

ЧАСТЬ 2. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Бондарев А. Г.

Кандидат филологических наук, доцент, кафедра филологии и методики,
Иркутский государственный университет

«ЖИЛИ ЖЕ ЛЮДИ И НИЧЕГО»: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОТРИЦАНИЯ И ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ УТВЕРЖДЕНИЯ В ПОЭЗИИ ВСЕВОЛОДА НЕКРАСОВА

Статья посвящена творчеству поэта-концептуалиста Вс. Некрасова. В работе предпринята попытка определения не только концептуальных идей поэта, но и философского наполнения стихотворений. Традиционно цитатную природу постмодернистского текста объясняют его игровой деконструктивной природой. В данной статье цитаты рассматриваются в качестве содержания традиционного литературного диалога.

Ключевые слова: концептуализм, Всеволод Некрасов, деконструкция, онтология.

Keywords: conceptualism, Vsevolod Nekrasov, deconstruction, ontology.

Творчество поэтов-концептуалистов принято считать экспериментами для филологов. В классической литературе перед нами произведение с концептами, в концептуализме – концепты в качестве произведения. В традиционном народном представлении препарирование художественного произведения, выделение смыслов, концептов, идейных замыслов представляется как убийство всего живого, непосредственного. В живописи существует, по крайней мере, шокирующая информация о стоимости картины, которая заставляет задуматься о ее подлинной ценности. Видимо, в поэзии такой шокирующей информацией являются смыслы, идеи, концепты, которые некоторые авторы предлагают расценивать как произведение искусства. Получается, что концептуализм в русской поэзии существует как глава в учебниках для филологов.

Магистральным направлением в литературоведении о концептуалистах стало описание языкового штампа. «Всеволод Некрасов, обратившись к феномену клишированного сознания, не только дает его поэтический адекват, но и стремится взорвать автоматизм стандартизированного мышления, показать пустоту расхожих формул, которыми пользуются “массовые” люди» [5, 197].

Действительно, русские поэты-концептуалисты актуализируют языковые окаменелости, обнажают пустоту и бессмысленность «акта говорения». И это

лучший языковой портрет эпохи. Но что останется после деконструкции? Существует ли необходимость постоянного разрушения штампа? Не станет ли штампом метод при постоянном его повторении? На наш взгляд, поэзия Вс. Некрасова не ограничивается актуализацией лингвистического клише в сознании читателя; мы попробуем акцентировать внимание не на «отрицаниях» (деконструкция штампа), а на онтологических «утверждениях» поэта.

Рассмотрим текст, рожденный из клишированных представлений о важности персонификации мышления, рожденный из фразы «я так думаю»:

Да
я так думаю
да я так думаю
и даже я
знаю
надо же
и даже я
знаю
я-то кто
да я-то никто
я так только
но только я-то
я-то
это не только
я [3].

В стихотворениях Вс. Некрасова постоянно встречаются языковые штампы. В обычной речи читатель не обратил бы на них особого внимания, но в поэтической речи именно на таких штампах фокусируется его внимание. В дискурсе поэзии шаблонный ответ «да, я так думаю» вдруг становится объектом искусства. Автор заставляет читателя вслед за собой вчитаться в каждую крупницу смысла. «Да я так думаю и даже я знаю». Автор предлагает поиграть во фразовые ударения: «и даже я ЗНАЮ» – «и даже Я знаю». Смещение акцента на «Я» дает повод появиться другим штампам: «я-то кто», «да я никто я так только». Поэтический дискурс заставляет в стандартных причитаниях и жалобах увидеть экзистенциальную глубину и пустоту – «кто я?». Из языковой мертвечины рождается неожиданное открытие собственного существования. В финале звучит «я-то это не только я», которое тоже можно почитать как стандартный шаблонный ответ о снятии с себя персональной ответственности. Но автор заставляет нас увидеть в этой фразе иллюзорность категории «я», условность деления на «я» и «мир», на субъект и объект, а значит, привести читателя к тупику, где язык обнажает свое бессилие.

Таким образом, каждая языковая окаменелость, помещенная в поэтический дискурс, раскрывает свои неизмеримые смысловые потенции, раскрывает философскую глубину там, где речь должна идти о глупости и языковой смерти. Однако такой вывод тоже будет неверным, потому что в финале пути от штампа к концепту все равно будет пустота, лингвистический и жизненный тупик, который обусловлен неспособностью языка отражать не только истину, но и реальность вообще.

