

Кадиша Нургали

Национальная картина мира в русскоязычной и русской поэзии Казахстана второй половины XX – начала XXI веков

На излете второго тысячелетия в Казахстане возникла культурная ситуация, характеризовавшаяся активными процессами ментального становления нации. Явственно проявляется главный вектор этико-эстетического поиска в сфере художественных исканий, который в области поэзии обуславливает принципиальное обновление содержания поэтических текстов.

Содержательная характеристика поэзии Казахстана выходит за пределы прежних обозначений на основе отражения в стихах языковых картин мира. Поэзия в Казахстане в целом воспринимается как некая духовно-культурная общность, размывающая прежние перегородки между казахской и русской поэтическими традициями, упраздняющая термин «маргинальная поэзия».

Благодаря общим переживаниям трудностей преодоления экономических, политических, духовных катаклизмов постсоветского периода, этнокультурное сообщество Казахстана стало глубже осознавать свое внутреннее ментальное единство, которое способствовало более или менее благополучному выходу из кризисности 1990-х годов. На это время приходится возникновение сообщества единомышленников, объединенных на основе единой национальной идеологии, и представляет от его имени (как это наблюдалось и в другие эпохи) Поэт.

Присущий концу XX века пессимистический взгляд на сущность Бытия неожиданно перешел в свою противоположность: литература смогла выйти из затемненно-депрессивного ощущения жизни и подняться до осознания исключительности жизни каждой человеческой единицы. Именно роль таких «единиц» сыграли казахстанские поэты, лучшие из которых смогли подняться на уровень глубокой саморефлексии и, соответственно, духовного развития. Подобный «антропоцентризм» обнаруживается в поэзии таких казахстанских авторов конца XX – начала XXI веков, как Б. Канапьянов, Б. Каирбеков, Д. Грунин, К. Салыков, Г. Жайлыбай, И. Оразбаев, В. Шустер, Л. Медведева, Е. Курдаков, Д. Накипов, М. Исенов, А. Акынбабақызы, Е. Зейферт, Ю. Леонов, И. Полуяхтов, Е. Барабанчиков, Д. Бабатайұлы, Т. Тунияңц, А. Кусаинова, Н. Садыков, Г. Имамбаев, Д. Абдрахманов, А. Тажи, И. Бекетов и многие другие.

Весь ход цивилизационного развития неопровержимо свидетельствует о том, что нет эпох, содержательно похожих друг на друга, что каждый эпохальный отрезок истории нарабатывает своё собственное содержание, которое предопределяет сознание человека, его культуру отношения к традиции и оценку действительности. Модель ценностей, установленная в конкретный период истории, объективно предопределяет особенности жанрового мышления во всей конкретной протяженности исторического времени, и не может быть верифицированных оснований соглашаться с мнением Ю.Б. Борева о том, что «сегодня впервые в истории формула бытия человечества отсутствует...»¹.

На исходе двадцатого столетия все модели ценностей полнятся индивидуальным содержанием. Третье тысячелетие характеризуется всеохватными позитивными передвижками особенно в области культуры (более предметно – в поэзии).

Свойства «несущей конструкции» уже в который раз возводимого здания культуры возложены на жанровый миробраз как самый стабильный и, следовательно, надежный материал в руках художника-реставратора.

Жанр всегда принудительно соотносим с внешним миром, но также и связан с собственно литературным процессом, поэтому он всегда предстает художественной стратегией понимания событий, происходящих во внешнем мире.

Главными причинами наблюдаемых при смене периодов жанровых трансформаций являются изменения в сознании субъектов творчества под влиянием новых исторических обстоятельств. Ни социально-политические, ни культурно-исторические, ни природные катаклизмы не смогут повлиять на обновление жанровой картины мира, если названные явления не будут пропущены через сердце художника-творца и воспринимающее сознание современника. О необходимости изучать художественные творения как стимулируемые прежде всего чертами личности автора в свое время писал П.М. Бицилли: «...Подлинным генетическим изучением художественного произведения может быть только то, которое имеет целью свести его ко внутренним переживаниям художника...»², а также Г.П. Федотов³, Г.Г. Шпет⁴, Н.Л. Лейдерман и другие ученые.

В казахстанской поэзии конца XX века произошли большие сдвиги, которые вполне соотносимы с представлениями о культурной революции. В отличие от русской поэзии, претерпевавшей большие изменения и замечательные периоды обновления на протяжении последних двух столетий, казахстанская поэзия только в последние два десятилетия проявляет такие качественные черты стихотворного овладения жизненным материалом, которые под стать современным требованиям к мировой поэзии, – отличаться повышенной поэтической рефлексией.

¹ Ю.Б. Боров, *Искусство и формула бытия человечества*, «Филологические науки» 2004, № 6, с. 14–23.

² П.М. Бицилли, *Этюды о русской поэзии*, Прага 1926.

