

рэтардацыя (запавольванне сюжэта праз выкарыстанне маналогаў, успамінаў, рэфлексій); скіраванасць да інтрыгі; сюжэт з акцэнтам на прычынна-выніковыя сувязі. Прааналізаваныя творы не з'яўляюцца дэтэктывам у “чыстым выглядзе”, яны маюць асобныя прыкметы дэтэктыўнага жанру. Высокая тэхніка арганізацыі сюжэта, напам'яненне яго вострымі драматычнымі момантамі, уменне стварыць атмасферу псіхалагічнага напружання абумоўліваюць высокі чытацкі інтарэс да твораў Г. Марчука.

Спіс літаратуры

- 1 Лявонава, Е. М. Традыцыйнае і новае ў апавядальнай стратэгіі рамана “Кветкі правінцыі” Георгія Марчука / Е. М. Лявонава // Роднае слова. – 2011. – № 9. – С. 27–29; № 10. – С. 17–21.
- 2 Энциклопедия литературы и искусства Беларуси : у 5 т. Т. 2 : Габой – Карціна / І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мн. : БелСЭ, 1985. – С. 411.
- 3 Марчук, Г. Кветкі правінцыі : раман, навелы, афарызмы / Г. Марчук. – Мн. : Маст. літ., 2004. – 416 с.

УДК 821.161.1'06-1

Н. В. СУСЛОВА

(г. Гомель, ГГУ им. Ф. Скорины)

ПРЕДПОЧТАЮЩИЕ BRUT(-ТО)

В статье рассматривается проблема потенциальных возможностей поэтического текста в современной социокультурной ситуации, сложившейся в восточнославянском пространстве. Выдвигается и обосновывается гипотеза об особом статусе рок-поэзии нового типа как элемента, выполняющего компенсаторную функцию, способного активно влиять на формирование не только мировосприятия, но и образа действий значительной части социума. Рассматриваются составляющие тенденции к “обнулению” традиции, характерной для данного типа рок-поэзии.

Я, вероятно, не вхожу в преславутое 23 000 Владимира Сорокина, потому что говорить о “нежном” даже в связи с такой тонкой материей, которой принято считать поэзию, не входит в мои планы: как шекспировский герой я “will speak daggers”. И поэтому для начала сформулирую несколько тезисов, позволяющих сформировать базу для рассуждения о некоторых процессах, определяющих состояние современного поэтического текста и его статус в пространстве восточнославянской литературы.

1 “Пациент” (в роли которого выступает современная поэзия) не только, скорее, жив, чем мертв, но и, пожалуй, “живее всех живых”.

2 Рок-н-ролл forever.

3 Количество поклонников современной поэзии гораздо большее, чем это принято считать, при этом значительный процент от этого количества не воспринимает себя в подобном статусе.

4 Потенциал современного поэтического текста связан с его способностью формировать в сознании реципиента смысловой код, моделирующий предельно четкую картину мира, позволяющую определить поведенческую стратегию, маркируемую как “правильное действие”.

Когда я говорю об устойчивом ощущении притока жизненных сил в “теле” современной поэзии, я не имею в виду поэзию традиционного типа, к которой отношу как опыты “классиков”, так и эксперименты “новаторов”. Хотя и в этом пространстве ощущения упадка ни в коем случае не возникает: восточнославянские литературы постоянно обогащаются новыми поэтическими текстами исключительно высокого уровня. Однако доподлинно знают об этом лишь профессиональные критики и литературоведы, а также достаточно ограниченный

сегмент филологически ориентированной аудитории и еще более узкий круг благородных ценителей, как правило, также подвизающихся на поэтическом поприще.

