

## Поэзия Нины Искренко: от авторской маски к лирическому «я»

Общая постмодернистская установка на «смерть автора» вылилась в лирике в идею отказа от самовыражения. Категории «лирический герой», «лирический субъект» в современной авангардной поэзии стали невозможны, их заменили «маска», «персонаж». «Как известно, в нашем крутом авангарде, — признается поэт Е. Бунимович, — чувств не проявляют. Дурной тон» [1]. В отличие от модернистского автора, поэт больше не претендует на роль Пророка или Теурга, который посредством Логоса способен преобразовать мир. Конец идеи логоцентризма исключает возможность ему быть больше, чем просто человеком. Теперь поэт — частное лицо, ничем не выдающееся, не ставящее перед собой цель кого-то вести за собой, чему-то учить. «Поэт обращается прежде всего к единомышленнику, а не к быдлу или, если угодно, пастве, которую надо вытаскивать из грязи, воспитывать и вести за собой», — писала Н. Искренко ([2]; 5). Такая принципиальная неотделённость поэта от социума поддерживается отказом говорить о себе. «Причины “абиографичности” различны, — отмечает исследователь А. Уланов. — От понимания того, насколько человек переполнен культурными клише, чтобы иметь возможность бесхитростно говорить от себя, до понимания того, насколько окружающий мир интереснее возможности что-то лично о себе в него выкрикнуть» ([3]; 4). Отказ автора быть смысловым центром произведения приводит к его смещению на периферию в пользу самого факта художественного высказывания. Язык с заключенным в нем богатством смыслов становится центром постмодернистской поэтики.

Творчество рано ушедшей из жизни Нины Искренко (она скончалась в 1995 году от рака в возрасте 44 лет) исследователи обычно вписывают в контекст концептуалистской поэзии, лидерами которой стали Дм. Пригов и Л. Рубинштейн. Концептуализм, существовавший как самиздатовское явление в 70-е годы, особенно актуализировался в 80-е. Русский концептуализм и соц-арт работают с языком и стилем советского искусства. Идеологически «правильные» тексты зачастую помещаются в другой контекст, что производит эффект профанации первоисточника.

Из всех форм комического постмодернисты отдают предпочтение иронии, которая у них не отделена от самоиронизации и пародирования. Для концептуализма характерен открытый эпатаж по отношению не только и не столько к советской тоталитарной системе, сколько к особому советскому «менталитету», «совковости» сознания.

По воспоминаниям друзей, Нина Искренко была довольно эксцентричной личностью. Она спонтанно устраивала различные мини-литературные акции в самых неожиданных местах: в очереди в Макдональдс, в электричке, следующей по маршруту «Москва — Петушки», на катке Патриарших прудов, приводя в замешательство «мирных» советских граждан. «В Нине Искренко, — вспоминал Е. Бунимович, — лёгкой, грациозной, взъерошенной, жила немерянная внутренняя сила — пружина? шило? винт? талант? — которая раскручивала пространство, вовлекая всех и вся вокруг» [1].

Спецификой концептуализма является его выход за пределы иронического текста «в пространство акции, перформанса, хэппенинга, сопровождающийся театральным «разыгрыванием» текста, включающим в себя и иронический аспект» ([5]; 394). Следствием этого становится эффект «удвоения» иронии» (И. Скоропанова).

Исследователь В. Летцев выделяет три основные группы концептуалистских текстов: «языковые игры», тексты-«схематизмы» и текст как «мир мнений» ([6]; 107—113). Большинство текстов Искренко основано на языковой игре. Так, например, текст «Пекёт Текёт И нагинается...» конструируется при помощи неправильно употребляемых в разговорной речи глаголов («пекёт», «позвонит», «заплотит» и т.д.), призванных передать, с одной стороны, запрограммированность безумного бреда повседневности, а с другой — примитивную ментальность советской женщины, замученной атмосферой тотального дефицита:

Пекёт Текёт И нагинается  
Кой-как зажгёт и снова мается  
Позвонит включит поканючит  
Заплотит и уж чуть не плачет  
А тут как выбросят Возьмёт  
и в сумку ложит  
Улыбается ... [7].

