

НИНА БАРКОВСКАЯ

Уральский государственный педагогический университет,
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации

**ДВЕ МОДЕЛИ "ВВЕДЕНИЯ В СТАРОСТЬ"
В СОВРЕМЕННОЙ УРАЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ
(ВИТАЛИЙ КАЛЬПИДИ, ЮРИЙ КАЗАРИН)**

**Two models of "the introduction to old age" in modern Urals poetry
(Vitaly Kalpidi, Yury Kazarin)**

Based on creativity of two contemporary Urals poets (V. Kalpidi and Yu. Kazarin) options for solving the problem of the Poet age are discuss. Two strategies identified – teacher, school founder and poetic hermit immersed in self-reflection. Both authors interpret the old age as a stage of initiation, opening new prospects for creativity and human maturity.

Keywords: Urals poetry, Kalpidi, Kazarin, the problem of generations

Проблема старости, как и другие аспекты поколенческой динамики, актуальна для любого социума. Но особенно парадоксальная ситуация сложилась в современной России. Социолог Т. М. Померанцева пишет:

Особенности демографической ситуации в России на ближайшую перспективу характеризуются также тем, что к пенсионному возрасту подходят наиболее многочисленные поколенческие когорты послевоенных рождений, что актуализирует анализ социальных, политических, экономических и других социокультурных проблем граждан старшего возраста как особой многочисленной социально-демографической группы современного российского общества (Померанцева 2005).

М. М. Старикова, анализируя имеющиеся хождение в современном обществе стереотипы старости, приводит следующие данные:

Социологические опросы, которые выполнил в 2007 исследовательский центр портала Superjob.ru, свидетельствуют, что помимо терроризма, экологических катастроф и преступности наши соотечественники боятся старости <...>. Более 60 % россиян не хотят становиться обузой для своих

близких, ходить по аптекам в поисках дешевых лекарств и жить на одну пенсию. Эксперты центра утверждают, что такие цифры не характерны ни для одной из европейских стран, кроме России (Старикова 2011).

Один из парадоксов – количественное «старение» общества и при этом – маргинализация стариков; Дьяченко даже пишет об эйджизме, т.е. дискриминации по возрасту (Дьяченко 2009). Действительно, многие работодатели не рассматривают кандидатуры старше 35 лет при приеме на работу (правда, граница молодости все-таки сдвигается, напр., РГНФ-РФФИ в 2016 г. передвинул возрастную планку для «молодых ученых» с 35 до 39 лет). Другой парадокс: статус пенсионеров как «опекаемых» государством и не востребованных в социуме сочетается с их повышенной социально-политической активностью. Так, существует «Партия пенсионеров» как активная часть электората; возможно, это проекция официально-пропагандистского советского «поколенческого договора», по которому бабушкам отводилась роль воспитательницы внуков и домашней хозяйки, а за дедами закреплялась роль почетных старцев, наставников молодежи – именно в публичном пространстве изображали советские плакаты деда и внука (Ромашова 2015).

Социологи, медики, политологи, психологи, философы изучают вопросы геронтологии (Анцыферова 2006, Дьяченко 2009, Коротчик 1995, Москвичева 2000). Не вдаваясь в рассмотрение всех существующих подходов, отметим некоторые тезисы, кажущиеся нам наиболее существенными в культурном аспекте проблемы. Амбивалентное отношение к старикам существовало всегда: известно, что в архаических обществах практиковалась насильственная, хотя и освященная обрядом, смерть отживших родичей, при этом жрецами, носителями преданий и обычаев также становились старейшины. И до сих пор отношение к старикам амбивалентное. Так, М. М. Старикова пишет:

Феномен старости во все времена представлял сложную мировоззренческую проблему. Наряду с положительными оценками всегда присутствовали и отрицательные. С одной стороны, старость олицетворяла мудрость и правильно прожитую жизнь. С другой стороны, проблемы, обусловленные угасанием жизненных сил человека... (Старикова 2011).

