

УДК 821.161.3.09(092) Строцев

Поэзия Дмитрия Строцева как художественная система

О.А. МАРКИТАНТОВА

Статья посвящена исследованию поэзии Дмитрия Строцева как организованного идейно-эстетического целого, а также закономерностей, функционирующих в художественном мире поэта. В ней представлена обобщенная концепция его духовных поисков, проиллюстрированная подбором отдельных, наиболее характерных, стихотворений. Автор анализирует эстетические ориентиры и отличия первого и второго этапов творчества Д. Строцева. Отмечаются особенности гуманистического мировосприятия поэта, традиционность и новаторство в сфере стихосложения.

Ключевые слова: художественная система, первый и второй этап творчества, концептуализм, деконструкция языковых и культурных знаков, духовный поиск, философская лирика, религиозная символика, антиномия, духовный и физический мир, культурный универсум, образ рая, мир детства, первые впечатления, метафорика, система авторских ассоциаций и символов, обновление литературного языка.

The article is devoted to the study of Dmitry Strotsev's poetry, assumed as organized conceptual and aesthetic whole. The mechanisms functioning in the Poet's artistic world are explored here. A generalized concept of the Poet's spiritual quest is presented with the help of the analysis of some of the most characteristic verses. The author analyses the aesthetic guides and distinctions of the first and the second stages of D. Strotsev's creative work. The peculiarities of the Poet's humanistic world outlook, his traditionality and innovations in writing poems are reviewed in the article.

Keywords: art system, first and second stages of creative work, conceptualism, deconstruction of language and cultural symbols, spiritual quest, philosophic lyrics, religious symbolism, antinomy, spiritual and material world, cultural universe, image of Paradise, world of childhood, first impressions, metaphors, system of author's associations and symbols, renovating of literary language.

Неотъемлемой частью духовно-культурного пространства современной Беларуси является русскоязычная поэзия. Ее развитие определяется идейно-эстетическими поисками многочисленных авторов, отличных друг от друга по возрасту, месту жительства, тематике и характеру творческой индивидуальности, проблематике, художественному стилю и т. д. К ним относятся Анатолий Аврутин, Светлана Евсеева, Наум Кислик, Изяслав Котляров, Давид Симанович, Григорий Соколовский, Бронислав Спринчан, Юрий Фатнев, Алла Черная. Произведения этих и других поэтов достаточно широко известны в Беларуси по сборникам стихотворений и публикациям в периодических изданиях, выступлениям в трудовых коллективах. Однако о творчестве таких талантливых авторов, как Вениамин Блаженный, Михаил Гончаров, Алексей Жданов, Елена Казанцева, Константин Михеев, Дмитрий Строцев, практически ничего не известно читателю, хотя некоторые из них (например, В. Блаженный, Е. Казанцева) печатались и за пределами Беларуси. Тем не менее, в последнее десятилетие наши исследователи предпринимают попытки осмыслить отдельные крупные явления этой части литературного материка Беларуси (в частности, В.В. Гниломедов, А.Н. Андреев писали о творчестве А. Аврутина, И.С. Скоропанова анализировала поэзию Д. Строцева, Е. Казанцевой), задумываются о концептуальной системе развития русскоязычной поэзии.

Значительное место в современной русскоязычной поэзии Беларуси принадлежит Дмитрию Строцеву. Он родился в 1963 г. в Минске в семье инженеров. После окончания школы учился в Белорусском политехническом институте, работал художником-оформителем, занимался издательским бизнесом. Писать стихи и песни Д. Строцев начал в студенческие годы, попав в труппу экспериментального театра «Колизей», созданного на базе архитектурного факультета БПИ, где молодые люди сами писали сценарии, создавали декорации, шили костюмы, сочиняли музыку для постановок в духе карнавала, перформанса, розыгрыша [8, с. 118–119]. Его творчество можно условно разделить на два этапа.

К первому этапу творчества Д. Строчева относятся произведения 1980-х гг., представленные в сборнике «Тридцать восемь» [7] и других ранних работах, роман в стихах «Лишние сутки» [3]. Ко второму (приблизительно с 1989 г.) – сборники «Виноград» [2], «Остров Це» [6], «Бутылки света» [1]. На каждом из этих этапов определяющими были разные эстетические ориентиры. Стихотворения из ранних сборников поэт писал в русле неоавангардизма (футуризма В. Хлебникова, абсурдизма Д. Хармса и т. д.), концептуализма и соцарта. «Виноград» и более поздние сборники продолжают традиции модернизма начала XX в., в частности, синтезируют достижения футуристов, обэриутов (и других модернистов), перерабатывая их в соответствии с собственными творческими задачами. Все эти разнородные тенденции объединяются под общим началом – либо экстравертированной направленностью творческой интенции (ранняя лирика), либо ее интровертированной направленностью, которые в целом определяют творческую стратегию.

