

НИНА ВЛАДИМИРОВНА БАРКОВСКАЯ

Россия, Екатеринбург

ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО В КНИГЕ ВИТАЛИЯ КАЛЬПИДИ «ФИЛОСОФИЯ ПОЭЗИИ»*

АБСТРАКТ:

Life-building in the book of Vitaly Kalpidy *Philosophy of Poetry*

The idea of a “poetry corporation”, developed by Kalpidy, is considered. In the book, which collected essays and diary entries from different years, the Ural poet and Kulturtrager builds a coherent concept of provincial poetry as a zone of “cultural separatism” and freedom of life creation, formulates the code of a provincial poet, and speaks of the high mission of poetry in modern society. The contemporary methods of promoting poetry in society implemented by Kalpidy are investigated. The focus is on the problem of author, as Kalpidy understands it. A parallel is drawn with the image of V. Bryusov, the leader of Moscow Symbolists.

KEY WORDS:

Contemporary Russian poetry – Regional poetry – Cultural construction – Mission of the poet – Literary community.

Виталий Кальпиди сознательно позиционирует себя как поэт провинции. Он родился в 1957 г. в Челябинске (в эссе «Поэзия – это то, что от нее остается, если вычесть из нее стихи» автор подробно рассказал, с юмором и даже сарказмом, о начале своего творчества [Кальпиди 2019: 12–33]). Позднее он несколько лет провел в Перми, затем в Екатеринбурге и снова вернулся в Челябинск. Треугольник этих самых крупных на Урале городов составил основу хронотопа не только биографии

* Работа выполнена в рамках проекта «Поэт и поэзия в постисторическую эпоху», грант РНФ 19-18-00205.

и творчества, но и судьбы Кальпиди. Сегодня Кальпиди автор 12 книг стихов, самый активный культуртрегер в пространстве уральской поэзии. Более 20 лет он реализует проект «Уральское поэтическое движение»: им подготовлено и издано около 80 книг уральских авторов, 4 объемные антологии и Энциклопедия Уральской Поэтической Школы (УПШ), инициированы конференции, презентации, сопутствующие видеопроекты, фестивали. Уральскому поэтическому движению (УПД) посвящен ряд статей: [Подлубнова 2015; Подлубнова 2018; Сафронова 2012].

Кальпиди выстраивает не только собственную биографию, но и конструирует «биографию» поэзии региона.

С 2014 г. Кальпиди сотрудничает с челябинским издательством Марины Волковой (книга «Избранное» получила премию П. П. Бажова, стала лауреатом Международной Волошинской премии в номинации «Лучшая поэтическая книга за 2015 год на русском языке», специальная студенческая премия). Множество самых разнообразных материалов, представляющих уральское поэтическое движение, размещено на портале Марины Волковой; есть видеоканал Виталия Кальпиди.²

В 2019 г. в том же издательстве Марины Волковой вышла книга Кальпиди «Философия поэзии» [Кальпиди 2019]. Это не поэтологическое и не культурологическое исследование. Книга собрала ранее написанное автором (эссе, рецензии, предисловия к собственным книгам стихов, фрагменты из дневников), подчинив разнообразный материал одной цели – пропаганде новых поэтических стратегий XXI в.

Кальпиди провокативно разграничивает и даже противопоставляет стихи и поэзию, культового поэта и культурного героя, биографию и судьбу. Так, 1 июня 2019 г. на круглом столе «Поэт и поэзия в современном обществе» (Екатеринбург, Объединенный музей писателей Урала) он заявил, что «самая необходимая и самая радикальная поэтическая реформа состоит в том, чтобы отменить поэтов и реализовать поэзию» [цит. по: Изварина 2019]. Такой подход уже был представлен изданием диологии «Русская поэтическая речь-2016» (Т. 1. «Антология анонимных текстов», Т.2. «Аналитика. Тестирование вслепую», Изд-во Марины Волковой, 2017). Проект привлек многих участников, получил отклики, Кальпиди был отмечен премией Андрея Белого (2017). Более того, Кальпиди считает полезным унифицировать все современные поэтические издания, выбрав нейтральный стандарт оформления поэтической книги, вплоть до объема и периодичности выхода в свет, а са-

² Видеоканал В. Кальпиди URL: <https://www.youtube.com/c/kalpidy>

ним поэтам отказаться от авторских прав на поэтические тексты [Кальпиди 2019: 252–253].