Социокультурный аспект отчетливо сформулирован Алексеем Левинсоном: старость есть определенный статусно-ролевой комплекс, связанный с биологической, психологической и прочей старостью, но

не тождественный ей. У этого комплекса есть свои социальные причины, о которых исследователь пишет, анализируя комплекс пуэлиризма (старческой подростковости) взрослой части общества позднесоветского периода – при том, что люди избегали понятия «зрелость» как возлагающего на субъекта обязанности и ответственность (Левинсон 2004, 293). Левинсон отмечает «ненормальность» социокультурной динамики постсоветского общества:

Страна объективно решает задачи модернизации, т.е. «омоложения» всего своего материального и символического капитала, но имеет ретроориентированную, «старческую» идеологию, что затрудняет решение этих задач». Объясняет данный парадокс исследователь тем, что старшее поколение пережило «утрату сделанных за жизнь социальных накоплений, независимо от того, выражались ли они в деньгах, в научном, профессиональном и житейском опыте, в праве на авторитет, уважение, самоуважение <...> Основные активы оказались в руках молодой части общества <...> забытые песни и другие семантические конструкции отмененного было прошлого всплывают в общественной памяти, которая теперь работает как память старческая (Левинсон 2005).

Но он же пишет, что нарушился механизм передачи опыта от старших к младшим:

Старики стали жить дольше. Но их роль как носителей родового предания и родовой мудрости упразднена. На смену большой трехпоколенной семье приходит нуклеарная, в которой есть пара родителей и ребенок/дети, либо еще более редуцированные варианты – неполная семья, дети на пансионе в школе, дети-сироты и пр. Для «старых» в этой системе места нет. Бабушки (и изредка дедушки) если и используются в процессе семейной социализации, то в качестве заменителей мамы и папы. Базовые ценности теперь транслируются не по линии бабушка/дедушка – внуки, а по более короткому и быстрому контуру: СМИ – дети (Левинсон 2005).

Исследователи отмечают две модели старения: мудрое принятие своего возраста, переориентация на нравственно-духовные ценности («подлинная старость») и неприятие своего возраста, маскировка старости как болезни или патологии, «мнимая старость» (Дьяченко). В гендерном аспекте модели старости также варьируются (Савкина 2011).

Оставляя в стороне дальнейшее рассмотрение старости как культурного феномена, обратимся к конкретному материалу – современной уральской поэзии. Нами выбраны книги двух самых известных уральских авторов: Виталия Кальпиди (1957 г.р.) и Юрия Казарина (1955 г.р.). Основанием для сближения послужила принадлежность авторов к одной возрастной группе и открыто заявленная в их недавних книгах тема «введения в старость» (выражение Кальпиди). Оба осмысливают феномен старости Поэта как подготовку к бессмертию. В отличие, например, от Г. В. Иванова, горько иронизировавшего в стихотворении *Друг друга отражают зеркала...*: «Допустим, как поэт я не умру, / Зато как человек я умираю», для наших авторов поэтическая личность важнее собственно-человеческой, точнее, *поэт* и есть суть их личности. Собрал антологию *Последнее стихотворение*, Ю. Казарин подчеркнул именно жизнетворческий потенциал смерти для поэта: «В последнем стихотворении смерть – это только начало реальной жизни поэзии, освобожденной от материальной оболочки ее создателя» (Казарин 2004, 12, 16, 39, 542). Трактовка старости поэта как средостения между жизнью и поэтическим бессмертием характерна и для труда О. В. Мирошниковой *Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика* (Мирошникова 2004, 116-120). Вместе с тем, осмысление состояния старости у избранных нами авторов различается. Сразу оговоримся, что речь не идет о реальном возрасте наших авторов, мы имеем в виду состояние, определенное лирическое переживание, выраженное в их книгах последних лет. Далее мы рассмотрим отдельно позицию «пороговости» каждого из авторов, затем сопоставим и сделаем некоторые выводы.