³ Т.П. Федотов, *Борьба за искусство*, «Вопросы литературы» 1990, № 2, с. 200–215.

⁴ Г.Г. Шпет, *Герменевтика и её проблемы*, «Контекст» 1990, с. 250–259.

Сегодня поэзия Казахстана втянута в водоворот общепланетарных процессов поэтических исканий, и динамика ее «вхождения» в область творческих исканий всей мировой поэзии совершенно не сопоставима с размеренными темпами развития в прошлом XX веке. Если в недалеком прошлом мы с полным фактическим основанием говорили о выдающейся роли поэзии Олжаса Сулейменова в авангардных поэтических процессах периода политической и литературной «оттепели» 1960-х годов, то сегодня приходится констатировать, что на конец XX – начало XXI века такого лидера в казахстанской поэзии на русском языке нет. Но нет никакой необходимости драматизировать эту ситуацию. В нашем представлении такое положение в современной казахстанской литературе неоспоримо свидетельствует об утверждении истинного плюрализма в поэзии, в которой вклад поэта теперь не коррелируется с возрастом пишущего, не зависит от его приближенности или удаленности от культурных центров Казахстана или России, не измеряется полиграфическим качеством издания сборников или количеством написанного. Плюрализм выражается прежде всего в активном фазисе участия в процессах художественного проникновения в дух эпохи.

Дважды слов своих не повторял,
Попусту не вынимал кинжала,
находил всегда – что потерял,
только то я брал,
что мне судьба давала.
(О. Сулейменов)

Поэтические тексты последних лет полнятся событиями планетарной значимости, переживаемыми поэтами Казахстана как глубоко личные, вместе с тем, каждый потаенный изгиб души преломляется через общее духовное состояние человечества. Актуальным временем востребован не Поэт-миссия. Поэзия текущего времени – это выражение общего усилия всего цеха Поэтов. Именно такое понимание единства корпуса казахстанских русскоязычных поэтов сближает таких поэтов, как Д. Накипов, М. Исенов, Ю. Грунин, И. Полуяхтов, Б. Канапьянов, А. Тажи, Т. Туниянц, Е. Зейферт, Г. Имамбаев, Н. Чернова, Б. Каирбеков, К. Омар и другие.

Зарождение и укрепление доселе неведомого мирознания предопределило процесс перерождения, переоценки жанров в поэзии, призванной быть провозвестницей назревающих общественно-политических и духовных катаклизмов. Постмодернизм в поэзии Казахстана предстал в «умеренной» ипостаси, но и в этом виде сыграл заметную роль внелитературного фактора актуализации и обновления жанровой традиции. Художественный поиск нашего современника – русскоязычного казахстанского поэта абсолютно разомкнут, что отражает суть фундаментального принципа постмодернизма «мир как хаос».

Когда-нибудь
(мы доживем и до этого счастья!),
посоветавшись, поспорив,

оставят народы
как заповедник
пустыню гектаров на сто,
а может, на двести,
в целях охраны природы.
(О. Сулейменов)

И я думаю...
Что пора бы народам прекратить воевать,
Потому что стрелковым обычным оружием
Никого уже не победить,
Совершенные системы наведения
Все дело сведут к взаимному истребленью
Или самоуничтоженью.
А поскольку воевать уже никакого смысла уж нет,
Все равно никто никого не победит,
Сколько ни бейся,
Надо всем заключить боевую ничью,
И подумать о том, как же нам быть дальше?..
(О. Жанайдаров, *Аттила*)

Большой интерес вызывает вопрос анализа соотношения понятий «традиция и новаторство» в аспекте верного освещения проблемы литературной преемственности, который сегодня выводит исследователей на неожиданные (хронологические и содержательные) сближения самых разных текстов. В культурном пространстве конца второго тысячелетия обнаруживаются такие асимметрии между старыми и новыми художественными формами, что о строгой обусловленности и содержательности жанров не приходится и говорить.

Эстетическая погода нашего времени легко допускает пренебрежение к иерархии и канону, дает возможность по-новому строить жанровую картину мира в процессе художественного постижения действительности. Хаотичный по своей природе, постмодернизм обусловил усложнение способов организации совместной жизни людей. В этом усложнении субъекты творчества увидели большие возможности обретения новой гармонии, что способствовало обновлению мировоззренчески-концептуального жанрового мышления.

Новые эстетические потребности современника оригинально «включают» в корпус нового искусства культуру прошлого: пренебрежение жанрами в духе модернизма парадоксально соединяется с жанрово-незыблемыми канонами классической эстетики, в силу чего современный жанр предстает теперь в виде новой формы познания мира. Канон жанра признается теперь в качестве одних из важных проявлений диалога между текстами культуры, сама по себе является своего рода узнаваемой цитаты.

