на основе анаграмм. «Кульминационный момент поэмы,— разъясняет автор, — полное растворение в звездной анаграмме всех событий земной истории, астральная месса, или Астраль» [4, с. 137]. Она звучит так:

Мицар мерцал
Астраль царь зеркал и лиц
Денеб неб
Альтаир алтарь
Денебя до неба

Астралитет — таково мое credo [4, с. 88].

Молитва тоже перекодируется в инсайдаутском ключе:

Всегда ныне и присно и во Веги Вегов аминь [4, с. 88].

Вообще изобретательность поэта сказывается на каждой странице. Необычность трактовок даже известного расшатывает стереотипы мышления, побуждает думать, сопоставлять, осуществлять переоценку ценностей. Но без философских тезисов и комментариев, Лексикона, Компендиума смысл многих поэтических произведений оставался бы недоступным читателю. Поэтому избранная форма синтетической книги представляется оправданной.

Нельзя сказать, что концептуальные построения К. Кедрова убеждают — напротив: большинство из них воспринимается как смелая поэтическая фантазия, отождествляющая мир и представления о мире. Действительно ли космос живой, одушевленный и создан «для счастья атомов» (К. Циолковский)? Разве он изучен вдоль и поперек, и есть доказательства этого помимо умозрительных аналогий? Происходящее в человеческой психике трактуется К. Кедровым произвольно, предзданно, открытия психоаналитической теории К.-Г. Юнга отрицаются, сопровождаясь демонстрацией полного непонимания их сущности. И тем не менее «Инсайдают» побуждает раздвинуть духовные горизонты, формирует космологическое мышление и возрождает идею всеединства, как никогда актуальную на рубеже XX — XXI вв.

Отторжение от марксизма-ленинизма в постсоветскую эпоху оказалось столь сильным, что по закону маятника качнуло в сторону идеализма и религии. Сегодня они проходят своеобразную аprobацию в российском обществе на предмет соответствия запросам людей и нуждам времени. Уяснению проистекающих из них перспектив и способствует литература.

Заявляют о себе также новые жизненные ценности — ценности эпохи постмодерна, идущей на смену эпохе модерна. Определенные положения Проекта Постмодерна получили реализацию в книге Тимура Кибирова «Парафразис» (1996).

Специфика «Парафразиса», однако, в том, что внедряя в сознание читателей новые ориентиры, автор одновременно осуществляет внутрипостмодернистскую полемику, так как обнаруживает в постсоветской литературе, в том числе постмодернистской, резкий перевес критического начала над утверждающим. Оценка ее состояния близка той, какую давал русской литературе в 1859 — 1860 гг., в канун реформ, Ф. Буслаев: «...Современная литература наша, обильная сатирическими обличениями, загроможденная характеристиками всевозможных пошлостей, пороков и несообразностей, оказывается бессильной в создании возвышенных идеалов из русской жизни» [1, с. 446]. Вовсе не отрицая необходимость критики и сам от нее не отказываясь, Т. Кибиров вместе с тем убежден, что в переломный момент истории этого недостаточно — на смену рухнувшим ценностям, цементиро-

вавшим общество, должны прийти новые, резонирующие с состоянием современного мира. По-видимому, полагая, что в данном случае не обойтись без прямого слова, понятного массам, поэт предпринимает своеобразную трансформацию постмодернистского дискурса, внедряя в него учительско-проповедническую интенцию и вводя традиционное лирическое «я», то есть синтезируя поэтику постмодернизма с поэтикой реализма и Бентиментализма. Данное явление получило наименование «новой искренности» и сигнализировало о зарождении в русской литературе постконцептуализма, на свой лад возрождавшего в ней фигуру автора. Т. Кибиров, по собственному признанию, «отточенные лясы» тщится «прицепить и к Правде, и к Добру» [4, с. 222], то есть к Высшей Правде и Абсолютному Добру (на что указывает написание с большой буквы). Он характеризует себя как человека, с младых ногтей алкавшего Абсолюта, и тут же спохватившись, сколь двусмысленно звучит это признание, оговаривается:

нет, не того, который за валюту
мне покупать в Стокгольме довелось,
который ныне у платформы Лось
в любом ларьке поблескивает люто [5, с.284].