Книга **Виталия Олеговича Кальпиди** (в 80-90-е он был одним из лидеров андеграунда) *Избранное = Izbrannoe: Стихи* (Кальпиди 2015) была удостоена премии им. П. П. Бажова в 2016 г. Большого формата, в твердом переплете, с развернутым «рамочным текстом», смоделированная как итоговая, книга включает стихи из десяти ранее изданных книг автора, причем в обратной хронологической последовательности – первым идет раздел, составленный из стихов 2014 г. (*В раю отдыхают от бога*), затем все остальные, вплоть до выборки из первого сборника *Пласты* (1990). *Избранное* нацелено на сознательное книготворчество – выстраивание своей поэтической биографии в «обратной перспективе». В авторском уведомлении читаем: «Эта книга напоминает процесс, обратный процессу выползания змеи

из собственной кожи» (Кальпиди 2015, 4), ср. у Гумилева: «Только змеи сбрасывают кожи, / Чтоб душа старела и росла...». Прецедент такой композиции, по собственному признанию, Кальпиди обнаружил в одном из сборников А. Вознесенского, что сразу обозначает еще один важный человеческий и поэтический ориентир для автора. Далее в тексте-предуведомлении Кальпиди коротко и весьма критично характеризует каждую из своих книг, резюмируя замысел и степень его реализации или провала. Рисунок на обложке книги изображает двойную линию проводов, символизирующую перспективу и «ток» авторской саморефлексии (от маленьких домиков в нижнем правом углу, соответствующих точке последнего цикла, столбы с проводами диагонально тянутся вверх, как бы вычерчивая график-хронологическую таблицу творчества). Верхний край обложки занимает «рекламная» надпись: «самое полное собрание стихотворений и поэтических текстов знакового русского поэта, чьё творчество послужило основанием и стимулом возникновения Уральской поэтической школы» (действительно, проект УПШ очень масштабный, издано уже 4 объемные антологии, 30 поэтических сборников в серии ГУЛ (Галерея Уральской Литературы), проводятся семинары и конференции – всё это инициатива Кальпиди, при поддержке издательства Марины Волковой, а еще ранее, в начале 90-х, он инициировал серию «Классики пермской литературы»; в общей сложности подготовил к изданию 70 книг уральских поэтов). Цитаты из стихотворений, помещенные на обложке (вокруг египетской фрески), объединены сквозным мотивом детства и любви к нему и миру в целом (формируя позицию Учителя, Наставника молодых). В книге помещены оригинальные палимпсест-иллюстрации, графика и фотографика (авторы С. В. Андрусенко, В. Б. Остапенко, С. И. Жатков): например, на стр. 19 (к стихотворению *В раю отдыхают от бога...*) на цветной вклейке видим коллаж из инструментов (клещи, пила и проч., напоминающие об инструментах для пыток), говорящий о «техногенной» поэтике метареалистов, амбарный замок с надписями «РАЙ» и «гоБ», а под этой вклейкой графический рисунок – размытое изображение лица и плеч, на переднем плане – пальцы приподнятой руки, очевидно, отпускающей встрепанную птицу, взлетевшую с разинутым клювом выше контура головы (Бога или человека?). Кроме того, каждый раздел книги содержит авторские комментарии, обращенные к читателю. Всё это создает многослойную структуру текста книги, каждый

элемент которой функционален, выражает авторскую концепцию творчества и жизни.

Первый раздел *В раю отдыхают от бога...* нарочито жесткий и антиэстетичный. Открывается он стихотворением *На смерть бомжа*:

Скончался бомж. Точнее – сдох бомжара
в коллекторной, обняв одну из труб,
и полусфера стравленного пара
окутала почти тряпичный труп...
(Кальпиди 2015, 8).

Отталкивающие подробности разложения заставляют вспомнить соответствующие стихотворения Бодлера, цинично звучит обращение к умершему «мудак», на мертвом справляют трапезу «мухи, эти ангелы-уроды»; просторечия («не шибко», «пень-колода»), прозаизмы («профнастил», «форсунки» и проч.) усугубляют натуралистичную картину разложения трупа, явно в полемике с классической традицией. Однако финал звучит с неожиданным сочувствием:

Спи, полумразь, спи в сторону от боли,
спи прямо в рай, куда тебе нельзя,
спи против всех, заснувши против воли,
мужиною обросшее дитя.