Начало творческого пути Д. Строчева приходится на период глобальных социальных перемен (война в Афганистане и развал СССР – события мирового масштаба). Его лирика родилась в атмосфере политического и социального скепсиса. Поэт обостренно чувствует свою причастность к историческим событиям, поэтому творческая энергия ранней лирики экстравертирована, то есть направлена на преобразование внешнего мира. Возможно, поэтому автор делает поэтическую игру концептуальной основой ранних произведений. В игровой стихии сознание человека раскрепощается, значит, интеллектуальные игры в поэзии призваны обновить ее как на содержательном, так и на формальном уровне. Й. Хейзинга («*Homo Ludens*») отмечает: «Поэзия вступает в игру в некоем поле духа, в некоем собственном мире, который дух творит для себя, где вещи имеют иное лицо, чем в "обычной жизни", и где их связывают между собой не логические, а иные связи. Если под серьезным понимать то, что удастся исчерпывающе выразить словами бодрственной жизни, то поэзия никогда не бывает совершенно серьезной. Она располагает по ту сторону серьезного – в той первозданной стране, откуда родом дети, животные, дикари, ясновидцы, в царстве грез, восторга, опьянения, смеха. Для понимания поэзии нужно облечь себя душой ребенка, словно волшебной сорочкой, и мудрость ребенка поставить выше мудрости взрослого» [9]. Быть может, играя с застывшими литературными и публицистическими стереотипами, Д. Строчев пытался безболезненно освободить поэзию от отживших форм соцреализма. Один из ярких примеров его игровой поэзии – стихотворный триптих о «ступенях демиурга», в котором прослеживается одна из концептуалистских тенденций – деконструкция языковых и культурных знаков:

я имя трамваю задумал трамвай
он будет задумал по рельсам ходить
по городу станет маршрут совершать
поэтому имя такое трамвай

(1-я СТУПЕНЬ ДЕМИУРГА) [7]*.

Во всех трех «ступенях» посредством интеллекта («от ума», «из головы» демиурга) создается вербализированная модель мира, состоящая из языковых и культурных знаков, подвергающихся развоплощению (разрушилась связь с денотатом), а потом повторному овеществлению, только уже как система образов стихотворения. В «1-ой ступени» система образов-знаков носит общее название «общественный транспорт» («...но тоже удобный общественный транспорт» [7]), она, в свою очередь, входит в более сложную систему знаков, которую можно условно назвать «советская действительность». «Автобус», «троллейбус», «трамвай» – это знаки города, советского и современного, частные проявления общей образно-знаковой системы стихотворения. На наш взгляд, автором берутся именно они, потому что это первое, что приходит в голову городского жителя при упоминании о маршрутах передвижения по городу. В контексте данного стихотворения «трамвай» – один из простейших «генетических кодов» знаковой системы «советский город». В сознании горожанина, каждо-

* Орфография, пунктуация, графика, в том числе отступы и нумерация страниц, здесь и далее соответствуют оригиналам. Все страницы в сборнике «Тридцать восемь» имеют номер 38. Номера страниц в сборниках «Виноград» и «Остров Це» не указаны.

дневно пользующегося трамваем, словосочетание «общественный транспорт» и все, что с ним связано, уже достаточно затерты от частого употребления. В стихотворении происходит перезаполнение «пустого» знака – он «переквалифицировался» в художественный образ. Например, «я имя трамваю задумал трамвай» [7]: только в случае, если трамвай перестанет быть равным самому себе, то есть гипотетически исчезнет из сознания человека образ железного вагончика с «рожками», возможен процесс «задумывания устройств» и повторного «называния» их, то есть «устройству» (денотату) больше не соответствует «имя», языковой знак. И это не адамизм, потому что *имя* не дается, а только *называется*, и можно поиграть с именами, со знаками и их сочетаниями, посмотреть, как они будут «себя вести» в рамках новообразованной системы стихотворения. Именно поэтический язык дает такую возможность. В последней строке обнажается концептуалистский прием **называния имен**:

а впрочем я много диковин задумал
а много пожалуй еще не задумал
но думаю

видишь ли это не просто
устройство задумать и дать ему имя [7].