Обнаруживается феномен очевидной нереализованности диалогового потенциала самодостаточных жанровых картин мира при условии их осмысления в более широком контексте «идеи мира» (Ж. Деррида). Категория жанра

дает возможность современному поэту придерживаться высокой планки профессионализма при освоении пространства культуры постмодерна.

Обнаруживается линейность развития, лежащая в основе генезиса всякого жанра, и это открытие «дисциплинирует» литературное движение вперед, сохраняя за поэтами и писателями статус первооткрывателей новых эстетических горизонтов в словесном творчестве. Все эксперименты в сфере поэтики конца XX – начала XXI веков неразрывно связаны с нарушением системных закономерностей и установлений – происходит зарождение генетических связей «наоборот», то есть в хаос постмодернизма привносится структура.

Общезстетические закономерности искусства также позволяют понять происходящие жанровые реконструкции. Взаимозависимость семиотической и внесемиотической реальностей выявляет культурологическая концепция Ю.М. Лотмана. Способность культуры к «постоянной реорганизации кодирующей системы...»⁵ является одним из объяснений жанровых перестроек, поскольку жанр – составная часть «гетерогенной» (Ю.М. Лотман) культуры, а та или иная исторически сложившаяся фаза культуры обязательно сопровождается перекодировкой системы художественных ценностей. Такие процессы наблюдались, например, в период становления эпохи Возрождения, актуализировавшей самый гармоничный в истории литературы жанр сонета; классицизма, создавшего строго иерархическую систему жанров; эпохи романтизма и «серебряного века», предложивших жанровую парадигму, основанную на признании творческого субъективизма.

С этой культурологической позиции жанровые передвижки в условиях постмодернистской информационной пресыщенности можно объяснить тем, что жанр продолжает принимать на себя функцию медиатора – проводника новых значений и смыслов. Внесемиотическая действительность «испытывает» жанр на прочность, размывая его внешние границы, в результате чего жанры теряют нормативную четкость.

Сознание современника, живущего в условиях формирующегося нового историзма, сводящего к единому переживанию событий «малого» и «большого исторического» контекстов (термины М.М. Бахтина⁶), – такое сознание работает на интеграцию известных жанровых мирообразов в новое метажанровое образование. В условиях мультикультуры границы жанра необходимо утрачивают классическую ясность и одномерность. В том масштабном литературно-полистилистическом пространстве, где один текст находит на другой и в мерцании смыслов рождает третий, четкости жанровых дефиниций и аналогичных художественных репродукций уже быть не может.

Идея В.Н. Топорова ввести новый способ систематизации истории литературы, при котором. «...во-первых, не нарушаются естественные связи между фактами, и во-вторых, восстанавливаются («открываются») новые смыслы...»⁷ побудила исследователя перераспределить всю историю русской

⁵ Ю.М. Лотман, *Избранные статьи в 3 т.*, т. I, Таллин 1992.

⁶ М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Искусство, Москва 1986.

⁷ В.И. Топоров, *К вопросу о циклах в истории русской литературы*, [в:] *Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII–XX веков. Тезисы докладов науч. конф.*, Таллин 1985, с. 3–12.

литературы на циклы протяженностью в 100 лет и мотивировала интерес к изучению так называемых циклических «узлов» – рубежей столетий. По мнению В.Н. Топорова, именно в эти переходные периоды «с их максимальной неустойчивостью, хаотичностью, кажущейся энтропичностью...» происходит перестройка предыдущего сознания и состояния. В эти периоды «...соотношение предыдущего и последующего, микроструктур и макроструктур, сердцевины и периферии оказывается наиболее подвижным и диагностичным...».

Рубежи эпох априорно несут в себе смену стереотипов политического, экономического, культурного и духовно-религиозного сознания. Переживаемый нами период отмечен особенным содержанием, поскольку «стыкует» уже не сто-, но тысячелетия. Действительность порубежья насыщена информацией о происходящих тектонических сдвигах в человеческом обществе. Политические катаклизмы, непрекращающиеся войны, природные стихийные бедствия, угроза глобализации, культурная революция сделали своё дело, – встряхнули привычное сознание и мироощущение человека. Опыт ежедневного пребывания в ситуации Апокалипсиса, с одной стороны, и стремление ретроспективно осмыслить всю историю человечества направляют соотечественников на путь переоценки жизненно важных представлений.

Жанр – одна из категорий, способных структурно отразить изменившееся представление о картине мира. Активизация жанрового сознания запечатлевает процесс поиска новых представлений о пространстве и времени бытия, неизбежно сводящийся к реконструкции известных жанровых миробразов. Существенными жанровыми передвижками были отмечены и предшествовавшие эпохи перемен. Так, эпоха конца XVII – начала XVIII веков отделила древнерусскую литературу от новой словесности; литература конца XVIII – начала XIX столетий отказалась от многих жанрово-канонических форм классической поэзии, альтернативно противопоставив рационалистической классификации идею внежанрового творчества; поэты-модернисты рубежа XIX – начала XX веков зафиксировали в пространстве своего творчества опыт жанрового миропостижения всей предшествующей культуры и создали жанрово-художественный эквивалент своих творческих исканий – книгу стихов как сверхжанровую целостность.

