

**Литература:**

1. *Кибиров Т.* Кто куда, а я — в Россию. М., 2001.
2. *Курицын В.* Три дебюта Тимура Кибирова в 1997 году // Литературное обозрение. 1998. № 1.
3. *Тюпа В.И.* Произведение и его имя // Литературный текст: Проблемы и методы исследования / Аспекты теоретической поэтики: К 60-летию Натана Давидовича Тмарченко: Сборник научных трудов. Москва-Тверь, 2000.

Н.В. БАРКОВСКАЯ

Уральский государственный педагогический университет

## **ДИАЛОГ С ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКОЙ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ<sup>1</sup>**

*На материале некоторых произведений С. Гандлевского, Т. Кибирова, Л. Лосева рассматриваются формы диалога поэтов-постмодернистов с литературной классикой, парафразис и ироническое снижение таких первоисточников, как роман А. Пушкина «Евгений Онегин» и повесть Н. Гоголя «Шинель».*

Принято считать, что постмодернистская литература — это литература о литературе, металитература. Нам хотелось бы показать, что современные поэты, вступая в диалог с традицией, пишут, во-первых, лично о себе и, во-вторых, о нас, сегодняшних людях. Кроме того, нам кажется, вопреки распространенному мнению, что далеко не всегда постмодернистская «карнавализация» лишена трагизма.

Одна из общих тем для диалога с классикой — тема «маленького человека». Из произведений С. Гандлевского, Т. Кибирова, Л. Лосева мы выбрали несколько, прямо ориентированных на классические «первоисточники»: на роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (первый русский реалистический роман, энциклопедия русской жизни) и на повесть Н.В. Гоголя «Шинель», из которой «вышел» гуманистический пафос русской классики. Выбранные произведения — не ремейки, а,

---

рательной кампании Конгресса русских общин (о чем сам Кибиров не любит распространяться), о плакате к виртуальному фильму «Космический кунак». Там же сообщается, что с 1997 г. Кибиров публикует в журнале «Итоги» рецензии, что, по мнению критика, уже можно считать коммерческой деятельностью. (2, 37-39)

<sup>1</sup> *Статья написана при поддержке гранта РГНФ (№ 04-04-83403 а/У) «Судьбы реализма в русской литературе XX в.».*

скорее, стилизации; вот как, например, воссоздает Т. Кибиров в одических десятистишиях ломоносовско-державинский «высокий штиль»:

...Позорищем каким восхищен дух пиита?  
 Куда меня влечет звук мирных струны?  
 Се кров семейственный героя знаменита,  
 Почившего от бурь на лоне тишины.  
 Здесь не прельщают взор ни злато, ни мусия,  
 Роскошества вельмож, суетствия драгие  
 Не блещут в очи вам, но друг невинных нег  
 Обрящет здесь покой от жизни коловратной,  
 Здесь не Меркурия — Гигею чтут приятно,  
 Любовь здесь властвует и незлобивый смех. (2, 221)

Стилизация позволяет, во-первых, продемонстрировать мастерство современных поэтов, свободно владеющих разными формами стиха; во-вторых, стилизация выявляет дистанцированность современного автора от имитируемого образца, дает возможность выразить собственные чувства, отличные от тех, что волновали авторов прошлого. Этот «экзистенциальный» аспект особенно важен для избранных нами *лирических* произведений. Важнейший прием в данном случае — изменение тональности «первотекста», перевод в другой регистр, смещение эмоциональных акцентов, прежде всего, за счет иронии.

Рассмотрим первый пример: стихотворение С. Гандлевского «Вот наша улица, допустим...» (1980).

Вот наша улица, допустим,  
 Орджоникидзержинского,  
 Родня советским захолустьям,  
 Но это все-таки Москва.  
 Вдали топорщатся массивы  
 Промышленности некрасивой —  
 Каркасы, трубы, корпуса  
 Настырно лезут в небеса.  
 Как видишь, нет примет особых:  
 Аптека, очередь, фонарь  
 Под глазом бабы. Всюду гарь.  
 Рабочие в пунцовых робах  
 Дорогу много лет подряд  
 Мостят, ломают, матерят.