Картина ада земной жизни выполняет роль эпиграфа к циклу, поскольку этот ад устроен именно Богом: «А бог, играя в чудеса, / свой этим укрощая гнев, / под нос нам тычет небеса, / себя в них не предусмотрев». Далее жесткость и жестокость сохраняются при переходе к потенциальному событию собственной смерти:

Положа на сердце руку
(и причём – не на своё),
скажет ангел мне, как другу:
«Сдохни, золотце моё».
Точно по хронометражу
омерзительных чудес
я заплачу и уважу
насекомое небес...
(Кальпиди 2015, 9).

Характерно, что ангел явлен герою не только в виде мухи, но и с лицом «вокзального бомжа». Если Бог – инициатор тотального геноцида, создатель ада на земле («бог избегает своей пустоты при помощи боли»), то рай тем и хорош, что в нем отдыхают от бога – «от веры в него», «от ярости бога, от страха, / от света божественной тьмы, / от вспаханной похоти паха, / от суммы сумы и тюрьмы» и далее, наконец: «От “око за око”, от шока, / что эти стихи на столе / лежат с позволения бога, / убившего нас на земле» (Кальпиди 2015, 18-19). Порой стихи Кальпиди напоминают о Ходасевиче, например, стихотворение *Старая женщина. Римейк-2* из книги *Контрафакт*, дописывающее в безрадостном ключе историю «некрасивой девочки» Н. Заболоцкого, перекликается с *An Mariächen* из *Европейской ночи*.

Значительное место в поэзии Кальпиди последних лет занимает мир подземный, что соответствует уральскому мифу «хтонических глубин» (Абашева 2015, 118-119): «подземные парковки мертвецов – не эффективны, раз одноэтажны» (Кальпиди 2015, 22), «И под землёю у нас – благодать: / там, насекомых пуская на курево, / мёртвые учатся не воскресать, что очевидно, но не доказуемо» (Кальпиди 2015, 12), леса – это голоса мёртвых («Под землёй мертвец кричит. / Крик его дикорастущий / в виде дерева торчит» (Кальпиди 2015, 23). Всячески подчеркивается техногенность окружающего мира – на снежинках снизу инвентарный номер; «кронштейны, втулки, вензеля», подобные заводской штамповке, можно разглядеть на крыльях бабочек и т.п. Таким образом, и живущие на земле люди, и ангелы-насекомые, и припаркованные под землёй мертвецы составляют один мир – произведенный, сконструированный, «железный» и, разумеется, обреченный ветшать и распадаться, тем более, когда закончился проект индустриализации страны и началась конверсия (больно сказавшаяся на благополучии промышленного Урала). В книге *Хакер* было признание: «Я каждый день зубрю урок приобретенной старости, разлитой, точно молоко, по всей моей стране» (Кальпиди 2015, 70).

Процесс введения в старость занимал Кальпиди уже в книге *Ресницы*: «Строится старости самый хрустальный каркас <...> Возводится старость, я буду её заселять» (Кальпиди 2015, 158), причем, старость должна быть откровенной, без грима. Вот о женщинах:

<...>

Они будто лаком покрыты старением, я
дрожу от восторга, пока белоснежный налёт

ложится на лица, пока молодая земля
их старую молодость сладко и медленно пьёт.
Они безобразны, когда окружают себя
последней надеждой любить не любовь, а мужчин,
но очень красиво ползет молодая змея
их влажных морщин.
<...>

(Кальпиди 2015, 159).

В последнем (и открывающем книгу) цикле старость героев показана как свершившийся факт:

Мне очень нравится, что ты ещё жива,
хотя стареешь столь невероятно,
что поутру уже не так опрятны
твоих морщин сухие кружева.
Твой храп во сне похож на жернова.
его я называю мёртвым пенъем.
А раньше ты, как бабочка, спала,
не злоупотребляя сновиденьем...

(Кальпиди 2015, 21).

Зато «странные и старые, и стёртые на треть, / мы научились парами чужие сны смотреть» (Кальпиди 2015, 26), «два некрасиво спящих старика, / храпящие во сне поочередно» (Кальпиди 2015, 15).