Тот же принцип языковой игры лежит в основе другой стихотворной «миниатюры» — «Он спит...», воссоздающей иронический взгляд женщины на мужчину (возможно, жены на мужа). Комический эффект здесь достигается за счёт пародийно-иронического соединения семантически нейтральных лексических единиц с имитацией «детского» зву-



единающего в себе как элементы вербального, так и элементы изобразительного искусства. Помимо перечисленного, поэтесса, как и многие постмодернистские авторы, отказывается от строгой традиционной рифмовки и обращается к свободному стиху.

В конце 80-х годов лидер московского концептуализма Дм. Пригов провозгласил «поворот к «новой искренности»: от жестких концептуальных схем, пародирующих модели советской идеологии, — к лирическому освоению этих мертвых слоёв сознания» ([11]; 202). Следствием стало обращение к форме «псевдоавторско-персонажной» маски (И. Скоропанова). Теперь поэт как бы отождествляется со своим героем, что подчёркивается использованием формы «я», создающей иллюзию «лирического самовыражения». Так, например, Дм. Пригов создает речевую ироническую маску — Пригова Дмитрия Александровича, пародирующую самого поэта. То же наблюдается и в поэзии Искренко:

Уронила вёрстку на пол  
стоя за свиной  
Экая ты Нина  
писательница неаккуратная.

Однако устойчивым имиджем Искренко является не «персонаж-поэтесса», а «персонаж-женщина», которая остро ощущает свою «инаковость» по отношению к «сильному полу» и вместе с тем иронизирует по этому поводу. Во многих текстах Искренко содержится «ироническая эротика» (А. Вознесенский), которая помогает передать близкое к феминистскому восприятие действительности, с присущим ему ощущением неравенства полов и попыткой расшатать привычные гендерные стереотипы.

Творческое лицо Искренко определяют не только чисто «концептуалистские» тексты, цитировавшиеся выше, но и сложнотифрованные «метафорические» тексты, представляющие собой некий сплав реального и фантастического, высоко-поэтического и технического (физик по образованию, она нередко использует в своей поэзии научную терминологию, техницизмы). Красочные метафоры, составляющие зрительный образный ряд, как бы перетекая одна в другую, образуют хитроумные ассоциативные сплетения, не поддающиеся однозначному логическому прочтению. «Возникает эффект ошарашивающего диссонанса, — пишет И. Васильев, — в котором тем не менее проступает некая поэтическая логика, позволяющая принять абсурд и согласиться с предлагаемыми правилами общения» ([12]; 198).

Квадратных листьев говорливый улей  
куличики часов сухой штамповки  
каштаны гладкие как соль на смуглой коже

всего дороже день который умер  
 картонный звук за стёклами двойными  
 то там то тут  
 брусочки слёз напильные ровно без зазубрин  
 и сабли сладкие растянутых томлений  
 наточенные перпендикуляры  
 травы и ночи  
 волчьи кастаньеты  
 оплакать надо бы последних три пролёта  
 к чугунной виселице волосок привязан  
 и пластиковый шарик поцелуя  
 качается забытый под сентябрьским снегопадом  
 когда преодолев трескучий мел метели  
 деревья прячутся от нас  
 и остывают  
 по горизонтали [7].

Трагический абсурд, явленный здесь в условно-фантастической форме и созданный при помощи «нейтрального» письма, вызван чувством одиночества, ситуацией прощания с любовью, которая «рифмуется» с умиранием природы. Подобные тексты Н. Искренко, перекликающиеся с поэзией метареалистов — И. Жданова, А. Ерёмченко, А. Парщикова и др., свидетельствуют о её трагическом мироощущении. «Пишу в жанре Трагической Неразберихи, — признавалась она, — в том смысле, что ничто постмодернистское мне не чуждо в скромном, но неотвязном стремлении нащупать некоторые предельные точки этого мира, не претендуя на раскрытие в целом его неопределённости» ([13]; 66). Метафорические тексты Искренко можно разделить на два типа: «безличностные», или «нейтральные» (И. Скоропанова) тексты, отмеченные метафорической сгущённостью, условностью, и тексты — «иллюзию лирического монолога», написанные от лица псевдоавтора-персонажа, которого можно охарактеризовать как личность трагическую, страдающую от одиночества, тоскующую по родной душе («Осень Осень Тело ломит / пикасит и мандельштамит / из себя меня корёжит / и кусается во сне») и вместе с тем прикрывающую истинность своих чувств иронией и грубоватым юмором:

Сколько пицци для пародий  
 в каждой тапочке домашней  
 Сколько скрытой симметрии  
 Сколько скрытой теплоты

в темно-синем поцелуе  
 слева в челюсть после чая  
 Человек оно большое  
 больше раз наверно в сто... [7].