Вот автор данного шедевра,  
 Вдыхая липы и бензин,  
 Четырнадцать порожних евро-  
 Бутылок тащит в магазин.

Вот женщина немолодая,  
 Хорошая, почти святая,  
 Из детской лейки на цветы  
 Побрызгала и с высоты  
 Балкона смотрит на дорогу.  
 На кухне булькает обед,  
 В квартирах вспыхивает свет.  
 Ее обманывали много  
 Родня, любовники, мужья.  
 Сегодня очередь моя.

Мы здесь росли и превратились  
 В угрюмых дядь и глупых тетей.  
 Скучали, малость развратились —  
 Вот наша улица, Господь.  
 Здесь с окуджавовской пластинкой,  
 Староарбатскою грустинкой  
 Годами прячут шиш в карман,  
 Испепеляют, как древлян,  
 Свои дурацкие надежды.  
 С детьми играют в города —  
 Чита, Сучан, Караганда.  
 Ветшают лица и одежды.  
 Бездельничают рыбаки  
 У мертвой Яузы-реки.

Такая вот Йокнапатофа  
 Доигрывает в спортлото  
 Последний тур (а до потопа  
 Рукой подать), гадает, кто  
 Всему виною — Пушкин, что ли?  
 Мы сдали на пять в этой школе  
 Науку страха и стыда.  
 Жизнь кончится — и навсегда  
 Умолкнут брань и пересуды  
 Под небом старого двора.  
 Но знала чертова дыра  
 Родство сиротства — мы отсюда.  
 Так по родимому пятну  
 Детей искали в старину. (1, 10-11)

С. Гандлевский воспроизводит структуру «онегинской строфы», придавая «романную» типичность современным «маленьким людям», создавая ощущение общечеловеческой «обыкновенной истории» и автобиографизма («онегинская строфа» использована в автобиографической поэме В. Иванова «Младенчество»). В стихотворении четыре строфы, последовательно воссоздающие историю послевоенного и

доперестроечного поколения советских людей. Герой стихотворения – собирательное «мы». С. Гандлевский соблюдает основные принципы реализма: обусловленность типических характеров типическими обстоятельствами, историзм, народность; включает в текст т.н. «сигналы времени» (топонимы, личные имена).

Первая строфа рисует «обстоятельства»: «наша улица» (характерный хронотоп в советской литературе) в Москве (столице Советского Союза), но на рабочей окраине («нет примет особых», «родня советским захолустьям»). Некрасивая промышленность, гарь, очередь, непроезжая дорога. Иронические отсылки к Некрасову и Блоку заостряют идею «бездорожья» и «безвременья». Статичность «обстоятельств» подчеркивается перечислительной интонацией, обилием однородных членов предложения. Вторая строфа вводит образы людей (типические характеры): лирический герой (аллюзии на стихотворения Ахматовой и Мандельштама усиливают самоиронию «автора данного шедевра»), женщина (постаревшая Татьяна), обитатели других квартир, где «булькает обед» и «вспыхивает свет», родня, любовники, мужья. Всех объединяет скука жизни и несчастье. Третья строфа воссоздает атмосферу духовного захолустья советской эпохи: угрюмство, глупость, убогий разврат, трусливое диссидентство, безнадежность. К концу строфы нагнетается мотив умирания: «ветшают», «бездельничают», «мертвая Яуза-река».

В последней строфе подводится итог жизни поколения. Через отсылку к Фолкнеру еще раз подчеркивается типичность и фиктивность обрисованного хронотопа, затем говорится об обманчивости счастья и преддверии катастрофы (смерти? развала советской системы?). Школа жизни поколения — «школа страха и стыда». Однако в конце неожиданно звучат сентиментальные мотивы, напоминающие о Диккенсе или о гоголевском сочувствии «маленькому человеку» и появляется тема родины: «старый двор», «чертова дыра» — это семья для тех, кто связан «родством сиротства», это «родовая примета», кровное, родное, и потому — дорогое.