Принимая, без всяких прикрас, уродство здешнего мира (достаточно много стихотворений о других, о тех, кто населяет ту же *Челябу*, о слесарях, о вдовцах, о пьяницах, о старухах в драповых пальто, о рано состарившихся женщинах: «Тут наши матери погружены / по ватерлинию раннего климакса / то ли в озёра своей седины, / то ли в туманы уральского климата» (Кальпиди 2015, 12), лирический герой приходит к мысли, что цель старости – открыть в себе бога, поскольку «бог ещё не создал сам себя, и, значит, рай его не обитаем» (Кальпиди 2015, 15), научиться любить жизнь, которая «пела, плакала, лилась, / а не происходила» (Кальпиди 2015, 14), чтобы, в конце концов, умереть, «твердея в тисках у земной красоты» (Кальпиди 2015, 30).

Завершает *Избранное* отнюдь не послесловие, а Предисловие к следующей книге, окончательно проясняющее «учительную» цель автора-наставника, организатора поэтической школы. Кальпиди пишет, что наиболее «эффективно поэзия работает (именно работает, а не пускает нюни) в старости». Мастерство оттачивается с возрастом,

не стоит бояться старости: «Если человек не хочет стареть, то начинает стареть его прошедшее детство. А это ужасное зрелище» (Кальпиди 2015, 398). Время не должно застаиваться и гнить, и только «у исписавшихся есть теоретический шанс получить право на ещё одну попытку» (Кальпиди 2015, 399). Согласно Кальпиди, «Отношения между богом и человеком – бездарны, потому что они не дар, а необходимость» (Кальпиди 2015, 399). Если обратиться к одному из ранних стихотворений, также помещённых в книге, *А-а! Дайте мне спокойно мёртвым быть...* (Кальпиди 2015, 390), то невозможно не заметить, что автор обрёл, в конце концов, трезвый и мужественный взгляд на жизнь и на роль в ней поэта.

Второй выбранный автор – **Юрий Викторович Казарин**, доктор филологических наук, лингвист, автор нескольких монографий, преподаватель Уральского федерального университета, член редколлегии журнала «Урал», инициатор «Поэтического марафона» в Екатеринбурге, в 2003-2010 гг. председатель правления Екатеринбургского отделения союза писателей России, руководитель студии молодых поэтов, телеведущий и проч., главное – поэт, выпустивший целый ряд поэтических книг (См.: <http://www.litural.ru/teksty/kazarin/>).

В 2009 – 2011 гг. творческое объединение «Уральский меридиан» издало три книжечки стихов Казарина, составивших трилогию *Каменские элегии*. Название сразу обозначает жанровую доминанту и господствующую тональность; Каменка – деревня на берегу Чусовой, где в последнее время Казарин проживает большую часть года; название отсылает к традиции романтической поэзии. Книжечки малого формата, тоненькие, без фотографии автора, без аннотации или выдержек из отзывов критиков, различаются цветом обложек: первая часть – белая (зима – излюбленное время года в поэтическом космосе Казарина), вторая – черная (тема неизбежности смерти), третья, последняя, серого цвета, синтезирующая первые две, ее подзаголовок – *Ангел. Птица. Человек*. На ней мы и сосредоточим наше внимание.

Герой трилогии Казарина одинок и стар (умываясь из бочки, видит свое лицо – «сивого пса», «лицо тоски»), сознает, «как мало времени осталось у меня» (Казарин 2011, 42), характерная поза – обнять себя руками, и от холода, и от одиночества:

– Вот и счастье от боли до боли.
Может, ангелы. Может быть, снег.

Сам с собой обнимается в поле
замерзающий человек.
Расшибается взор с верхотуры
это звёзды стеснились в стекло.
Нулевые температуры –
чтобы чувствовать всюду тепло.
Чтобы белые дохлые пчёлы,
или души расплющенных пчёл,
выпрямляли прямые глаголы
в невозвратный последний глагол

(Казарин 2011, 37).

Уже в этом примере очевидна позиция лирического героя: чем холоднее снаружи, тем ощутимее внутреннее тепло, и задача человека – как можно полнее и точнее сказать свои последние слова.