Важно, что в русском концептуализме ключевым эстетическим эффектом становится столкновение дискурсов: поэтического и дискурса, в котором сформировалось и закрепилось языковое клише. «Мысль, что заранее сформированный, готовый язык (клише, шаблонные фразы) подразумевает контекст, в котором такие словосочетания обычно употребляются, является важным вкладом Всеволода Некрасова в развитие русского литературного концептуализма. Едва ли не каждая отдельно взятая фраза отсылает к дискурсу, в котором она была создана, и чем более стандартизирована эта фраза, тем интенсивнее ощущается связь с контекстом» [6].

Во многих культурах существует табу на имя Бога, запрет на упоминание Бога «всуе», тем не менее, именно слово «Бог» становится одним из самых общеупотребительных штампов, выявление причин этого явления – тема отдельного исследования и широкой дискуссии. Вс. Некрасов предлагает работать с данностью:

Это	А это знает один
Один Бог знает	Бог знает кто
Как это бывает	Как это было
Что это нас так убивает	Кто это его так убил
Спроси	Спроси Костю Богатырева
Бога	покойного
Это да	И это тайна да
Тайна	Но это не та тайна [3].

Стихотворение можно читать в разных направлениях. Мы можем прочитать линейно и увидеть ту же попытку следовать за штампом в поисках концептов, можем сталкивать параллельные строки и обнаружить антитезы.

Итак, точкой отсчета, мертвой фразой, помещенной в поэтический дискурс, становится фраза «Это один Бог знает». По уже знакомому сценарию оживают все слова: и «это», которое становится смертью, и «один» (один Бог? Бог один? Бог Один?), и «знает». А если «знает», то нужно спросить. У Бога или у покойного Кости Богатырева. В стихотворении сталкиваются вопросы смерти и убийства как ее варианта, смерти человека и смерти Бога, убийства человека и убийства Бога. В финале сталкивается «тайна» и «не та тайна».

Если же читать «вертикально», то мы увидим, что первый столбец посвящен Богу, поэтому речь идет об обезличенной силе, об отсутствии производителя действия – «как это бывает», «что это нас так убивает». В левом столбце, где речь идет о человеке, об условном Косте Богатыреве (фамилия, по всей видимости, не случайна), человек становится «страдательным» и страдающим от времени объектом Бога, над которым и без воли которого производится действие («как это было», «кто его так убил»). Протяженность в отношении Бога сменяется завершенностью в отношении человека.

Если читать «вертикально», то получится «Спроси Костю Богатырева // покойного», если читать горизонтально, то мы увидим, что из строк одного уровня складывается фраза «Бога покойного». Таким образом, в тексте Вс. Некрасова, сплетенном из языковых штампов, сталкивается существование человека и Бога, чтением вертикально и горизонтально можно нарисовать воображаемый крест, но главное – сталкивается смерть человека и смерть Бога. Слово «спроси» (напомним, что спросить нужно «как это было-бывает, кто-что нас убил-убивает») относится как к человеку, так и к Богу. И смерть, таким образом, приравнивает человека к Богу, стирает границы времени («было») и пространства, которое представлено графическим расположением текста на бумаге. Здесь уместно вспомнить строки И. Бродского:

Бей в барабан о своем доверии
к ножницам, в коих судьба материи
скрыта. Только размер потери и
делает смертного равным Богу [2, II, 290-293].

Более того, Некрасов стирает границы между пространством текста и реальным пространством, а в тексте смерть Бога равна смерти человека. Это и есть главная «тайна», и в то же время – «не та тайна». Как всегда в языке, преодоление дуализма, жизни-смерти, Человека-Бога, не раскрывает тайну, а лишь показывает иллюзорность, искусственность и лингвистическую природу самой проблемы. Поэтому тайна – «не та».

Безусловно, творчество Всеволода Некрасова завораживает не музыкой и классической эстетикой; каждое стихотворение обезоруживает виртуозным владением методом. И этот метод создает новую эстетику, которая отдаляет поэзию от музыки, но приближает к современной концептуальной живописи, точнее, стирает границы между художниками-концептуалистами и поэтами. И. И. Плеханова говорит об искусности поэта, о поэтической самоорганизации, о «безусловности» поэзии Вс. Некрасова, о поэте-ретрансляторе, открывателе смысла в бесформенном: «У Вс. Некрасова тема (стихотворчество как образ речевого воплощения духовной реальности), цель существования (открытие нового поэтического мышления) и творческая программа (сделать антипоэтическое

поэзией) сошлись в одном – в разработке художественной модели безусловной поэзии. Безусловной, т. е. свободной от субъективности (самовольного авторского присутствия), от заданности формы, от сакрального статуса. <...> Поэтическое (но не поэтичное!) – это чудесная игра превращения бесформенного в совершенное, открытие полноты смысла в том, что ее отрицает, – в тавтологии, в дискретном, в пропусках и пустотах» [4, 113].

