

УДК 821.161.1

*И.С. Кадочникова***ЧЕЛОВЕК, КУЛЬТУРА И ВРЕМЯ В КНИГЕ А. КОРАМЫСЛОВА «ПЕСНИ МУДЕХАРА»**

Статья посвящена творчеству русскоязычного поэта Удмуртии А. Корамыслова, в частности, его книге «Песни мудехара» (2014). Цель работы – рассмотреть символические автопроекции лирического героя, представленные в книге, и в итоге определить авторскую концепцию человека, культуры и времени, репрезентированную поэтом. Опираясь на филологические исследования, в фокусе которых – понятие «лирический герой» (В.И. Тютя, С.Н. Бройтман) и применяя системно-субъектный, мифопоэтический и культурологический подходы к изучению художественного текста, автор статьи выявляет различные метафоры, через которые репрезентирован герой А. Корамыслова («мудехар», «Штирлиц», «аргус», «Олоферн», «апостол»), и приходит к выводу о том, что в центре книги – проблема личностного самоопределения героя-поэта в обстоятельствах современности. Остаться собой, сказать о непреходящем и подлинном в «эпоху словоборчества» и есть жизненный выбор автора, противостоящего социальной мимикрии.

Ключевые слова: региональная литература, книга стихов, лирический герой, архетип, интертекстуальность.

В 2014 г. в Санкт-Петербурге вышла книга Александра Корамыслова «Песни мудехара», которая стала не только важным событием в литературной жизни Удмуртии, но и сразу же оказалась в поле внимания «столичной» критики [1], в очередной раз вписавшей имя автора в контекст российской поэзии¹.

А. Корамыслов родился в 1969 г. в г. Воткинске, где и живет в настоящее время. Как указано в биографической справке, размещенной на сайте «Новая литературная карта России», поэт многие годы работал в городском Музее истории и культуры, становился лауреатом конкурсов в области культурной журналистики проекта «Культурная столица Поволжья» (2004, 2005), публиковал стихи, танкетки, однослова в журналах «Арион», «Воздух», «Волга», «Урал», «Дети Ра», «Соло», «ФутурумАРТ», «День и ночь», «Крещатик», альманахах «Дирижабль» (Нижний Новгород), «Молодой Гений» (Костомукша), «Перелом ангела», «Тритон» (Москва), «Черновик» (Нью-Джерси), газетах «Гуманитарный Фонд», «Русский курьер», «НГ-Exlibris», «Культура», удмуртских городских и республиканских изданиях, а также в Интернете [17].

В небольшой заметке Д. Бесоконова, опубликованной еще в 2002 г. в газете «Удмуртская правда», была отмечена специфика бытования поэзии Корамыслова: «В то время как литературная жизнь республики переместилась в клубы и библиотеки, самые талантливые авторы все чаще уходят в Интернет. Это повсеместное явление, характерное не только для Удмуртии <...>. Воткинский поэт Александр Корамыслов... сумел стать одним из литераторов, получивших во “всемирной паутине” долгожданное признание <...>. Для Александра Корамыслова Интернет стал не только рабочим инструментом, но и творческим стимулом» [4. С. 3]. Очевидно, что роль сети в осуществлении современного литературного процесса все-таки отличается от той, которую она выполняла на заре XXI в. и в самом начале 2000-х, когда, собственно, русский литературный интернет еще только формировался². Для Корамыслова, остро ощущавшего все объективные сложности, связанные с творческой реализацией поэта в провинции, интернет стал той возможностью, которая позволила преодолеть провинциальный модус существования. Егор Наумов так сформулировал причину «ухода» поэта в виртуальную среду: «Что такое поэт в Воткинске – мне понятно. Скорее всего, это человек, выросший на местных культурных традициях, воспевающий природу, заводской быт. Ты же, как в свое время Чайковский, оказался за пределами патриархального городка. Он уехал насовсем и не вернулся. Ты ушел в виртуальную действительность, что можно расценивать как духовную эмиграцию» [15. С. 7]. Корамыслов отреагировал на замечание Наумова следующим образом, объяснив необходимость своей «внутренней эмиграции» оторванностью от большой литературы: «Я думаю, что у каждого творческого человека есть привязка к местности. Но только некоторая. Нормальная лирика может развиваться только в большом культурном и языковом пространстве. В моем городе бумажная литература,

¹ Стихи А. Корамыслова опубликованы на сайтах «Сетевая словесность» (<http://www.netslova.ru/koramyslov/>), «Новая литературная карта России» (<http://www.litkarta.ru/russia/izhevsk/persons/koramyslov-a>).

² См. об этом: [2].

