

С. А. Предеина, Е. А. Смышляев
S. Predeina, E. Smyshlyayev
г. Челябинск, ЮУрГУ
Chelyabinsk, SUSU

**ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ПРИЁМЫ В СБОРНИКЕ В. О. КАЛЬПИДИ
«МЕРЦАНИЕ»**
**POSTMODERNIST TECHNIQUES IN V. O. CALPIDI'S COLLECTION
“SHLICKER”**

Аннотация: В последние десятилетия южноуральская проза развивается в рамках постмодернистской эстетики. Для создания субъективного изображения мировосприятия авторы зачастую прибегают к приёмам, деконструирующим объективную реальность, с целью показать её дисгармоничной и разрушающей личность. В статье рассматриваются авторские приёмы в сборнике В. О. Кальпиди «Мерцание» в постмодернистском дискурсе, позволяющие сделать выводы о принадлежности текстов к данной эпохе и развитии авторского мироощущения.

Ключевые слова: Кальпиди; постмодернистский дискурс; развоплощённая реальность; Хаос; авторская маска; авторский комментарий; мифотворчество.

Abstract: In recent decades, South Ural prose has been developing within the framework of postmodern aesthetics. To create a subjective image of the worldview, authors often resort to techniques that deconstruct objective reality in order to show its disharmonious and destructive personality. The article examines the author's techniques in V. O. Calpidi's collection "Shlicker" in postmodern discourse, which lead to conclusions about the belonging of texts to this era and the development of the author's worldview.

Keywords: Calpidi; postmodern discourse; disembodied reality; Chaos; author's mask; author's comment; myth-making.

Духовное потрясение, произошедшее в умах людей в последние десятилетия XIX века, привело к новаторским умонастроениям в художественном плане. На стыке культурных эпох родился новый тип культуры, который оказался противоположен классическому типу, преобладавшему в эпоху Нового времени. В противоположность классическому модернизму встал неклассический постмодернизм, построенный на совмещении и смешении различных жанров. Если модернизм был дегуманизацией искусства, то постмодернизм переживает дегуманизацию планеты, конец человека и истории в целом.

Именно модернизм, а затем и авангард, и постмодернизм приходят к новому типу художественного мифотворчества, ориентированного на поэтизацию и постижение хаоса как универсальной и неодолимой формы человеческого бытия.

В постмодернистском тексте идейная составляющая реализуется как интертекстуальная игра значений, постоянно к чему-то отсылающих, множась до бесконечности. Через игру с языком постмодернистская литература выходит к философии игры, составляющей сердцевину «философии текста», поскольку «...специфическим предметом литературы является не действительность, а язык» [1].

Одним из ярких новаторов в подходе к конструированию собственного мифа и изображаемого мира становится южноуральский поэт Виталий Олегович Кальпиди, который создаёт прецедент новой модели творческого поведения в условиях неоднородного культурного пространства.

Виталий Олегович Кальпиди – автор и идеолог такого мифотворческого проекта, как Уральское поэтическое движение, сформировавшего мифопоэтику челябинского локуса. Обращаясь к приёмам постмодернизма и авангарда, он создал циклы произведений, посвящённых уральским локусам (преимущественно Перми и Челябинску). Творчество поэта ориентировано на концептуальные инструменты мифологизации пространства, принципы новаторства в использовании системы образов и символов, мифологем и мистико-экстатических мотивов.

Заголовочно-финальный комплекс сборника В. О. Кальпиди «Мерцание» (1995) концептуален. Поэт изначально даёт понять, что художественное пространство будет «мерцать», а значит, категория автора оказывается отчуждённой собственному «Я» и лирическому герою. В тексте автор то появляется, то исчезает, что создаёт лишь иллюзию на постоянное присутствие лирического субъекта. То, что для А. Введенского «мерцание мыши» – это доказательство существования мира, это ритм бытия, для В. Кальпиди «светает» художественное пространство, в нём одновременно присутствуют амбивалентные категории света и тьмы, которые создают целостность мира в единстве друг с другом: «Тьма воскресает, добывая свет / с изнанки ночи (ей, наверно, больно), / и лишь потом сомнительный рассвет / себе присвоит славу своевольно. / И всё-таки светает, божежмой!» [4, с. 8]. Превращение невидимого в видимое В. Кальпиди создаёт за счёт антиномий «плоти» (земная категория) и «судьбы» (эфемерная категория). Автор отходит от привычной концепции противостояния «тела» – «души», поскольку последняя не находит у поэта экзистенциального отклика; над «душой» имеют власть могущественные силы, такие как рок и судьба.