Диалог С. Гандлевского с классикой можно назвать «диалогом-согласием», а его историзм — аналоговым историзмом (термин Г. Исупова). Стихотворение звучит, при всей иронии, грустно и задумчиво. Реализм эволюционирует в сторону «критического сентиментализма», по определению самого автора. Неосентиментализм или критический сентиментализм — достаточно общая тенденция в современном искусстве, ее можно обнаружить и у Т. Кибирова, и у И. Иртеньева (рождественская история «Девочка с чупа-чупсом»), и у С. Кучерявкина.

Весьма бескомпромиссный Лев Лосев, много резкой правды сказавший о советском режиме, все же с ностальгией оглядывается на уходящий XX век:

На 1 января 2000 года

Подошла к кольцу двадцатка.  
Валит белый снег.  
Остановка. Пересадка  
в двадцать первый век.

Только кто-то вот не вышел,  
не успел, уснул...  
Ну, а ты среди тех, кто выжил,  
в новый век шагнул.

Но, с толпою на посадку  
поспешив, дружок,  
встань на заднюю площадку,  
продыши кружок.

Видишь, старый век, как Китеж,  
тонет позади?  
Погляди, куда видишь.  
Да и потом — гляди. (3, 379)

Стихотворение С. Гандлевского повторяет «проклятый» русский вопрос: «...кто / Всему виною — Пушкин, что ли?». Не ерничанье, а горькое чувство духовного сиротства и ощущение неклонно надвигающегося конца выражены в стихотворении. Сам С. Гандлевский говорит, прежде всего, о вине Времени: и социально-политической эпохи, и уходящего времени частной жизни. Более сложный ответ на вопрос: «Кто виноват?» предлагает Т. Кибиров в поэме «История села Перхурова» (книга «Парафразис», 1992-1996). Поэма написана в годы резкого падения социального статуса интеллигенции, когда «маленьким человеком» становится поэт, художник, преподаватель («И был я также мал и зол / и нехорош ничуть», 2, 238). Сюжет поэмы таков: лирический герой идет из Шильково, где его дача, на станцию, он измучен жарой, его угнетает безрадостный пейзаж.

Вокруг земля — на сотни верст,  
на сотни долгих лет  
картошкой покрыта вся.  
Чего ты? Дай ответ!

Молчит, ответа не дает  
прибитый глинозем.  
Проселочный привычный путь  
до боли незнаком.

Так был здесь соловьиный сад  
или вишневый сад?  
Вон бабка роется в земле,  
задравши к небу зад... (2, 219)

Если в стихотворении С. Гандлевского основной причиной жизненных неудач выступало время (в разных его ипостасях), то предмет раздумий героя поэмы Т. Кибирова — родная земля. Концепция поэмы перекликается с повестью И.А. Бунина «Деревня» (1910), в которой также обсуждались причины вырождения России, среди которых — не только климатические, исторические, социально-политические факторы, но и «дефектность» национального характера, сочетающего талантливость, доброту с импульсивностью и жестокостью. Повесть Бунина не дает однозначного ответа на вопрос: «несчастный» или «виноватый» в своей судьбе русский народ.

Следующий сюжетный ход заимствован из повести Ф.М. Достоевского «Бобок». Герой попадает на кладбище, где покоится прах многих поколений перхуровцев (и тех, «кто собирал на монастырь», и тех, «кто созидал совхоз»). Шумно справляются чьи-то поминки. Утомленный герой засыпает, и его сон воспроизводит историю русской интеллигенции, отразившуюся в художественной литературе. Представлен «центон» из фрагментов, стилизованных под классицизм, романтизм, реализм середины XIX в., чеховский реализм, модернизм начала XX в. Кибировский диалог с традицией можно назвать диалогом-созерцанием, он точно и достаточно бережно воссоздает не только типажи и сюжетные коллизии, но и лексико-синтаксические и ритмические особенности. Так, фрагмент, относящийся к романам И.С. Тургенева, написан белым стихом, а декадентская атмосфера начала XX в. воспроизведена в терцинах, т.е. в той форме, которую использовал А. Блок в «Песне ада» («Страшный мир»):

Маг чертит пентаграмму. О Христе  
Болтают босяки. Кружатся маски —  
Пьеро, припавший к лунной ноге,

Маркизы, арапчата. Вьется пляска  
Жеманной смерти. Мчится Домино,  
Взмывает алым вихрем, строит глазки,

Хочочет, кувыркается. В окно  
 Все новые влезают. Вот без уха  
 Какой-то, вот еще без глаз и ног.