в которой идет литературный процесс, просто недоступна – ее нет в книжных магазинах, как впрочем, и в Ижевске. Поэтому я вынужден был обратиться к интернету. А потом понял, что это очень подходящее для меня место» [15. С. 7]. Выбор, сделанный в пользу интернет-пространства, предопределил тот факт, что первая книга Корамыслова вышла сравнительно поздно для столь плодотворного и активно участвующего в литературном процессе автора. Современные поэты, публикующиеся в интернете, часто ограничиваются сетевым форматом, обретая в нем максимум творческой свободы³. Это обстоятельство в свое время прокомментировал С. Корнев: «Интернет как среда – это более естественное местообитание текста, чем печатная книга, намертво связанная с архаично-репрессивной системой книгоиздания» [10]. Тем не менее, по справедливому замечанию С. Костырко, «художественный текст в Сети – это полуфабрикат книги. Все-таки нормальная жизнь художественного текста – на бумаге. Книга предлагает другую психомоторику общения с текстом – проживание текста, а не просто знакомство с его содержанием» [11]. В случае Корамыслова выход печатного текста, ко всему прочему, ознаменовал отказ от коллективных форм поэтической реализации и утверждение индивидуально-авторского начала. Показательно, что поэт включил в состав книги далеко не все стихи, созданные к 2014 г., отказавшись, в частности, от текстов, жанрово номинированных как «танкетки» и составляющих, между прочим, существенный пласт творчества.

Алексей Верницкий, который, собственно, и ввел термин «танкетка» для обозначения особой стихотворной формы⁴, отметил, что «в массе танкеток в некоторой степени стираются границы между отдельными авторами» [6]. Очевидно, осознавая это свойство нового жанра, Корамыслов оставил танкетки за пределами «Песен». За пределами книги остался, кроме того, целый ряд стихотворений, опубликованных на различных литературных сайтах. Сам факт отбора художественного материала свидетельствует о том, что «Песни мудехара» – это не сборник стихотворений, а именно книга, являющаяся «одним текстом и одним общим смыслом... а не конгломератом текстов и смыслов» [20. С. 125]. Принципиальное свойство этой книги – ее итоговость⁵.

В центре книги – образ лирического героя, который, однако, раскрыт не напрямую, а через символические формы самоопределения⁶. Так, уже название книги отражает одну из таких форм: «Мудехары (букв. – получившие разрешение остаться) – мусульманское население, которое оставалось на территории Пиренейского полуострова, отвоёванной у арабов в ходе Реконкисты. С падением Гранадского эмирата (1492) их стали насильственно обращать в христианство» (прим. Корамыслова [9. С. 34]). Образ мудехара возникает в стихотворении «Трезвый, но не беспощадный...», маркирующим структурный центр книги:

Изучай чужие танцы,
раз борьбе не научился –
как мудехар, получивший
разрешение остаться [9. С. 34].

Мудехар – маска лирического героя, знаменующая психологическую коллизию, связанную со стремлением остаться собой, при своих аксиологических и мировоззренческих установках, сохранить целостность личности, некий внутренний стержень. С другой стороны, метафора «мудехара» отсылает к трагическому психологическому сюжету и символизирует необходимость противостояния объективной реальности, навязывающей новые, изначально чуждые личности ценности. Кроме того, многоуровневый характер метафоры позволяет прочитывать ее и под другим углом зрения: история о насильственном обращении язычников в христиан, проецируясь на биографию лирического героя, раскрывает суть взаимоотношений человека и эпохи в лирике Корамыслова и утверждает принцип «социального

³ Напрашивается параллель с А. Сомовым, поэтом из г. Сарапула, который тоже сделал выбор в пользу интернет-среды. Показательно также, что в 2015 г. А. Корамыслов создал свой сайт: <http://koramyslov2010.wix.com/poet>.

⁴ Танкетка – «это двестише, состоящее из шести слогов, разбитых по строкам по схеме 2+4 или 3+3. В танкетке должно быть не больше пяти слов и не должно быть знаков препинания» [Верницкий]. Пример танкетки:

С кастетом
На кастинг

(А. Корамыслов, цит. по: [6]).

⁵ Ср. с замечанием Н.В. Барковской: «“Итоговые книги” и “последние стихотворения” – понятия относительные, совсем не обязательно это хронологически последние произведения автора» [2].

⁶ О символизме как особенности поэтики Корамыслова говорит критик С. Ивкин: «Александр Корамыслов между образностью и выразительностью выбирает узкую тропу символизма» [8].

детерминизма»: выйти за пределы времени, провозглашающего конкретный тип культуры, невозможно, однако возможно ли, пребывая в данном историческом моменте, удерживаться при личностно значимых жизненных смыслах, сохраняя при этом психологическую идентичность? Данный процесс не просто сложный, но и весьма драматичный, поскольку в таком случае личность бросает вызов самой реальности, ее «насилию». Выдержит ли человек такое противостояние, или утрата себя-истинного, уникального и целостного оказывается неизбежной? «Песни» – это высказывания лирического героя, оказавшегося в ситуации выбора между двумя ценностными парадигмами, в самом эпицентре крушения той культуры, с которой он себя идентифицирует. Это одновременно выбор между внутренней жизнью и объективной реальностью, по отношению к которой герой изначально испытывает чувство отчуждения. В стихотворении «Трезвый, но не беспощадный...» этот смысл задается уже в первой строфе, где постулируется невозможность противостояния действительности:

Трезвый, но не беспощадный
Взгляд на то, что происходит.
Как в глубины преисподней –
С верхней лестничной площадки [9. С. 34]

