**Урок № 102**

**Тема: Новейшая русская поэзия. Тимур Кибиров.**

Задание для учащихся: законспектировать лекцию.

Для русской поэзии 1990-е годы оказались временем выхода из литературного подполья групп, существовавших с 1960—1970-х годов: Лианозово. (Основана в 1958 году художником Оскаром Рабином, вокруг которого сгруппировались художники и поэты, среди которых были Вс. Некрасов, Ян Сатуновский (минимализм), Г. Сапгир, И. Холин. Ее духовным отцом был художник и поэт Евгений Кропивницкий), «Московское время (московская концептуальная школа). Также создаются новые кружки: группа «Альманах», куртуазные маньеристы, митьки, клуб «Поэзия», литературный салон «Зеленая лампа». Сразу выделяются четыре основных направления, по которым движется новейшая русская поэзия: ироническое, концептуальное, неоавангардное, неоклассическое.

**1.** Для **иронизма**характерны четкая гражданская позиция и ирония, точно адресованная советскому обывателю.

В 1986 году поэты-иронисты объединились вокруг московского неформального клуба «Поэзия». В него входили Юрий Арабов, Евгений Бунимович, Владимир Друк, Александр Еременко, Игорь Иртеньев, Нина Искренно, Виктор Коркия.

Иронизм называют «поэзией потерянного поколения», которые обратили на свое прошлое иронический пафос.

В 50-х — рождены,

В 60-х — влюблены,

В 70-х — болтуны,

В 80-х — не нужны.

                        Евгений Бунимович

Для иронизма не свойственна абсолютная ирония, когда осмеянию подвергается человеческое существование в целом (как в иронической поэзии, например, у В. Вишневского

Полжизни — выживаем,

Полжизни — доживаем).

Ирония иронистов целенаправленная, ее объект — определенный человеческий тип, «советский обыватель», или «совок».

Читаем стихотворение «Зевая мы проветриваем дом...» Нины Искренко:

Зевая мы проветриваем дом

чтобы душа в пыли не задохнулась

чтоб у нее прическа не помялась

не рухнул быт налаженный с трудом

Зевая мы идем на компромисс

чтоб если что сказать что дескать прозевали

что дескать прозябали в безответственной неволе

в плену у некоторых напряженных мышц

Чтоб мысль неизреченную спасти

от ложной объективности и хвори

мы открываем варежку пошире

и раздвигаем локти словно на кресте

и мысль колеблется как девочка на шаре

пока зеваем мы и говорим

Прости

И верим что мы будем прощены

когда организованно зевая

предстанем пред судом Верховного Трамвая

повиснув слипнувшись и что-то прищемив

Ты лишь начнешь я сразу подхвачу

и передам другим как эстафету

Мы обзеваем хором всю планету

придремывая друг у друга на плече

Кто там? Ко мне?

Нет только не сейчас

Я занята Простите Я зеваю

Импульсом для создания этого стихотворения Нины Искренко стала драма ее поколения, «прозевавшего» свою жизнь. Используя тонкую игру слов (паронимических созвучий) — «зевая мы» — «прозеваем» — «прозябаем» — «обзеваем» — «я зеваю», — поэт воспроизводит состояние духовной спячки, «дремы», духовного «застоя». Разоблачая «виновное сознание», Искренко выявляет пороки своего поколения, пишет своего рода новую «думу» (стихотворение М. Ю. Лермонтова — «Печально я гляжу на наше поколенье!»).

Творчество М. Ю. Лермонтова с его настроением глубокого разочарования оказалось очень созвучным поэтам-иронистам, их поэзии «разбитых корыт» (Владислав Кулаков). Лермонтовские цитаты — прямые и скрытые — очень часты в поэзии иронистов:

А жизнь

как посмотришь

с холодным вниманьем вокруг —

такой вытрезвитель

               (Владимир Друк);

Посмотришь с вниманьем вокруг

Не то что б холодным, но все же,

Перо выпадает из рук,

Мороз продирает по коже

                               (Игорь Иртеньев).