Жизненный сценарий героя Казарина – уход от городской суеты, деревенское уединение: «Сижу в деревне у огня / Один...» (Казарин 2011, 68), когда между человеком и природой нет никаких преград, они подчинены одним ритмам [«и ты, земля, умрёшь, / бессмертная, живая» (Казарин 2011, 5)]. Отсюда – предельно внимательный взгляд вовне, отмечающий малейшие изменения от весны к лету и осени, затем – к зиме, и не менее внимательное вглядывание в себя самого. Один из наиболее частотных образов книги – окно, которое может выступать и в роли зеркала (= памяти) и, чаще, в роли «проводника» или «портала» в мир внешний. Вот некоторые примеры:

А что в окне? – туман в окне
и ангелов последних стая.
И пропасть осени во мне –
бездонная и золотая

(Казарин 2011, 28)

Лыжня без лыжника: она
темнее сна, прямее боли
ползёт, вычёркивая поле
из деревенского окна...

(Казарин 2011, 43)

И – лбом в оконное стекло.
И ухнет снежный чуб с откоса.
Моё отчаянье светло.
Моё прозреньё безголосо.

Мне больно – дай ещё беды,
лиши и солнца, и ночлега.
О звуки гласные воды
и ледяные – льда и снега...

(Казарин 2011, 61).

В *Каменских элегиях* ощутимы традиции поэзии Бунина, Мандельштама, может быть, позднего Твардовского, (впрочем, названы и Ломоносов, Грибоедов, Державин...). Постоянная боль связана не только с больным сердцем, но и с утратой любви, не случайно так много стихотворений имеют посвящение, где имя адресата скрыто за первым инициалом (тогда как имена друзей указаны, как правило, полностью), это суверенное, глубоко личное переживание лирического героя.

Как полагается в элегическом жанре, боль должна претвориться в светлую грусть. В стихах Казарина грусть не то, чтобы светлая, это стоическое сознание неизбежности и ощущение свободы. Преимущество старости – возможность жить так, как считаешь нужным, не подчиняясь нормам и требованиям ректората, семьи, литературной тусовки и проч. Одиночество (ценимое и Буниным, и Набоковым) даёт экзистенциальную свободу, позволяет думать только о самом необходимом: жизни, любви, смерти: «И сердце чувствует сильней / божественную боль свободы...» (Казарин 2011, 25).

Природа воспринимается как живое существо (мысли – особенно прямые у сосны), как пантеистически-обожествленная стихия первожизни, чей круговорот не знает трагизма индивидуальной смерти.

Ангелы – это и птицы (скворцы, трясогузки, щеглы, свиристель – «с капелькой крови крыло», даже ворон), и дети: «И ангелы идут из школы, / почти летя, почти пешком» (Казарин 2011, 35). Порой они сливаются друг с другом и душой лирического героя до неразличимости:

Но снега первого зверёк,
пушистый, на плечо прилёт,
свернувшись медленно в калачик,
а мимо шёл какой-то мальчик –
и вдруг взлетел, и наутёк –
легко и вверх, скосив зрачок

на то, как мы сошли в подвальчик –
я и тоски моей зверёк.

(Казарин 2011, 45)

Не только ангелы, но и Бог явлен во всех простых чудесах
природы:

Всюду Господа белые брови,
одуванчики и облака...

(Казарин 2011, 19)

...вербы бровь и Божья бровь
навстречу движутся друг другу

(Казарин 2011, 25)

Так изображено весеннее Воскресение:

В сугробе что-то скажет «ох».

Земля покажется. Откуда?..

Весною стал заметней Бог:

он снег и грязь, он свет и вздох,

он весь отчаянье и чудо,

он нагота, бесстыдство, стыд,

и ничего еще не значит,

что он над яблонькой стоит,

над замороженной – и плачет.

(Казарин 2011, 77)

Или еще домашнее: «Его возносит выдохом земля <...>
И опускает голые ступни / на перезимовавшие галоши» (Казарин
2011, 8). За такого Бога сердце болит:

<...>

Хочешь, я прощу и помогу? –

Господи, не уходи из сада.

Помолюсь за Бога моего,

чтоб не плакал – вечный, одинокий...

Голос у него такой высокий,

что не слышно голоса его.