При этом сам Кальпиди из трех звеньев художественно-коммуникативного процесса *автор – произведение – читатель* демонстративно педалирует роль Автора, что особенно заметно в одном из последних видеопроектов «Конференция одного текста (КОТ)». Здесь Кальпиди выбирает одно стихотворение из своей последней книги «Русские сны» (2017), сам его читает, далее два приглашенных литературоведа предлагают свои интерпретации, а затем Кальпиди говорит о том, что *на самом деле* выражено в стихотворении, выступая против множественности трактовок во имя одного, фиксированного авторской волей «стоп-смысла». Но категория автора в его трактовке тоже весьма нетрадиционна, например, он противопоставляет автора-поэта и автора-стихотворца, этот второй («Какавтор») есть враг подлинного автора, т.к. невольно подстраивается под поэтические клише. С другой стороны, из суждений Кальпиди о Есенине, Ахматовой, Решетове явствует, что аксиома нетождественности автора биографического и лирического субъекта для Кальпиди не существует (впрочем, его скепсис по отношению к литературоведению в целом заявлен неоднократно). В «Философии поэзии» он пишет: «Однозначность – это позиция. Многозначность – поза». Поэзия не предполагает никакой толерантности, диалога и сотворчества, сама афористическая форма высказываний Кальпиди безапелляционна. Настаивать на многозначности художественного текста, считает он, это «верх безалаберности»: «Многозначность – это капитуляция неуравновешенного сознания перед другим неуравновешенным сознанием» [Кальпиди 2019: 41].

Владимир Абашев, профессор Пермского университета, создатель фонда «Юрятин», хорошо знавший Виталия Кальпиди пермского периода, анализируя его творчество 1980-90-х гг., уже тогда отметил, что вся поэтическая система Кальпиди подчинена принципу сугубой персонификации авторского начала [Абашев 2000: 332]. Такая тотальная авторская персонификация, делает вывод исследователь, становится «текстом культуры». В. В. Абашев пишет: «... мало сказать, что поэзия В. Кальпиди биографична. Биографизм у него становится конструктивным принципом творчества, биография сюжетируется, осознается в телеологической перспективе судьбы [...]. В случае Кальпиди мы наблюдаем то самое “зрелищное понимание биографии поэта”, о котором писал Пастернак, но многократно интенсифицированное. И в фокусе его лирического романа – харизматичный автор-герой, осознавший свою призванность, принявший вызов и разыгравший драму судьбы

на апокалиптически подсвеченных сценических площадках уральских городов...» [Абашев 2000: 358]. Прошло почти 20 лет с момента написания книги В. В. Абашевым, и теперь, благодаря ютубу, мы буквально воспринимаем *зрелищно* лицо, жесты, мимику, слышим тембр голоса Кальпиди.

Как трактует Кальпиди стихи и поэзию?

«Если в свободное время ты занимаешься поэзией – ты стихотворец. Но если поэзия в свободное время занимается тобой, то ты, скорее всего, графоман. Поэт же занимается тем, что следит, как занимается заря» [Кальпиди 2019: 90]. Поэт не тот, кто пишет, а тот, кто видит будущее. Поэт – не лирический герой, не стихотворец! – это тот, кто производит новые смыслы: «Уверен, судьба поэта – создание новых смыслов» [Кальпиди 2019: 124]. С иронией пишет Кальпиди о том, что Первый закон общей теории русской поэзии ему преподал Незнайка (а не Лотман, Гаспаров, Тынянов...): «Смысл есть – рифмы нет. Рифма есть – смысла нет» [Кальпиди 2019: 31]. «Оригинальность – это стихи. Неочевидность – поэзия» [Кальпиди 2019: 43]. «Поэзия производит не стихи, а образы людей» [Кальпиди 2019: 39], «задача поэта – изменить себя при помощи стихов» [Кальпиди 2019: 62]. «Цели у поэта нет. Поэт сам является целью...» [Кальпиди 2019: 78].