Определение «не беспощадный» утверждает идею смирения с обстоятельствами (*«то, что происходит»*), отказ от активной борьбы с несовершенством мира. «Верхняя лестничная площадка» – метафора внутренней высоты, связанной со стремлением к идеалу: *«Было время – мысль парила»* [9. С. 34]. Образ парящей мысли сопряжен с представлением о мечте, об устремленности к недостижимому, о внутреннем духовном измерении. Так, герою Корамыслова изначально присуще романтическое мировосприятие. Однако вектор движения героя – иной, чем в романтической традиции: не от антиидеала к идеалу, а наоборот: *«но пришлось присесть, очнуться. / Стоит только покачнуться – / И не выдержат перила»* (Там же). Герою остается только одно – «изучать чужие танцы» (Там же), то есть принимать «другое», «чуждое», и в этом состоит его внутренняя, отрефлексированная пассивность (*«раз борьбе не научился»* [9. С. 34]). Он не выдерживает спор со временем, уступая внешним обстоятельствам и утрачивая внутреннюю цельность, свободу и гармоничность: *«У кого своя тоска есть, / тот не просит: осчастливьте»* (Там же). Лирический герой стихотворения переживает трагическое, «насильственное» слияние с изначально чуждым ему миром, осознавая при этом бессмысленность даже самой тоски по идеалу.

Н. Бердяев, раскрывая глубоко личностное понимание тоски, отмечает, что «тоска направлена к высшему миру и сопровождается чувством ничтожества, пустоты, тленности этого мира. Тоска обращена к трансцендентному... В тоске есть надежда» [3. С. 46]. Корамыслов говорит о подобной тоске, более того – тоска для его лирического героя становится залогом счастья: тоска по идеалу – это высокая тоска, наполняющая жизнь человека смыслом (*«тот не просит: осчастливьте»* [9. С. 34]). Однако настоящее героя связано с необходимостью принять несовершенное бытие, поскольку удерживаться при романтическом жестко-агрессивном мироотношении в условиях «грубой» и объективной реальности оказывается невозможным: *«Но вонючем, грязном лифте / Я на землю опускаюсь»* [9. С. 34]. В этой связи обнаруживается еще одно смысловое наполнение метафоры «мудехара»: данная лексема, мало знакомая носителям современного русского языка, ассоциируется в их сознании с соответствующим словом, находящимся за пределами литературной нормы (ср. название книги И. Баркова «Лука Мудичев»). В.М. Мокиенко в статье «Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное» говорит о специфике восприятия слов, словоформ и словосочетаний, имеющих в своем составе слоги, омонимичные тем, которые встречаются в нецензурных выражениях, ссылаясь при этом на мнение профессора Петроградского Богословского института П.П. Мироносицкого, который «в начале века предлагал устранить из языка православного русского богослужения речения и фразы омонимического типа, которые способны “произвести совершенно превратные представления в уме неопытного и несведущего читателя”» [16. С. 50]. Очевидно, название поэтической книги Корамыслова рассчитано именно на такой эффект восприятия, что свидетельствует еще об одном самоопределении.

Слово «мудак», по данным лингвистических словарей, имеет несколько значений: 1) используется в качестве порицающего или бранного слова: глупый, несообразительный человек; 2) подлый, низкий человек, ничтожество; 3) неприятный человек; 4) то же, что муда, наивный человек, не бывавший в тюрьме, растяпа, простофиля, потенциальная жертва.

Корамыслов, судя по всему, актуализирует первое и четвертое значения (последнее – частично, исключая сему «не бывавший в тюрьме»). Его герой, стремясь остаться при дорогих ему личных ценностях и жизненных смыслах, в контексте эпохи оценивается как «глупый, несообразительный, наивный, растяпа, жертва». Весьма прозрачно смысл трагического самоопределения раскрывается во втором стихотворении книги, где обыгрываются контекстуальные антонимы «еж – ехидна» и репрезентируется еще одно символическое самоопределение:

быть хорошо коварным, наглым еще и хитрым,
а не хлебать, как нынче, кровушку нищих шей...
то, что ежу понятно – эх, не понять ехидне.
тут не в числе иголок дело – в числе клещей,

падающих безбожно на спину меж колючек –
не почесаться вволю, выскрести упырей...
то, что ехидне – гибель, нашим – жить-стало-лучше
в грустной энцефалитной жить-веселей-поре [9. С. 6].

Несмотря на то, что лирический герой в стихотворении отсутствует, лирическое «я» находится на периферии, а форму субъектной организации можно определить как «собственно автор» (в терминологии Б.О. Кормана), субстантивированное существительное «нашим» так или иначе подразумевает героя, относящего себя к некоему социальному кругу, с которым он идентифицируется. «Наши» – это «маленькие люди», жертвы времени, не умеющие приспособиться к его нечеловеческим условиям («*быть хорошо коварным, наглым еще и хитрым*»), но сохраняющие при этом человеческое лицо. Так, «еж» в мифопоэтической картине мира – символ неутомимого труда, добродетели, честности, свободы, новизны⁷. Ехидной «по библейским представлениям считалась огромная ядовитая змея, укусы которой в большинстве случаев были смертельными. Потому-то ехидна и стала символом зла, вреда и гибели. Этим именем называют коварных, злых и безбожных людей. Иисус Христос обращался к фарисеям и саддукеям: “порождения ехиднины”, обличая их тем самым как людей злых и нечестивых» [19]. Удел «маленьких людей» Корамыслова – социальное неблагополучие («кровушка нищих шей»), которое, однако, они воспринимают по-христиански смиренно, и каждый новый удар оценивают со стоической позиции «жить-стало-лучше». Отсылая к известному выражению, произнесенному Сталиным накануне массовых репрессий 1935-го года, и, соответственно, содержащему в себе злую иронию, автор отражает весь трагизм, которым наполнено бытие современного человека. Его место в этом мире – последнее. Наивность и жертвенность заложены в героя чуть ли не на генетическом уровне, достались ему еще от советской эпохи. Но от этой же советской эпохи ему достался высокий идеал самозабвенного служения Истине, идеал героического противостояния злу. Этот идеал репрезентирован в начальном стихотворении книги, отсылающем к образу советского разведчика:

Штирлиц идет по коридору – раз,
Штирлиц идет по коридору – два,
и за каждым поворотом коридора – мразь,
выскакивающая из темных углов естества <...>

Штирлиц идет по коридору – шесть,
Штирлиц идет по коридору – семь,
не ходил бы Штирлиц, да совесть есть,
не якшался с врагами – да разведчик есмь [9. С. 5].

⁷ Ср. также с положительным значением образа ежа в других поэтических контекстах Корамыслова:

Дали не знал ничего вкуснее морских ежей.
Маресьев не знал ничего вкуснее земных ежей.
Я же не знаю ничего вкуснее небесных ежей.
Ей-же-ей! Ежей небесных,
холодных колючих *снежей*...

И на что мне ваша иглобрюхая фугу? [9. С. 39]

Совесть и чувство долга – вот нравственный выбор героя, который стремится спасти эпоху от всего нечистого и неонтологичного, – героя, обращенного лицом к новому миру. Сергей Круглов в предисловии к книге Корамыслова называет поэта «предтечей грядущего человечества, имеющего поплыть на новом корабле в новом океане, под новым небом, в виду новой земли» [12. С. 4]. Штирлиц – маска лирического «я», взывающего «новой земли». Не случайно автор, подчеркивая эту идентификацию, использует древнерусскую форму «есмь» (1 л. ед. ч. наст. вр. от глагола «быти») вместо «есть», нарушая при этом грамматическую норму. Безусловно, строка *«не якиался с врагами – да разведчик есмь»* может быть воспринята как слово самого лирического героя, хотя и не оформленное как прямая речь (что, однако, не вписывается в «пунктуационную» логику Корамыслова: в стихотворении расставлены все знаки препинания). С другой стороны, текст можно рассмотреть как слово героя о себе, приносимое как от третьего, так и от первого лица. Такая особенность характерна, например, для поэзии А. Кушнера, в которой, по замечанию Д. С. Лихачева, «как будто совсем нет лирического героя. Пишет он не от лица вымышленного персонажа и даже не всегда от своего имени. В одном и том же стихотворении он говорит о себе то в первом лице единственного числа, то в первом лице множественного, то во втором и третьем лице единственного числа» [14. С. 7]. Штирлиц – еще одна автопроекция героя, смотрящего на себя словно со стороны. С.Н. Бройтман, говоря о лирике XIX–XX вв., отмечает, что в ней «все более возрастает – и количественно, и качественно – роль таких форм высказывания, при которых говорящий видит себя и изнутри, и со стороны; как до конца не объективированного “другого” <...> в лирику в это время входит... такое “я”, которое умеет видеть себя со стороны» [5. С. 114]. Так, название книги Корамыслова тоже репрезентирует «я», умеющее видеть себя со стороны. Отсюда и взгляд на себя как на глупого, наивного, не приспособленного к новой жизни, то есть стороннее «я». Штирлиц – продолжение темы, которая, безусловно, отсылает к метафоре мудехара в его словарном значении: фильм «Семнадцать мгновений весны» тоже актуализировал проблему сохранения подлинного «я» в условиях чужой, враждебной культуры.

Показательно, что образ «кинематографического» Штирлица трансформирован в логике ценностных ориентиров лирического субъекта:

Пусть еще не пора – но можете не сомневаться –
он все-таки выйдет, с молитвой под козырьком, наружу.
Штирлиц идет по коридору – семнадцать
горячих мгновений неся сквозь цифровую стужу... [9. С. 5]

Характеристика «с молитвой под козырьком» принадлежит не герою советского фильма, а герою Корамыслова. Он действительно живет с «молитвой на устах» (ср. формулы «Боже, помилуй полярников», «Аминь», да и вообще частые упоминания Господа в книге). Так, показательно, что в стихотворениях «Апостол Петр приходит в ЦЗН...», «Маленькие пираньи...» актуализируется образ «другого» героя – Божьего посланника, который оказывается предельно близким лирическому «я», воплощая идеал смирения и мудрости, столь чуждых бюрократической эпохе, в которой он живет:

Апостол Петр приходит в ЦЗН <...>
пролистав его трудовую книжку
и едва заметно усмехнувшись
на запись в разделе «Поощрения»
«Вечная путевка в Рай»,
Петра с легким сердцем направляют в рыболовную артель
а на его смиренное недоумение
резонно отвечают
«а где Ваш диплом апостола?»
возразить ему нечего, да и незачем [9. С. 9]