Естественно, процесс перерождения жанровых приоритетов не происходил и не происходит одномоментно. Ему предшествует определенный этап эволюционно-поступательных, до некоторого времени потаенных и разбросанных литературных явлений и процессов, которые подготавливают будущую тотальную перестройку эстетической системы. Соответственно, вышеуказанное наблюдение о том, что рубежные эпохи всегда совпадают с периодами жанровых революций не являются логической матрицей, срабатывающей только в указанный промежуток: такие узловые отрезки времени могут появиться и внутри столетия, как это было, например, в период расцвета романтической поэмы (1820–1840 гг.) или в 1960-е годы XX века.

В свете вышесказанного представляет большой интерес концепция ученого-литературоведа Г.С. Кнабе, в работах которого выявлены имманентные закономерности культуры. В качестве универсального регулятора бытия культуры Г.С. Кнабе выдвигает тезис о двуединстве культуры, органично

делящейся на «высокую» и «низовую». Культура «с большой буквы» «...тяготеет к закреплению в традиции и к респектабельности, к профессионализации деятелей, её создающих..., к элитарности...»⁸. Однако, как замечает Г.С. Кнабе, «глубинным инстинктом культуры» всегда было стремление не замыкаться в высотах абстрактных эстетических рефлексий, а развернуться в сторону «человека с улицы» с его страданиями и радостями, окунуться в стихию неорганизованной жизни, может быть, даже простой, незначительной. Этот антагонизм время от времени выступает в обостренном виде. Идея разрушения барьера между «неживой» жизнью высокой культуры и «низовой» жизнью прочитывается в литературных текстах, созданных в эпохи «сворота оси», охарактеризованных выше.

Исследователь называет «универсальной характеристикой общественного сознания» неистребимое желание видеть в культуре и гармонии миропорядка не столько добро, сколько стеснение и принуждение личности в угоду целого, и исходя из этого посылка делает вывод о важности учета самоотрицающего начала культуры, выражающегося в ощущении необходимости... важность противоположного».

Механизмом самоотрицания объясняется и своеобразие текущего историко-литературного момента. Эпоха конца XX века ознаменовала новый переходный процесс социокультурного развития человечества, цель которого – создание реально диалогического пространства. В поисках универсального диалога искусство начинает в полную силу использовать эстетическую энергию самоорганизации жизни и художественного сознания, т.е. оно обращается к жанру. В отличие от классической эстетики, где жанру отдавалась роль разделительного принципа и демаркационного знака, где реальность воспроизводилась в строго очерченных жанровых границах, литература романтизма и «серебряного века» нигилистически восприняла категорию жанра, таким образом декодировав бессилие модернистов перед необходимостью понимания смысла существования человека в мире и развернув вектор поиска следующего поколения в принципиально ином направлении.

Эпоха постмодернизма соединяет опыт нормативного жанрового мышления и декадентского пренебрежения жанровыми канонами, при этом достигая такой полифонической многомерности постижения бытия, какой не знала ни классическая, ни модернистская литература.

Нетрудно заметить, что вышеизложенные культурологические теории перекликаются друг с другом, а также с позициями М.М. Бахтина, А. Байтурсынова⁹, Г.А. Белой, А.Я. Гуревич, В.С. Баевского: в каждой концепции проблема перерождения жанров рассматривается через категорию жанрового мироздания, подвергающегося воздействию как со стороны семиотической, так и собственно литературной действительности.

Существуют внутренние алгоритмы словесного искусства, спонтанно обновляющие устойчивые структуры жанрового мышления, чем объясняется

⁸ Г.С. Кнабе, *Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима*, Москва 1993.

⁹ А. Байтурсынов, *Әдебиет танытқыш: Зерттеу мен өлеңдер*, Атамұра, Алматы 2003.

реанимация собственно-литературных факторов жанра и в литературных формах нашего времени. В современном поэтическом процессе возникает уникальное явление, в корне меняющее устоявшееся представление о пределах «поэтичности» стихотворного текста, что провоцирует трансформацию жанровых традиций и канонов, порождая «поэзию философов». Современный французский философ А. Бадью остроумно назвал этот эстетический тренд началом «века поэтов»¹⁰. Причем, разговор в этом ключе идет не о философской лирике, а о приходе в поэзию философов – новом качестве поэтических изысков.

Именно такими философами предстают казахстанские поэты нашего времени – Сергей Колчигин, Индира Зарипова, Жанат Баймухаметов, а также Николай Зайцев и Ирина Игнатенко. Эти казахстанские философы-поэты в своих поисках, безусловно, идут в авангарде мировой культурной практики. Их стремление «вырваться» из плена обыденности в сферу Абсолютного – это редкое проявление философской мысли даже в масштабах мировой поэзии.

