

Плеханова Ирина Иннокентьевна

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ВАРИАЦИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ И ПОЭЗИИ НАЧАЛА XXI ВЕКА

Статья рассматривает современную ситуацию в поэзии как отражение конфликта разных антропологических моделей культурного существования. "Культурная вменяемость" постмодернизма (Д. А. Пригов) и "новое варварство" (Вс. Емелин) - два полюса самоопределения художника и человека в отношении к гуманизму и творчеству.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2009/1/40.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2009. № 1 (3). С. 153-161. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2009/1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

SEMANTIC CONSTANT OF A PERSON'S PRIVATE WORLD - KINDNESS

Pashaeva I. V.

*Irkutsk State Technical University
i.pashaeva@mail.ru*

Abstract. In anthropological linguistics a certain scientific-historical and especially linguistic interest is focused on semantic universals - constants of human culture which conceptual-substantial part reaches into the sphere of normative life of a person in different horizons of his existence. The article is devoted to studying one of the main constants in the semiosphere of a person's private world - kindness. The purpose of the article is to reveal the language means reflecting the constant of kindness and their system representation in modern German language.

Key words and phrases: anthropological linguistics; semantic universals; constants of human culture; semiosphere; language means; system representation.

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ВАРИАЦИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ И ПОЭЗИИ НАЧАЛА XXI ВЕКА

Плеханова И. И.

*Кафедра новейшей русской литературы
Иркутский государственный университет
oembox@yandex.ru*

Аннотация. Статья рассматривает современную ситуацию в поэзии как отражение конфликта разных антропологических моделей культурного существования. «Культурная вменяемость» постмодернизма (Д. А. Пригов) и «новое варварство» (Вс. Емелин) - два полюса самоопределения художника и человека в отношении к гуманизму и творчеству.

Ключевые слова и фразы: антропология; гуманология; поэзия; концептуализм; трагизм; народность; интеллектуальность; телесность; Д. А. Пригов; Вс. Емелин.

Актуализация биосоциального кода

Социальный, научно-технический, культурный переворот, переживаемый страной в последние десятилетия, побуждает задуматься, как же меняется сознание современного человека. Вопрос в том, как воспринимается мир, как он мыслится и каким видится сам человек в настоящем и будущем. Насущность проблемы обусловлена не только очевидным разрывом, резким и необратимым изменением образа жизни, системы ценностей и структуры общества. Не менее очевидно обнажение биосоциальных основ всех процессов. Это и негласный, но последовательный социалдарвинизм, проявляющий себя в борьбе за собственность и в уповании на конкуренцию как естественный регулятор существования прибыльного и обречённого. Это и угрожающая демографическая ситуация, демонстрирующая выбор жизненных смыслов и качество самой воли к жизни. Это и обострение этнических конфликтов, за которыми стоит борьба за жизненное пространство и форму доминирования в нём. Сама краткосрочность программ и реформаторство без просчитывания дальних последствий свидетельствует не только о степени ответственности авторов, но и о пренебрежении таким собственно человеческим признаком интеллекта, как прогностическая деятельность. Всё это позволяет размышлять об изменениях самого сознания, которые можно трактовать как антропологические.

Разумеется, речь идёт не о физиологических параметрах, хотя научные свидетельства продолжающейся эволюции *Homo sapiens* касаются не только роста и пропорций тела, но и динамики внутри всей популяции. Исследования биохимических основ поведения позволяет критикам капитализма трактовать успех сильных мира сего как следствие регресса в структуре высшей нервной деятельности у целой социальной группы. Историк и политолог так оперирует биологическим знанием: у представителей нынешней элиты неокортекс, собственно человеческий мозг, подавляется импульсами, исходящими из «рептильного мозга», которому «принадлежит ключевая роль в агрессивном поведении, в установлении социальной иерархии (в том числе через половое поведение) и в контроле территории» [Соловей, 2008, с. 445]. Так объясняются причины простой бессовестности: «Внешне это, безусловно, люди, причём зачастую не лишённые внешнего лоска и даже рафинированности. Но вот по своему *социальному* поведению, по своей глубинной (даже не осознаваемой ими самими) мотивации они уже перестали быть людьми» [Там же]. Здесь знаменательна не столько логика доказательств, сколько ценностная система аргументов: обвинения в бесчеловечности выражаются в идентификации противника с животным. Так бывает во время жестокой войны за само право на существование: нравственная воля ищет опору в природном праве, природное онтологизируется и потому подаётся как сугубо человеческое.

Но нас интересует антропологическое как социокультурное сознание человека. Биологическое не рефлексивно, а импульсивно, но рефлексия о самом себе ничуть не мешает сознавать сдвиг мироощущения и миропонимания как поворот к «первобытности» или, напротив, как уход от «человечности». Тот и другой полюс представлен в современной публицистике и поэзии, т. е. в тех сферах словесной деятельности, которые первые фиксируют не поведенческие перемены, но метаморфозы духовной жизни, смену ориентиров и выработку дискурсивной модели для её выражения. Цель нашего анализа и рассуждений - показать проявления биосоциального подтекста стратегий отчуждения от «культурной нормы», которой принято считать ценности классического, христианского или буддистского, гуманизма. Это представление человека как 1) вершины творения (божественного) или эволюции (природной), преодолевшего своё эго и животность, как 2) универсального сознания (вне национальных, конфессиональных, культурных программ).

Общую ситуацию можно определить как контраст упрощённого поведения при колоссальной усложнённости знания о мире. Само упрощение - свидетельство биосоциальной самоорганизации культуры в условиях мощного давления трагического и интеллектуального опыта. Это касается и форм проявления культурной рефлексии, и поведения в культурном контексте, демонстрации «просвещённости» и «первобытности», и полемики между ними. Задача состоит в том, чтобы объяснить саму необходимость упрощения и преследуемые им цели. Под упрощением полагаем радикальность позиции.