Можно, конечно, констатировать, что определение “массовая” не соотносится с поэзией, что поэзия представляет концентрат культурной традиции, с каждым годом становящийся все более и более насыщенным, и посему требует от читателя особых способностей в обращении с ним... Этим вроде бы объясняется и фактом отсутствия поэтических сборников на верхних и сколько-нибудь приближенных к ним строчках рейтингов продаж в книжных магазинах Беларуси, Украины, России, и то что не утратившие привычки к чтению украинцы знают Оксану Забужко прежде всего как “полевую исследовательницу украинского секса”, а не как автора “Дирижера последней свечи” или “Автостопа”, а Сергея Жадана идентифицируют, скорее, как производителя первого и второго “Биг-маков”, а не как “историка культуры начала столетия”, что россияне воспринимают Дмитрия Быкова как искрометного колумниста и “учителя русской литературы”, который, вроде бы, еще и поэт, а при упоминании имени Марии Степановой недоуменно поднимают брови. Неспешно фланирующие по своим ставшими притчею во языцех чистым улицам представители нации поэтов, вольно или невольно оказавшиеся участниками (точнее, судя по их реакции, жертвами) блиц-опросов, то и дело практикуемых коварными журналистами, на предложение процитировать что-нибудь из белорусской поэзии обычно откликаются строками “Мой родны кут, як ты мне мілы!..”, продолжить которые “не маюць сілы”, или вдохновенно произносят абсолютно знаковое: “У адным сяле (не важна – дзе) / Хадзіў Баран у чарадзе”. При упоминании имен Марии Мартысевич, Змитера Вишнева, Виктора Жыбуля, Веры Бурлак – etc., сознание опрашиваемых начинает погружаться в пучины “анархии и ярости”. Именно о последних и пойдет речь.

Нет нужды доказывать, что поэтическая составляющая рок-текста (прежде всего, восточнославянского – в силу литературоцентричной природы национальных культур) представляет собой абсолютно полноценное и полноправное явление в ряду иных, выше обозначенных нами как традиционные, феноменов поэзии. С легкой руки Ильи Стогоff’a эпоху расцвета русского рока все чаще и чаще называют “бронзовым веком”, оформляя тем самым мысль о триединстве системообразующих этапов формирования поэтической традиции. Именно на пересечении текста “бронзового рока” и “возвращенной” поэзии образ личностного переживания человеком эпохи меняющегося пространства и времени и себя в этом континууме обрел возможность материализации в 80-е годы прошлого столетия. Однако уже в начале 90-х ситуация начинает изменяться. Наряду с классическим вариантом рок-культуры возникает такое явление как рокопопс, мировоззрение и эстетические приоритеты которого сформировались под влиянием доминирующих тенденций эпохи постмодерн. Если герои рока ведут нескончаемую войну с миром и собой, пытаются изменить реальность, возмущаются и протестуют, то “принцы и принцессы королевства Рокопопс” (Илья Лагутенко) предпочитают обживать хаос, играть с ним. Рокопопс гораздо менее серьезен, чем классический рок, и гораздо более свободен (в том числе – и от каких бы то ни было обязательств), чем он.

Эпоха “нулевых” демонстрирует ощущение усталости от не имеющих ни начала, ни конца игр с хаосом, альтернативой чему становится либо попытка вступить с ним в осмысленный диалог (что характерно для “монстров” рока), либо объявить ему войну – точнее, последний и решительный бой. Но для того, чтобы бой стал таковым, необходимо пробудить дремлющие силы хаоса, вывести хаос из игрово-благодарного состояния – только в таком случае порожденные им чудовища выйдут из бездны и станут реальными противниками. С эпохой “нулевых” связано и оформление новой target group, ответом на запросы которой становится появление рок-поэзии нового типа, образцы которой представлены в творчестве групп “Коловрат”, “Темнозорь”, “Северные Врата” (Россия), “Сокира Перуна”, “Цирюльня им. Котовского” (Украина), “Кругакрыж”, “Камаедзіца”, “Апрахія” / “Молот”, “Оскал” (Беларусь)