Поэт остро ощущает время:
В машине времени скользим,
Как в лифте, по шкале столетий,
О сколько лет и сколько зим
В истории моей планеты.
(О. Жанайдаров)

В недалеком прошлом литературно-критическая мысль во Франции особо выделила творческий опыт известного философа Лаку-Лабарта – его книгу *Фраза*, в которой автор соединил в единый дискурс сразу две запретные для философа сферы – поэзию и биографию, но можно с особым удовлетворением отметить, что похожие новации нашли место и в сочинениях казахстанских философов, появляющихся на книжных полках магазинов уже со второй половины 1990-х годов. Особенное отличие поэзии философов заключается в синтезе логики научного поиска, характерной философским штудиям, с поэтической метафоричностью, что дает в руки поэтов-философов более тонкий инструмент познания, чем традиционная философия.

Такое исчезновение демаркационных линий между искусством и наукой наблюдается не по причине краха философии как института знания. Доминировавший в философии принцип абстрагирования, или, по-иному, самообъективизации, сегодня в значительной степени компрометирует философию как науку.

Идея отстраненности от реальной действительности в научно-философских размышлениях не срабатывает, а имеющаяся в современном интеллектуальном пространстве потребность личности прямо и непосредственно участвовать в процессе познания проявляется в лирике – в том роде литературы, который сфокусирован на интересе человека к своей собственной внутренней жизни. Здесь уместно в качестве примера вспомнить одну из

¹⁰ А. Бадью, *Век поэтов*, «Новое литературное обозрение» 2003, № 63(5), с. 11–23.

философско-публицистических работ казахстанки И. Зариповой, в которой автор находит важным пояснить, в чем суть феномена «поэзии философов»:

Мы в суете сует как-то забываем о «реальной философии». О том, что истинно человеческим в нас является метафизическое. О том, что помимо философии учений существует философия как элемент устройства нашего сознания. И дарован нам этот элемент для Собранности. Ибо человек рождается через усилие «собрать себя» в качестве человека...¹¹

В качестве доказательства органичности философских размышлений И. Зариповой, которая в своих поэтических публицистических статьях совмещает аналитизм философской рассудочности с образно оформленной эмоцией поэта, можно привести результат ее житнетворчества – ее поэзию как тип житийного мировоззрения. Поэзия точная до высокой степени документальности, напоминающая мемуары или дневник, почти автобиографичная, которая вместе с тем тяготеет к лирической взволнованности и постоянной направленности на жесткий религиозно-философский самоанализ поступков, и такая стилевая тональность возбуждает острую читательскую реакцию, как правило, проявляющуюся в том, что у реципиента возникает искренне желание вспомнить и дать философскую оценку каждому мигу своей жизни. Такая направленность интенции, представляющая собой сверхзадачу поэзии философского склада, становится основой быстрого сближения сознаний читателя и автора. Контаминация субъекта и объекта поэтического творчества порождает единый бытийный разум, в котором направленности сознаний автора и читателя осмысливаются в новой системе ценностных координат, в новой антропологии, в которой нет места кумирам, нет даже братства, но есть равный диалог двух «Я». «Мы обретаем бытие лишь своей нацеленностью на Другого...».

«Поэзия философов» засвидетельствовала очевидный факт проникновения лирики в другие области деятельности людей. Поэзия перестала быть равной самой себе. Возвращаясь к разговору о вовлечении в поэзию Казахстана особо одаренных и тонко чувствующих личностей из сферы философской науки, следует также отметить неоспоримый факт усиления связей поэзии с другими видами искусств. Вспомним, поэт Кайрат Бакбергенов по совместительству является дизайнером, Юрий Функоринео задолго до признания его поэтических достоинств стяжал славу художника-монументалиста, тонкий лирик поэт Евгений Курдаков по первой профессии – резчик по дереву, поэтесса Любовь Медведева выставляет свои рисунки в стиле графика, профессиональными физиками являются поэты Андрей Корчевский и Татьяна Васильченко.

Заслуживает особого внимания практика объединения усилий кинематографа и поэзии в Казахстане. Формой успешной творческой реализации союза двух этих видов искусств предстает «видеопэзия» Б. Канапьянова, срывающая аплодисменты в массмедийных кругах Алматы. Олжас Сулейменов, возглавивший «новую поэзию» 1960-х годов позже прославился как режиссер.

¹¹ И. Зарипова, *Сохранить лучшие черты нации*, «Отечество» 1999, 18 февраля, с. 18.

Бахыт Каирбеков известен как режиссер большого количества документальных кинолент. Дюсенбек Накипов не только поэт, но еще и либреттист и сценарист. Открыл в себе поэта Хаким Булибеков – профессиональный сценарист и режиссер.