Антропологический футуризм

Первое «упрощение» - заявка на создание очередной прогрессивной утопии, проекты сотворения нового человека на основе научных технологий. Публицисты стремятся опередить время и предсказывают революционное обновление всего человеческого существования - ароморфоз, переход цивилизации на новый системный уровень [Переслегин, Столяров, 2003]. По мысли футурологов, начинается гуманитарная фаза развития цивилизации, которая будет «нечеловеческой», поскольку трансформируется сама природа *Homo sapiens*: в результате развития биотехнологий, клонирования, генной инженерии и вживления в организм чипов изменится и облик его, и внутренний мир, и система отношений. Предполагается, что *Homo novus* - «строго говоря, образуется новый вид человека» [Столяров, 2004, с. 121] - будет обладать повышенной пассионарностью. Эти «людены» [Там же, с. 127] научатся размножаться вопреки природным законам (так решится проблема бесплодия нетрадиционных браков), произойдёт направленная селекция, и биологические, гендерные маргиналы, обладая повышенным IQ, займут в ходе ожесточённой борьбы за существование надлежащее место в обществе - над иными «носителями разума». Неравенство в новом мире обретёт природно-рациональное оправдание, и наднациональная элита утвердит новый порядок: «Вряд ли «новые виды» будут считаться с «человеком традиционным», если осознают свою биологическую солидарность. Антропогенез, как и землетрясение, вне морали» [Там же, с. 129]. Так рассуждает писатель 1950 г. р. с дипломом биофака ЛГУ.

В таких пророчествах не просто любопытно, а значимо то вдохновение, с которым утверждается императив «биологической полиморфности» и отрицается «человек традиционный», т. е. и тело его, и ум, и наработанные, выстраданные духовные институты, регулирующие чрезмерное неравенство. Разрушение антропоморфности мыслится как развитие ноосферы, подвиг преодоления собственной ограниченности, закономерность развития мира. Собственно, подвиг самоотрицания уже осуществился - и без особых эмоциональных потерь: пророки целиком на стороне имморальных «люденов» в силу их интеллектуального превосходства, ибо «чётной единицей личности становится не тело, а разум» [Там же]. Очевидно, духовное обоснование метаморфозы в биотехновид уже готово - культ интеллекта как сущности человеческой природы и условия дальнейшего развития. Прах прежнего недочеловека уже отряхнули с ног и умыли руки, освобождаясь от такого неконвертируемого иррационального избытка психики, как импульсы, эмоции, интуиции, фантазии. Впрочем, фантазия здесь работает на идеализацию постчеловеческого.

Интеллектуальное существование есть подлинная Страсть, которая ничего не пожалеет ради удовлетворения познавательного инстинкта - теперь в виде приобщения к информационным процессам. И это не причуда фантазёров от инженерии. Движение под названием «трансгуманизм» манифестирует себя как отречение от естественных форм и основ в пользу технологической метафизики - подключения к особой динамике информационного «метаболизма». Одна из деклараций готовности стать постлюдьми формулирует конечную цель новой утопии: «Постлюди могут оказаться полностью искусственными созданиями (основанными на искусственном интеллекте) или результатом большого числа изменений и улучшений биологии человек или трансчеловека. Некоторые постлюди могут даже найти для себя полезным отказаться от собственного тела и жить в качестве информационных структур в гигантских сверхбыстрых компьютерах [Бостром Н. <http://www.Nicbostrom.com>, с. 5-6; цит. по: Розин, 2005].

Очевидно, что такой максимализм самоотрицания - отнюдь не новость. Зависть к машине - её нечеловеческой энергии, совершенству, выносливости, отлаженности - общее место футуристической и пролетарской поэзии 20-х годов, воспевшей паровоз и авто. Ю. Олеша в повести «Зависть» (1927) нарисовал комсомольца Володю, страстно желавшего быть столь же совершенным, как машина, но посрамлённого человеческим гением, когда его слаженная команда оказалась бессильна перед уникальным немецким форвардом Гецке. Культ общества-механизма, как известно, готовил почву для тоталитарного режима. Культ растворения личного существования в сверхскоростном преобразении информации есть новая вариация на тему бегства от свободы, поскольку совершенство достигается не трудом самопреодоления, а с помощью технических «присадок». Что же касается сверхобъёма усвоенной информации безотносительно к её содержанию,

то такой человек представлен в антиутопии «Кысь» (2000) Т. Толстой: Бенедикт прочитал всё от А до Я, но так и остался «депрессивным кроманьоном».

В начале 60-х выходили книги [Турбин, 1961], в которых декларировалось новое состояние мира и необходимость в творчестве соответствовать научному знанию. Певцы научно-технической революции готовы были отождествиться с символами реального прогресса (а не социалистическими идеологемами) и ради красного словца именовали себя «радиоактивными», как сверхмощные реакторы. Но вскоре искренне покаялись: «Экспериментщик, чёртова перечница, // изобрёл агрегат ядерный. // Не выдерживаю соперничества. // Будьте прокляты, циклотроны! /// Будь же проклята ты, громада // запрограммированного зверья. // Будь я проклят за то, что я // слыл поэтом твоих распадов! /// Мир - не хлам для аукциона. // Я - Андрей, а не имя рек. // Все прогрессы - / реакционны, // если рухнет человек» («Оза». 1964) [Вознесенский, 1975, с. 416]. Сейчас мало кому придёт в голову всерьёз сравнить себя с андронным коллайдером, человеческое пока сохраняет свой мыслительный приоритет, что демонстрирует антропоморфность самых иррациональных метафор: «Последний филин сломан и распилен. // И, кнопкой канцелярскою прищиплен // к осенней ветке книзу головой, /// висит и размышляет головой: // зачем в него с такой ужасной силой // вмонтирован бинокль полевой!» [Ерёменко, 1999, с. 69]. Но очевидно, что и анимизм теперь тоже интеллектуализируется: он представлен как сосредоточенная в себе рассудочность.

Можно расценить жажду «жить в качестве информационных структур» как новую, «современную» форму метемпсихоза - в резонансе с информационными теориями Вселенной. Но трудно высчитать, чего же всё-таки больше в этом интеллектуальном порыве - фантазии энтузиастов очередной научно-технической эры или влияния массового искусства, эксплуатирующего образ человека-киборга. Причём старая-престарая история о самоубийственной греховности сотворения человекообразного существа из низменной материи (Голема - Франкенштейна - Шарикова) получила позитивное переосмысление: киборги и биороботы вовсе не антропоморфные чудовища, некоторые даже обладают всеми эмоционально-нравственными преимуществами перед чистокровными людьми («Звёздные войны», «Чужие»). Ныне реабилитированы и материя, и во всех смыслах бездуховное (без участия Духа и без служения духу) творчество. Массовое искусство констатирует упразднение морального и религиозного запрета на соперничество с природой или Богом и готовит почву для дальнейшего прорыва. Теперь человек покусается уже не на творение по аналогии, но на порождение вовсе небывалого, беспрецедентного, т. е. абсолютный выигрыш в соревновании.