Функция поэзии – стимулировать к действию: «...любое стихотворение – это несовершенный поступок. Прекрасные стихи – это прекрасная трусость, созданная для чтения теми, кто собирается стать прекрасными трусами, не совершив прекрасные поступки» [Кальпиди 2019: 124–125]. А действие должно быть изменением жизни, жизнотворчеством – создавая «ангельский» язык, поэт меняет жизнь: «Иная речь создаст иную жизнь» [Кальпиди 2019: 44].

Соответственно, биография интересует Кальпиди постольку, поскольку в ней прокладывает свой путь судьба поэта. Он сам родился в городе, где никогда не было поэзии, «стихи попадались, а поэзии не было» [Кальпиди 2019: 16]. В «Записках из Захолустья» (1998) Кальпиди вспоминает период своего пермского культуротворчества, полагая, что «от биографии можно бежать только в сторону судьбы» [Кальпиди 2019: 158]. Разграничивает Кальпиди «драматичную», эффектную судьбу культового поэта и трудовую, скучную и обыденную жизнь культуртрегера: «Культурный герой – человек, отрекшийся от удачного сценария личной биографии в пользу судьбы, которая сама по себе почти никогда не драматична...» [Кальпиди 2019: 279]. Таким образом, судьба, в трактовке Кальпиди, вела его не к творчеству стихов, а к творчеству (культурной) жизни в том месте и в то время, где он оказывался. И это

не пустая претензия, В. В. Абашев признает, что благодаря Кальпиди, «пермский текст» вступил в стадию самоосознания и самоконструирования [Абашев 2000: 359]. Заметим, что позднее Кальпиди сожалел, что не смог создать «культурного мифа» для Челябинска. Согласно В. В. Абашеву, «как культурный герой он творит культурное пространство в хаотически распадающемся, сопротивляющемся и враждебном мире». «Жизнетворческие интенции представления о поэте-демиурге (...) определяют стратегию творческого поведения», – писал В. В. Абашев [Абашев 2000: 355].

Вопреки эпохе постмодернизма с известным в постсоветской России тезисом «смерти автора», Кальпиди актуализировал комплекс символистского житнетворчества (а учитывая постоянные в его поэзии мотивы создания Бога из факта его отсутствия, напр., в цикле «В раю отдыхают от Бога» – то и теургию, см. упомянутый выше «ангельский язык») и символистский же, берущий истоки в романтизме, культ творческого Я.

Типологически образ поэта у Кальпиди напоминает Валерия Брюсова. В юности Брюсов сознательно избрал роль вождя декадентства, издал три сборника «Русских символистов», прибегнув к мистификации публики, чтобы создать впечатление реального наличия новых поэтов – Кальпиди в Перми издал серию «Классики пермской литературы» (КПП) примерно с теми же целями, только более откровенно иронично. Уже при Советской власти Брюсов возглавил Институт поэзии, о чем с сарказмом писала З. Гиппиус, не простившая Брюсову «большевизма» – Кальпиди создает УПШ (Уральская поэтическая школа). В стихотворении из книги «Русские сосны» он советует юному поэту (в названии текста «Стихи, посвященные юному челябинскому поэту, решившему стать профессиональным революционером» слышится явная отсылка к программному стихотворению Брюсова «Юному поэту»), решившему стать профессиональным революционером: «Чтоб сделать выстрел из карандаша, / возьми графит, сдави его до крови, / езжай в Озёрск, придумай УПШ, / и УПШ всегда тебя прикроет» [Кальпиди 2017: 31].