и многих других, заявивших о себе в конце 1990 – 2000-х годах. Данная target group представлена, в основном, рожденными в 90-е. У большинства из них “папы не работают в банках”, сами они “не катаются на иномарках”, при этом, в отличие от марксова пролетариата, не имеют даже цепей, которые, в случае чего, рискуют потерять. Единственное, чем они бесспорно обладают – это их тело, возможности которого постоянно развиваются и испытываются в условиях, максимально приближенных к боевым. Однако для успешности этого процесса необходима “идеологическая база”, обеспечивающая четкое целеполагание. Любая идеология суть мифология. Самые мощные машины для производства мифов создаются на основе устойчивых мифологических структур с использованием элементов “классических” мифологий и культурных неомифологий: примером тому – идеология нацизма и коммунистическая идеология. В представлениях обозначенной target group коммунистическая идеология выступает как скомпрометированная, поэтому может реализовывать себя исключительно в анархическом аспекте (речь здесь идет, скорее, об анархо-коммунизме, но с намеренным отказом от огласовки последней составляющей понятия, что, в принципе, не вызывает никаких смутных подозрений у тех, кто не только не знаком с трудами Петра Кропоткина, но имени его никогда не слышал). “Миф XX века” Альфреда Розенберга ими также вряд ли был осилен, но мифология Ария, в особенности антурированная акцентированной образностью германо-скандинавской либо славянской мифологии оказывается чрезвычайно привлекательной.

“Нулевые” – время активного отказа от чтения, с одной стороны, и колоссального расширения возможностей получения, распространения, хранения и воспроизведения музыкальной продукции, с другой. Таким образом, рок-текст, о котором идет речь, обретает способность присутствовать в реальности представителя target group хоть двадцать четыре часа в сутки, становясь частью этой реальности, активно формируя и структурируя представления идеологического типа. Активность воздействия такого текста многократно усиливается не только по причине необходимости заполнения идеологического вакуума, о чем шла речь выше, но и в связи с тем, что четкий и минималистский текст (в силу демонстративной мифологической опосредованности), обладающий художественной образностью, сообщаемой абстрактной сущности конкретную реальность, имеющий ритмическую организацию, многократно увеличивающуюся возможности психологического и эмоционального влияния на сознание, но и по причине попадания message на фактически девственную почву. В связи с этим хочется вспомнить эпизод из фильма режиссера Егора Кончаловского “Антикиллер” (2002), когда лидер молодежной преступной группировки Амбал зачитывает своим приятелям фрагмент о викингах из иллюстрированной энциклопедии для детей младшего школьного возраста, что практически мгновенно придает абсолютному безумию их действий смысл и цель (такую же очевидно безумную для всех, кроме них самих) – перед лицом смерти бандит будет переживать только по одному поводу: у него в руках нет пистолета, что может закрыть перед ним врата Вальхаллы, куда он так стремился попасть. Этот фрагмент сегодня выложен на огромном количестве личных страниц социальных сетей – и тем, кто его выкладывает, он вовсе не кажется гротескным. Образы “волчьего братства”, ведомого Бранным богом сквозь “врата Зимы” (“Темнозорь”), “перуновіх синів”, над которыми “не власні ні смерть ні життя” (“Сокира Перуна”), “Белага Легіёна”, чей девиз – “Радзіма альбо скон!” (“Крывакрузь”) и пр. – это мощные идеологемы, сформированные рок-поэзией в сознании весьма значительной части молодежного сегмента современного социума, которые определяют не только их *modus vivendi*, но и *modus operandi*.

Наиболее значительным фактом в плане формирования идеолого-моделирующего текста рок-поэзии такого типа мне представляется творчество Сергея Михалка / “Ляпис Трубецкой” периода создания альбомов “Капитал”, “Manifest”, “Культпросвет”, “Весёлые картинки”, “Рабкор”, “Грай” и примыкающей к ним “Матрешки” (2007–2014 гг.), являющего “анархо” –