Филолог-культуролог и визионер грядущей гуманитарной проблематики М. Эпштейн тоже пророчит очеловечивание машины и изменение сознания вооружённого ею разума: «этот потенциально вездесущий и «всегдасущий» человек - останется ли он человеком в прежнем смысле? Будет ли он любить, страдать, тосковать, вдохновляться? Или он со стыдом сотрёт с себя следы своего животного предка, как человек стыдится в себе черт обезьяны? <...> По сравнению с накалом противоречий нового всечеловека, *биотехновиды*, может показаться мелкой борьба в душе «всечеловека» ставрогинского, карамазовского или даже пушкинского типа. Можно ли обладать скоростью света или подвижностью волны и сохранить тоску по дому? Можно ли проникать взглядом и в подкожную жировую клетчатку, в строение внутренних органов и одновременно наслаждаться прикосновением к коже другого существа? Можно ли знать о другом «всё» - и одновременно любить его? Можно ли быть информационно прозрачным для других - и одновременно сохранить чувство стыда? Как быть и вполне машиной, и вполне человеком, не убивая в себе одного другим?» [Эпштейн, 2004, с. 126]. За примерами такого мироощущения далеко ходить не надо. В 1934-м году в повести «Ювенильное море» А. Платонов представил научное мировидение влюблённого в женщину и в социализм инженера: «Вермо обнял её и долго держал при себе, ощущая теплоту, слушая шум работающего тела и подтверждая самому себе, что мир его воображения похож на действительность и горе жизни ничтожно. Тщательно всё сознавая, Вермо близко поглядел в лицо женщины, она закрыла глаза, он поцеловал её в рот» [Платонов, 1987, с. 125]. Ревность переживается тоже вполне рационально: «Вермо глядел ей вслед и думал, сколько гвоздей, свечек, меди и минералов можно химически получить из тела Босталоевой. «Зачем строят крематории? - с грустью удивился инженер. - Нужно строить химзаводы для добычи из трупов цветмедзолота, различных стройматериалов и оборудования!» [Там же, с. 179]. По Эпштейну, новый человек, всесильный и всезнающий, сосредоточен в себе, он не сталкивается с пределами собственной воли. По Платонову, психика, тождественная всезнанию, ничуть не менее страстна, потому что главным фактором остаётся влечение к обладанию и препятствие в лице чужой свободы.

Итак, коллизия самоотречения человека в пользу собственного творения (машины, компьютера, биотехнологий) регулярно воспроизводит себя в связи с очередным научно-техническим прорывом. При этом лёгкость и энтузиазм связаны с тем, что самоотрицание не есть самоумаление, поскольку оказывается обратной стороной жажды всеислия и всевластия. Очевидно, что самоотречение производится за счёт иррационально-эмоциональной и культурно «отсталой», ограничивающей стороны, т. е. «слишком человеческого», сковывающего интеллектуальные порывы. Оно мыслится как архаическое, настаивающее на своей «природности», претендующее на власть, а на деле регламентирующее и лишённое собственного потенциала. Символом освобождения становится преодоление антропоморфности - миметической и ценностной - во всём: в облике, в мышлении, в социальном поведении. В результате в арт-галерее появляется человек-собака О. Кулик, не ведьмак, не оборотень, а вполне здравомыслящий автор перформенса, тщательно подражающий собаке в агрессии, бесстыдстве и «естественности» поведения на выгороженной площадке современного искусства.

Дегуманизация, неизбежная в науке, а в искусстве [Ортега-и-Гассет, 1991] ставшая ответом на крушение жизнестроительных проектов и гуманистические разочарования, породила гуманологию [Эпштейн, 2004] - «объективное» рассмотрение человека без помех «сугубо человеческой» оптики, отсталой, предвзятой и пристрастной. Художественное творчество пошло за наукой и техникой, признавая свою вторичность. XIX век, век искусства, передал XX веку, веку науки, образ человека страдающего как средоточия всех духовных измерений (этики, эстетики, экзистенции, т. е. познания и свободы). Трагический опыт переживания за судьбы человечности и эйфория от обретения новых возможностей в равной степени способствовали разрушению «природного» канона, отождествляемого с традиционным, гармоническим и гуманистическим. К началу XXI века инерция трагизма как духовного камертона всех новаций в неизобразительной живописи, немелодической музыке и абсурдистской литературе иссякла вследствие гипертрофии сугубо интеллектуального начала, т. е. поиска новых образов высказывания. Высказывания реализуются как концептуальная игра с формой, изумляющая изобретательностью, но исключая переживание.

Расчленение рациональной и эмоциональной сфер сознания - симптом «современности» искусства, т. е. прежде всего позиции безыллюзорности, гуманистического скепсиса, отказа от проективности, учительности, утопичности, поскольку именно так видится победа интеллекта над наивным чувством. Как сказано в состоянии безлюбивой опустошённости: «Вместо мудрости - опытность, пресное, // Неутоляющее питьё» (1914) [Ахматова, 1976, с. 87]. Дефицит любви - тоже знак современности во всех её смыслах - хронологической принадлежности и аксиологической позиции, рассчитанной на будущее. И это тоже симптом - показатель духовного потенциала, поскольку и интеллект может переживать сильные страсти - презирать, ненавидеть, восхищаться - но не любить: последнее требует самозабвения. Интеллектуальный скепсис самодостаточен и никогда не согласится, что недостаток любви есть метафизический грех. Но за недоверие слишком человеческому интеллектуализированное искусство уже заплатило очевидным дефицитом гениев в обозримом культурном пространстве. Впрочем, жизнь продолжается.