Можно усмотреть сходство характеров Кальпиди и Брюсова: у последнего отмечали трудолюбие (Цветаева назвала свой очерк «Герой труда», эмблемами Брюсова ей виделись слова *вол, воля, волк*). З. Гиппиус, назвавшая свой мемуарный очерк «Одержимый», в частности, писала: «Но брюсовское упорство, догадливый ум и способность сосредоточения воли – исключительны» [Гиппиус 2001: 68]. Юлий Айхенвальд, очень неприязненно относившийся к Брюсову, попрекал

поэта излишним рационализмом, рассудочностью [Айхенвальд 1994: 387–399]. Кальпиди неоднократно говорит о приоритете смысла над формой, о сконструированности своих поэтических книг. Если Брюсов первым обосновал в предисловии к «Urbi et Orbi» жанр книги стихов и нередко писал автокомментарии, то Кальпиди в книге «Мерцание» 1993–1994 гг. буквально к каждой строке каждого стихотворения дает комментарий (Игорь Ратке в рецензии на книгу «Мерцание» видел в этих комментариях «гипертрофированную серьезность, граничащую с пародийностью» [Ратке 2018]. Несомненно, похожи лидерские черты. Брюсов – организатор московских символистов, редактор журнала «Весы», руководитель издательства «Скорпион»; Андрей Белый вспоминает: «Я видел его Калитой, собирателем литературы...» [Белый 1990: 178]. Кальпиди инициировал издание четырех антологий современной уральской поэзии (1996, 2003, 2011, 2018), причем объем их все нарастает, а издания тут же подвергаются рефлексии (в октябре 2018 состоялся Круглый стол «Проект АСУП как драйвер уральского поэтического движения»). Есть даже некоторое сходство в манере держаться: М. Врубель запечатлел Брюсова в черном, наглухо застегнутом сюртуке, со скрещенными на груди руками, с волевым сосредоточенным лицом, Кальпиди на видео и на различного рода чтениях и круглых столах всегда собранный, прямой, строго одетый, с пронзительным взглядом, очень уверенный в себе.

Но сходство, скорее, «биографическое» (в понимании этого слова Кальпиди), а цели – различные. Брюсов даже теургию трактовал как создание поэтом-соперником Бога прекрасного произведения («Сонет к форме», статья «Священная жертва», позиция Брюсова в дискуссии с Вяч. Ивановым и А. Блоком в 1910 г. о путях и целях символизма). Искусство было для него высшей ценностью: «Быть может, все в жизни – лишь средство / Для ярко-певучих стихов» [Брюсов 1973: 447]. Кальпиди к стихам относится как к средству, а не самоцели. Цель его – социокультурная. Своей утопичностью она перекликается с житнетворчеством «аргонавтов», младшего поколения московских символистов (А. Белый, С. Городецкий, Эллис), которые мечтали переделать Москву, а затем и весь мир, сотворить нового человека. Но Кальпиди делает ставку не на «красоту», которая «спасет мир», а на активную жизненную позицию поэта. В эссе «Почему конечная цель поэзии простирается дальше конечной цели человечества?» он говорит о том, что поэт – пророк, он не предсказывает будущее, но проектирует его, потому что важно «не позволять прошлому происходить с нами вновь и вновь» [Кальпиди 2019: 454–455]. Поэт должен сказать нашей Родине, кто она и что с ней проис-

ходит [Кальпиди 2019: 5–8]. Но для этого и сам поэт должен измениться, стать иным.

Функцию культуртрегера Кальпиди берет на себя потому, что его не устраивает современный поэт-делатель стихов, с ограниченным репертуаром тем и чувств. Если раньше были психотипы: Истерик Серебряного века, Садист времен революционной романтики, Мазохист позднего социализма, то теперь наступило время Нарциссов [Кальпиди 2019: 454], и это ведет в тупик. Кальпиди полагает, что сейчас востребованы «коллективные исповеди» [Кальпиди 2019: 509]. Характерна реакция Кальпиди на выпуск 30-томной антологии «Стихи.ру»: если Мария Ватутина резко отрицательно отнеслась к обнародованию графоманских опусов, то Кальпиди, наоборот, считает это приемлемым: пусть «поэтический народ» (термин О. Аронсона) позитивно решает проблему утилизации свободного времени посредством «самозанятости» в поэзии.³

Так понимаемая миссия поэзии обуславливает постоянно подчеркиваемый ее деятельностный, проективный, преобразовательный характер.