Буквально из одной фразы, укоренившейся в языке, доведенной до аксиоматической истины, Вс. Некрасов может сделать стихотворение:

жили же люди
жили
жили люди
жили люди
жили люди
жили люди
жили
и ничего [3].

Итак, стартовая фраза – «жили же люди – и ничего». Начальный смысл прозрачен – человек может справиться с любыми трудностями, итоговый тоже – бессмысленность и пустота человеческой жизни. Как это сделано? Тавтология или искусство? Одной из особенностей поэтического языка Вс. Некрасова является пропуск, игнорирование знаков препинания, особенно вопросительных знаков, которые «просятся». Ср.:

Кто написал стихотворенье //
Я написал стихотворенье [3].

Тем самым поэт предлагает читателю рассматривать, допускать оба варианта – с вопросом и без. Мы сделаем то же самое. Допустим, вопрос есть: «Жили же люди?». Есть ответ во второй строке: «Жили». Затем Вс. Некрасов с помощью повторов, в своеобразном детском стиле, задает протяженность: «жили люди – жили люди». То есть долго жили, много людей долго жили на протяжении всей истории человечества. А затем следует пауза, выраженная графическим расстоянием между строками, и подтверждение – «жили». Затем пауза и незаданный вопрос – и что? И ответ, который звучит не как подтверждение человеческой выносливости, а как настоящий приговор – «и ничего». В качестве вывода, цели существования, результата процесса «жили люди» (хочется добавить «когда-то на Земле») есть лишь слово «ничего».

Слово «ничего» – одно из любимых у Некрасова. Вместо сурового, глубокого, философского слова «ничто» поэт использует бытовое «ничего». Именно в такой форме, в форме простецкого «ничего-ничего», пустота проникает в

речь. И именно эту фразу Всеволод Некрасов превращает в одно из самых известных своих стихотворений:

ничего
ничего [3].

Всеволод Некрасов использует слова, которыми мы успокаиваем себя, которыми мы говорим себе и другим, что нет ничего страшного. И эти слова, помещенные в поэтический дискурс, становятся торжеством пустоты.

А вот пример того, как не менее пустые формы благодарности превращаются в благодарность пустоте, в спасибо «ничего». Нужно всего лишь повторять фразу, и сначала она потеряет всякий смысл, а затем откроет новый:

Ничего спасибо
нет нет будет
ничего спасибо
ничего спасибо
ничего ничего спасибо
спасибо ничего [3].

Объектом поэтической деконструкции (и реконструкции) в творчестве Вс. Некрасова становятся не только общеупотребительные штампы, но и высокая литература. Известная цитата, вырванная из контекста, может раскрыть новые смысловые возможности. Мы привыкли к факту, что постмодернизм – это игра, что цитатность – это природа текста, а ссылка, как правило, не ведет читателя к источнику. Все это, безусловно, справедливо, но за кажущейся игровой, деконструктивной, «стебовой» манерой часто может прятаться вполне классический литературный диалог, например:

Сотри случайные черты
Смотри случайно
не протри только дырочки [3].

Строка «сотри случайные черты» – прямая цитата из поэмы А. А. Блока «Возмездие»:

Тебе дано бесстрастной мерой
Измерить всё, что видишь ты.
Твой взгляд – да будет тверд и ясен.
Сотри случайные черты –
И ты увидишь: мир прекрасен [1, 327].

В классическом стихотворении речь, возможно, идет о природе творчества, о том, что взгляд художника способен из абсолютной случайности, хаоса, создавать гармоничные и органичные произведения искусства. Поэт, как скульптур, отсекает все лишнее, художественный взгляд («твердый и ясный») создает «прекрасный мир». Вера в преобразовательную силу Художника, спо-

собного противостоять хаосу, – краеугольный камень модернистского искусства. Мир случаен, хаотичен, не знает о своей красоте, не способен видеть и сознать свою красоту, и лишь поэт может воплотить античную мечту Художника о Космосе, о разумном, «соразмерном» мире («бесстрастной мерой», «измерить всё»), лишенном случайностей, и потому прекрасном.