Антропологический конфликт и его поэтика

В действительности, современность - это «точка бифуркации», когда культура балансирует на грани противоборства архетипической памяти и новой перспективы - сугубо гуманологической, отчуждённой от «слишком человеческого». Полюса представлены в современной поэзии спором просвещённой, т.е. интеллектуально насыщенной, но отчуждённой, культурной рефлексии и «нового варварства». Нагляднее всего антиномичность видится в сравнении творческих позиций Дм. А. Пригова (1940-2007) и Вс. Емелина (р. 1959), т. е. постмодернистского концептуализма и социальной лирики. Последняя и есть второе «упрощение» - возвращение к изначальным смыслам.

Разноречивость позиций настолько значима, что сравнение этих авторов не потеряло смысл после кончины Пригова. Оно мотивировано очевидными переключками даже при отсутствии прямой полемики. В емелинском сборнике «Спам» (2007) помещены три «Подражания Д. А. Пригову», и самое первое ядовито и точно формулирует снобизм энтропийной постмодернистской субкультуры: «И это они сделали для нас, // Для эстетического воспитания... // А мы, козлы... // Эх!» [Емелин, 2007, с. 130]. Действительно, едва ли не единственной непреклонной позицией Пригова было изобличение «культурной невменяемости» [Балабанова, Пригов, 2001, с. 27], под которой он понимает «непризнание разнородности культурных позиций», т. е. «дикость», «безвкусицу», а категорическое неприятие постмодернистской вседозволенности именуется «ма-ниакальным состоянием» [там же, с. 43].

Именно так ведёт себя Вс. Емелин, ёрнически дистанцируясь от «полистилистики» московского поэтического и градостроительного процесса: «Как мне тяжело, уроду, // Жить среди красоты! // Меж резных минаретов, // Небоскрёбов под Гжель, // Рыщут стаи поэтов, // Огибая бомжей! // Только б им не попасться! // Может, Бог не продаст. // Москва - город контрастов, // Я в ней тоже контраст» («Плач по поводу неприглашения меня, Вс. Емелина, на “Третий Международный фестиваль-Биеналле поэтов Москва-2003”») [Емелин, 2005, с. 22]. Поэт определяет себя как «бомжа», т. е. пугала для чистой публики, не прописанного ни по какому разряду современной поэзии, с дурными манерами и площадным языком и вкусом. Таков тщательно разрабатываемый лирический образ - вызов «культурной вмняемости»: страстная ирония, брутальная прямолинейность, ярая неполиткорректность в социальном, национальном, сексуальном и иных вопросах.

Достаточно сопоставить две разработки темы милиции - приговскую, сугубо дискурсивную, и емелинскую, «обличительную», которая не менее «дискурсивна»:

<p>Полюбил я от детства Милицию И не мог её не полюбить Я постиг её тайную суть - Совпадать с человеческими лицами Человеку же с нею совпасть - Всё равно, что в безумие власть Потому что конкретные лица мы По сравненью с идеей Милиции</p> <p>Из цикла «Апофеоз милицанера» [Пригов, 2003, с. 25].</p>	<p>Обезьянник, обезьянник, Граждане рядком лежат. Не томи меня, начальник, Отпусти меня, сержант. <...> Пьёт алкаш одеколоны, Ты же пьёшь людскую кровь. Оборотень ты в погонах, Натуральный ты вервольф. <...> И ещё простое слово Выскажу, прощаясь, я: Не похож ты на Жеглова Совершенно ни... фига!</p> <p>«Страшная месть» [Емелин, 2005, с. 17, 18, 19].</p>
--	--

Приговская игра с дискурсом имитирует покорность перед державной отчуждённостью власти. Угадывается аллюзия на бессмертное творение С. Михалкова: государство чуть не с младенчества овладевает сознанием граждан под маской человечнейшего дяди Стёпы. Тем самым раскрывается идеологический подтекст советской детской поэзии, её участие в заговоре против свободы - в воспитании восторженного смирения. Герой Емелина «голосит» как потерпевший от власти, проклиная её на смеси государственной риторики («оборотень ты в погонах») и недоговорённого матерного. Интеллектуал бесстрастен и не впадает в рефлекссию, потому что встреча происходит в условном пространстве и его я - не менее условно. «Я» емелинского лирического героя - маска простака, игра в примитив, который, как известно, живёт самыми узнаваемыми и яркими чувствами. Драма сознания униженного и оскорблённого усугубляется тем, что его «страшная месть» по Гоголю, т. е. возмездие оборотню, не состоялась из-за жалкого страха. Интеллектуал философичен: человек и власть - две вещи несовместные. Вопящему от боли не до умозаключений, но он всё-таки протестует, избличая «вервольфа» в несовпадении с маской (Жеглова, дяди Стёпы и т. д.), - это и есть подлинная «страшная месть». Очевидно, что интеллектуальная насыщенность емелинских «простодушных» lamentаций ничуть не уступает приговской остранённой умудрённости.

Следовательно, смысл сравнения - не в доказательстве умственной адекватности лирики «простого слова», т. е. грубой правды, «современному» поэтическому мышлению, перегруженному культурным опытом, интертекстуальному, самоироничному, технически изошрённому, сознающему бесплодность трагического опыта и бессмысленность нравственных избличений. Суть - в разном антропологическом обосновании творческих стратегий. Это встреча дегуманизованного сознания с природным разумом, энергичным и бескомпромиссным в отстаивании своей «естественности» как подлинной человечности.

Первое и главное расхождение - в понимании сути культуры. Позиция Пригова - позиция концептуалиста: «Человек культуры, я знаю только дискурсы. <...> каково их реальное, метафизическое или психофизическое наполнение, мне неизвестно. Я не ищу истинности, кроме истинности механизма, технологии порождения текстов, которые соответствующим образом действуют на людей, не рефлексирующих по поводу дискурсов...» [Балабанова, Пригов, 2001, с. 111]. Примечательно, что даже тотально деконструирующее сознание не может обрести позицию абсолютной внеаходимости и опирается на авторитет «культуры». Она для него - надисторический опыт игры в смыслы: «На свете - правды нет // Но есть понятие и мера // На свете меры нет // Но есть расчёт и трезвость...» [Пригов, 2003, с. 139]. Трезвость подчёркивается как собственная характеристика («Лирические портреты литераторов») и гарантия свободы от всех пристрастий и, следовательно, заблуждений. Так беспристрастно деконструируется возвышенный патриотизм в цикле «Культурные песни» (1974): достаточно расчётливо конкретизировать поэтический образ и трезво указать на синтаксический нонсенс, убрав одну запятую: «...Если враг - Германия, Китай, США, Британия, Япония, Израиль, Албания, Чили <...> Эфиопия, Марокко, Алжир и пр. / захочет нас *сломать* // Как невесту <курсив наш. - И.П.> - незамужнюю женщину - / Родину мы любим...» («Широка страна моя родная») [Пригов, 1996, с. 156]. Язвительная беспристрастность - даже не маска Пригова, а позиция интеллектуального превосходства, которое и не вступает в полемику, а просто разрушает конструкцию и правила игры, доводя всё до абсурда или выкладывая козырь непредусмотренной масти. И скромно удаляется, сделав своё дело.