Позицию Кальпиди делают особенно своевременной два комплекса сегодняшней социокультурной жизни: ретромания и ощущение «окраинности» своего существования на «руинах» прошлого.

Алексис Берелович в статье «Вперед в светлое прошлое» отмечает растущую в массах ностальгию по советскому прошлому и приходит к выводу, что настоящее воспринимается многими как остаток исчезающего прошлого [Берелович 2011: 497]. Ориентированность на прошлое у значительной части россиян фиксировал по результатам соцопросов Б. Дубин: «Сегодняшнюю Россию скорее можно назвать страной без будущего – без сколько-нибудь артикулированной авторитетными элитами и принятой основными группами перспективы. После конца утопий XX века (...) преобладают установки на самозащиту, социальную консервацию, символическую компенсацию – образы “врагов”, идеи “особого пути”, ностальгия по воображаемому державному прошлому и т.п.» [Дубин 2011: 512].

Усилия Кальпиди направлены на формирование будущего: «Поэзия – это создание образов будущего языком прошлого» [Кальпиди 2019: 189]. (189). Вот почему его не устраивает «нытье» современных поэтов, ибо суть творческого порыва – «заставить идиотскую ситуацию стать осмыс-

³ КАЛЬПИДИ, В. Репликант. Самозванцы и самозвонцы. (10.09.2019) https://www.youtube.com/watch?v=eQDirhnRw4U&list=PLAq_JTxIUlEQSdxHr6o4iiPByj1YctYXY&index=5&t=os

ленной» [Кальпиди 2019: 221]. И это будущее Кальпиди предполагает построить именно в региональной поэзии.

По понятным причинам интерес к региональной литературе активизировался в 1990-е гг. Появился целый ряд исследований, посвященных локальным «текстам» культуры: помимо классических трудов В. Н. Топорова⁴ и Ю. М. Лотмана⁵ о «петербургском тексте» и более поздней книги «Пермь как текст» В. В. Абашева, значимы исследования «крымского», «московского», «алтайского», «северного», «сибирского» и др. «текстов». Теоретическому осмыслению понятие «городской текст» в литературе подверглось в работах Н. Е. Меднис, Л. Потаниной, М. А. Гололобова⁶ и др.

В 2004 г. М. П. Абашева констатировала на основании интервью с писателями, что для пермских авторов устойчива оппозиция *столица* – *провинция*. Поэтами старшего поколения провинция осмысливается как хранилище нравственных ценностей – в противовес столичной суете, но вот для самих себя, как жителей Перми, провинция кажется замкнутой, удушающей средой. У более молодых авторов, вошедших в литературу в 1980-е гг., оппозиция со столицей расшатывается, а провинция предстает позитивно окрашенной: это родная земля, место, наделенное мистическими смыслами [Абашева 2004].

В «Философии поэзии» Кальпиди два программных эссе прямо развивают концепцию УПШ – «Провинция как феномен культурного сепаратизма» и «Кодекс провинциального поэта». По мнению Кальпиди, единого культурного пространства для всей огромной России быть не может: «Фрагменты создают целое, а не наоборот» [Кальпиди 2019: 155]. Он признает притягательность Москвы для провинциальных художников: Москва предлагает систему оценок, издательские, премиальные, комментаторские ресурсы, книжные ярмарки, многопрофильную публику [Кальпиди 2019: 299]. Вместе с тем, бегство в Москву – проявление эстетики страха, иллюзия того, что от перемещения внутрь очень большого предмета ты сам становишься больше [Кальпиди 2019: 303]. Убегая с места, где ты родился, можно изменить автобиографию, но потерять твердую почву судьбы [Кальпиди 2019: 141]. Провинциальная литературная «схема» – жест свободы [Кальпиди 2019: 143], свободы

⁴ ТОПОРОВ, В. (2003). Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство – СПб.