«Прозевавшие» у Нины Искренко — это поколение промолчавших, отказавшихся от правды. Поэт не использует скомпрометировавшее себя «советское» слово «правда», а прибегает к «чужому слову», к цитате из стихотворения Ф. И. Тютчева «Silentium!»: «мысль изреченная есть ложь» у Тютчева превращается в «мысль неизреченную», т. е. «правду» у Искренко.

Общей чертой, объединяющей иронизм с другими новейшими поэтическими течениями, является использование «чужого слова». Иронисты вводят в свои тексты и прямые цитаты:

Выхожу один я на дорогу

В старомодном ветхом шушуне,

Ночь тиха, пустыня внемлет Богу,

Впрочем, речь пойдет не обо мне...

Кончался век, ХХ век,

Мело, мело во все пределы,

Что характерно, падал снег,

Причем, что интересно, белый...

                                      (Игорь Иртеньев);

и идеологические клише:

МИНЗДРАВ СССР ПРЕДУПРЕЖДАЕТ:

Все миновалось, молодость прошла...

                                         (Евгений Бунимович).

Но игра «чужими» словами, да и просто игра словами (как в знаменитом стихе Нины Искренко «ГРАЖДАНЕ СССР имеют право на труп») не является самоцелью иронистов. Главное в их творчестве — четкая гражданская позиция, открытая публицистичность:

Освобожденная страна

вздохнув развалится на части

но кто-то соберет запчасти

и вспомнит наши имена

                               (Владимир Друк)

«Правду», «неизреченную мысль», нужно «спасти от ложной объективности», т. е. от отсутствия субъективности, отсутствия личной ответственности. Но «прозевавшие» — это и поколение безответственных, точнее, снявших с себя ответственность, сославшись на «неволю», «плен» Системы, Организации («что если что сказать что дескать прозевали / что дескать прозябали в безответственной неволе / в плену...»). Компромисс с Системой позволил обрести «налаженный быт», но обернулся утратой духовности, «пыльной душой», у которой «примялась прическа». «Поколение Искренко», по мысли поэта, оказалось порочнее «поколения Лермонтова»: даже Верховный суд — лермонтовский «божий суд» или хотя бы «строгий суд потомка» — превращен в Трамвай — место решения бытовых споров и бытийных проблем, «советский рай» («мы открываем варежку пошире / и раздвигаем локти словно на кресте»). Неназванный в этом стихотворении Христос остается неузнанным и непонятым («неизреченным») и в другом стихотворении Нины Искренко «Наверное когда-то был в нем...»:

Наверное понятней было б нам

когда б он обнаружил склонность к блуду

и сам бы голову склонил поближе к блюду

но для чего ему быть ближе и понятней нам

Наверно был над ним какой-то нимб

нам показавшийся летающей тарелкой

Мы даже помахали ему вилкой из вежливости

А ведь то был нимб...

«Там, где они плачут, мы давно смеемся сквозь их слезы», — заметил поэт-иронист Виктор Коркия. Иронизм — поэзия очищающего, гоголевского смеха.

**2. Концептуальная поэзия** — это широкое направление в новейшей русской поэзии, которое включает в себя по меньшей мере три течения: соц-арт, концептуализм (московский романтический), минимализм.

Концептуализм пронизан чувством виновности языка советской поэзии и искусства в целом, ставшего средством манипуляции человеческим сознанием. Всеволод Некрасов писал: «Такого конфуза, речевого конфуза — никакие футуристы не припомнят. Кричать и разговаривать нечем было... А как хотелось еще бы. И новенького, иного, главного, невиновного... Открыть, отвалить — остался ли кто живой, хоть из междометий. Где она, поэзия?»

Но прежде чем начался поиск нового, «невиновного», языка, поэзия занялась разоблачением языка «виновного». Возник соц-арт.