Тесно в сердце сыну и отцу –

пусть они додумают родное,

чтобы постоять лицом к лицу,

упираясь в зеркало двойное.

(Казарин 2011, 15)

И сам лирический герой может «от боли Богу в лицо смотреть», их роднит и обреченность на страдание, и счастье единения с миром:

<...>

Всегда и никогда –
горчит родное чудо:
короткий взгляд туда
и вечный взгляд оттуда.

(Казарин 2011, 55)

Смерть осознается как оставление тела ради освобождения души: «... где я своё оставил тело, / чтобы душой остался я» (Казарин 2011, 74). Останется поэзия – то, чем дышал и жил поэт. И, тем не менее, горько умирать:

Крикнуть себе вослед:
счастья на свете нет.
Если случится где-то –
значит, оно без света.
Меньше в огне огня
стало. Наполовину.
Вылепи из меня
глину.

(Казарин 2011, 83)

Это стихотворение замыкает книгу, а название следующей (и на сегодняшний день – последней) книги как раз и есть: *Глина*. Старость есть состояние «первоначального уродства грядущей страшной красоты» (Казарин 2011, 63).

Итак, избранные нами авторы относятся к тому поколению, которому довелось более-менее благополучно дожить до старости (не было ни репрессий, ни войны, ни других глобальных катастроф). Вместе с тем, в сознание советского человека прочно внедрена идея «жить быстро, умирать молодым». Не случайно столь популярен свердловский-екатеринбургский поэт Борис Рыжий, проживший короткую жизнь и покончивший с собой, этот, как его нередко называют, «последний советский поэт». Авторы старшего поколения тоже прожили весьма яркую молодость, но сейчас их поэтическая личность весьма изменилась. Особой ностальгии по прошлому ни у Кальпиди, ни у Казарина нет. Оба избегают поучений, пространных

ретроспекций. Оба люди одного поколения, выросшего при советской власти, к которой у обоих не было симпатий. Оба не принимают культа потребления и удовольствия, характерного для первого десятилетия XXI в. Их *temento mori* требует относиться к жизни – часто жесткой, безобразной – серьезно и ответственно, без всякого инфантилизма. Отметим, что темы советского прошлого – как объекта деконструкции/разоблачения/критики, или ностальгии, или просто времени личной молодости – в последних книгах почти нет.

Очевидна разница в переживании старости: голос Кальпиди звучит с силой, энергично, он словно вожак в стае молодых волчат или жесткий тренер. Герой Казарина – отшельник, посвятивший себя своей собственной поэзии, которая не может лечь в основу «школы», она неповторима; голос звучит негромко, это разговор с самим собой и с Богом, без всяких посредников, принципиально сторонящийся «синдрома коллективизма» (Казарин 2004, 542). Позиция героя Кальпиди в цикле *В раю отдыхают от бога* антиромантическая, Казарин в *Каменских элегиях* более тяготеет к традиции философского романтизма. Кальпиди больше внимания уделяет подземному миру, его занимает процесс разложения тела, у Казарина – небо постоянный ориентир, он не кощунствует, а принимает идею Бога как данность, правда, очень своего Бога, с которым у него свои персональные, личные отношения соучастия и сотворчества.

Общее у избранных поэтов: поэзия понимается как дело жизни, как то, что выстраивает человека, позволяет сохранить собственное достоинство, оба автора дают пример того, что значит *быть поэтом* (выражение *быть писателем* использовано, с опорой на Б. Эйхенбаума (Арлаускайте 2005, 216)). Это позиция стоицизма, трагического гуманизма. Оба сохраняют классическую строфику и рифму, как правило, используют силлабо-тонические размеры. Такие поэты могут себе позволить не гнаться за модой, не соответствовать мейнстриму, не заботиться о публикациях и критиках, писать так, как им пишется – их репутация, какой бы она ни была, уже сложилась, им не грозит кризис самоидентификации, их поэтическое «я» реализовалось полностью. Разговор о старости в стихах обоих носит проективный характер: герой находится накануне нового важного открытия о самом себе. Возможно, это позиция хранителей огня священной поэзии, как у Ходасевича в *Колеблемом треножнике*. Главное – оба поэта, каждый по-своему, пытаются восполнить ту функцию передачи и культурного, и глубоко личного опыта проживания, которая ока-