Культура в понимании Емелина - это прежде всего высокие и безусловные смыслы, открывающиеся вместе с сознанием ответственности и трагических ошибок. К таковым относится и любовь к Родине: «Великой Родины сыны, // Мы путешествовали редко. // Я географию страны // Учил по винным этикеткам. // <перечисляются вина, представляющие почти все бывшие союзные республики. - И.П.> // Я географию державы // Узнал благодаря вину, // Но в чём-то были мы не правы, // Поскольку пропили страну. <...> Теперь я выпиваю редко, // И цены мне не по плечу, // Зато по винным этикеткам // Сейчас историю учу» («История с географией») [Емелин, 2002, с. 11, 13]. «Алкоголический дискурс» - условная маска поэта, но и условие узнавания читателем самого себя, т. е. самоидентификация с народом. Это гарантия бесхитростной искренности, средство снижения пафоса, знак «естественности», архетипический образ неизбывной духовной жадности и чаши судьбы и т. д. Язвительность Емелина не уступает приговской, но его разочарования глубже постмодернистской умозрительной «чувствительности», поскольку переживается крушение подлинных чувств.

Например, преданной «братской любви» народов: «Из-за Осетии с Абхазией // Грузинская фекальна масса // Смягчить не сможет эвтаназией // Мне горечь рокового часа. <...> Прощай, сырок в кармане плавленный, // Охладевающие чувства, // И организм, вконец отравленный, // И творчество, рукоблудство. // И Вахх безумный, надругавшийся // Над аполлоновым порядком. // И образ мира, оказавшись // В конечном счёте симулякром» («Портвейн «Иверия») [Емелин, 2007, с. 31]. Пастернаковский «интертекст» больше, чем остроумно-ёрническая травестия пронзительной искренности, ибо его «Август» - прозрение посмертного существования, следовательно, и перифраза - игра в совершающуюся на глазах «смерть автора». Приём буквализации метафоры - из арсенала постмодернизма, Емелин им пользуется, чтобы симитировать постструктуралистский дискурс: «симулякр» - последнее слово, заменяющее бранное, так что расчёт с обманом произведён его же валютой.

Второй конфликт - идея человека, т. е. собственно антропология.

Позиция Пригова - наблюдения культуролога: «Новые утопии я бы назвал утопиями технологической стерилизации человека. Их смысл состоит в том, что человек, ушедший в новые технологии и виртуальные миры, просто теряет свою телесность, предполагается, что наличие ужасного в человеке определяется телесными инстинктами. <...> ужас человеческой натуры таится не в теле, а в любом его проявлении. Поэтому достаточно скоро станет очевидным крах и технологической модели очищения и спасения человечества» [Пригов, Шаповал, 2003, с. 103]. Тотальное разочарование в человеке не допускает трагического высказывания, и найден образ распада человека, вполне условный и научнообразно оформленный. Цикл «Внутренние разборки» оснащён «Предупреждением»: «В наше время кризиса политических и идеологических систем, а также великой западной гуманистической традиции, это являет собой, может быть, верхний симптомологический слой более глубинного краха старой антропологии. Её кризис (как кризис любой структуры) обнаруживается в рассогласовании иерархически взаимоподчинённых элементов и преобладании рефлексивно-драматургического начала над информативно-инструктивным. // Вот вам живые примеры» [Пригов, 2003, с. 281]. Первый пример так демонстрирует распад физических и духовных связей: «Моя здоровая нога // С утра наевшись творога // Пока я бедный голодаю // Здоровая и молодая // Пошла по улице гулять // Куда же ты, едрёна мать! // Я ж не могу без тебя! - // Да куда там // Ей, нынешней молодёжи-то, / на всё наплевать» [там же, с. 282]. Телесность здесь такая же условная, как и умственность «Предупреждения», но физическая наглядность рассогласования убеждает.

Пригов декларирует: «Меня интересует не антропология, а новая антропология», - и иллюстрирует новую тенденцию преодоления антагонизма человеческого и звериного на примере 4-х серий фильма «Чужие»: «В Alien I - чудовище, которое всё сжигает, и человек чудом спасается. Но по мере нарастания сюжета до Alien IV <...> как изменилось отношение! <...> И постепенно, со временем, оказалось, что человек начинает привыкать к Alien'ам и к неантропоморфным образам» [Балабанова, Пригов, 2001, с. 145, 146]. Важно, что речь идёт не только об уходе от внешней антропоморфности, а о стирании разницы в работе психики человека и Alien'a (красноречиво само наименование, сглаживающее несовместимость: не чудовище, а всего лишь *чужой*). И совершенно очевидно, что тот же процесс воспроизводит в своём творчестве сам Пригов. Избавляясь от власти слишком человеческого, он сосредоточился на деконструкции того, что составляет уже не идеологическую надстройку, но ментальную основу психики - архетипы.