⁵ ЛОТМАН, Ю. (1996). Символические пространства. In: Ю.М. Лотман. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва: Языки русской культуры.

⁶ МЕДНИС, Н. (2003): Вопросы изучения „городских“ текстов русской провинции In: Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: изд-во НПГУ, (2.1.2019), <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?1835>; ПОТАНИНА, Л., ГОЛОЛОБОВ, М. (2012): Городской текст как теоретическая проблема. Филологическая регионалистика. 2012, № 1(7), с. 32–37.

не от чего, а для чего, культуртрегер как раз и производит «провинцию как вид неподконтрольного культурного бытия» [Кальпиди 2019: 280].

Совершенно четко Кальпиди прописывает требования к провинциальному поэту: он должен быть всегда трезв (алкоголь, наркотики исключены, поэзия предполагает жизнь, а не смерть), должен быть экономически независимым (творчество не должно быть способом заработка), никогда не вступать ни в какой сговор с властями, не подменять поэзию религией, издав две свои книги, помочь издать как минимум две книги своих товарищей [Кальпиди 2019: 317–318]. Не раз Кальпиди подчеркивает финансовую проблему («А спонсор кто?»), но настаивает на том, что деньги – проблема техническая, а не стратегическая. Ни Родина, ни государство поэту ничего не должны. Главное – свобода и независимость: «Мы выбрали свободу мифотворчества. Свобода выбора перешла в выбор свободы» [Кальпиди 2019: 175], «свободу не завоевывают, ее изобретают» [Кальпиди 2019: 255]. Сверхцель: «можно и нужно создать идеальную культуру внутри неидеального (то есть попросту враждебного) государства» [Кальпиди 2019: 457]. Кальпиди формулирует: «Философия русской поэзии видится ясно: русская поэзия должна превратиться в русскую поэтическую речь, которая, в свою очередь, сформирует новое поэтическое мышление. Новое русское поэтическое мышление может начать *эру русской поэтической жизни*» [Кальпиди 2019: 456–457].

Для реализации идеи поэтической корпорации нужна эстетика взаимодействий, длительный процесс развития, а не одиночные, точечные акции, воркшопы или перформансы. Напомним, что Кальпиди вполне осознанно и последовательно организует культуротворчество уже более четверти века. Антологии, призванные дать моментальный снимок состояния поэтического процесса на Урале, выходят с периодичностью в 7 лет.

Стратегия Кальпиди соответствует современной тенденции развития так называемых «низовых гражданских инициатив». Валентин Дьяконов комментирует: «... новые варианты человеческого общежития постоянно тестируются в рамках низовых инициатив, а если поменять ситуацию не удастся, превращаются в проектную деятельность, эскиз светлого будущего» [Делай Сам/а 2017: 433]. По большей части, эта самоорганизация населения происходит вокруг экологических или политических проблем. Встречные процессы идут в искусстве. Грант Кестер ввел термин «вовлеченное искусство» [Кестер 2013]. Николя Буррио считает, что «возникновение новых технологий, таких как Интернет или мультимедиа, свидетельствует о тенденции к порождению новых пространств взаимодействия и установлению новых моделей взаимо-

отношения с явлениями культуры: “обществу спектакля” (Ги Дебор) на-
следует общество, где каждый обретает в коммуникационных каналах
иллюзию некоей интерактивной демократии...» [Буррио 1999].

Не случайно так велика роль интернета в функционировании совре-
менной уральской поэзии. В таком пространстве произведение перестает
быть самодостаточным объектом, а становится инструментом для орга-
низации процесса сотрудничества художника и публики, причем – в со-
циальной сфере. Роман Осминкин, отталкиваясь от используемого Клер
Бишоп [Бишоп 2005] термина «партиципаторное искусство», предпола-
гающего коллективное творчество «художников взаимодействия», пред-
лагает более радикальный вариант «постпартиципаторного» искусства,
ставящего целью прямой арт-активизм [Осминкин 2016].