Массовая культура порождает так называемый синдром дилетантизма, который проявляется в изменении динамики и содержания жанрового поэтического процесса. Возникает своеобразная тенденция к экстенсивно-бытовому стихотворчеству, потеснившая сакральный интерес к работе над Словом, воспринимаемой как особое искусство, подвластное избранным и требующее интенсивной работы души. В литературу приходят поэты, которые не связывают свое желание высказаться с необходимостью учиться законам поэтического творчества, что неизбежно сказывается на уровне их профессионализма, который нередко оставляет желать лучшего, и, в конечном счете, способствует снижению художественности издаваемого материала.

Здесь привлекает к себе внимание одна парадоксальная сторона освещаемого нами вопроса, а именно, своеобразный позитив, возникающий в силу своего рода поэтической невежественности бытового стихотворчества, являющегося, без всякого сомнения, существенной частью современной культуры, так как способен выступать фактором приращения уровня индивидуально-личностного сознания современного поэта.

В эпоху массовой культуры традиции в сфере творческих исканий «актуализируются». Поэт-непрофессионал (так будем условно называть творческую личность, решившую заниматься сочинением стихов без специальной подготовки к такому рода письменной деятельности) начинает мыслить лежащими на поверхности поэтическими категориями, отталкиваясь от широко известных жанровых определений. Поэт-дилетант стремится «совпасть» с традицией, и это желание приобретает во многом специфические черты.

Мы сталкиваемся с творчеством, свободном от философско-филологических изысков, это первое, во-вторых, подобная поэзия предстает незамутненной, детски-чистой в отношении ко многим отражаемым явлениям жизни, что своеобразно конструирует создателя и читателя текста, которые освобождаются от традиционной необходимости воспринимать родившиеся стихи от обязанности преломлять их сквозь призму накопленной до настоящего времени культуры.

Такое положение можно уподобить акмеистскому упрощению, имея в виду схожесть такого поэтического опыта прилежной реанимации учеником устоявшегося жанрового мышления. Дилетантизм в поэзии, таким образом, теперь сродни массовому обновлению стратегии поэтического письма, наполнению лирики как рода литературы актуально-новым содержанием. По утверждению исследователя В.С. Киселева, такой дилетантизм возникает на обломках традиции, питаясь продуктами ее распада, неумело тиражирует осколки разбитой традиции, не заботясь о восстановлении хотя бы общего чувства прежней целостности... осколки собираются поэтом-дилетантом в иную систему, непохожую на традиционную, «неправильную», «непрофессиональную», «неумелую» с точки зрения профессионала.

Но смысл инновации поэтического поиска заключается именно в том, что случайно-оказиональное поэтическое мышление на грани окончательного разбалансирования традиции восприятия стихотворного текста как такового порождает эффект кардинального обновления и развития литературного процесса.

Так, например, в постромантическую эпоху 1820–1830 гг. сформировалась московская поэтическая школа, не принявшая приоритет пушкинских поэтических достижений и обратившаяся к внелитературной сфере философских и метафизических исканий и «поэзии личности», выросшей из кружка Н. Станкевича.

В поэзии начала XXI века вариация дилетантизма предстала в явлении поэзии философов; в стремлении собрать в границах одного текста предельно лиричную эмоцию и такой же «крайний» интерес к внелитературным событиям, историческим сюжетам, документу; в пренебрежении традицией поклонения «авторитетам» казахской/ казахстанской поэзии и отказе воспринимать поэтический контекст как упорядоченную систему, на обозреваемом конце которой находится «великий классик», а на другом, не(за)видном, – ещё не отработавший вековую популярность (и потому незначительный) поэт – современник.

Описывая наблюдаемый поэтический процесс, можно увидеть, что положение в культуре Казахстана сильно отклонено от приоритетно-альтернативного мышления «Запад – Восток», тренды в этом направлении ориентированы на путь самостояния.

Совокупность причин (а именно: возрождение национально-генетического сознания, удаленность от центров мировой политики, статус бывшей союзной республики, на длительное время определивший постсоветский менталитет казахстанцев, и, наконец, «новая ответственность» личности за состояние мира в целом) способствовала формированию в Казахстане начала третьего тысячелетия транскультурного пространства.

Крайности постмодернизма не затронули поэзию Казахстана. Постмодернизм пришел в нашу отечественную культуру исключительно через Россию, то есть, опосредованно, и стал развиваться значительно позже, чем в мировой поэзии, в основном, постмодернистские изыски стали проявляться в стихах казахстанских поэтов во второй половине 1990 годов. Не было в казахстанской поэзии делений на группы, что, например, наблюдалось в российской поэзии 1990-е годов, когда она распалась на группы.

В поэтическом процессе Казахстана признаны все виды общения (виртуальный, устный, письменный, межличностный, коллективный, и конечно, книжно-вербальный), и это положение только максимально способствует усилению коммуникативного диалога «автор – читатель», одновременно упраздняя границу дифференцирования столичной и провинциальной поэзии.