Целый сборник «Дитя и смерть» (2002) составлен из текстов, где дитя встречается лицом к лицу со смертью. Как обычно, монотонная вариация приёма работает на умножение количества, а не на обновление знания, но именно так настойчиво вытравляется из сознания власть архетипа дитяти как умирающего и воскресающего божества. Таково же назначение цикла «Герой и красавица», в котором безусловно значимые образы занимают самоистреблением под музыку: «Красавица и герой неожиданно совпадают в нелюбви к шее, они сносят её топором, обретая весьма различные значения, она - красота и Стравинский, он - героизм и Мусоргский» [Пригов, 2003, с. 367]. Подавление архетипа - демонстрация власти интеллекта над собственным подсознанием. После этого ничего не стоит справиться с рефлексом гуманизма (цикл «Слабая грудка» - деконструкция некрасовской страдающей совести), со стыдливостью, которая отличает человека от животного: «Ну стыдно - так и стыдно // Возьми да и помри! - // А-а-а, это тебе просто // Сказать, а мне мой стыд // Тотальный // Не даёт ничего сделать // Даже помереть - // Стыдно» [там же, с. 337]. Такова степень безысходности.

Проект дегуманизирующей поэзии успешно осуществлён. Упрёки в нигилизме добросовестно вынесены в аннотацию сборника - как лучшая его реклама: «Будучи в Ленинграде, читая стихи, было мне объявлено Ольгой Александровной Седаковой (поэтессой, но московской): «Говорю вам от имени всех мёртвых, что осталось вам всего год, чтобы избавиться от наглости и сатанинства». Судорожно начал я припоминать известные мне из истории демонические личности: Байрон, Лермонтов, Атилла, Наполеон. И понял, что я весьма даже банален в сравнении не только с ними, но и с многими живущим бок о бок со мной (той же Ольгой Александровной Седаковой)» [там же]. Действительно, банальность античеловечности - свидетельство рутинности самого процесса самоотрицания. Это уже не открытие, а формула существования. «Смирная», она не так уж безобидна, поскольку исключает ценность иной поэзии. Вс Емелин «жалуется»: «Умные люди мне говорили: // «В поэзию лезть не вздумай пытаться. // С твоей никуда не годной фамилией // И сексуальной ориентацией» // Из стихотворных отделов // Меня вгоняли в шею: // «Займись, сынок, своим делом - // Копай, например, траншею» («Плач по поводу невключения меня (Всеволода Емелина) в статью «Современные русские поэты» свободной энциклопедии «Википедия») [Емелин, 2007, с. 83]. Суть кон-

фликта - не просто эстетическая, но жизненная несовместимость: энтропийная энергия разложения сталкивается с буйной энергией существования.

Очевидно, что сопротивление энтропийному существованию-разложению может быть только стихийным, т. е. не декларированным, а именно как жизненная позиция - и чем ярче, тем убедительнее. Доказательство её витальности - самобытный и художественно конкурентный образ высказывания, генеральная тема которого - через все подробности - утверждение традиционной, т. е. гуманистической, системы ценностей. Никакие изобличения, отповеди и проповеди не работают, бессилие религиозно-метафизических инвектив Ольги Седаковой - тому свидетельство. Человечность нуждается в действенной, но артистичной защите, демократичность может выиграть только силой страсти и заразить неожиданным представлением узнаваемых чувств. Но энергетика эмоций и реакций раскрывает себя в сложной интеллектуальной рефлексии.

Таково «варварство» Емелина - уничтожение паче гордости, игра в примитив, в простодушие «маленького человека», защищающего своё право на существование: «В этом городе я рос, // Хохотал и плакал // Среди пятиконечных звёзд // И помойных баков <...> За стеной уж не гитара, // А архангела труба. // Замолкают все базары, // Входят почва и судьба» («Вампирочка с выходом») [Там же, с. 74]. Это национальный, дуракум, вполне освоивший современную интеллектуальную культуру и осмеявший её новый-старый канон - когда цитата (теперь из классиков постструктурализма) венчает любое жизненное событие или переживание: «Мир висит на волоске, // И он согнет так легко, // Как рисунок на песке // В модной книжке М. Фуко» [Там же, с. 76]. Парадокс этого «варварства» в том, что оно глубоко интеллигентно и создаёт свою «ущербность» - и как интеллигентность, и как варварство. Ущербность - в уязвимости, т. е. человечности. Когда-то Шукшин заметил: «Я воинственно берегу свою нежность» - это закон и острашения, и самозащиты.

Емелинская ёрническая перифраза-контаминация хрестоматийных стихов Бродского «Я входил вместо дикого зверя в клетку» и «Осенний крик ястреба» начинается с самоуничужения: «Да, я входил вместо кошки в её кювету». Трагифарс форсируется: «Философ Хайдеггер просёк, глубоко как я в этом мире / заброшен, // Слышны у меня между матерных строк протяжные вздохи / и стоны. // Обидеть меня легко, да и понять не сложно, // Ведь я мудачок-с-ноготок, а отнюдь не бином Ньютона» («Римейк римейка римейка») [Емелин, 2005, с. 57]. Итог - бунт «маленького человека» против навязываемой ему роли жалкого агрессивного ничтожества. Но в современном культурном, т. е. «дискурсивном», пространстве этот бунт - самоопровержение дискурса, кривляние маски, фарс выворачивания наизнанку навязанной роли. «Надо быть очень умным, // Чтоб сыграть дурака» (Н. Глазков. «Гимн клоуну». 1968). Так и герой Емелина, имитируя дискурс «унтерменша», переигрывает упрощителей. А протест против отождествления себя с «подпольным человеком» с его формулой «Миру погибнуть или мне чаю не пить?» реализуется в доведении нигилизма до абсурда: «И ко всем, у кого хоть на капельку больше здоровья, денег / и женщин, // Я щемящий испытываю рессентимент. // И оттого, что такой я по жизни плачевный у...к, // Что-то по типу Горлума из «Властелина колец», // Я так люблю смотреть, как рушатся небоскрёбы, // И дети бегут и кричат по-английски: «П...ц! П...ц!» <в оригинале обсценная лексика не копируется. - И. П.> [Там же, с. 57]. Последняя строчка отсылает не только к бродскому «Зима! Зима!», но и к одиозному «Я люблю смотреть, как умирают дети...» «крикогубого Заратустры» почти столетней давности. Само название стихотворения «Римейк римейка римейка» - свидетельство повторяющейся культурной и социальной ситуации: поэзия должна пробить броню отчуждения от трагизма жизни.

