

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

при поддержке Международного благотворительного фонда
Д. С. Лихачева

Седьмая

международная летняя школа по русской литературе

Статьи и материалы

2-е издание , исправленное и дополненное

Санкт-Петербург
Свое издательство
2012

НАБЛЮДЕНИЯ НАД ПОЭТИКОЙ ТЕЛЕСНОСТИ
В СТИХОТВОРЕНИЯХ ДМИТРИЯ ВОДЕННИКОВА

Ситуацию в русской литературе, сложившуюся к девяностым годам, можно охарактеризовать как кризисную. Многие художественные методы предшествующей «позднесоветской» эпохи, особенно такие как концептуализм и соц-арт, утратили свою актуальность, перестали отвечать на запросы новой социально-культурной ситуации. Соответственно, поэзии необходимо было искать новый способ художественного выражения, формировать принципиально иной творческий метод. В 90-е годы появился ряд поэтов, чья поэтика была совершенно иной по отношению к концептуалистам и чей метод можно обозначить как «постконцептуализм». Этот термин стал общеупотребительным благодаря статье Дм. Кузьмина, опубликованной в 2002г. в журнале «Новое Литературное Обозрение». Кузьмин акцентирует внимание на том, что постконцептуализм — принципиально новый канон, поскольку именно он попытался преодолеть опыт предшествующих поколений художников. «Среди актуальных сегодня поэтических течений только постконцептуализм основывается на достаточно резком переломе по отношению к предшествующему явлению — все остальные более или менее успешно развивают и наследуют. А новый канон (если он в самом деле новый) и должен возникнуть в преодолении старого».¹

Перед поэтами «нового» времени стояло несколько задач:

1. Вернуть в большую поэзию лирического субъекта, отстоять право на собственный голос, то есть заново себя познать. Концептуалистская поэзия предшествующего культурного периода сознательно вытесняла из стихотворений лирического субъекта. Новые же аспекты актуальной поэзии были связаны в первую очередь с тем, что поэты в рамках произведения стремились восстановить художественную и личностную индивидуальность, предъявить читателю собственное «Я» в его уникальности. Одним из главных инструментов этого восстановления субъекта становится телесность. Автору постоянно приходится на первых порах утверждать свое присутствие в текстах — в том числе и плотское.

¹ Кузьмин Д. Постконцептуализм. Как бы наброски к монографии // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 476.

2. Вернуть прямое аутентичное художественное высказывание. В рамках концептуализма оно тоже было фактически отменено (карточки Л. Рубинштейна, опыты поэтов-конкретистов).

В нашей статье мы обратимся к проблеме своеобразия телесных образов и их связи с ролью лирического субъекта в поэзии Дмитрия Воденникова — основного представителя постконцептуализма. Следует уточнить, что в понятие телесности мы включаем не только собственно тело человека, а также все предметы и процессы, связанные с его бытованием.

Творчество Д. Воденникова также часто рассматривают в рамках течения «новой искренности». В контекст «новой искренности» может быть включен любой вид искусства: литература, кино, изобразительное искусство и т. д. Определение этому понятию впервые дал Д.А. Пригов в «Предуведомлении к текстам «Новая искренность»» (1984): «В пределах утвердившейся современной тотальной конвенциональности языков искусство обращения преимущественно к традиционно сложившемуся лирическо-исповедальному дискурсу и может быть названо «новой искренностью»».¹ В самом деле, в стихотворениях Воденникова создается ощущение прозрачности авторской конструкции, момент утаивания же снимается, оставляя интригу дальнейшего откровения. Тем не менее, в рамках какого литературного направления мы бы ни рассматривали творчество Д. Воденникова, важно учитывать специфику исследуемого объекта. Лирика Воденникова очень рациональна. Поскольку, сознательно конструируя художественные образы (они будут рассмотрены ниже), впоследствии ставшие узнаваемыми, Воденников оставил за собой возможность их постоянного обыгрывания с наращиванием производимого эффекта. Рефлексия над созданным образом лирического субъекта становится одной из самых знаковых черт стихотворений Воденникова:

...Однако,
так как на роль с трудной мужской судьбой претендую все-
таки я²
«Иными словами, я имею право сказать — что я понимаю,
что я — такое небесное, больное и одновременно цветущее
животное, такая тварь цветная...»³

¹ Цит. по: Словарь терминов московской концептуальной школы. / Составитель и автор предисл. Андрей Монастырский. — М.: Ad Marginem, 1999. С. 64.