Высокая степень ироничности ко всему окружающему, эпатажность, ёрничество, игровой характер текстов не позволяют воспринять её стихи, написанные от первого лица, как форму самовыражения.

Искренко — поэт, синтезирующий в своём творчестве два крайних полюса современной авангардной поэзии — концептуалистское и метареалистическое начала. Её определяют как «фигуру переходного типа» (И. Васильев), не вписывающуюся ни в одно из сложившихся сегодня направлений постмодернистской поэзии. «Нина Искренко выламывалась из всех рамок, — подтверждает Е. Бунимович, — с редкой грацией и свободой мешая в стихах библейскую лексику с трамвайной, она отстаивала право на ошибку, сбивала ритм, теряла рифмы и знаки препинания, писала поперёк и по диагонали, оставляла пробелы, зачёркивания, оговорки и проговорки, говорила на своём, только ей присущем языке» [1].

Публикации, последовавшие уже после её смерти, раскрывают иной облик Искренко. В последних стихах, наполненных искренностью переживаний, она сбрасывает маску и начинает говорить прямо и открыто от лирического «я». Лёгкая ироничность (чаще — самоироничность) сохраняется в её текстах, но она не способна скрыть истинность и глубину трагических чувств поэтессы. Небольшое по объёму стихотворение «Гусь» сохраняет внешние черты авангардистского текста: здесь и абсурдная образность, напоминающая обэриутскую поэзию, и неожиданные ассоциации, которые сродни детскому фантазийному мышлению («День хорош как гусь»), и парадоксальные соединения слов и понятий, заглавия и содержания текста. Однако в целом здесь создаётся иллюзия потока сознания, состоящего из обрывков мыслей, которые приходят в голову обречённого на смерть человека:

Прилетела птичка клюнула верёвку Улетела птичка Я лежу в пижаме	Как она красива эта дура-осень как моя пижама made in Bangladech
День такой хороший Я умру наверно То есть как наверно? День хорош как гусь	Гусь такой поджарый Осень так костлява Птичка как верёвка скачет без ума
Я лежу в пижаме крутит мои кости нутренняя осень Я люблю про осень	Внутренняя птичка Птичка под пижамой на верёвке осень за окном зима [1].



## ЛИТЕРАТУРА

1. Бунимович Е. <http://www.poet.forum.ru/archiv/iskvstb.html> [21.12.2004].
2. Искренко Н. Анкета «Молодые о себе». Клуб «Поэзия». Взгляд изнутри // Лит. газета. 28 сент. 1988. № 39.
3. Уланов А. Общие места // Вопросы литературы. 2001. Май-июнь.
4. Искренко Н. После // Знамя. 1996. № 3.
5. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. СПб., 2002.
6. Летцев В. Концептуализм: чтение и понимание // Даугава. 1989. № 8.
7. Искренко Н. Или. М., 1991.
8. Искренко Н. «Знаки внимания»: Стихи [http://www.vavilon.ru/texts/iskrenko\\_5-1.html](http://www.vavilon.ru/texts/iskrenko_5-1.html) [27.12.2004].
9. Николина Н. Беспунктуационные тексты в современной русской поэзии // Слово и контекст. М., 2002.
10. Костюков Л. Поэзия нового века // Дружба народов. 2000. № 10.
11. Эпштейн М. Прото- или конец постмодернизма // Знамя. 1996. № 3.
12. Васильев И. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, 1999.
13. Искренко Н. Несколько бесполезных сведений об авторе // Юность. 1991. № 11.

**Nina Iskrenko's Poetry: from Author's Mask to Lyrical Subject**

General postmodernistic view on 'the death of the author' in lyrics led to the idea of the rejection of self-expression. 'Lyrical subject' in modern vanguard poetry is changed into a 'mask', 'personage' or nonsubjectiveness (a text lacking an open expression of feelings with the help of lyrical 'me' form). Both these forms of author's awareness manifestation appear to be leading in Nina Iskrenko's poetry (1951—1995), which have an open game character. However, awareness of the tragic destiny of the author (the incurable disease, from which the author died being just 44 years old) leads the poetess to the cardinal changes in her work. She drops the mask, rejects the postmodernistic game in favour of sincere expression of feelings. The poetry written before the author's death demonstrates the turn to the traditional values, to the Eternal, to God.