Возвращение «грядущего гунна» и «скифа с раскосыми и жадными очами» осложняется тем, что «варварская лира» ссызает отнюдь не на «братский пир труда и мира». И антропологический образ нового варвара не отличается ни физическим, ни духовным здоровьем. Но герой Емелина - как будто оживший персонаж «конкретной», «барачной», «лианозовской» школы раннего русского концептуализма. Трагический примитив в изображении И. Холина выглядел так: «На столе стоит бутылка // И лежит консервов банка. // Вот придёт к ней Ванька Вилкин, // И у них начнётся пьянка» [Холин, 1999, с. 48]. Натюрморт из двух символов мужского и женского запечатлел точку трагическую времени - контраст ожидания пришествия и неизбежность срыва в крушение идеального. Герой Емелина, в отличие от самого поэта с его благополучным околокремлёвским детством [Прилепин, 2008], - из этой среды: «Там загородочки фанерные // Скрывали крохотные кельи, // Так поцелуй мои первые // Пахли «13-м портвейном» («В альбом Михаилу Сапего. «13-й портвейн») [Емелин, 2005, с. 77]. Но емелинский лирический персонаж со счастливо доставшейся фамилией простака - себе на уме. Холин знал это свойство «простого человека» из барака: «Лицо - икона. Сутол. // Упрям, как мул. // Ум - бритва. // Разговор с ним - битва» [Холин, 1999, с. 22]. Лицо емелинского героя, ёрничающего умницы, «просекающего» ситуацию и собеседника насквозь, конечно, не иконописно. Оно - облик не духа, но истерзанной души, вопиющей плоти, телесности бунтующей, ума несмирненного.

Телесность - грубая в своём естестве, первородная и являющая себя в хлётком обсценном слове - отличительный знак «естественной» антропологии. Сознание «варвара» целостно, его разум говорит языком плоти. Емелин не первый и не единственный. С акцентом на телесность высказывается распахнутая Вера Павлова («Совешеннолетие». 2004), утончённая Мария Степанова («Физиология и малая история». 2005), шокирующая Елена Фанайлова («С особым цинизмом», 2000). Женская лирика фиксирует сдвиг к правде и первобытной чистоте телесного самоопределения в мире. Женщины пишут о себе. Емелин вопит о телесной боли народа и пытается защитить витальную силу его плоти, буквально истерзанной историей («Судьбы людские», «Я жил, как вся Россия...», «Городской романс» и т. д.). Потому обсценная лексика носит не

бранный, а ритуальный характер - так мужское сознание противостоит смертельной угрозе. Ибо третье измерение антропологического конфликта - национальное как образ самоидентификации.

Для Пригова национального нет - ни как мистики, ни как ценности, ни как судьбы. Таков принцип - «попытка избежать идентификации» [Пригов, Шаповал, 2003, с. 28], выход «на уровень общепсихологический» [Там же, с. 29]. Его немецкое происхождение ощущается им как врождённое культурное тяготение к порядку: «То есть по большому счёту вы верите в кровь? - Думаю, существует некий архетип» [Там же, с. 39]. Его представление о России внеэмоционально: «Господь здесь пожелал пустое место» [Там же, с. 101]. Его политический идеал, который он считает «позитивным», - постмодернистская хаотическая дискретность в действии: «нужно, чтоб как можно быстрее Россия регионализировалась, распалась на мелкие кусочки, которые бы жили своими частными интересами без всякого представления, что происходит за пределами своего региона, отдельного места» [Там же]. Его отношение к национальному мифу - ядовитый комментариий культуролога: «Так во всяком безобразье // Что-то есть хорошее // Вот герой народный Разин // Со княжью брошенной // В Волгу бросил её Разин // Дочь живую Персии // Так посмотришь - безобразье // А красиво, песенно» [Пригов, 2003, с. 49]. Пушкин назвал Разина самым поэтическим лицом русской истории, но и к Пушкину у Пригова отношение как симулякру: «Кто это полуголый // Стоит среди ветвей // И мощно распевает // Как зимний соловей // Да вы не обращайтесь! // У нас тут есть один // То Александр Пушкин - // Российский андрогин» [Там же, с. 51]. Поскольку национальное - архетип, то и его следует деконструировать.

Емелин - «последний народный поэт в России», главное доказательство чего - «расхристанная, уже за пределом приличий искренность» [Прилепин, 2008, с. 66]. С таким аргументом можно согласиться, он не требует доказательств, кроме подтверждения цитатой о смертной связи с родной землёй: «Здесь, над шестой частью суши, // Я не один, плывут вдали // Все нераскаянные души // Из нераскаянной земли» («После суицида») [Емелин, 2002, с. 106]. Но особенностью лирического высказывания этого последнего народного, т. е. национального, поэта является игра не за пределом поэзии, а на грани существования. Это трагическое веселье, ёрничающий плач, буйство языка и метафизика просторечия: «Всем сыгравшим в ящик // Путь за облака, // Где отец любящий // Ждёт верного сынка. // Бухнусь на колени, // Я пришёл домой. // Ну, здравствуй, в пыльном шлеме // Зеленоглазый мой. // С высоты земля-то // Кажется со вшу, // Я с него, ребята, // За нас всех спрошу» («Недежурный по апрелю») [Там же, с. 99].

Суицидный «дискурс», явно преобладающий в лирике Емелина, ролевой и личной, свидетельствует о самосознании того, кого, вопреки социологии, неграмотно называют «народом». Народ переживает и признаёт собственную историю как самоистребление, а все теории заговора инонациональных сил пародируются как чёрный юмор («Двадцать минут вместе», «Стихотворение, написанное на работах по рытью котлована...»). Ксенофобия, в которой при желании можно заподозрить автора двух «Песен об 11 сентября», на самом деле есть переживание резкого разлома времени, которое уже не будет измеряться человеческой мерой: «Там теперь круги развалин, // Вздохи ветра, тишь да гладь, // А нам с этими мозгами, // Значит, дальше куковать» [Там же, с. 91]. Сам жанр «песенки» - свидетельство эпического видения событий, как в исторических фольклорных песнях со свойственной им трагической отрешённостью. Но русский эпос - не умиротворённость, а проживание «бездны мрачной на краю». И переживается это проживание всем телесно-духовным существом. Поэтически это выражено как буквализация метафоры «печёнкой чую»: «Откуда боли и опухоль - // Печень ведь не из стали. // По ней жернова эпохи, // Как танки, проскрежетали. <...> Как говорят в народе: // «Не все доживут до лета». // Трещина мира проходит // Через печень поэта» («Печень») [Емелин, 2007, с. 124]. Конечно, причина страдания предельно снижена - цирроз. Но первопричина - самая высокая, жертвенная трагедия: «Мозг всё думает что-то, // В сердце горит любовь. // А печень на грязных работах - // Она очищает кровь.<...> Печень, она всё терпит, // Она живёт не по лжи, // Она не боится смерти - // Совсем как русский мужик» [Там же, с. 125, 126]. Знаменательно встретились в этом гимне «самому человеческому // Из внутренних субпродуктов» главные идеи емелинской антропологии: человечность, народность, телесность, «физиологическая» нравственность, т. е. природная жизнь «не по лжи» и вопреки инстинкту самосохранения - и «очищающая» роль поэзии.