Всеобщий визг и скрежет. Польшаает,  
 Ржет Некто в красном домино. Мистагог  
 Волхвует, бога Вакха вызывает.

И, наконец, всю сцену заполняют  
 И лижут небо языки огня... (2, 236-237).

Что же показывают сменяющие друг друга картины разных эпох русской литературы? Во-первых, оскудение земли, разорение хозяйства. В первой картине сад представлен, действительно, как Эдем земной:

Иль выдем в дивный сад, где естества красоты  
 Художеством де Лиль усугубить возмог.  
 Цереры зрим плоды, румяные щедроты,  
 Там белизну лилей, там пурпурный щипок.  
 Зефира легкого прохладно повеванье,  
 Сильфиды пестрых крыл между дерев мельканье  
 Желанны, сладостны чувствительным сердцам.  
 Там дальше зелень рощ, там стеклянных вод струенье,  
 Там тучны пажити, там нив златых волненье,  
 Там пастушка свирель... (2, 222-223).

В конце — вырубается вишневый сад, польхают языки огня. Во-вторых, очевидно понижение социального статуса персонажей: от национального героя-князя до студента, ищущего калоши. Не случайно в эпизоде, ориентированном на «Дворянское гнездо», Лаврецкий заменен на Паншина. Наконец, продемонстрировано снижение высокого «штиля» до почти абсурдного стиля авангарда. Почему именно так развивалась русская литература? Однозначного ответа поэма не предлагает. Но, как нам кажется, существенным в ней является противопоставление профессиональной литературы и фольклора, элитарного и массового искусства. Во всех фрагментах, воспроизводящих стиль Ломоносова, Державина, Пушкина и даже Чехова, велик удельный вес иноязычных слов и выражений. Русская литература была ориентирована на западные образцы. Приведем пример:

...меж тем  
 уж вечер наступил, а спор в гостиной  
 Не затихал. Петр Павлович, зардевшись  
 И как-то странно шурясь, продолжал:

«Вы спрашивали о моих принципах?  
 Ну что ж, извольте! С некоторых пор  
 Я, слава Богу, перестал стыдиться  
 Выказывать свой образ мыслей. Да-с.  
 Я — западник! Я предан всей душою  
 Европе, то есть, говоря точнее,  
 Цивилизации! Не усмехайтесь,  
 Я повторю — ци-ви-ли-за-ци-и!» —  
 Он произнес отчетливо, раздельно  
 И с ударением каждый слог — «Одно  
 Лишь это слово чисто и понятно,  
 А все другие — слава ли, народ,  
 Славянство, воля ваша, пахнут кровью»  
 — «Да вы Россию любите ль?» — «Скажу  
 Цитатою — Odi et amo!»... (2, 230-231)

«Русский дух» представлен в поэме былиной. Эпизоды былины перемежают все «литературные» фрагменты. Былина использована та самая, которая в бунинской «Деревне» приводилась как пример жестокости и дикости нравов — былина о том, как Илья Муромец убил, разорвав пополам, родную дочь (кстати, тоже родом из земли «тальянской»). Эпиграфом к поэме Т. Кибиров поставил слова Тараса Бульбы:

— Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?  
 Андрий был безответен.

В конце каждого фрагмента о классической литературе обязательно дается указание на народную стихию. Так, после «классицистского» воспевания усадьбы как приюта добронравия, здравого вкуса, просвещения упоминается «лукавый мельник, колдун, обманщик, сват». «Пушкинский» фрагмент о Двинском завершается эпизодом метели из «Капитанской дочки». В конце «тургеневского» фрагмента идет сцена как бы из рассказа «Певцы»: в Притынном кабаке рядчик поет «с какой-то залихватскою, веселой / Простонародной удалью и страстью», и поет он именно о поединке Ильи Муромца с дочерью. Завершается вся поэма Т. Кибирова «жестоким» романсом (на кладбище «орал магнитофон»). Блатная песня примитивно воспроизводит сюжетную коллизию «Евгения Онегина». Питерский фартовый парень-паренек Женька из-за Оли убивает своего «кореша», «другана», «братишку» Вована, жизнь его идет под откос. И только спустя много лет он встречает свою «Таню дорогую»:

Здравствуй, поседевшая любовь — моя любовь —  
 здравствуй и прощай, моя Танюша!