В стихотворении «Маленькие пираньи / на золотых крючках у Сатаны...» раскрывается образ греховного мира, в котором «коррупция», «наркомания» и «детская проституция» не только «существуют как данность», но и стремятся быть легитимными. Альтернативой аду современности становится внутренний космос апостола Андрея, который старается изменить трагическую действительность:

Как славно, что мои пескари
всегда премудры и молчаливы –
напротив, на берегу пологом, размышляет Андрей,
разматывая серебряную Господню леску... [9. С. 10]

Дм. Артис, написавший рецензию на «Песни мудехара», сформулировал следующую мысль: «Автор находится в процессе упорядочивания хаоса. Он хорошо понимает предназначение каждой вещи, поэтому знает, где они должны лежать и где они лежат сейчас и, главное, почему произошло так, что вещи оказались не на своих местах» [1]. О «неразборчивости, спутанности как первичном состоянии мира Александра Корамыслова» пишет и С. Ивкин [8]. Более того, мир и человек, изображенные Корамысловым, находятся на пороге Апокалипсиса, в ожидании Страшного суда («*Предъявите свои претензии / не в районном – на Том, на Страшном*» [9. С. 23]). Отсылая к библейской аналогии между ловлей рыбы и обращением людей в новую веру, автор говорит о необходимости преобразования абсурдного, рассыпавшегося бытия, в котором антинорма давно уже приобрела статус нормы. При этом обращает на себя внимание субъектная организация четверостишия, которым оканчивается стихотворение «Маленькие пираньи...». Речь, которая изначально воспринимается как речь лирического героя («**мои** пескари»), на самом деле принадлежит *другому*. В этом улавливается своего рода авторский отказ от личного и прямо оценочного слова. Кроме того, «пескари» апостола Андрея, символизирующие его учеников, оказываются не просто «премудрыми», но и «молчаливыми», то есть тоже отказавшимися от слова. Это выбор самого лирического героя, который, несмотря на множественность самоопределений, имеющих культурно-исторические корни, избегает прямого высказывания о себе и времени. Слово о себе как бы замаскировано под слово *другого*: о себе говорится либо во втором лице, либо в третьем. Показательны, например, следующие строки: «*Те, кто собрались вокруг Петра – те / Спросили в третий раз меня*» [9. С. 40], «*а Корамыслову – дайте его ~~он~~ ^{он} лежать покой – и оставьте в музее*» [9. С. 38]. Попытка самоопределения от «я» актуализируется в стихотворении «В юности я работал на механическом заводе наивности...»:

После долгих поисков работы
через Кармический Центр Занятости
с трудом устроился на МЗЦ⁸ вахтером
на полставки младшего аргуса.
Работяги и даже ИТР
постоянно пытаются прорваться (и туда, и обратно)
с полными сумками пошлости и суемудрия.
Вроде и в избытке этого товара, а все тащат.
Стараюсь не пущать... [9. С. 14]

Высокая задача героя – спасти мир от «пошлости» и «суетности», что позволяет рассматривать его сквозь призму универсальных проекций и соотносить – в контексте художественной системы Корамыслова – с образом героя-апостола (не случайны в этой логике текстуальные связи между стихотворением «В юности я работал...» и стихотворением «Апостол Петр приходит в ЦЗН...»). Однако герой не столько самоопределяется, сколько предпринимает попытку самоопределения, которая оборачивается абсурдом: «*с трудом устроился на МЗЦ вахтером / на полставки младшего аргуса*». Словарное значение слова «вахтер» – «сторож в учреждении» [18. С. 69], герой же при этом одновременно говорит о себе как о «младшем аргусе». Аргус – в древнегреческой мифологии многоглазый великан, сын Геи; в переносном значении – неусыпный страж. Образ аргуса отсылает к идее некоего «недреманного ока». Но лирический герой, ассоциируя себя с мифологическим персонажем, не способен выполнить высокую задачу спасения мира, поскольку он не может в полной мере реализоваться: «*с трудом устроился... / на полставки... / стараюсь не пущать*». В итоге и он должен принимать жесткие правила, по которым живет «Механический завод цинизма».

С одной стороны, лирический герой А. Корамыслова, репрезентированный через различные метафоры («мудехар», «Штирлиц», «аргус»), воплощает тип человека, не просто верного вечным, традиционным, гуманистическим ценностям, но и человека, стремящегося к преобразованию мира, к пересотворению греховной действительности по законам добра, органически не приемлющего зло. С

⁸ Механический завод цинизма (примечание А. Корамыслова).

другой стороны, само наличие разных символических автопроекций свидетельствует о проблеме личностного самоопределения. В этой логике показательна еще одна проекция – fishman («Снова, как fishman рисковый...»). Она представлена в стихотворении, следующем сразу за «Маленькими пираньями», где репрезентирован образ апостола Андрея, разматывающего Господню леску. Но герой Корамыслова не рыбак, архетипически восходящий к образу Христа, а именно fishman. Через выбор иноязычной лексемы проводится мысль об утрате национальной идентичности: в эпоху глобализации и всеобщей европеизации/американизации человек самоопределяется через концепты чужого языка, что свидетельствует о кризисе русского самосознания. Кроме того, несмотря на внешнее стремление к преобразованию мира, герой Корамыслова в действительности воплощает пассивное начало. Об этом – стихотворение «Словно стареющий Олоферн...», отсылающее к образам мировой культуры:

Словно стареющий Олоферн,
плачу по волосам, плачу, плачу...
Однако же надо сменить прическу.
И вот я сую свои седые патлы
в тупые ножницы выбора
между традиционной парикмахерской «Далила»
и радикальной цирюльной «Юдифь»...
О, постригите меня под Самсона! [9. С. 47]

Символический пласт стихотворения, задаваемый универсальными проекциями, сводится отнюдь не к эротическому сюжету и не к проблеме скоротечности бытия, а к все той же проблеме личностного самоопределения. Олоферн и Самсон – два варианта трагической судьбы: Олоферн принял смерть от рук своей возлюбленной Юдифи, обманувшей его; Самсона погубила Далила, которая хитростью узнала у героя секрет его силы, «призвала человека, и велела ему остричь семь кос головы его. И начал он ослабевать, и отступила от него сила его» (Суд. 16:19), после чего Самсон был схвачен филистимлянами и ослеплен. Лирический герой Корамыслова, изначально сравнивающий себя с Олоферном, в итоге соотносит себя с Самсоном: между трагической смертью и жизнью, больше похожей на призрачное существование, он выбирает второе. Это показательный выбор, свидетельствующий о внутренней слабости лирического «я» и за ним – голос инстинкта самосохранения, страх небытия. Стараясь противостоять времени, герой не способен в полной мере выдержать это противостояние: он не знает, кто он и что есть искомая им Истина. Он знает только одно: *«кто-то из нас должен быть хорошим»* [9. С. 25]. У лирического героя Корамыслова есть внутренняя, сокровенная правда и ценности, которые вписываются в категорию вечных и гуманистических, но над этой внутренней правдой есть и другая правда. Это трагическая правда действительности. Герой знает эту правду, но намеренно замалчивает ее, не произносит ее во всеуслышание:

Пусть вам расскажет правду кто-нибудь поглупее.
Правда нужна для совести – но моей, а не вашей...
Что я успею? Разве – сделать творог успею,
выщеженный из пошлой мировой простокваши.
Воздух пропитан ложью, ложью ацидофильной.
И на губах прокисает Истины молоко [9. С. 21]

«Истина» так и остается несказанной, а дело поэта оборачивается молчанием. В контексте опыта отечественной истории сама проблема правды и совести особенно обостренно стояла в эпоху советской власти, начиная от сталинского периода и заканчивая диссидентством 60–70-х гг., когда нарушение официального запрета на свободное высказывание могло стоить человеку жизни. Но, несмотря на высокую расплату, этот запрет нарушался (ср. трагический опыт О. Мандельштама, А. Ахматовой, М. Зощенко, М. Булгакова, И. Бродского, А. Галича), потому что правдивое слово всегда было для русского писателя делом совести, нравственным долгом. В современных социокультурных обстоятельствах, когда «незыблемые» ценности деактуализировались, а вместе с ними утратило свой высокий статус и художественное слово, оно вообще перестало претендовать на то, чтобы стать поступком. Соответственно, поэт XXI в. в условиях, казалось бы, полной свободы высказывания оказывается более несвободным, чем его «опальные» предшественники, диссиденты, открытые оппозиционеры власти. Герой новой эпохи – «человек с гусиной кожей»:

В кавычках и без,
в мелких и крупных пупырышках
от внешних и внутренних ознобов.

Человек человеку – гусь,
подразумевали наиболее мудрые из древних римлян,
спасенные отнюдь не волками...

Хорош гусь?
Особенно к Рождеству,
да запеченный с запретными плодами? [9. С. 18]

«Гусь» у Корамыслова – это метафора и жертвы и спасителя (синтез римской и христианской традиций), авторский символ Иисуса, распинаемого за грехи мира (отсюда – образ запретных плодов). Но «гусь» у Корамыслова – еще одна символическая автопроекция:

Порою гогочущий,
как-бы-между-делом
спасая хоть-что-кого-нибудь,
щелкающий клювом
на раздаче литературных и прочих премий,
вздрагивая, выщипывающий из себя
по новому невидимому перышку,
чтобы написать такой вот видимый текст –
пусть как индейка лапой... [9. С. 18]

Так герой-поэт, в очередной раз самоопределяясь через метафорический образ, уходит от «я-высказывания», говоря о себе, во-первых, на символическом языке, а во-вторых, в третьем лице, словно отказываясь не только от «прямой речи», но и от прямо оценочного поэтического слова: его «такой вот видимый текст» – это текст, в котором постоянно ускользает лирическое «я». Им движет страх («вздрагивая»), потому что он знает трагическую перспективу «распятия» за речь.

Невозможность самоопределения, отказ от личного слова, проблема подмены ценностей в современных социокультурных обстоятельствах – все эти смыслы раскрываются в финальном стихотворении книги, интертекстуальный пласт которого проясняет центральную коллизию «Песен мудехара»⁹:

Если вдруг на морковной грядке
закурчавился базилик –
значит, в мире не все в порядке–
и является Божий лик [9. С. 57].