Итак, сопоставление двух антропологических моделей - сугубо интеллектуальной и демонстративно «варварской» - открывает две цели «упрощения существования». Первая - дегуманизация как уклонение от трагизма сознания и самой жизни. Условие - «расчленение» сознания на «полноценный» и «полноправный разум» и «недоразвитые» эмоции, вытравление чувств, интеллектуализация всей психической деятельности. Вторая надеется доказать, что человеческие чувства, в том числе и инстинкты, - по существу гуманистичны, если это сострадание или сопротивление насилию. Условие сохранения человечности - бесстрашие трагического понимания жизни, не скованного никакими культурными условностями или малодушием - ни политкорректностью, ни автокомплиментарностью. Опора человечности - сохранение целостного образа сознания, реабилитация телесности как средоточия не только сексуальности, но самого острого чувства жизни.

Оппозиционность антропологических моделей находит своё художественное выражение. Поэтика переводит ценностные ориентиры в художественную практику, которая выглядит как конфликт фирменной новизны стиха с безнадежной архаикой: «разложению» традиционной формы противопоставлена классическая энергия рифмованных строф, дискретности мысли - сюжетность лирики, серийности - неповторимость, распаду жанра - архетипичность (песня против разговорного верлибра), «смерти автора» - самобытный лирический герой, унылой вседозволенности - страстная неполиткорректность, игре в дискурсы - игра жизненных сил, остроумию приёма - острота мысли. «Слишком человеческое» не может и не желает уступить.

Список литературы

- Ахматова А. А.* Стихотворения и поэмы // Библиотека поэта. Л.: Советский писатель, 1976. 560 с.
- Балабанова И.* Говорит Дмитрий Александрович Пригов. М.: ОГИ, 2001. 168 с.
- Вознесенский А.* Дубовый лист виолончельный. Избранные стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1975.
- Емелин В.* Песни аутсайдера. СПб.: Красный матрос, 2002. 112 с.
- Емелин В.* Роптания. Стихотворения. М.: Ракета, 2005. 101 с.
- Емелин В.* Спам: стихи. М.: Ракета, 2007. 126 с.
- Ерёменко А.* Горизонтальная страна: стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 1999. 144 с.
- Ортега-и-Гассет Х.* «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. М.: Радуга, 1991. 639 с.
- Переслегин С., Столяров А.* Научно обоснованный конец света // Октябрь. 2003. № 3.
- Платонов А. П.* Котлован. Ювенильное море: повести. М.: Худож. лит., 1987. 192 с.
- Пригов Д. А., Шаповал С. И.* Портретная галерея Д.А.П. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 168 с.
- Пригов Д. А.* Собрание стихов. Wien, 1996. Т. I.
- Пригов Д. А.* Книга книг: Избранные. М.: Зебра Е; ЭКСМО, 2002. 639 с.
- Прилепин З.* Печальный плотник, сочиняющий стихи // Прилепин З. Я пришёл из России: эссе. СПб.: Лимбус Пресс; ООО «Издательство К. Тублина», 2008.
- Розин В.* Смерть вида *posthumanum*. Почему бы не представить Вселенную как объект гуманитарной науки // Независимая газета. НГ-Наука, 2005. 12 января.
- Соловей В. Д.* Кровь и почва русской истории. М.: Русский мир, 2008. 480 с.
- Столяров А.* Розовое и голубое // Новый мир. 2004. № 11.
- Турбин В. Н.* Товарищ время и товарищ искусство. М.: Искусство, 1961. 178 с.
- Холин И. С.* Избранное. Стихи и поэмы. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 320 с.
- Эпштейн М.* *Debut de siecle*: Манифест протеизма // Эпштейн М. Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 864 с.

**ANTHROPOLOGICAL VARIATIONS IN SOCIAL AND POLITICAL ESSAYS
AND POETRY OF THE BEGINNING OF THE XXIST CENTURY****Plehanova I. I.**

*Department of the Newest Russian Literature
Irkutsk State University
oembox@yandex.ru*

Abstract. The article covers the contemporary state of poetry as the reflection of the conflict of different anthropological models of cultural existence. “Cultural sanity” of post-modernism (D. A. Prigov) and “new barbarity” (Vs. Emelin) are the two edges of an artist’s and a person’s self-definition relating to humanism and creativity.

Key words and phrases: anthropology; humanology; poetry; conceptualism; tragedy; national spirit; intellectuality; materiality; D. A. Prigov; Vs. Emelin.

О СИСТЕМНЫХ СВЯЗЯХ И СТИЛИСТИЧЕСКОМ РАССЛОЕНИИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ**Попова Н. В.**

*Кафедра иностранных языков
Мичуринский государственный аграрный университет
shatilova-79@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящается вопросу лингвистических особенностей, касающихся системных связей и стилистического расслоения фразеологических единиц. В работе представлена характеристика фразеологизмов, исходя из их омонимичных, синонимичных, антонимичных отношений и явлений однозначности и многозначности. В статье выделена классификация устойчивых сочетаний в функционально-стилевом и эмоционально-экспрессивном аспектах.

Ключевые слова и фразы: системные связи; стилистическое расслоение; фразеологические единицы; омонимичные отношения; синонимичные отношения; антонимичные отношения; явления однозначности и многозначности; функционально-стилевой аспект; эмоционально-экспрессивный аспект.