«Соц-арт» — это художественный способ разрушения культуры социалистического реализма путем ее концептуального переосмысления, прежде всего, в творчестве Дмитрия Александровича Пригова, Тимура Кибирова и Владимира Сорокина.

Соц-арт — это способ опровержения культуры социалистического реализма путем разложения этой культуры на составляющие ее элементы — «кирпичики» — политические лозунги, культурные мифы и разговорные клише советской эпохи, или концепты.

Концепты — культурные стереотипы (политические лозунги, идеологические штампы, речевые клише)

Концепт — это устоявшееся понятие культуры, ее штамп, ее «общее место» (Т. Кибиров).

**Задание**

— Прочитайте отрывок из «Предисловия к книге «Общие места» Тимура Кибирова. Какие концепты обыгрывает поэт?

Здрассте, наше вам, мордасти.

Из какой ты, парень, части?

Песня душу рвет на части.

Песня, песня, перестань!

Не в чести, да не в убытке.

В дураках, да при попытке.

Это — общие места.

Отдаленные места...

Я читаю Мандельштама.

Я уже прочел Программу.

Мама снова моет раму,

Пахнет хвоей пилорама.

Мертвые не имут сраму.

Где мне место отыскать?

Где ж отдельное занять?

Человеки человечны.

И враги у нас враждебны.

Монумент монументален.

И эпоха эпохальна.

И поэты поэтичны.

И атлеты атлетичны,

Живописцы живописны.

И преступники преступны.

Звезды — красные у нас!

Экономика у нас

экономная, Ванюша!

Наше будущее будет.

Наше прошлое прошло.

Наше будущее будет!

Наше прошлое прошло!

Это местные места...

Где ж ты, крестная звезда?

Соц-арт, используя концепты советской эпохи, создает «дубликаты» — травестийное воспроизведение серьезных официальных символов. Таков, например, «лозунговый цикл» В. Комара и А. Меламида (художники-основатели соц-арта как движения), в котором художники предельно точно воспроизводят содержание и стиль советских плакатов и всего лишь... подписывают их:

Наша цель — коммунизм.

                        Виталии Комар и Александр Меламид

Подпись восстановила давно забытый смысл лозунга-штампа его принадлежность («чья цель?» — «наша. Комара и Меламида») и тем самым опровергла его.

Творчество Дмитрия Александровича Пригова, Тимура Кибирова и прозаика Владимира Сорокина является литературным соц-артом.

«Дмитрий Александрович Пригов» Дмитрия Пригова.

Главное произведение Дмитрия Пригова — это писатель Дмитрий Александрович Пригов, «дубликат» советского поэта, представителя официальной культуры, от чьего имени пишет свои тексты реальный Пригов. Пригов-писатель играет в писателя. Как заметил поэт Лев Рубинштейн: «Мой друг Дмитрий Александрович Пригов — ... человек имиджа в большей степени, чем человек текста».

Для создания имиджа Дмитрия Александровича Пригова поэт использует два важнейших в русской литературе образа, которые и в советской культуре остаются авторитетными, сакральными, — это образы «маленького человека» и «великого русского поэта».

«Маленький человек» Дмитрий Александрович Пригов — это «советский и неприхотливый тип» («Я бросил пить...») из цикла «Домашнее хозяйство», например, такой:

Вот я курицу зажарю

Жаловаться грех

Да ведь я ведь и не жалуюсь

Что я — лучше всех?

Даже совестно, нет силы

Вот поди ж ты — на

Целу курицу сгубила

На меня страна

«Великий русский поэт» — это современный Пушкин, «Пушкин сегодня», т. е. опять же сам Дмитрий Александрович Пригов: «я тот самый Пушкин и есть» («Когда я размышляю о поэзии…»).

Парадоксальность творческой установки Пригова в том, что его «великий русский поэт» является в образе «маленького человека», нового капитана Лебядкина с его грубостью, скудоумием и косноязычием:

Как я пакостный могуч —

Тараканов стаи туч

Я гоняю неустанно

Что дивятся тараканы

Неустанству моему:

Не противно ль самому?