Во «2-ой ступени» мы видим знаки несколько иного характера. Это языковые знаки или целые знаковые системы («рыба», «птица», «зверь», алфавит [7], ставшие просто фактами русского языка), знаки русской науки и культуры («эволюция», «интеллигенция», «все кому на руси жить хорошо» [7]), политический знак («союз советских социалистических республик» [7]), мнемонический стишок, ставший знаком советского детства («каждый охотник желает знать где сидит фазан»), входящие в общую систему знаков, которую можно назвать «знаки (они же признаки) советской действительности». В пределах содержания «2-ой ступени» они, такие разнообразные, еще находятся в равновесии:

всех назову своими именами
чтоб не было обиды между нами [7].

Но в «3-ей ступени» равновесие неизбежно нарушается, так как структура знаковой системы усложняется, и поэтому система становится неравновесной. На то, что это градация от простого к сложному, нам указывают названия частей – ступени.

В концовке «3-ей ступени» нет ничего неожиданного:

положа руку на штурвал спрашиваю себя
куда идете Вы
и дети Ваши
<...>
и не жду ответа
открывая новую быть может самую яркую
страницу в истории освобожденного человечества
в упор [7].

В первых двух «ступенях» среди всего знакового многообразия не хватало людей. «Дети Ваши», «жены Ваши», «старика Ваши» также становятся только знаками действительности, значит, как следствие, нивелируются, становятся несущественными для «демиурга» общечеловеческие ценности, нормы этики и морали. Вербально-знаковый мир легко создается в результате интеллектуальных усилий и так же легко разрушается. Д. Строцев довел идею деконструкции знака до логического завершения.

К необходимости постановки и решения духовных вопросов в поэтическом творчестве автор пришел в конце 1980-х гг. в результате перелома в мировоззрении, произошедшего с ним после поездки в Грузию. В 1989 г. там проводилась выставка работ художников-концептуалистов из творческого объединения «Белорусский климат». Во время этой поездки Д. Строцев познакомился с древней грузинской культурой, заметно повлиявшей на его отношение к поэзии и живописи. Там же поэт принял крещение и воцерковился [8, с. 136]. Второй период идейно-эстетических поисков Д. Строцева отличается тем, что его творческая энергия перенаправляется на познание и преобразование самого себя, то есть интравертиру-

ется. По сравнению с первым периодом, из произведений поэта практически уходят игровая стихия, ирония (крайне редко встречается самоирония) и эпатаж, однако сохраняется языковой эксперимент (например, создание неологизмов, таких как «храмодеи», «власогласый», «цвирк» [2] и др.) как средство обновления поэтического языка. Д. Строщев самоуглубляется для поиска ответов на жизненно важные вопросы, его внимание заостряется на проблемах психологического и духовного характера. Преобразующая сила искусства также направляется автором на рефлексии по поводу взаимоотношений с членами семьи, на понимание устройства мироздания и генезиса поэтического творчества, на познание Бога.

Во втором периода творчества Д. Строщев начинает разрабатывать религиозно-философскую проблематику. Лирический герой зрелого Д. Строщева ищет решения экзистенциальных проблем, постоянно находится в процессе богопознания, что отражает его религиозно-философская лирика. Поэт подводит духовное основание под бытие человека в мире, четко разделяя его (бытие) на физическое и метафизическое («чаша, полная света и яви...» [2]). Одна из особенностей лирики Д. Строщева заключается в том, что автор, осознавая важность и того, и другого, не отдает приоритет ни одной из систем ценностей. Тем самым он снимает противопоставление духовной и физической жизни человека, подчеркивая равнозначность двух аксиологических измерений. В пределах этого же круга проблем Д. Строщев обращается к истокам человеческой свободы («Гнев об Аронзоне» [2]), размышляет над предпосылками поэтического творчества («давай собирать слова и строить дом...» [2]), сущностью любви и отличиями Небесной Любви от земного чувства («дышит тело кружевное...» [2]). Его интересует смысл жизни и смерти и другие «вечные» вопросы («тяжело поднимающим олово...» [2], «Давай себя развеселим...» [2]). Еще одна особенность религиозно-философской лирики Д. Строщева – укорененность экзистенции человека и окружающего мира в Боге (религиозный экзистенциализм). Автор выявляет сущность категорий времени и пространства, первоосновой и началом которых считает Бога («ты, кто направил время вспять...» [2]). В лирике Д. Строщева отчетливо видна разделенность пространства на физическое и трансцендентное («тайноград, тайноград, тихим светом твоим перевиты...»). Время в физическом мире человека размерно, то есть приближено к человеческому бытию, его индивидуальности и потребностям («люблю часов ночных нескушную ходьбу...» [2]).