² Воденников Д. Здравствуйте, я пришёл с вами попрощаться. — М.: LIVEBOOK, 2007. С. 10.

³ Там же. С. 43, 44.

В своих стихотворениях Воденников использует гипертрофированные образы тела, конструируя нарциссичный образ тела авторского «я», для утверждения роли лирического субъекта, для придания ему индивидуальности:

Я не кормил — с руки — литературу,
ее бесстыжих и стыдливых птиц.
Я расписал себя — как партитуру
желез, ушибов, запахов, ресниц.¹

Вводя в произведение (и даже делая это лирическим сюжетом) рефлексию над собственными художественными приемами, над самим процессом письма, автор достигает эффекта откровенности, обнажая при этом именитую конструкцию Автор.

В цикле стихотворений «Весь 1997» представлены два полноправных субъекта: стихи и авторское «я». Их взаимоотношениям и посвящены все стихотворения этого цикла. Тело в поэзии Д. Воденникова становится полноправным соучастником письма. Даже само художественное произведение автор воспринимает как тело. (Сломай стишок, увидишь ты внутри/как мало общего у них у всех с людьми.²// Все стихотворения — / Как руки, как объятья³). Образ лирического «я» становится частью текста (а что, приятно одному лежать/комочком в собственном стихотворенье?⁴). Стихотворение не менее живо, чем его автор, поэтому возможно его становления в роли субъекта. Это для нас особенно важно, потому что здесь проявляется олицетворение, связанное с наделением плотскими характеристиками предмета (стихотворения) с целью придания ему статуса субъекта. Воденников пишет про «стишки»:

(хотя, когда бегут вперегонки,
ведь сами же себе они мешают,
друг друга душат, исправляют, жмут
когда-нибудь они меня сожрут).
Я этого стихам не разрешаю.⁵

Как можно увидеть из вышеприведенного отрывка, авторская позиция далека от позиции автора постмодернизма. Здесь заявлена совсем иная природа обращения с поэтическим высказыванием, которая, с одной стороны, насыщается многообразием речевых потоков,

¹ Воденников Д., Лин С. Вкусный обед для равнодушных кошек. — М.: О.Г.И., 2005. С. 79.

² Там же. С. 70.

³ Там же. С. 64.

⁴ Там же. С. 71.

⁵ Там же.

а с другой, — не позволяет овладеть единственно истинным голосом лирического субъекта.

Телесные образы более отчетливо прослеживаются в книге стихов Воденникова «Репейник». Активного авторского «я» здесь не присутствует. Для этой книги характерно плавающее авторское сознание, характеризующееся сменой точек зрения. Лирический субъект почти не выражен в текстах этого сборника. Авторское «я», включенное в иное тело, появляется в стихотворениях в образе лисы, мальчика, Данилы. В заглавном стихотворении «Репейник» читаем следующее:

Вот репейник мятный.
Какое ему дело,
что под ним спит золотое мое тело.

Я лежу под ним золотой, твердозадый,
как рассада, ушедшая мимо сада, —
мертвый, душный.¹

Лирический субъект, как мы видим, конструируется как нечто пассивное, неживое, существующее лишь в границах вымышленных тел.