В цикле «Мерцание» особо концептуальным оказывается месяц март, поскольку именно он задаёт тот мерцающий хронотоп, в котором существует лирический субъект: «Мерцает март за рамою: весны...» [4, с. 7]. С каждым последующим произведением автор расширяет эту категорию: март – звезда – удача – молчанье – Вечность («Вечность – это состояние постоянного покоя, находящегося в постоянном движении. Молчание – музыка вечности») [4, с. 43]. Для сверх-реальности, созданной В. Кальпиди, чередование жизни и смерти задаёт чередование удачи (истины) и не-удачи (лжи, продукта творчества человека). Для самого героя это лишь «жидкое зрелище» [4, с. 110], это иллюзия, созданная вариативностью и многомерностью бытия.

Каждое произведение цикла «Мерцание» имеет уникальный визуально-графический облик: от стандартного членения на катрены до потока мыслей, оформленного в виде сплошного текста с обозначением количества стихов, уподобленного древнегреческому тексту («Поэтический поток – нечто иное, чем жизнь» [4, с. 61]). На это указывает стихотворение «Гомер на 7/9 хор...», в котором В. Кальпиди осознанно расширяет границы хронотопа: от Древней Греции Гомера до современного пространства «Челябы». Если первый стих («Гомер на 7/9 хор...») «...имеет за своим текстом (затекст) тривиальную декларацию о поэте как едином органе» [4, с. 39], то В. Кальпиди вписывает себя в многомерное пространство, в котором существует Гомер, Орфей, «афродита», «Эсхилсофоклеврипид», Пифагор, Зализняк и рядовой житель Челябы.

Таким образом, единый художественный мир оказывается раздробленным, бессвязным. Поскольку, согласно А. Введенскому, такое восприятие мира «противоречит разуму», хронотоп для героя В. Кальпиди существует только в субъективном восприятии. Не следуя привычному линейному ходу времени, «пока стихотворенье / тащилось преднамеренно к концу» [4, с. 58], лирический субъект предпринимает попытку дискредитации его логического понимания. Он обращается к таким измерениям, как бездна, пустота, вышина – таким категориям, в которых понятие время отсутствует, поскольку они подчинены законам безвременья, а значит, и Вселенной («Время – слишком человеческое чувство» [4, с. 109]). Подобно времени в художественном пространстве Д. Хармса, время в произведениях В. Кальпиди – это «...пустота, в которой ничего не происходит, и смерть, которая лишь стабилизирует жизнь в её неподвижности» [5, с. 165].

В. Кальпиди создаёт версированную реальность, в которой «развоплощённые смычки» не повторяют ни единой гаммы, а значит, при каждом их движении создаётся мир. Если брать во внимание, что поэтический поток (= творчество) – это нечто иное, чем жизнь, это самобытное явление, способное создавать новые миры, то оно предстаёт в виде стихии, способной управлять Автором. По словам В. Кальпиди, «...не мы читаем книгу, а Книга читает нас, у Неё даже есть Имя» [4, с. 36], что не оставляет сомнений о смене парадигм «Творец – произведение» на «Произведение – творец».

В попытке обуздать Хаос, происходящий в новом мире, герой В. Кальпиди также преодолевает мотив развоплощённости. В. Кальпиди конструирует собственный биографический миф – миф самопознания, миф ситуации и выбора лирического героя. Субъектность художественного мира расщепляется на три ипостаси: лирический субъект стихотворения – лирический субъект авторского комментария – автор. Ведя постоянную игру с читателем (поскольку «игра – это упорядоченный Хаос» [4, с. 75]), лирический субъект неоднократно указывает на то, что он то «...находится под влиянием многих поэтов» [4, с. 46], то оказывается влекомым поэтическим потоком, не управляет процессом, а то и вовсе погружается в область Под-сознания, где Автор перестаёт быть Богом, поскольку область Бессознательного оказывается сильнее человеческого сознания. Его герой («Вита-й (без Ли)») выбирает такой путь, в конце которого его ждёт почти полное растворение в магме Над-сознательного. Чтобы не в полной мере потерять

своё «Я», лирический герой вполне осознанно рефлексивен: «Я отдаю себе отчёт...» [4, с. 74]. Однако поэзия, по его мнению, «...выражение сверхреальности сверхречью» [4, с. 29], поэтому лирический герой считает вполне естественным процесс забывания всего того, что он имел в виду в процессе акта творения. Тогда в эту же игру активно включается новый субъект – читатель – способный вольно интерпретировать пространство текста.