Конечно, противно

А что поделаешь

Такой «божественный глагол» десакрализует миссию поэта Пригова. Поэтому Дмитрий Александрович Пригов, «Пушкин сегодня», предлагает уничтожить пушкинские стихи:

Внимательно коль приглядеться сегодня

Увидишь, что Пушкин, который певец

Пожалуй скорее, что бог плодородья

И стад охранитель, и народа отец

Во всех деревнях, уголках бы ничтожных

Я бюсты везде бы поставил его

А вот бы стихи я его уничтожил —

Ведь образ они принижают его

Подлинная деятельность «великого русского поэта» не имеет ничего общего с его творчеством, а заключается в создании новой реальности, где царят некие чистые идеи (концепты), такие, как «любовь к Родине» —

Вот могут скажем ли литовцы,

Латыши, разные эстонцы

Россию как родную мать

Глубоко в сердце воспринять,

Чтобы любовь была большая?

Конечно могут — кто мешает.

Сама жизнь превращается в чистую идею —

Не хочет Рейган нас кормить,

Ну что же, сам и просчитается.

Ведь это там у них считается,

Что надо кушать, чтобы жить.

А нам не нужен хлеб его,

Мы будем жить своей идеею.

Он вдруг спохватится: А где они? —

А мы уж в сердце у него.

В таком абсолютно идейном, а следовательно, пустом мире уже ж «великий русский поэт», а «маленький человек» Дмитрий Александрович Пригов начинает миросозидание:

В день посуду помою я трижды,

Пол помою-протру повсеместно.

Мира смысл и структуру я зиждю

На пустом вот казалось бы месте.

В центре этого мира оказываются нехитрые житейские ценности — «единоутробный сын», «мытье посуды» и «колбасы двухнедельной остатки». На фоне «чистых идей» «колбаса» приобретает некоторое обаяние: колбаса подлинна, реальна в отличие от «народа-красавца» или «правильности Милицанера».

**Задание**

— Прочитайте поэму Тимура Кибирова «Любовь, комсомол весна». Что меняется и что остается неизменным в этом мире согласно точке зрения автора?

В произведении пять главок — пять «этапов большого пути» советского государства (от гражданской войны до перестройки). Каждая глава строится одинаково — молодые влюбленные сидят в обнимку и читают книгу. За их спиной — темное и страшное прошлое. Перед ними — светлое будущее. Итак, мы наблюдаем постоянство героев сюжета, композиции, единство стихотворного размера (6-стопного ямба; это размер свойственен стихотворным произведениям с философской, вечной тематикой и проблематикой), т. е. все вечное относится к сфере искусства. Меняются идеи — «краснознаменный, вдохновенный Троцкий — «ненавистный Троцкий» — «краснознаменный, вдохновенный Сталин» — «Сталин ненавистный» — «Никита Сергеевич Хрущев на Мавзолее» — «ненавистный волюнтарист Хрущев» — «четырежды наш вдохновенный Брежнев» — «и Брежнев всем ненавистный» — «Михаил Сергеевич, краснознаменный, вдохновенный...». Бренным оказывается то, что как раз и должно быть вечным. Единственная вечная идея — «И в магазинах разные колбасы».

Соц-арт, на сегодня прекративший свое существование, стал способом разрушения искусства социалистического реализма путем доведения его до абсурда. Поэтому соц-арт рассматривают и как высшую стадию социалистического реализма — стадию его гниения. Как писал Т. Кибиров в послании «Л. С. Рубинштейну»: «...разложение основ, не движенье, а гниенье, обнажение мослов».

— Как вы думаете, почему соц-арт прекратил сегодня свое существование?