Расширенное поле художественных экспериментов казахстанских поэтов, относящихся к разным возрастам, языковым культурам, эстетическим воззрениям, объективно обусловлено глобализационными процессами экономико-политического характера, и именно это социально-историческое обстоятельство способствует активному вхождению казахстанской русскоязычной

поэзии в пространство мировой культуры. «Отказ от казавшегося прежде неизбежного выбора между той или иной традициями, отказ от авангардистского пафоса новизны, ...от любых жестких рамок самоидентификации художника...» признается маркирующей главное направление сознания современного художника слова. Казахский поэт конца XX века отличается «рассеянным» вниманием, он определенно культурно-полицентричен, и такая «разбросанность» творческих интересов обеспечивает ему неостановимость движения сквозь любые временные границы, соединение противоречий и обход общих мест.

На наш взгляд, факт рождения такой «транскультурной» поэзии на территории бывшей союзной республики не случаен. Геополитическая провинциальность Казахстана в этой ситуации самым позитивным образом определяет направление культурных преобразований.

...Поскольку цивилизации конечны, в жизни каждой из них наступает момент, когда центр больше не держит. В такие времена не войско, а язык спасает их от распада... Скрепляющую работу в подобные эпохи выполняют провинциалы, люди окраин. Вопреки распространенному мнению, мир не кончается на окраине – как раз там он раскрывается. И на язык это влияет не меньше, чем на зрение...¹²

Так писал Иосиф Бродский.

Если под воздействием ряда факторов поэтический процесс Казахстана начала XXI века «выравнивается», уходит из-под влияния максималистических тенденций, то одной из причин такого перерождения является влияние провинциальной поэзии как альтернативно-нового типа художественно-эстетического мировидения.

Филолог, внимательно отслеживающий поэтические события последнего десятилетия, без сомнения, поэтами «первого ряда» назовет Юрия Грунина (г. Джезказган), ставшего в поэзии Казахстана одним из основоположников «нового исторического мышления», Евгения Курдакова и Любовь Медведеву (г. Усть-Каменогорск), активно пропагандирующих ценности метафизического плана и таким образом десакрализирующих едва ли не самую основную идею времени, Елену Зейферт (г. Караганда), подвергающей текст поэзии удивительно смелым экспериментам.

Окраина – мир, где привязанность человека к наличествующему ослаблена... Принцип репрессии уступает здесь место принципу свободы: окраина устраняет иерархию вещей... Пребывание на ОКРАИНЕ, в области пограничья позволяет поэту преодолеть парадигмы близлежащей (национальной) традиции и ощутить себя одной из ветвей общеевропейского древа культуры...¹³

И потому не удивительно, что процесс самособирания поэзии в новое эстетическое единство начинается в провинции. Образцом такой художественной

¹² И. Бродский, *Шум прибоя*, [в:] *Сочинения И. Бродского*, т. V, Санкт-Петербург 1999, с. 120–129.

¹³ А. Аствацатуров, *Метафизика предместья*, «Новое литературное обозрение» 2003, № 62(4), с. 132–139.

консолидации является «ферганская школа поэзии», известная далеко за пределами Узбекистана. «Ферганской школе» характерно углубленное – «детское» – восприятие пространства и времени. В ткани стихов проявляется особая, метафизическая, «вещность» и камерность изображения.

Поэтам – «ташкентцам» присущи такие черты поэтического стиля, как обостренное чувство прошлого, индивидуальной истории. Они отличаются особой поэтизацией детства, стремлением остановить время или, как минимум, осмыслить утраченное. Смена идеологии и коренные перемены в культурном и языковом пространстве обусловили особое переживание факта исчезновения родины в привычном ее качестве. Осталась только малая родина поэта, но и она исчезает на глазах. Не поэт эмигрирует из привычного социокультурного ареала – прежней Родины, она уходит из-под ног.

Переход поэзии на новый уровень зрелости также предуготовлен формирующимся новым текстологическим сознанием. Интересные образцы экспериментов над Словом можно найти в конкурсных сборниках стихотворений *СОРОС – Казахстан – дебют, Явь и сны. Новая поэзия Казахстана*, в номерах литературно-художественного журнала «Аполлинарий», на электронном сайте «Магия твердых форм и свободы» и в сборниках стихотворений отдельных авторов. Активно апробируют новые средства выразительности поэты М. Исенов, Тути. Кс. Рогожникова, Д. Абдрахманов, Ю. Леонов, К. Фарай, Р. Леонова, А. Корчевский, М. Варов, К. Омар, О. Передеро, С. Росс. И. Полуяхтов. Н. Садыков, М. Адибаев и многие другие.