Однако здесь В. Кальпиди прибегает к другому постмодернистскому приёму – использование авторского комментария. В силу своего индивидуального и социокультурного опыта читатель способен интерпретировать текст таким образом, что создаст новые художественные пласты, которые не были заложены автором и которые способны создать большую дистанцию к пониманию истинно заложенного смысла. В неоклассическом тексте, чтобы наладить коммуникативную связь с читателем, автор «...вступает с читателем в прямое или завуалированное речевое общение» [2, с. 62] и растолковывает ему свой замысел: он появляется на страницах своего текста и сбрасывает «авторскую маску», которая сохраняла «дистантность» между ним и читателем. В книге циклов «Мерцание» В. Кальпиди ведёт непрерывный диалог с читателем и самим собой и указывает на причину, по которой он прибегает к использованию этого приёма в постмодернистском дискурсе: «Надеюсь, понятно, что ассоциативные связи, о которых идёт речь в комментариях этой книги, – транскрипция главных вневременных соответствий реальности и сверхреальности, а не грубых причинно-следственных отношений, как может показаться на первый, да и на второй взгляд» [4, с. 33]. В одном из комментариев к стихотворению «Правила поведения во сне» лирический субъект называет текст не «...способом читателя понять автора», а «...иллюзией объединения читателя и автора в неосознаваемое пока что соборное состояние сознания» [4, с. 76], что указывает на попытку прекращения игрового отношения к поэзии как у читателя, так и самого у автора. Для В. Кальпиди надевание «маски» оказывается излюбленным приёмом, поскольку за ней он может скрыться от реального мира и перейти за грани ощущения своего бытия и «законченности» земного пространства.

В постмодернистском дискурсе помимо комментирования / интерпретирования «основного» текста комментарий принимает участие в текстообразовании на сюжетном, жанровом, интертекстуальном уровнях [3, с. 178]. Текст В. Кальпиди полифоничен: лирический субъект вступает во вневременной диалог с древнегреческими поэтами и философами (Гомером, Эсхилом, Софоклом), создаёт аллюзии на произведения Вергилия, Данте, затем, постепенно приближаясь к XX веку, в авторских комментариях прибегает к цитатности (цитирует Б. Пастернака, И. Бродского). Таким образом, сборник «Мерцание» В. Кальпиди представляет собой не сколько интертекст, сколько гипертекст, поскольку является синтез высказываний, мнений, текстов, реминисценций в межтекстовых отношениях.

Сборник стихотворений «Мерцание» предстаёт в глазах читателей гипертекстом, в котором автор эксплицирует свои мысли посредством художественных

приёмов: «авторской маски», игры с читателем, – диалогичностью с Хаосом, преодолением разобщённости мира и личности, авторского комментария и интертекстуальности.

Таким образом, сборник В. Кальпиди «Мерцание» представляет собой мультикультурный феномен, являющий ориентацию на осуществление глобальной цивилизации и диалог сочетаемого с несочетаемым. Постмодернистские приёмы творчества В. Кальпиди обусловлены современным мироощущением, осознающим причастность к мировой культурной традиции, и тяготением к максимальной многозначности. Сформированная в эпоху постмодернизма его поэзия ориентирована на восприятие мира как текста и, как следствие, на интертекстуальность как доминанту поэтики.

Библиографический список

1. Андеграунд вчера и сегодня / М. Айзенберг, Ю. Арабов, Н. Байтов, Б. Гройс [и др.] // Горький. – 1998. – № 6. – <https://magazines.gorky.media/znamia/1998/6/andegraund-vchera-i-segodnya.html>? (дата обращения: 14. 03. 2024).
2. Беджанова, А. Ю. Комментарии как составляющая постмодернистского дискурса / А. Ю. Беджанова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2011. – № 1. – С. 60–64.
3. Беляева, И. С. Фикциональный комментарий в литературе постмодернизма / И. С. Беляева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 90. – С. 176–179.
4. Кальпиди, В. О. Мерцание : Книга стихов / В. О. Кальпиди. – Пермь : Изд-во Пермского университета (Серия «Ротонда». Выпуск 1), 1995. – 140 с.
5. Токарев, Д. В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета / Д. В. Токарев. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 336 с.