За тебя я пролил, Таня кровь — эх, Таня, кровь —  
погубил я, Таня, свою душу! (2, 240)

Итак, эпизоды, выражающие народное сознание, повествуют об убийстве сына, дочери, «братана». Может быть, недостаток доброты, цивилизованности и есть причина убого состояния России? С другой стороны, поэма показывает, что русская классика вовсе не отражала истинную жизнь. Во всяком случае, Т. Кибилов показал, что понятие «среды», «типических обстоятельств» сформировано, во многом, литературой. В «педагогической поэме» «Возвращение из Шильково в Коньково» герой говорит дочери:

Это Родина. Она  
Неказиста, грязновата  
В отдаленьи от Арбата  
Развалилась и лежит,  
Чушь и ересь городит.

Так себе страна. Однако  
здесь вольготно петь и плакать,  
сочинять и хохотать,  
музам горестным внимать,  
ждать и веровать, поскольку  
здесь лежала треуголка  
и какой-то том Парни,  
и, куда ни поверни,  
здесь аллюзии, цитаты,  
символистские закаты,  
акмеистские цветы,  
баратынские кусты,  
достоевские старушки  
да гандлевские чекушки,  
падежи и времена! (2, 245)

Огромная роль в формировании культурной среды принадлежит художнику, но его позиция неизбежно субъективна, автор всегда волюнтарист, он по своей воле преобразует материал действительности, по-своему интерпретирует факты. Идею относительности, условности любого, даже, казалось бы, сугубо реалистического произведения в игровой форме выразил Лев Лосев в поэме «Ружье» (2000):

Поэты часто сходят за богов,  
Поскольку в Нечто оформляют Хаос. (3, 395)

Л. Лосев вовсе не «сбрасывает» великих писателей «с парохода современности», он тоже испытывает «духовное сиротство» и ностальгию по классике. Характерно стихотворение «Роман»: классический жанр привлекает поэта не только совершенством формы, но и тем, что «Конец от Начала... был далеко» (3, 253). Прочитируем также финал стихотворения «Слова для романса “Слова”»:

Я складывал слова, как бы дрова:  
*Пить, затопить, купить, камин, собака.*  
 Вот так слова и поперек слова.  
 Но почему ж так холодно, однако? (3, 213)

Тем не менее, Л. Лосев вступает в диалог-спор с Гоголем, показывая, насколько условна всякая художественная интерпретация реальности. Лосев, казалось бы, пытается «уточнить подлинник»: в примечаниях он цитирует воспоминания П.В. Анненкова («Однажды при Гоголе рассказан был канцелярский анекдот о каком-то бедном чиновнике...»), ссылаясь на Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона (с точным указанием страницы и издания), благодарит за помощь профессоров Б. Шерри (Дартмут) и Дж. Смита (Оксфорд). В «канцелярском анекдоте» предметом мечтаний чиновника было ружье, а не шинель. Но все эти «уточнения» вовсе не означают возвращения к реальности. Якобы подлинный факт — это «канцелярский анекдот», кем-то рассказанный при Гоголе и потом данный в изложении Анненкова. Ссылки на Брокгауза и Эфрона Лосев дает в стихах, т.е. опять же в литературной интерпретации. Наследники и профессора «уточняют подлинник» выдуманного письма г. Плинке.

Л. Лосев дает свой вариант интерпретации «первотекста», столь же далекий от истины, как и «Шинель» Гоголя. Дело не только в том, что Лосев «возвращается» от шинели к ружью. Главное то, что он старается сохранить светлую тональность истории. Анненков свидетельствует, что кроме Гоголя, «все смеялись анекдоту», тогда как, пишет Лосев, «никогда никто не хохотал над «Шинелью»» (3, 611). Все драматические моменты в повести Гоголя, вызывающие жалость к «маленькому человеку», заменены у Лосева на мелодраматические или идиллические. Герой назван Аркадием Аркадьевичем Сапоговым. Автор отказывается нарисовать его «объективный» портрет, дает три варианта (мифологический, ангельский, демонический). Скопив деньги, Сапогов приобретает у англичанина дорогое ружье, на которое не раскошелится даже Великий Князь. Об этом эпизоде рассказывается в письме г. Плинке, который дает еще одну, тоже субъективную характеристику героя («Bloody Russian» — Кровавый русский) и России в