Характерная особенность некоторых стихотворений Д. Строщева второго периода заключается в гуманистическом подходе к освещению вышеуказанных проблем. Например, в стихотворении «комната, где собакой тени и те пахнут...» происходит смена теоцентрического мировоззрения на антропоцентрическое. Произведение предельно насыщено религиозной и авторской символикой:

комната, где собакой тени и те пахнут
где лохматые травы глохнут в молочных кувшинах
где над холмами хлама и книг потолок распахнут
сладкая пыль зевает и шьет на швейных машинах

где ветерком гуляет прохладная месса Баха
где за окном зеленым парус кипит балконный
где рукавом болтает и сохнет моя рубаха
там серебристый тополь кладет поклоны

там молодого лета спирт голубой пылает
там льется лучистой влаги ласковое веселье
там и поют, и плачут, и чашу испить желают
там за небесным краем для всех спасенье

комната шалью машет, конь из угла выходит
смотрит в огонь вишневым заспанными глазами
он на лету хватает все, что рука выводит
и до конца не знает, что в тишине сказали [2].

Стихотворение имеет кольцевую композицию, и его содержание организовано посредством перечисления следующих антиномий: во-первых, выявляются два плана изображения (духовного мира и физического), которые связаны пребыванием в них лирического героя. Во-вторых, статика и безжизненность физического неодоухотворенного мира и жизненная динамика в одухотворенном физическом мире в первой и заключительной строфах соответственно. В первой строфе однообразие и монотонность перечисления образов-атрибутов «осязаемого» мира подчеркивается союзом 'где'. В последней строфе перечисление заменяется слаженным взаимодействием этих атрибутов. Помимо них, появляются еще образы шали и коня, которые, имея положительные коннотации, дают такую подсветку всем остальным образам.

Образ комнаты, на наш взгляд, является символической копией пришедшего в запустение культурного универсума, в котором лирический герой остался один на один в размышлении над плодами деятельности человека. Можно предположить, что символами ее важнейших сфер являются образ книг (символ знаний), «швейные машины» (труд), «месса Баха» (музыка или искусство в целом). Все это расположено в относительном порядке, однако в человеческом мире есть место и хаосу: «...где над холмами хлама и книг потолок распахнут // сладкая пыль зевает...» [2]. Лирический герой, освобождаясь от удушающего количества вещей в комнате, умозрительно «выходит» через переходное душевное состояние в более свободное духовное пространство (на это указывают выделенные нами словосочетания): «...где *ветерком гуляет* прохладная месса Баха // где за окном зеленым *парус кипит* балконный // где *рукавом болтает* и сохнет моя рубаха // там серебристый тополь кладет клоны...» [2].

Созерцание этого пространства становится доступным и нам благодаря свидетельству лирического героя, находящегося в состоянии молитвенной сосредоточенности, косвенным подтверждением чего являются метафоры «прохладная месса Баха» и «тополь кладет клоны» [2]. Мир духовной свободы в стихотворении можно интерпретировать двояко. Во-первых, это может быть внутренний мир (память) автора, так как образ серебристого тополя является символом его детства. Семантика символа восстанавливается из контекста стихотворения «папа...» [1, с. 66], в котором речь идет об «этих серебристых и пирамидальных» (читай: тополях) как об одной из особенностей Краснодарского края. У Д. Строчева с этой местностью связаны светлые воспоминания – летний отдых у бабушки [8, с. 115] (см. строфу «там молодого лета...» [2]). Во-вторых, Рай, так как он находится «за небесным краем», где «для всех спасенье» [2]. Образы детства здесь интерферируют с образом Рая по следующим универсальным характеристикам:

- а) это особый мир, принадлежащий человеку до взросления/грехопадения;
- б) гармония, в которой находится человек в этом мире, и чувство сожаления о ее утрате;
- в) принадлежность к безвозвратно ушедшему прошлому.

Следовательно, образы детства поэта семантически дополняются характеристиками Рая и расширяются до значения символов.

В заключительной строфе происходит синтез вышеуказанных противопоставлений. Совершив умозрительное «путешествие», лирический герой возвращается из него духовно обновленным, обогащенным новым знанием. Та же самая комната видится ему в другом свете: микрокопия культурного универсума оживает, становится более уютной и приспособленной для жизни, согретой «вишневым огнем» человеколюбия.