Телесное воплощение образов гораздо очевиднее присутствует у объектов изображения:

Течь в голове у голубой овцы,
а волк не видит синий и зеленый,
но за версту он чует сладкий, красный,
ведь у овцы не только огурцы,
не только синий василек беззлобный —
есть у овцы под маской и внутри
сладко-бордовый помидор огромный.²

В вышеприведенном отрывке также заметна основная особенность эпитетов поэзии Д. Воденникова: их цвет. Все живое автор наделяет характеристикой цвета. От этого образы становятся визуальными. В цветах выражена суть мира предметов. Возникает даже особый «Цветущий цикл» стихотворений. Палитра крайне разнообразная: синий, сиреневый, зеленый, розовый, голубой, их оттенки и т.д. Объекты стихотворений с обозначенной цветовой гаммой вступают в особые семантические отношения между собой. Эти отношения реализуются в границах гипертрофированной телесности, проникающие в самую суть изображенных объектов. Как ни странно, эта суть, показанная анатомически, с помощью цветового членения частей тела оказывается внетелесной.

¹ Воденников Д., Лин С. Вкусный обед для равнодушных кошек. — М.: О.Г.И., 2005. С. 42.

² Там же. С. 32.

Телесный образ лирического «я» в «Репейнике» монолитен и не ярко выражен. Он — то организующее сознание, которое вмещает в себя множество сюжетов, мотивов, голосов. Для нас здесь важной становится функция использования телесности. Эта функция — подчеркивать индивидуальность, изображаемых объектов, путем создания ярких телесных образов.

Илья Кукулин в статье «Заметки по следам Людмилы Вязмитиновой» рассуждая о телесном пространстве поэзии Д. Воденникова, пишет следующее: «Внутри» и «снаружи» тела — координаты опространствления. По-видимому, в стихотворениях процитированных авторов, таких как Дмитрий Соколов, Евгения Лавут, Александр Скидан, Александр Анашевич (а также некоторых других — Дмитрий Воденников, например) авторское сознание проецируется как бы в одно или несколько новых фиктивных тел. Эти тела являются своего рода посредниками, которые связывают авторское сознание с миром; и в то же время это действующие лица, которые разыгрывают символические драмы, выражающие некоторые общие свойства мира»¹. Эти тела Кукулин условно называет «фиктивными эротическими телами авторства»². «Эти тела то и дело подвергаются физическим страданиям: они испытывают боль, ощутимые затруднения, их калечат, бьют, ломают. Эти страдания можно рассматривать как символическое жертвоприношение. Их боль, деформации и исчезновения соответствуют чужой боли, отчуждённо и одиноко существующей в мире. Символическое принесение этих тел в жертву и сопереживание их боли позволяет восстановить открытые отношения с миром».³

Несмотря на то, что авторское сознание вселяется в фиктивные тела, для Воденникова важно утвердить свое присутствие в тексте, присутствие лирического субъекта. Поэтому он конструирует собственный образ путем придания ему телесных характеристик:

Мужает голос и немеет тело,
но все по-прежнему во мне — свежо и звонко.⁴
— Да не сгоревший я, — лиловый я, лиловый,
пурпурный, розовый, багровый — до конца...⁵

Воденников создает неповторимый художественный мир за счет

¹ Кукулин И. Заметки по следам статьи Людмилы Вязмитиновой. <http://www.vavilon.ru/textonly/issue5/kukulin.htm> (дата обращения: 20.04.2010.)

² Там же.

³ Там же.

⁴ Воденников Д., Лин С. Вкусный обед для равнодушных кошек. — М.: О.Г.И., 2005. С. 19.

⁵ Воденников Д. Здравствуйте, я пришёл с вами попрощаться. — М.: LIVEBOOK, 2007. С. 68.

уникальных телесных образов, конструирующих объект изображения. Образ лирического субъекта или органично вливается в него (Я — тот цветок, которому не больно, / Я — эта лошадь, господи, Твоя!) или дистанцируется с помощью создания «монументального» образа авторского «я» (Я был в ослепительных джинсах, / в густой ярко-синей рубашке²).