целом («Он сводит меня с ума, этот край шиворот-навыворот, где ночи белые, а тиранам дают прозвище «великий», где мужики зовут друг друга «голубь мой сизый» и одетые в тряпье нищие роскошествуют»), причем письмо дается в русском переводе, что уже предполагает отсутствие адекватности передачи его содержания. Генерал в поэме Лосева сочувствует потерпевшему и жертвует деньги на покупку нового ружья. Товарищи по департаменту в складчину покупают новое ружье: «Нет уз святое товарищества...». Вся поэма «с любовью и благодарностью» посвящена другу автора, жителю петербургской Коломны. Над злым роком торжествует сердечная доброта, на что нацелена и очень условная композиция поэмы: 1-я часть — «Бланманже не кушал-с», 2-я — «Bloody Russian», 3-я — «Блаженство и несчастье», 4-я — «Благородство товарищей», 5-я — «Благополучное завершение». По-другому, чем у Гоголя, представлен главный герой. Это не кроткий Башмачкин, а сильная личность, мечтающая осуществить свое «я-хочу»:

С летающим! высоко! над водой!  
соединиться в громовом разряде!

Вместе с тем, благополучный сюжет далеко не исчерпывает содержание поэмы. Автор с иронией излагает историю чиновника (челу способствует включение жаргонизмов: «бомж», «шмотье» и др., а также просто шуточные моменты, например, обыгрывающие фамилию Гоголя: «гоголю ангельский», «гоголем, сам черт ему не брат»), включение цитат из произведений «А.И. Введенского, А.С. Пушкина, С.Л. Кулле, И.А. Бродского, Ю.Е. Алешковского, Н.В. Гоголя, М.Ф. Еремина, Л.А. Виноградова и В.И. Уфлянда», как указывает сам автор, в эпизод потери ружья. В конце 5-ой главки вдруг появляется буква «ъ» на конце слов: «И будошникъ заплакаль от обиды». «Деконструирует» сюжет и дата написания, обозначенная в конце 5-ой части: «Юня 3-го дня 1837 года».

Остраняет сюжет также жанровый подзаголовок: «Петербургская поэмка». Уменьшительная форма слова «поэмка» и традиция «Петербургского текста» (В. Топоров) рождает у читателя ожидание шуточной, причудливой, гротескной, фантастической, «роковой» истории. Однако автор указывает, что заимствовал обозначение жанра у И.Ф. Карамазова. Если соотнести это с зачином поэмы («Поэты часто сходят за богов, / поскольку в Нечто оформляют Хаос») и со словами из «Приложения» («Благоглупости» — «Отвергнутое вступление в поэмку»): «гений — никогда не ангел, / ты не ангел, Николай», то можно предположить, что автор «возвращает билет» Гоголю за то, что в основание здания русской литературы положена «слезинка» заму-

ченного чиновника. Сам Лосев создает светлый образ «сердечной доброты» товарищей и счастливый образ Коломны. В статье о Юзе Алешковском Лосев называет главным качеством писателя «добродушие, Добродушие, Доброту Души» (3, 614). Но, наверное, более правильным будет другое истолкование. «Великий Инквизитор» — та официальная история русской литературы, которая объявила «реалистом» такого своеобразного, «фантастического» писателя, как Гоголь, превратив его за два века в «Истукана», в чугунный «монумент».