В отличие от указанных выше форм «искусства взаимодействия»
проект Кальпиди остается в поле литературы. Поэтическая корпорация,
как ее представляет Кальпиди, это вполне самодостаточный феномен,
но в силу своей масштабности избегающий скатывания в субкультуру.
Тем не менее, эстетическая функция поэзии оттесняется этической (см.
«Кодекс провинциального поэта», автоматически вызывающий в па-
мяти «Моральный кодекс строителя коммунизма», 1961, восходящий,
впрочем, к библейским заповедям). Вот почему Кальпиди, утрируя, го-
ворит, что обществу не нужны стихи, не нужны поэты, но нужна поэзия
[Кальпиди 2019: 258]. Однако поэзия (если не иметь в виду стремление
сделать из своей жизни поэму, что, по справедливому замечанию В. Хо-
дасевича, пагубно [Ходасевич 2008: 35–36]) немыслима без стихов.

Усилия Кальпиди по консолидации уральской поэзии далеко не всег-
да и не всех заинтересованных лиц заражают энтузиазмом. Психоло-
гическое сопротивление могут вызывать авторитарность его поведе-
ния, дидактизм, монологичность изложения идей. Но и представить
современную поэзию Урала без проекта Кальпиди уже невозможно,
и кажутся справедливыми его слова о том, что поэты должны вернуть
себе статус общественного доверия и духовно-интеллектуального авто-
ритета [Кальпиди 2019: 259]. Свою личную биографию Кальпиди сумел
связать с судьбой уральского культурного пространства: «Моя личная
поэтическая энергия – это энергия художника нового типа. Она не за-
мыкается только на поэтическом тексте. Она (...) не может не произво-
дить новые сюжеты, изменяя волей-неволей (скорее при помощи пер-
вой, чем второй) архитектуру культурного пространства» [Кальпиди
2019: 250]. Кальпиди убежден, что «поэзия единственная предлагает
некатастрофичный сценарий развития человечества» [Кальпиди 2019:
256]. Для него вопрос «Что делать?» – химера: «Либо существует дело

и нет никакого вопроса, либо существует вопрос и, как следствие, нет никакого дела» [Кальпиди 2019: 178].

Личностный фактор очень важен. И. В. Кукулин пишет о том, что на общемировой «тектонический сдвиг» в книжной культуре наложились в России процессы радикальных социальных перемен 1990–2000-х гг., в результате которых прежние, политически ангажированные, культурные сообщества (государственные издательства, библиотеки, школа, «толстожурнальная» критика и т.п.) перестали выполнять свои функции. Особенно болезненно этот процесс проявился в усилившемся разрыве между инновативной литературой и обществом, переставшим ее понимать. И. В. Кукулин говорит о региональных поэтических фестивалях, вернувших личный, «телесный» контакт аудитории с поэтами, а чтение вслух или, особенно, прослушивание стихотворения в авторском исполнении позволяет человеку «принять на себя» текст, приблизиться к нему. Эту функцию прекрасно выполняет проект «Голосовые связки» на видеоканале Кальпиди, где поэты сами читают свои стихи. По мнению И. В. Кукулина, отказ от образа писателя как «учителя народа» или «эстрадной звезды» формирует новый образ: писатель – «прежде всего тот, кто проблематизирует важные характеристики самосознания, субъектности, идентичности современного человека и разыгрывает эту проблематизацию “в лицах”» [Кукулин 2019: 505].