Концептуализм, как и соц-арт, работает с концептами. Но если соц-арт «паразитирует» на наследии, доставшемся от советской эпохи, от искусства социалистического реализма, то концептуалисты создают свой язык путем вторичного использования любых «затертых до дыр» от сверхэксплуатации и омертвевших высказываний-клише — речевых штампов, «общих мест» печати, широкоупотребительных фразеологизмов, пословиц, поговорок, строк популярных песен, фрагментов русской и советской литературы, которые превратились в расхожие цитаты.

**Задание**

— Прочитайте фрагмент из пьесы художника-кокцептуалиста Вагрича Бахчаняна «Крылатые слова». В чем его особенность?

«Чапаев: — А Васька слушает да ест!

Наполеон: — В Москву, в Москву, в Москву!

Всадник без головы: — Горе от ума.

Сизиф: — Кто не работает, тот не ест.

Крупская: — С милым рай в шалаше.

Павлик Морозов: — Чти отца своего...

Эдип: — И матерь свою.

Митрофан: — Я знаю только то, что ничего не знаю.

Иуда: — Язык родных осин».

Это центон, произведение, составленное из фрагментов других, «чужих», произведений.

Очевидно, что концептуализм существует «внутри чужой речи, чужой интонации, чужого мировоззрения», он работает «с кусками мертвой литературы, которая лежит в руинах» (Михаил Берг).

Определяя концептуализм метафорически, критик Ивор Северин (это псевдоним писателя-постмодерниста Михаила Берга) заметил, что концептуальная поэтика «напоминает строительство дома из обломков погибшего корабля. Произошла буря, корабль потерпел крушение, на берег вынесены его останки. Без инструментов, гвоздей, без ремесленных навыков (то есть без сознательно отрицаемого культурного опыта) автор, как новый Робинзон, начинает громоздить чудовищные постройки из того, что есть под рукой. Дверь становится окном, иллюминатор камбуза — унитазом, скатерть из капитанской каюты — простыней, а корабельный флаг — полотенцем для ног. Использование вещей не по назначению, строительство из чужого материала» — вот принципы концептуализма.

Одна из самых заметных фигур московского концептуализма — поэт Лев Рубинштейн, создавший собственный жанр — жанр картотеки. Любое произведение поэта — это серия высказываний, каждое из которых зафиксировано на отдельной карточке. Исполняя свои произведения на сцене, Рубинштейн действительно держит в руках стопку библиографических карточек. Время, которое затрачивается на их переворачивание, создает особого рода паузу. Это превращает текст, записанный на одной карточке, в самостоятельный, обособленный от других, голос, а все стихотворение-картотеку — в перекличку сотен анонимных и в то же самое время легко опознаваемых «высказываний о жизни».

Однако, по признанию самого поэта, он работает «не столько с языком, сколько с сознанием». Феномен массового сознания и механизмы его порождения художественно исследованы Л. Рубинштейном и «карточном» тексте «Всюду жизнь», произведение, необычное для Рубинштейна: в его полифоническом потоке содержится намек на фабулу, на сценарную основу. В нем Рубинштейн раскрывает механизм экспансивного вмешательства СМИ в сознание человека. Средством раскрытия являются реплики:

1. ТАК. НАЧАЛИ…

5. ХОРОШО. ДАЛЬШЕ...

23. ЗАМЕЧАТЕЛЬНО!

25. ПРЕКРАСНО!

41. СТОП!

104. СТОП! СНАЧАЛА...

Обсуждаемая проблема — для чего «жизнь дается человеку»? — выливается у Рубинштейна в конфликт двух представлений — официального, нормативного, с одной стороны, и неофициального, интимного — с другой. Неожиданным является то, что этот конфликт существует в рамках сознания одного и того же человека, который выступает в двух ипостасях — гражданина и обывателя. Двойной стандарт сознания приводит человека, по мысли Рубинштейна, к плачевному итогу. Его официальное сознание — чужое, цитатное:

22. Жизнь дается человеку, чтобы жить,

Чтобы мыслить, и страдать, и побеждать...