крыло явления. Сергей Михалок открыто говорит о том, что это – его “взгляд на современное искусство как метод агитации и воздействия на массовое сознание” [1]. И если кто-то сможет уверить меня в том, что более десяти тысяч футбольных болельщиков, поющих “Воинов света” на матче между сборными Беларуси и Украины на “Борисов-Арене” 9 октября 2014 года, не являются свидетельством тому, что круг поклонников современной поэзии на настоящем этапе более, чем широк, – пусть бросит в меня камень. Да, это поэзия несколько отличного от традиционного типа. Хотя отличия в данном случае не столь существенны, как, например, между опытами Августа фон Коцебу и экспериментами Тристана Тцары. Мою искреннюю убежденность в незначительности отличий подкрепляет и тот факт, что масса молодых людей, с трудом припоминающих имя Янки Купалы (особо продвинутые подозревают, что это псевдоним Якуба Колоса), знают теперь наизусть его стихотворение “Хто ты гэтки?”, ставшее текстом песни “Не быць скотам!”, вошедшей в состав альбома “Рабкор” 2012 года.

Сергей Михалок, зрелое творчество которого я воспринимаю под знаком постконцептуализма, предельно демонстративно реализует свое видение образа современного искусства (и поэзии, в том числе) в новом проекте BRUTTO, позиционируемом как “мэйнстрывавы велічэзны праект, які... з шалёнай хуткасцю будаваўся з чалавечых ідэйных модуляў” [2]. Концепция BRUTTO связана с ощущением необходимости своеобразного “обнуления” традиции, которая не столько ведет к декларированной Хосе Ортегой-и-Гассетом ситуации дегуманизации искусства (для тех, кто не имеет представления об объемах традиции, она не в тягость), сколько порождает общую инертность в отношении к себе и миру. Сергей Михалок, называющий себя и своих саратников викингими, высадившимися на острове, населенном обывателями, мешанами, комментаторами портала tut.by., заявляет: “Я кідаю выклік свайму пакаленню. Кідаю выклік тым, хто мяне натхняў калісьці на сур’ёзныя ўчынкi. Яны не разумеюць, што іх млявасць, у тым ліку і фізічная, дазваляе кіраваць нашым грамадствам, нашай планетай – каму? – гапаце <...> Пакуль інертная інтэлектуальная праслойка не далучыцца да нас або не пачне дзейнічаць сама – я буду лічыць іх таксама гапатай. Я буду лічыць іх ворагамі. Праблема ў тым, што інтэлектуальная праслойка пагаджаецца быць цярпіламі” [2].

Эстетика BRUTTO предполагает перелом ситуации, когда литература, трактуемая как вариант вторичной моделирующей системы, принимается как набор условных знаков и бесчисленных допущений. И поэтому – “... ніякіх складаных і насычаных метафарамі тэкстаў. Няўжо нехта на поўным сур’ёзе можа думаць, што чалавек, які напісаў “Клоуна нет”, “Я верю” або “Воины света”, <...> зрабіў выпадковую памылку і ў песню “Мяч” не ўстаіў 2–3 сур’ёзныя метафары? Гэта стыль BRUTTO. Мне важна было зрабіць новы парадаксальны стайл зносін са светам” [2].

Стирание очевидной границы между реальным объектом и его художественной проекцией, неамбивалентность трактовки понятий и четкая мотивация действия, заявляемого как “правильное” – определенно сильная позиция в культурном пространстве явно завершенной, но еще не смененной чем-то определенным, эпохи позднего постмодерна. Согласитесь, когда песню “Наша возьме!” из дебютного альбома BRUTTO “Underdog” поет чемпион мира по муай-тай Виталь Гурков, стихи Якуба Колоса звучат несколько по-иному, а для target group, о которой речь шла выше, совсем по-иному.

Список литературы

1 Михалок, С. Завещание Ляписа [Электронный ресурс] / С. Михалок. – Режим доступа: https://vk.com/brutto_band?w=page-75957896_49424551 – Дата доступа: 23.09.2014.

2 Михалок: вялікае інтэрв’ю [Электронный ресурс] / 34mag.net. – Режим доступа: <http://34mag.net/post/mikhalok-vyalikae-intehrvyuu/> – Дата доступа: 21.09.2014.