Язык, действительно, мстит за малейшую неточность, добавляя значения, не предусмотренные автором. Но Т. Кибиров это замечает и вносит корректизы, чего не-постмодернист, скорее всего, не сделал бы. Тем не менее при всех оговорках и подшучиваниях над собой он предполагает себя человеком, которому известна Высшая Правда — Истина. Между тем в различных мировоззренческих системах она разная и у Т. Кибирова, в общем, остается абстрактной декларацией, пока поэт не начинает заполнять «Парафразис» конкретным содержанием, отчасти сам себя опровергая, так как постмодернизм осуществляет переоценку ценностей, созданных человечеством, подвергая их деабсолютизации и уравнивая на плюралистической основе, утверждая представление о множественности становящейся истины. Тем самым мыслится ослабить власть мировых идей, инициирующих противостояние народов, и способствовать осуществлению главной задачи эпохи постмодерна — предотвращению Третьей мировой войны и уничтожению жизни на Земле, созданию жизнеспособной глобальной цивилизации. Отсюда проис текают такие положения постфилософии, как всеобъемлющий плюрализм, религиозный экуменизм, панэкологизм — защита природы, защита культуры, защита всего живого на Земле. Степень ценности различных мировоззренческих систем, следовательно, определяется тем, насколько они благотворны для жизни. В большей или меньшей степени выраженные, именно эти идеи, захватывая попутно широкий круг вопросов, пронизывают «Парафразис». Неудивительно, что поэту понадобилась и объемная жанровая форма. «Парафразис» — книга стихотворений, стихотворных

циклов и поэм. В предисловии «От автора» Т. Кибиров указывает, что «Парафразис» «задумывался и писался как цельное, подчиненное строгому плану сочинение» [5, с. 215]. Но план этот — самого общего характера: подвести итоги прошлого, предпринять осмысление современности, предложить читателю некий проект-позитив. В свободной форме «Парафразиса» ощутима ориентация на роман в стихах «Евгений Онегин» А. Пушкина.

Постмодернистская организация книги проявляется в размыкании структуры: в данном отношении «Парафразис» представляет собой ризому, но это ризома-корень — децентрированная система с центризованными автономными частями, ни одна из которых не может претендовать на главенствующее положение в тексте. Объединены самостоятельные части общим заглавием, образом автора, предпринимаемой переоценкой ценностей. Книге Т. Кибирова присущ плюрализм жанров и стилей. Она включает в себя, помимо означенного предисловия, введение — стихотворение «Игорю Померанцеву. Летние размышления о судьбах изящной словесности», цикл «Памяти Державина», стихотворения «Молитва», «Колыбельная для Лены Борисовой», гирлянду сонетов — «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» и три поэмы — «Солнцедар», «История села Перхурова», «Возвращение из Шилькова в Коньково». Создан «Парафразис» посредством деконструкции культурного интертекста и практики нелинейного цитатного письма. Т. Кибиров пишет как бы поверх произведений русского фольклора, древнерусской, классической, модернистской литературы (также и зарубежной), использует цитаты из Библии, детской классики, популярных песен и т.д. Он стремится уяснить, какие идеалы, завещанные культурой прошлого, сохраняют свое значение для современности, что нуждается в пересмотре, а, может быть, и отбрасывании, проверяет самого себя соотнесением с другими точками зрения. В постоянном духовном контакте с поэтами-предшественниками кибировский *alter ego* размышляет о жизни и смерти, судьбе России, осмысляет состояние современной цивилизации, выявляет свои пристрастия и антипатии, «сюсюкает» и иронизирует.