На первый взгляд, стихотворение Вс. Некрасова посвящено привычному для постмодернизма развенчанию мифа о Великой русской литературе, мифу о ее религиозной ценности, о сакральности и, главное, мифу о способности искусства преобразовать человека. Поэт «сбивает пафос», высокий поэтический язык А. А. Блока вязнет и тонет в бытовом комментарии. Но это лишь первый план произведения, концептуалистский.

Мы считаем, что литературный диалог Блок – Некрасов более конкретен и развернут. Строка «сотри случайные черты» – это не просто ссылка к «высокой поэтичности», которой нужен будничны́й контраст, это ссылка на всю идейную конструкцию Блока. Это, как говорится, то, что нам «дано». Всеволод Некрасов ставит под сомнение саму идею способности поэта преобразовать Хаос, способности поэта побеждать случайность и создавать «прекрасный мир». Мир действительно случаен и хаотичен, но язык, сознание художника не в состоянии что-то изменить. Язык искусства может лишь показать обратную сторону языка, «случайно протереть дырочки», сквозь которые на читателя повеет холодок вечности, обнажить пустоту, бездну. Язык прячет от человека Хаос, или человек прячется от Хаоса в языке. Пустота, спрятанная за стеной языковых шаблонов, обнажается в искусстве, но это не «прекрасный мир». Разумный, «твердый», «ясный» взгляд Художника не только создает «пленку культуры», с помощью которой человек спасается от пустоты, но и может «протереть дырочки», дырочки между словами, дырочки в мертвых конструкциях языка, сквозь которые человека настигает бездна.

Понимание вопросов времени и пространства, текста и реальности, человека и Бога – процесс протяженный, закончить его можно, только если перестать понимать. Знакомые мысли каждый раз «вынуждены» становиться открытиями. Открытие Вс. Некрасова – это преодоление языка, способность поэта разрушать мертвечину клишированного сознания. Мы говорим о поэзии, которая с помощью языка открывает читателю концепты, расположенные за пределами языка. Иногда для созидания нужно зайти в тупик, в данном случае – лингвистический. Существует детская игра – повторять фразу многократно и ждать, когда она потеряет смысл. Вс. Некрасов также приглашает читателя сыграть и обнаружить, что смысла никогда и не было, а затем найти его по другую сторону невысказанного текста.

Список литературы

1. Блок А. А. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников. – Москва: Правда, 1989. – С. 327-365.
2. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского в 4 томах / Сост. Г. Комаров. – СПб.; Париж; М.; Нью-Йорк, 1992-1995.
3. Некрасов Вс. Всеволод Некрасов [Электронный ресурс]. URL: <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/NEKRASOV/index.html> (дата обращения: 05.09.16).
4. Плеханова И. И. Лирика стиха, который "никак не сделан". Всеволод Некрасов как первооткрыватель русского концептуализма // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск, 2004. – Вып. 6: Формы саморефлексии литературы XX века: метатексты и метатекстовые структуры. – С. 86-114.
5. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие. – Изд. 4-е. – М.: Флинта, 2002.
6. Янечек Джеральд. Всеволод Некрасов и русский литературный концептуализм [Электронный ресурс]. URL <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/99/ia20.html> (дата обращения: 05.09.16).

Климова Т. Ю.

Кандидат филологических наук, доцент, кафедра филологии и методики,
Иркутский государственный университет

Торгонская Е. Б.

Магистрант, кафедра филологии и методики,
Иркутский государственный университет

КОНЦЕПЦИЯ РЕАЛЬНОСТИ В РАССКАЗЕ В. ПЕЛЕВИНА «ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ САРАЯ НОМЕР XII»

Статья рассматривает один из многочисленных вариантов концептуализации реальности в прозе В. Пелевина. В рассказе «Жизнь и приключения сарая Номер XII», в частности, оптическим прибором репрезентации реальности служит ментальное пространство мечты, осуществление которой требует нарушения договора с Творцом и сдвигает логические и ценностные ориентиры с привычного места.

Ключевые слова: В. Пелевин, постмодернистская игра, модели идентичности, многоуровневый мир, способы репрезентации реальности.

Keywords: V. Pelevin, postmodern game, identity model, layered world, ways of representing reality.

А. Генис назвал В. Пелевина «поэтом, философом и бытописателем пограничной зоны», который обживает стыки между реальностями. На месте этих стыков «возникают яркие художественные эффекты, связанные с интерференцией – одна картина мира, накладываясь на другую, создает третью, отличную от первых двух <...> Пелевин пишет для всех, но понимают его по-разному. При-