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- АБАШЕВ, В. В. (2000): *Пермь как текст*. Пермь: Изд-во Пермского ун-та.
- АБАШЕВА, М. П. (2004): Писатель «здесь и сейчас» (территориальная идентичность современных уральских литераторов: пермяки и екатеринбуржцы). In: *Геопанорама русской культуры. Провинция и ее локальные тексты*. Москва: Языки славянской культуры.
- АЙХЕНВАЛЬД, Ю. (1994): *Силуэты русских писателей*. Москва: Республика.
- БЕЛЫЙ, А. (1990): *Начало века. Воспоминания*. В 3-х кн. Кн. 2. Москва: Художественная литература.
- БЕРЕЛОВИЧ, А. (2011): Вперед, в светлое прошлое In: *Пути России. Будущее как культура: Прогнозы, репрезентации, сценарии*. Т. XVII. Москва: Новое лит. Обозрение, с. 491–499.
- БИШОП, К. (2005): Социальный поворот в современном искусстве In: *Художественный журнал*, № 58/59, с. 33–38.
- БРЮСОВ, В. Я. (1973): Собр. соч в 7 т. Т.1. *Стихотворения. Поэмы*. 1892–1909. Москва: Художественная литература.
- БУРРИО, Н. (1999): Эстетика взаимодействия. *Художественный журнал*, № 8/29, с. 33–39, (10.09.2019), <http://www.guelman.ru/xz/362/xx28/xx2808.htm>.
- ГИППИУС, З. Н. (2001): *Живые лица*. Санкт-Петербург: Азбука.
- Делай Сам/а: практики низовых гражданских инициатив* (2017). Коллектив авторов. Москва: Перо.

- ДУБИН, Б. (2011): Координаты будущего в общественном мнении России. In: *Пути России. Будущее как культура: Прогнозы, репрезентации, сценарии*. Т. XVII. Москва: Новое лит. Обозрение, с. 500–513.
- ИЗВАРИНА, Е. (2019): Поэт как предмет. *Наука Урала*, №13–14 (1197), июль, (23.08.2019), <http://www.uran.ru/node/5688>.
- КАЛЬПИДИ, В. (2017): *Русские сосны*. Челябинск: Изд-во Марины Волковой.
- КАЛЬПИДИ, В. (2019): *Философия поэзии*. Челябинск: Изд-во Марины Волковой.
- КЕСТЕР, Г. (2013): Коллаборация, культуры и субкультуры. *Художественный журнал*, вып. 89, (10.09.2019), <http://moscowartmagazine.com/issue/8/article/81>.
- КУКУЛИН, И. В. (2019): *Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии*. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый.
- ОСМИНКИН, Р. (2016): Партиципаторное искусство: от «эстетики взаимодействия» к постпартиципаторному искусству *Обсерватория культуры*, Т.1. № 2, с. 132–139, (10.09.2019), <https://rucont.ru/efd/406150>.
- ПОДЛУБНОВА, Ю. (2015): Поэтика трансформаций в современной поэзии Урала. *Известия Уральского федерального университета*. Сер. 2, Гуманитарные науки, 2015, № 3 (142), с. 117–128.
- ПОДЛУБНОВА, Ю. (2018): Условная река абсолютной любви. К выходу 4 тома антологии современной уральской поэзии. *Знамя*, № 10 (2.1.2019), <http://znamlit.ru/publication.php?id=7057> (дата обращения 13.08.2019)
- РАТКЕ, И. (2018): Насекомые и ангелы Кальпиди. *Prosōdia*, 02.03.2018, (2.1.2019), <http://prosodia.ru/?p=2345>.
- САФРОНОВА, Е. (2012): Современная уральская поэзия: антология. *Знамя*, № 12, (16.08.2019), <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/12/s19.html>.
- ХОДАСЕВИЧ, В. (2008): Конец Ренаты. In: В. Ф. Ходасевич. *Некрополь. Воспоминания*. Москва: Азбука-классика, с.35–50.

Профиль автора:

Барковская Нина Владимировна (Nina Vladimirovna Barkovskaya)
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания
Автор работ по поэзии Серебряного века, литературе русской эмиграции, современной русской поэзии, современной детской литературе.
Уральский государственный педагогический университет
(Ural State pedagogical University)
620012 Россия
г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26
<https://uspu.ru/>
E-mail: n_barkovskaya@list.ru