В «Парафразисе» получает воплощение идея культурного плюрализма: равноценными и равно необходимыми признаются деабсолютизованные ценности Античности, Христианства, Возрождения, Просвещения, Нового и Новейшего времени, как и заявленные постмодернизмом (в том объеме, в каком Т. Кибиров его знает). Они взаимно дополняют друг друга, как бы возмешая недостающее, если рассмотреть их по отдельности. Извлекает из них поэт прежде всего перешедшее в разряд общечеловеческих ценностей, утверждая их приоритет над идеологическими, классовыми, национальными, расовыми во имя сохранения мира на Земле.

«Парафразис» проникнут духом панэкологизма.

Т. Кибиров поэтизирует сам феномен жизни, над которой в наши дни нависла опасность уничтожения, все еще многими по-настоящему не осознаваемая. Он возрождает традицию Б. Пастернака как автора «Сестры мо-

ей — жизни» и цикла «Когда разгуляется» и воскрешает представление о жизни как явлении священном; понятно, что и отношение к ней должно быть адекватно богослужению. Более того, жизнь у Т. Кибирова — та главная ценность, без которой все остальное утрачивает смысл. Она, показывает поэт, оказалась слишком хрупкой, чтобы до бесконечности выдерживать творимое над нею насилие. Итог, к которому пришло расколотое человечество, — угроза всеиспепеляющей всепланетарной катастрофы как возможности не менее вероятной, чем продолжение бытия:

Гарантий нет. Брюллов свидетель.
В любой момент погаснет свет,
порвутся радужные сети,
прервется шествие планет [5, с. 265].

Поэт проклинает безмозглые амбиции враждующих между собой народов, наций и рас, классов, партий и одиночек с бикфордовым шнуром в руках, готовых сражаться за торжество с в о е й п р а в д ы до конца, не сознавая, что могут инициировать Третью мировую войну, которая похоронит всех. По этой же причине следует отказаться от утешительных утопий, выдающих желаемое за реальное. Т. Кибиров отрицает линейный прогрессизм, внедряет концепцию открытости, альтернативности исторического процесса, вовсе не запрограммированного на обязательное движение к лучшему («История села Перхурова»), показывает, что многое зависит от конкретных усилий людей, в противовес десятилетиями воспевавшимся революционным идеалам настраивает на социальную эволюцию. Автор «Парафразиса» оспаривает Тютчева, внушившего:

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые [12, с. 43], —

выбрасывая из создаваемого центона фразу «В его минуты роковые», ибо ужасом, для которого не подобрать слов, считает необходимость увидеть кровавый закат Земли, и посредством обращения к Пушкину преобразует тютчевский «пиршественный» апофеоз «конца» в «чумной» апокалипсис:

Блажен, кто видит, слышит, дышит,
счастлив, кто посетил сей мир!
Грядет чума. Готовьте пир [5, с. 229].

Страшный прогноз делается, чтобы остановить вражду? — «пир» кровавых зрелиц может оказаться последним «пиром» человечества/

Масштабность мышления Т. Кибирова в «Парафразисе» проявляется в том, что своим домом он считает не только квартиру в Коньково, но и планету Земля и хочет, чтобы в этом доме были мир и покой. Без плюрализа-

ции сознания в глобализирующемся мире это вряд ли достижимо. Что может удержать людей на краю гибели: вера ли в Бога, философия гуманизма или просто житейская трезвость — вопрос второстепенный; принимается все, что не во вред жизни и человеку, его полноценному существованию.

Стремится повысить Т. Кибиров и ценность отдельной человеческой личности, что особенно ярко демонстрируют «Двадцать сонетов к Саше Запоевой», посвященные родившейся дочери. Он поэтизирует скрепляющую человеческие отношения любовь, воспевает добрые чувства.