Мир, окружающий авторское «я», также телесен. Происходит овеществление природы, людей, чувств. Происходит утверждение индивидуальности всего художественного мира и растворенного в нем лирического субъекта:

зажимая живот рукавами, как раненый, иступленно,
вот теперь — я немного попою из твоей голубой тарелки,
а потом полежу на ладони твоей зеленой.³

Через физическое страдание Воденников транслирует специфику чувства, его возможности. Сравнивая любовь с увечьями плоти, Воденников утверждает ее присутствие:

как шрам — любовь — под бровью от стакана
как след — любовь — на пальце от ожога.⁴

Постоянное включение образа тела лирического субъекта в стихотворение создает эффект непосредственного присутствия автора. Из-за преобладания этих образов над остальными достигается эффект наслаждения собственным телом, иными словами, происходит актуализация нарциссичного тела. Это тело, уверенное в своей уникальности, устойчивое в пространстве стихотворений, становящееся проводником между автором и телом текста:

Да, были безобразны — эти роды,
но я горжусь, что сексуальный голос мой
был утешеньем моего народа
(а мой народ — за синею горой).⁵

Тело может перемещаться, трансформироваться, умирать и рождаться. Телу доступно все за исключением движения во времени. Автор растет вместе со своими стихами. Поэтому так часто происходит актуализация его возраста (а я в тебе умру тридцатилетним⁶ // было

¹ Воденников Д., Лин С. Вкусный обед для равнодушных кошек. — М.: О.Г.И., 2005. С. 9.

² Там же. С. 114.

³ Там же. С. 111.

⁴ Воденников Д. Здравствуйте, я пришёл с вами попрощаться. — М.: LIVEBOOK, 2007. С. 57.

⁵ Воденников Д., Лин С. Вкусный обед для равнодушных кошек. — М.: О.Г.И., 2005. С. 118.

⁶ Там же. С. 14.

мне тридцать три года, / и сердце мое —/ разрывалось от счастья¹//
Мне было шесть, / а стало тридцать шесть, / а что там между — я уже не
помню²). Каждое следующее стихотворение Воденникова — рефлексия
над предыдущим, поэтому линейность и преемственность определяют
непрерывность и динамику стихотворений. Их целостность достигается
за счет всепроникающего авторского сознания, зоркого филолога
и критика, непрерывно напоминающего читателю о самоконтроле.
Наращивая цветочные эпитеты, автор уплотняет текст и, таким обра-
зом, аннулирует этот прием. С телесностью происходит аналогичный
процесс. Воденников использует гипертрофированные образы тела,
конструируя нарциссичный образ тела авторского «я», для утвержде-
ния роли лирического субъекта, для придания ему индивидуальности.

В итоге он отрешается от проблематизации телесности в своих сти-
хотворениях, заменяя прямое высказывание лирического субъекта
разнородными голосами без ущерба для окрепшей авторской позиции:

Я — сбрасываю кожу как змея,
я — как крапива, прожигаю платье.³

Таким образом, Воденников возвращает в поле современной по-
эзии полноправного, устойчивого лирического субъекта, которому
уже не приходится утверждать свое плотское присутствие в тексте.
С помощью образов нарциссичного тела автор переходит от констру-
ирования лирического субъекта к конструированию образа биогра-
фического, ибо эта узнаваемость в конечном счете способствует дея-
тельности шоуменской.

Стихотворения Воденникова — способ осуществления проекта клас-
сического большого поэта в современном мире с узнаваемой биографи-
ей. Используя образы нарциссичной телесности, поэт Воденников дела-
ет прямое высказывание возможным, а автора весомым:

Я — так несовершенен,
язык так несовершенен,
мир — так несовершенен,
а главное, люди, живущие в нем, так ленивы и неблагодарны,
что, разумеется, никакое прямое высказывание невозможно

Только оно — ЕСТЬ.⁴

¹ Воденников Д. Здравствуйте, я пришёл с вами попрощаться. — М.: LIVEBOOK, 2007. С. 9.

² Там же. С. 11.

³ Там же. С. 12.

⁴ Воденников Д., Лин С. Вкусный обед для равнодушных кошек. — М.: О.Г.И., 2005. С.8.