В итоге, автор посредством развернутой системы символов передает содержание важных философских проблем: каким образом взаимодействуют духовный и физический миры, а также место и роль человека в них; в каких взаимоотношениях находится человек с атрибутами материальной и духовной культуры; каким образом взаимодействуют и воздействуют на человека природа и цивилизация.

В стихотворении «папа...» Д. Строчев акцентирует внимание на связи поколений, отцов и сыновей. Поэтическое произведение выстроено как диалог между папой Д. Строчевым и его сыном Андрюшей:

папа

куда эти рельсы
в моё детство
а тогда откуда
из твоего
андрюша... [1, с. 66]

В его основе лежат образы из детства поэта: жаркая летняя степь вокруг деревни под Таганрогом, откуда родом его дедушка и бабушка, детские игры в полевой «глуши и кутерьме», «...сверчки // солдатики // бронзовики...» [1, с. 66]. Эта степь не имеет возраста; поэт погружается в воспоминания:

да
многое
всё
переменилось
за тридцать лет
но не эти серебристые и пирамидальные... [1, с. 66]

Степь принимает в себя поколение за поколением мальчишек, оставаясь неизменной:
...распаянная твердь
и благоуханные шпалы... [1, с. 66]

Здесь обрисован чудесный мир детства, переданный «по наследству» поэтом сыну как огромное духовное богатство, заключающееся в первых детских впечатлениях, которые у каждого человека самые яркие, самые запоминающиеся. Условный знак равенства можно поставить между диалогом (общением) поэта с сыном и рельсами заброшенной железной дороги (вещественный символ связи) – это звенья, связующие воедино два детства, как две разных и все же взаимозависимых вселенных. Духовная связь между ними ненарушима, как неразрушимы кровные узы:

...рельсы
хлынувшие
от тебя
ко мне [1, с. 66].

Таким образом, благодаря своеобразному индивидуально-авторскому видению Д. Строев создает собственную художественную модель мира. Поэт стремится к преодолению узости различного рода идеологий и догматизма, сковывающих мышление, предостерегает читателя от опасности односторонней оценки явлений и процессов, некритичного отношения к действительности. Творчество Д. Строева определяется стремлением к раскрепощению художественного сознания, одухотворению человеческой личности. Ему характерны богатая образность, яркая метафоричность, разветвленная система авторских ассоциаций и символов, которые содействуют обновлению литературного языка, новаторским открытиям в области стиля.

Литература

1. Строев, Д. Буылки света : книга стихотворений / Д. Строев // Серия «Русский Гулливер». – М. : Центр современной литературы, 2009. – 88 с.
2. Строев, Д. Виноград : стихи / Д. Строев. – 2-е изд. – Минск : Новые мехи, 2007. – 24 с.
3. Строев, Д. Лишние сутки : нехудожественная проза в стихах / Д. Строев. – Минск : ООО «Виноград», 1999. – 109 с.
4. Строев, Д. Лоскутная ода / Д. Строев // Минская школа, 2009. – Вып. 1. – С. 23–28.
5. Строев, Д. Любовь бездомная / Д. Строев // Воздух. – 2008. – № 3. – С. 14–17.
6. Строев, Д. Остров Це : стихи / Д. Строев; вступ. ст. А. Анпилова. – Минск : Новые мехи, 2002. – 40 с.

7. Строцев, Д. Тридцать восемь : стихотворения, пьеса / Д. Строцев. – Минск : РЭМЦ «Ориентир», 1990. – 64 с.
8. Интервью (г. Минск, 11 июля 2008 г.) / Дмитрий Строцев // Материалы творческих встреч с писателями. Вып. 2. Константин Михеев, Анатолий Андреев, Елена Кошкина, Александр Чубаров, Дмитрий Строцев, Игорь Савченко, Геннадий Гриневич, Любовь Турбина, Елена Казанцева, Денис Летуновский / запись, подгот. текста, сост. И.С. Скоропановой. – Минск : Галіяфы, 2010. – С. 90–115.
9. Хейзинга, Й. Homo Ludens: человек играющий / Й. Хейзинга [Электронный ресурс]. – Режим доступа : lib.rus.ec > b/22581. – Дата доступа : 14.02.2011.

ГНУ «Институт языка и литературы
имени Якуба Коласа и Янки Купалы
НАН Беларуси»

Поступило 05.12.11

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ имени Ф. Скорины