В основу рождающейся поэтики положено обновленное чувство Текста как Бытия. В поэзии сегодняшнего дня гетерогенность постмодернистской картины мира на глазах теряет свою востребованность. Поэзия вступает в период поиска новой целостности, когда «высший пилотаж» автора уже не измеряется его способностью «вписаться» в каноны сонета или демонстрацией полной версификационной раскованности в верлибрической поэтике.

Установка на создание текста как жестко организованного художественного целого определяет поиск Другой поэтики. Так введение новых графических, орфографических, просодических, синтаксических норм постепенно перестает шокировать читательское сознание и начинает восприниматься как некая новая художественная реальность, которая только начинает развиваться и осваиваться.

В стихах поэтов «нового Поиска» (возьмем за рабочий термин это обозначение) на первое место выдвигаются и произносительно-интонационное начало, и визуально-графическое оформление текста. Тексты, созданные в соответствии с новыми принципами организации поэтической речи, обнажают степень несоответствия научно-теоретической базы современного литературоведения практике самой поэзии. Сегодня появляется так называемая рефлексивная поэзия, которая в процессе познания Текста – Мира по-новому переосмысливает все его элементы. Так намечается абрис новой поэзии, цель которой – постижение состояния мира через обновленную концепцию личности.

Разрушение жанровой традиции, тотальная деформация жанровой формы и поэтики, тенденция к образованию полижанровых структур, интеграция

жанрового мирообраза в контекстное жанровое единство, создание индивидуально-авторских дефиниций, «демократизация» авторской аудитории, речевая революция, умножившая возможности языка за счет легализации различных лексических пластов, введения иных норм речи (грамматических, орфографических, синтаксических, стилистических), смещение поэтических топосов обновления из столиц на периферию (феномен ферганской школы поэзии) – эти и многие другие признаки современного литературного процесса свидетельствуют о состоявшемся вхождении литературы (конкретнее – поэзии) в зону эстетического напряжения.

Литература

- Аствацатуров А., *Метафизика предместья*, «Новое литературное обозрение» 2003, № 62(4), с. 132–139.
- Бадью А., *Век поэтов*, «Новое литературное обозрение» 2003, № 63(5), с. 11–23.
- Байтұрсынов А., *Әдебиет танытқыш: Зерттеу мен өлеңдер*, Атамұра, Алматы 2003.
- Бахтин М.М., *Эстетика словесного творчества*, Искусство, Москва 1986.
- Бицилли П.М., *Этюды о русской поэзии*, Прага 1926.
- Борев Ю.Б., *Искусство и формула бытия человечества*, «Филологические науки» 2004, № 6, с. 14–23.
- Бродский И., Шум прибоя, [в:] *Сочинения И. Бродского*, т. V, Санкт-Петербург 1999, с. 120–129.
- Зарипова И., *Сохранить лучшие черты нации*, «Отечество» 1999, 18 февраля, с. 18.
- Кнабе Г.С., *Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима*, Москва 1993.
- Лотман Ю.М., *Избранные статьи в 3 т.*, т. I, Таллин 1992.
- Топоров В.И., *К вопросу о циклах в истории русской литературы*, [в:] *Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII – XX веков. Тезисы докладов науч. конф.*, Таллин 1985, с. 3–12.
- Федотов Т.П., *Борьба за искусство*, «Вопросы литературы» 1990, № 2, с. 200–215.
- Шпет Г.Г., *Герменевтика и её проблемы*, «Контекст» 1990, с. 250–259.

Национальная картина мира в русскоязычной и русской поэзии Казахстана второй половины XX – начала XXI веков

Резюме

Данная статья посвящена освещению вопросов реализации образов, мотивов, тем, которые входят в корпус национальной картины мира поэзии Казахстана. В статье обобщены и приведены в систему основные признаки поэтических произведений наиболее ярко представляющих национальную специфику и самобытный колорит казахской поэзии. Также в работе рассматриваются трансформации жанров, роль и судьба автора в поэтическом тексте.

Ключевые слова: мотив, картина мира, автор, Казахстан, поэзия

**National Picture of the World in Russian-speaking
and Russian Poetry of Kazakhstan Second Half of the Twentieth –
Beginning of the Twenty-first Centuries**

Abstract

This article is devoted to the coverage of issues of realization of images, motives, those that are included in the body of the national picture of the world of poetry in Kazakhstan. The article summarizes and brings into the system the main features of poetic works that most vividly represent national specificity and the original flavor of Kazakh poetry. The work also examines the transformation of genres and the role and fate of the author in a poetic text.

Key words: motive, picture of the world, author, Kazakhstan, poetry

Кадиша Нурғали, д.ф.н., профессор

ORCID: 0000-0002-8178-2782

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева

Казахстан, г. Нур-Султан

Kadisha Nurgali, Doctor of Philology, Professor

L.N. Gumilyov Eurasian National University

Kazakhstan, Nur-Sultan

e-mail: nurgalik1@mail.ru

+77 785568787