Не обходит Т. Кибиров и проблему защиты природы. Его шутливое стихотворение «Молитва», представляющее собой пародию на державинскую «Похвалу комару», содержит обращение к Богу с просьбой «укротить» кукасуку-комара и все же допустить его в рай. Тем самым, не прибегая к прямому поучению, Т. Кибиров подводит к мысли: ничто живое не должно погибнуть, нельзя все на свете измерять только своею мерой. Живая природа — экосистема, единый организм, все в нем сбалансировано, и неразумное вмешательство человека в его функционирование может иметь самые печальные последствия.

Едва ли не все свои размышления Т. Кибиров опосредует сферой литературы, тем самым подчеркивая: у современного человека есть эстетический золотой запас, и это тоже ценность, которой не следует пренебрегать.

В «Парафразисе» поэт взывает к тому лучшему, что есть в человеке, стремится помочь ему сориентироваться в исторической ситуации конца XX в., сделать выбор в пользу жизни.

Т. Кибиров признается, что полностью воплотить свой замысел ему не удалось — не была дописана поэма «Мистер Пиквик в России», «остались ненаписанными несколько "зимних" стихотворений, отчего вся книга приобрела избыточно мажорное звучание» [4, с. 215]. Но, добавляет автор, в нынешней социокультурной ситуации это, «может быть, не так уж и плохо» [Там же]. Действительно, «Парафразис» Т. Кибирова — самая светлая книга в современной русской поэзии, отстаивающая бытие перед лицом выглядывающего из-за угла небытия, позволяющая ощутить, сколько в жизни прекрасного, способного безмерно одарить человека.

Таковы основные проекты новой жизни, предлагаемые поэзией конца XX — начала XXI вв. и выбранные для их воплощения жанровые формы, также в ряде случаев новые. В этом отношении поэзия опережает прозу и драматургию, задает новые параметры художественного творчества. Принимаем или не принимаем мы авторские концепции, несомненно одно: названные книги дают богатую пищу для размышлений и стимулируют поиски надежных жизненных перспектив.

Литература

1. *Буслаев, Ф.* О литературе: Исследования. Статьи / Ф. Буслаев. — М.: Худож. лит., 1990.
2. *Генон, Р.* Очерки о традиции и метафизике / Р. Генон. — СПб.: Азбука-классика, 2010.
3. *Ерофеев, В.* Шаровая молния: Маленькие эссе / В. Ерофеев.—М.:Зебра; Эксмо, 2002.
4. *Кедров, К.* Инсайдаут. *Новый Альмагест* / К. Кедров. — М.: Мысль, 2001.
5. *Кибиров, Т.* Парафразис / Т. Кибиров // Кибиров Т. «Кто куда — а я в Россию».— М.: Время, 2001.
6. *Кузнецов, Ю.* Путь Христа. Сошествие в Ад / Ю. Кузнецов [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://stihi.ru/2006/02/02/17-2357>.
7. *Ортега-и-Гассет, Х.* Эстетика. Философия культуры /Х. Ортега-и-Гассет. — М.: Искусство, 1991.
8. *Сартр, Ж-П.* Взаперти (За закрытыми дверями) / Ж.-П. Сартр [Электронный ресурс]. — Режим доступа:<http://melpomena.boom.ru/perform/closed.html>.
9. *Соснора, В.* Двери закрываются / В. Соснора [Электронный ресурс]. — Режим доступа:<http://www.vavilon.ru/texts/prim./sosnora3.html>.
10. *Соснора, В.* Книга Пустот / В. Соснора [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.rvb.ru/pr/publication/01text/11/03sosnora.html>.
11. *Соснора, В.* Флейта и прозаизмы / В. Соснора. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.rub.ru/pr/publication/01text/11/04sosnora.html>.
12. *Тютчев, Ф.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. — М.: Изд-во «Правда», 1988.
13. Эзотеризм: Энцикл. — Минск.: Интерпресссервис; Кн. дом, 2002.