залась не востребованной сегодня. Приведем предостережение Ю. Левады:

Претенциозно пошлые лозунги типа: “Молодежь – наше будущее!” фальшивы. На деле “наше” (общества) будущее – это то, что сделают с бывшими молодыми социальные институты и обстоятельства. Только в условиях развитого, социально “зрелого” общества подростковый или юношеский примитивизм (все равно – примитивно-бунтарский или примитивно-патерналистский, вождистский, ксенофобский...) может уступить место “взрослым” формам социальной активности и ответственности. При отсутствии таких условий возникают “старческие” воспроизведения той же “подростковой” наивности, зависимости, жестокости, безответственности, но уже в окостеневших (или склеротических) державно-бюрократических конструкциях (Левада 2005, 244).

Кальпиди и Казарин в своих последних книгах-поступках, не пытаясь убежать от наступившего возраста, внушают читателю необходимость ответственности, прежде всего – перед самим собой, дают пример внутренней свободы от наличных обстоятельств.

ЛИТЕРАТУРА:

- Абашева Марина: *Регион как культурно-символический ресурс. Урал в современной массовой литературе и культуре*, в: *Топография популярной культуры*. Сб. статей, ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина. Москва 2015, с. 117-132.
- Анцыферова Людмила: *Человек перед лицом жизни и смерти*, в: *Развитие личности и проблемы геронтопсихологии*. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва 2006, раздел 2, гл. 14.
- Арлаускайте Наталия: *Между жестом и словом (о литературном поколении и ненациональной истории литературы)*, в: *Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России*, под ред. Ю. Левады, Т. Шанина. Москва 2005, с. 212-231.
- Дьяченко Лиана: *Феномен старости в современном обществе*. Автореф. дисс... канд. филос. наук. Казань 2009 – URL: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-starosti-v-sovremennom-obshchestve>
- Казарин Юрий: *Последнее стихотворение: 100 русских поэтов XVIII-XX вв.: Антология-монография*. Екатеринбург 2004.
- Казарин Юрий: *Каменские элегии. Часть третья*. Екатеринбург 2011.
- Кальпиди Виталий: *Избранное – Izbrannoe: Стихи*. Челябинск 2015.
- Коротчик Надежда: *Старость как культурно-исторический феномен: Опыт философского исследования*. Дисс... канд. философских наук. Санкт-Петербург 1995 – URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/225379.html>

- Левада Юрий: *Заметки о проблеме поколений*, в: *Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России*, сост. Ю. Левада, Т. Шанин. Москва 2005, с. 325-244.
- Левинсон Алексей: *Возраст*, в: Левинсон Алексей: *Опыт социологии*. Москва 2004, с. 290-300.
- Левинсон Алексей: *Старость как институт*, "Отечественные записки" 2005, № 3 – URL: http://magazines.russ.ru/oz/2005/3/2005_3_1.html
- Мирошникова Ольга: *Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика*. Омск 2004.
- Москвичева Людмила: *Адаптация людей пожилого возраста к современной ситуации (два образа старения)*, в: *Пожилые люди*. Нижний Новгород 2000.
- Померанцева Татьяна: *Старость как социокультурный феномен*. Автореф. дисс... канд. социол. наук. Москва 2005. – URL: <http://cheloveknauka.com/starost-kak-sotsiokulturnyy-fenomen>
- Ромашова Мария: «Дефицитная» бабушка: советский дискурс старости и сценарии старения, «Новое литературное обозрение» 2015, № 3 (133), с. 55-65. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2015/3/6r.html>
- Савкина Ирина: «У нас уже никогда не будет этих бабушек?», «Вопросы литературы» 2011, № 2, с. 109-135.
- Старикова Мария: *Стереотипы старости и старения*, «Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия Социальные науки» 2011, № 2 (22), с. 43–50. – URL: [http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik_soc/99990201_West_soc_2011_2\(22\)/7.pdf](http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik_soc/99990201_West_soc_2011_2(22)/7.pdf)