24. Жизнь дается человеку — вот он и

Жить торопится, и чувствовать спешит...

Это автоматическое воспроизведение готовых формул; произнося их, человек заговаривается, заборматывается, что и приводит к абсурду, к смысловому выхолащиванию его речи:

6. Жизнь дается человеку неспроста...

20. Жизнь дается человеку на всю жизнь...

В «Словаре терминов московской концептуальной школы» (1999) есть понятие «коммунальное бессознательное». Это «психический феномен, ... обусловленный необычайными масштабами стереотипизации». Попыткой исследовать этот феномен, является не только творчество концептуалиста Льва Рубинштейна, но и минималиста Всеволода Некрасова.

Минимализм — это не просто поэзия малых форм (минималистское произведение может быть достаточно большим по объему). Это поэзия минимального авторского присутствия и воздействия. Любимое изречение минималистов: «Не мы владеем языком, а язык владеет нами».

Их основной поэтический принцип — принцип невмешательства, регистрационное. Самоустранившись, минималисты позволили «заговорить» самой речи.

Речь

ночью

можно так сказать

речь

Иначе говоря

речь

чего она хочет

как она есть

                Вс. Некрасов

Поэзия живой речи Вс. Некрасова явилась реакцией на фальшь казенной советской литературы с ее автором — «инженером человеческих душ» и непременным воспитательным эффектом. Вспомним слова Вс. Некрасова о его поисках «невиновного» языка: «Не сотворять — творцы вон чего натворили, открыть, понять, что на самом деле. Открыть. Отвалить — остался там еще кто живой, хоть из междометий...»

Стихотворная речь Вс. Некрасова действительно состоит «из междометий, из интонации, из пауз» (Михаил Айзенберг), так что создается впечатление естественной речи, живого слова, как бы подслушанного, выхваченного, по собственному признанию поэта, «из речевой реальности».

Охохо

у нас-то хорошо

у них плохо

что у них плохо

то у нас хорошо

почему уж так

потому что

у нас

Родина

а у них что

Говоря о творчестве Вс. Некрасовым, поэт и критик М. Айзенберг сказал «о революции, которую совершил в русской поэзии Всеволод Некрасов; революции настолько бескровной, что ее умудрились, ощутив и приняв к сведению, не заметить. Не заметить, как речь стала поэзией».

Революционность новейшей поэзии признавал и сам Вс. Некрасов, назвав концептуальное творчество «авангардом авангарда». Тяготея к неоавангарду, поэт немало сделал и для развития экспериментальной поэзии — поэзии, которая сосредоточена на языковых играх, на поисках новых приемов художественной выразительности.

Еще во второй половине 1960-х годов Вс. Некрасов написал два стихотворения.

1. Зима

зима зима зима

зима зима зима зима

зима зима зима зима

зима зима зима и весна

2. Весна весна весна весна

весна весна весна весна

весна весна весна весна

и правда весна

Казалось бы, в обоих произведениях поэт использовал один и тот же прием — повтор. Но, как считает сам Вс. Некрасов, первый повтор — выразительный, — второй — самоценен: в «Зиме» читатель наслаждается повтором, в «Весне» он вынужден претерпеть повтор как прием, т. е. во втором случае с читателем просто играют;

**3.** **Поэзия имиджа**

К «поэзии имиджа» относят творческую деятельность Митьков и куртуазных маньеристов, поэтов, которые стилистически весьма далеки друг от друга, но схожи своей установкой на игру с авторским образом. Главным творением и Митька, и куртуазного маньериста является созданная ими же легенда, которой подчинено все внешний облик, имя, поведение, жизнь и — только после этого — творческая практика.

Митьки — выходцы из ленинградского андеграунда. Обогащение культуры митьковским имиджем началось с осени 1985 года, когда 11 художников (позже их стало 13) осознали и назвали себя «митьками», «по имени основателя и классического образца — Дмитрия Шагина». Главными атрибутами «митьковства» являются: тельняшки — ватники — борода лопатой — любовь к портвейну и обжорству — гипернесексуальность — весьма скромный лексический запас.