Начальные строки в контексте исторического опыта России можно прочесть как метафору неудавшегося социального эксперимента. В этой логике строка «и является Божий лик» – аллюзия на финал поэмы А. Блока «Двенадцать», зафиксировавшей переломный («экспериментальный») этап русской истории, который был связан с большими надеждами, во многом не оправдавшими себя. Этот опыт можно спроецировать и на современность: «курс на капитализм» тоже не оправдал себя, поскольку обернулся деактуализацией гуманистических ценностей. Но подлинный смысл первой строфы раскрывается через интертекстуальный код. Строфа отсылает к «Поэме о Сталине» А. Галича, эпиграфом к которой и служат блоковские строки «Впереди Иисус Христос». Наиболее очевидны интертекстуальные связи стихотворения с началом 5-ой главы поэмы:

То-то радости пустомелям,
Темноты своей не стыжусь,
Не могу я быть Птоломеем,
Даже в Энгельсы не гожусь.

⁹ Автор статьи благодарит М.В. Серову за помощь в интерпретации финального стихотворения книги А. Корамыслова.

Но от вечного бегства в мыле,
Неустройством земным томим,
Вижу – что-то неладно в мире,
Хорошо бы заняться им,
Только век меня держит цепко,
С ходу гасит любой порыв,
И от горестей нет рецепта,
Все, что были, – сданы в архив.
И все-таки я, рискуя прослыть
Шутом, дураком, паяцем,
И ночью и днем твержу об одном:
Не надо, люди бояться!
Не бойтесь тюрьмы, не бойтесь суммы,
Не бойтесь мора и глада,
А бойтесь единственно только того,
Кто скажет: «Я знаю, как надо!» [7. С. 401]

Герой Корамыслова, соотносивший себя с целым рядом культурных и мифологических персонажей, в итоге – через интертекстуальный код – имплицитно отказывается от такого рода проекций, поскольку он «не знает, как надо»: «*Не могу я быть Птолемеем, / Даже в Энгельсы не гожусь*». При этом аллюзия на поэму Галича проясняет еще один смысл: герой Галича, жизнь которого пришлась на период сталинского тоталитаризма, утверждает принцип мужества, бесстрашия перед лицом жестокого времени, ограничивающего свободу человека («*Век меня держит цепко, / С ходу гасит любой порыв*»). Такой личностный и художнический выбор в условиях тотальной несвободы сделали в свое время Ахматова и Мандельштам. Это сознательный выбор и автора «Поэмы о Сталине», отказавшегося от молчания в пользу Слова как поступка. Утверждая идеал мужества, герой Галича формулирует мысль о том, насколько разрушительна для человека слепая вера в кумира («*Кто скажет: “Я знаю, как надо”*»). Корамыслов же, обращаясь к современной исторической ситуации, когда вроде бы нет видимых барьеров для осуществления творческого поступка, говорит об «обмельчании» искусства и – соответственно – об утрате поэтом высокой роли «культурного героя»: в условиях свободы высказывания Слово оказывается невозможным. Этот процесс связан с потерей ценностных ориентиров:

Раз Небесного Богдыхана
заменяет нам падишах –
то лишает нас Бог дыханья
и возможности подышать

ароматом полей небесных,
грешным духом лугов земных...
Лейся, песня! Замерзни, песня!
Гладкий этот стишок замни... [9. С. 57]

Богдыханам в русских грамотах 16–17 вв. называли китайских императоров. Выражение «Небесный Богдыхан» у Корамыслова – это, судя по всему, перифразированное имя Господа, образ которого возникает в первой строфе стихотворения («*И является Божий лик*»). Автор раскрывает проблему подмены небесного Бога земным кумиром – «падишахом». В советской культуре образ падишаха устойчиво соотносился с фигурой Сталина (ср. в ахматовском переводе 1937 г. «антисталинского» стихотворения армянского поэта Левона Мкртчяна: «*Сладко ль ужинал, падишах?*»). Корамыслов, с одной стороны, обращается к мужественному и одновременно трагическому опыту поэтов тоталитарной эпохи, с другой – говорит о слабости поэта-современника, не способного преодолеть страх перед кумирами. Эта мысль репрезентирована в финальных строках стихотворения, где содержится отсылка к одному из советских «гимнов»: «*Лейся, песня! Замерзни, песня! / Гладкий этот стишок замни*». Автор рефлексировал по поводу современного искусства – неподлинного и не способного на противостояние эпохе. В заключение процитируем «политическое» стихотворение Корамыслова, раскрывающее авторскую оценку сознательного ухода от «борьбы»:

краснея, бледнея и путаясь,
диктор читает последние известия:
«сегодня на совещании правительства в кремле
президент россии дмитрий медведев
изложил план борьбы с экономическим кризисом:

среднему классу предлагается в кратчайшие сроки
переоборудовать свои квартиры, дома и офисы
в самати-пещеры – и перейти в соответствующее состояние.

классу ниже среднего предлагается немедленно
уйти с государственной службы путем дао –
и заняться наблюдением уточек и прочей живности
в лесах и на водоемах страны.
о семьях борцов с кризисом
дмитрий медведев обещал позаботиться лично.
олигархов президент предложил не трогать.
дойдут сами – одобрил идею медведева владимир путин».

никогда еще не смотрел политические новости
с таким удовольствием
подумал, просыпаясь в личной самати-пещере,
ваш корреспондент...[9. С. 45].