Наконец, в своем произведении Лосев следует тому же «рецепту», по которому «сделана» «Шинель». В примечаниях к началу поэмы автор пишет: «А на вопрос: «Как сделана шинель?» — любой дурак ответит в самом деле. Известно как: берется рыбий мех и сквозь неведомые миру слезы простегивается видный миру смех бессмыслицы, поэзии и прозы» (3, 395). Так поступает и Л. Лосев: берет «ничто», выстраивает шутливо-бессмысленный сюжет (алогизм усиливается к концу, когда, например, Сапогов кричит будочнику: «Альгвасиль!» и тот плачет от обиды), смешивает поэзию и прозу, вымысел и квазинаучную точность, а за всем этим — горький авторский лиризм, наиболее открытый в «Приложении». Автор (Lev Loseff, поэт-эмигрант) разговаривает с памятником Гоголю. Ситуация ожившей статуи, лексические и ритмические переключки с «Мойдодыром» Чуковского («Представитель заграницы убежал, как от огня...») и частушкой («Николай, давай покурим...») создают, вроде бы, юмористическую тональность, что соответствует и названию — «Благоглупости». Но есть и два серьезных момента. Во-первых, мотив оскудения жизни, невозвратимости прошлого. Сквозь абсурдный строй «небывальщины» звучит мысль о невозможности обретения какого-либо смысла:

Николай, давай покурим,  
у нас нынче праздник Пурим,  
Пурим — праздник для детей,  
только нет у нас сетей,

чтоб их выловить из речки,  
соскрести их нечем с печки,  
чтоб достать их из огня,  
нет ухвата у меня.

Все, что было, сплыло, сплыло.  
Лает сивая кобыла  
сильным голосом кобла  
по-английски: blah, blah, blah.

Чугунный памятник Гоголю печалится о том,

как бы люди-человеки,  
из Варяг шагая в Греки,  
уши, щеки, нос и веки  
не снесли в металлолом,  
чтоб хлебнуть по полстакана.

Утешаю Истукана:  
«Мы другого отольем».

Вторая серьезная проблема — проблема подражания. Лосев сознает «цитатность», т.е. «вторичность» постмодернистской поэзии: в примечании к поэме приводится, со ссылкой на Анненкова, четверостишие кардина Мещофанти, написанное по-русски:

Любя Российских Муз, я часто их внимаю  
И некие слова их часто повторяю,  
Как дальний Отзвев, я не ясно говорю:  
Кто ж может мне сказать, что я стихи творю. (3, 398).

Л. Лосев вовсе не считает «цитатность» подражанием. Он пишет в стихотворении «Подражание»:

А отражение дерева в омуте —  
тоже, считай, воровство?  
А отражение есть подражание, в мрак погруженье ветвей.  
Так подражает осине дрожание  
красной аорты моей. (3, 252).

Вступая в диалог с классикой, современные поэты всматриваются «в мрак» корней. Это вглядывание открывает неповторимую личность каждого из великих писателей, их мастерство, их умение «складывать слова». Суть литературы заключается не в подражании жизни, а в умении так «оформить хаос», чтобы на словах запечатлелся облик автора. Отражение индивидуального, неповторимого видения, мысли и чувства художника и составляет реализм творчества. В стихотворении «Слова для романса “Слова” № 2» Лосев пишет, что слова озаряются душевным огнем, становятся судьбою поэта, соединяют его с миром:

...выросла тень моя и, шевелясь,  
легла на деревьев ветвистую вязь,  
на тучи, на звезды, пока не слилась  
со тьмою. (3, 380).

Итак, в произведениях поэтов постсоветской эпохи присутствует ироническое снижение классического наследия, которое некогда играло роль культурного капитала, поддерживающего миф о СССР как

великой державе, у которой — самая великая литература (Л. Гудков). Современные авторы отказываются от «школьных» тем гражданственности, свободолюбия, народности, пытаются почувствовать подлинную творческую личность великих писателей. Отталкиваясь от официальных авторитетов, поэты последних десятилетий, тем не менее, неразрывно связаны с классикой (парафразис — тоже форма наследования). В этом диалоге современные авторы, как кажется, не столько унижают великих, сколько получают внутреннее удовольствие находиться с ними на одной духовной территории — в мире поэзии.

**Литература:**

1. *Гандлевский С.* Двадцать девять стихотворений. Новосибирск, 2002.
2. Поэты-концептуалисты: Дмитрий Александрович Пригов, Лев Рубинштейн, Тимур Кибиров. М., 2002.
3. *Лосев Л.* Собранное: Стихи. Проза. Екатеринбург, 2000.