«Наиболее употребительные митьками слова и выражения на основе словарного запаса Д. Шагина:

ДЫК — слово, могущее заменить практически все слова и выражения. ДЫК с вопросительной интонацией заменяет слова: как, кто, почему, за что и другие, но чаще служит обозначением упрека: мол, как же так? Почему же так обошлись с митьком? ДЫК с восклицательной интонацией — чаще горделивая самоуверенность, согласие со словами собеседника, может выражать предостережение. ДЫК с многоточием — извинение, признание в совершенной ошибке, подлости и т. д.

ЕЛКИ-ПАЛКИ (чаще «ну, елки-палки», еще чаще «ну, елы-палы») — второе по употребляемости выражение. Выражает обиду, сожаление, восторг, извинение, страх, радость, гнев и пр. Характерно многократное повторение. Например, если митек ищет затерявшуюся вещь, он на всем протяжении поисков чрезвычайно выразительно кричит: «Ну, елы-палы! Ну, елы-палы!» Очень часто употребляется в комплексе с «ДЫК». Двое митьков могут сколь угодно долгое время переговариваться:

—Дык!

— Ну, елы-палы!..

—Дык!

— Елы-палы!..

Такой разговор может означать многое. Например, он может означать, что первый митек осведомляется у второго: сколько времени? Второй отвечает, что уже больше девяти и в магазин бежать поздно, на что первый предлагает бежать в ресторан, а второй сетует на нехватку денег. Однако чаще такой разговор не выражает ничего, а просто является заполнением времени и самоутверждением митька» (В. Шинкарев «Митьки»).

Самое известное митьковское стихотворение «Бедный Икарушка» Дмитрия Шагина:

У Икарушки бедного

Только бледные ножки торчат

Из холодной зеленой воды.

Шинкарев утверждает, что «движение митьков развивает и углубляет тип «симпатичного шалопая», а это, может быть, самый наш обаятельный национальный тип — кроме разве святого».

**4. Неоклассическая поэзия**

Сегодня поэты неоклассической ориентации работают в двух основных направлениях: метареализм, критический сентиментализм.

Метареализм (или метаметафоризм) — это интеллектуальная поэзия, «темная» и «трудная» по сравнению с узаконенным в советское время средним — популистским — уровнем культуры. Метареалистическая поэзия Ольги Седаковой, Елены Шварц, Ивана Жданова, Виктора Кривулина — это новая попытка создания сакральной поэтической речи.

По мнению критикам Михаила Эпштейна: «Метареализм — это не отрицание реализма, а... усложнение самого понятия реальности, которая обнаруживает свою многомерность, не сводится в область физического и психологического правдоподобия, но включает и высшую, метафизическую реальность, явленную пушкинскому пророку. То, что мы привыкли называть «реализмом», сужая объем понятия, — это реализм всего лишь одной из реальностей, социально-бытовой, непосредственно нас обступающей. Метареализм — это реализм многих реальностей, связанных непрерывностью внутренних переходов и взаимопревращений. Есть реальность, открытая зрению муравья, и реальность, открытая блужданию электрона, и реальность, про которую сказано — «и горний ангелов полет и все они входят в существо Реальности».

Один из метареалистов Виктор Кривулин — поэт-семидесятник — профессиональный знаток серебряного века, культура которого стала главным объектом его творчества и мерилом подлинной жизни. Обращаясь к поэзии символистов и живописи импрессионистов, поэт не просто тяготеет к прекрасному, он бежит от мертвой, абсурдной реальности — «от собраний старческих и радостей свиных» (цитата из программного стихотворения В. Кривулина «И век серебряный») — в живую, духовную сферу искусства.

**Домашнее задание**

**Подготовить презентацию о жизни и творчестве Т. Кибирова.**

**Выполненные задания отправляйте на электронную почту: belova0374@mail.ru**