Но именно понимание всех обстоятельств, в которых оказался современный поэт и человек, трезвый и смелый взгляд на эпоху и делают лирику Корамыслова по-настоящему глубокой. При этом через обращение к символическим формам самопрезентации, имеющим архетипические корни, автор утверждает значение мировой культуры в процессе обретения идентичности. «Мудехар» – центральная автопроекция героя – это, прежде всего, «получивший разрешение остаться». Остаться собой, сказать о непреходящем и подлинном в век «словоборчества» (О. Седакова) и есть жизненный выбор автора, всеми силами противостоящего социальной мимикрии:

Я тоже среди них.
Я тоже — среди вас,
судорожно занимающихся
последним безжалостным делом.

Делом губ утопающего... [9. С. 50]

С. Круглов назвал постмодернизм Корамыслова «добродетелью» [12. С. 4]. Это действительно постмодернизм «с человеческим лицом», поскольку он утверждает мужество и говорит о внутренней цельности как о ценности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Артис Д. Улыбка Гуинплена: Корамыслов А. Песни мудехара // Волга. 2015. №3-4. URL: <http://magazines.russ.ru/volga/2015/6/> (дата обращения: 04.11.2015).
2. Барковская Н.В. «Темные светлы» А. Решетова как итоговая книга стихов. URL: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/770/17.pdf> (дата обращения: 01.10.2015).
3. Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М., 1990. 336 с.
4. Бесогонов Д. «ИнтерДа» Александра Корамыслова // Удмуртская правда. 2002. 24 апр. С. 3.
5. Бройтман С.Н. Лирический герой // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. 360 с.
6. Верницкий А. Пойманный вдох (еще раз о «танкетках») // Арион. 2007. №1. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2007/1/ve21.html> (дата обращения: 11.01.2016).
7. Галич А. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. М., 1999. 526 с.
8. Ивкин С. Диагональ: плотский верлибр Александра Корамыслова // Мегалит. URL: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=78> (дата обращения: 11.12.2015).
9. Корамыслов А. Песни мудехара. СПб, 2014.60 с.

10. Корнев С. «Сетевая литература» и завершение постмодерна. Интернет как место обитания литературы // НЛЮ. 1998. № 32. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1998/32/korn.html> (дата обращения: 11.01.2016).
11. Костырко С. Сетевая литература или литература в сети? // Культурная революция. URL: <http://yarcen.ru/articles/culture/web/setevaya-literatura-ili-literatura-v-seti-21064> (дата обращения: 11.01.2016).
12. Круглов С. Похвальное слово постмодернизму // Корамыслов А. Похвальное слово постмодернизму. СПб, 2014. С. 3-4.
13. Кузьмин Д. Краткий катехезис русского литературного Интернета // Иностранная литература. 1999. №10. URL: <http://www.netslova.ru/kuzmin/kuzm-inlit.html> (дата обращения: 11.01.2016).
14. Лихачев Д.С. Кратчайший путь //А. Кушнер. Стихотворения. Л., 1986. С. 7.
15. «Любовь – безграничное чувство» (беседа Егора Наумова с поэтом Александром Корамысловым) // Новое время Удмуртии. 2002. 1 марта. С. 7.
16. Мокиенко В.М. Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное // Русистика. Берлин, 1994. № 1/2. С. 50-73.
17. Новая литературная карта России. URL: <http://www.litkarta.ru/russia/izhevsk/persons/koramyslov-a> (дата обращения: 11.04.2015).
18. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М., 2010. 736 с.
19. Символы и знаки. URL: <http://allsymbols.ru/fauna/exidna.html> (дата обращения: 12.01.2016)
20. Тюпа В.И. Аналитика художественного: (Введение в литературоведческий анализ). М. 2001. 192 с.

Поступила редакцию 18.01.16

I.S. Kadochnikova

MAN, CULTURE AND TIME IN A. KORAMYSLOV'S BOOK "SONGS OF A MUDEHAR"

The article is devoted to the works of the Russian-speaking poet from Udmurtia A.Koramyslov, in particular, to his book "Songs of a mudehar" (2014). The purpose of this research is to consider the symbolic autoprojection of the lyrical character presented in the book, and eventually to determine the author's concept of a man, culture and time. Based on the research, the focus of which is the concept of "lyrical hero" (V.I. Tupa, S.N. Broitman), the author applies system-subjective, mythopoetical and cultural approaches to study the art text and identifies various metaphors through which the hero is represented ("mudehar", "Shtirlits", "argus", "Olofern") and comes to the conclusion that the problem of personal self-determination of the hero-poet in the circumstances of modernity is in the centre of the book. To be yourself, to say about lasting and genuine in the age of "word-fighting" is a lifestyle of the author opposing social mimicry.

Keywords: regional literature, a book of poems, lyrical hero, archetype, intertextuality.

Кадочникова Ирина Сергеевна,
кандидат филологических наук, заведующая кафедрой
общекультурных и естественнонаучных дисциплин
ЧОУ ВПО «Восточно-Европейский институт»
426000, Россия, г. Ижевск, ул. Пушкинская, 268
E-mail: irkadokh@mail.ru

Kadochnikova I.S.,
Candidate of Philology, Head of Department
of Humanities and Natural science
East-European Institute (Izhevsk)
Pushkinskaya, 268, Izhevsk, Russia, 426000
E-mail: irkadokh@mail.ru