

НОСКОВА А.Ю.

(Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1-1(Вавилов А.)

## ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ А. ВАВИЛОВА: ПРЕОДОЛЕНИЕ АНТИМИРА

**Аннотация.** Статья посвящена анализу поэтического мира А. Вавилова. Рассмотрены основные черты лирического героя: его маргинальное положение, идентификация себя как человека, живущего в посткультурном пространстве, ненависть ко всему повседневному, склонность к различным видам эскапизма (от путешествий и воспоминаний до алкоголя и наркотиков). Поэтический мир А. Вавилова характеризуется как «кромешный». Определены несколько способов его преодоления. Во-первых, это обращение к «природному», биологическому основанию жизни. Во-вторых, герой возвращается к миру детства, в частности, к образу матери, который является для него источником света. В-третьих, это особое ощущение «музыки жизни», которое, однако, оказывается несколько противоречивым в поэтическом мире А. Вавилова. И, в-четвертых, это лейтмотивный образ поэзии, гармонизация мира мелодией стиха.

**Ключевые слова:** уральская поэзия; уральские поэты; поэтическое творчество; лирические герои; детство; абсурд; антимир.

Александр Вавилов – екатеринбургский поэт, один из представителей уральской лирики последнего десятилетия. Несмотря на то, что он принадлежит к достаточно молодой страте поэтов, на сегодняшний день А. Вавилов выпустил уже шесть книг и один сборник («Клаустрофобия» (2017) – своеобразный поэтический дайджест, как выражается сам автор), в которых насчитывается свыше шестисот стихотворений.

Опубликованное А. Вавиловым уже позволяет судить об определенной сформированности авторского мира, о чем может свидетельствовать особое поэтическое пространство, сложившееся в нем: это почти весь мир, что проявляется в перечислительных рядах географических объектов («Дублин, Мехико, Миннеаполис, Абердин, / Абу-Даби, Париж, Венецию, Масатлан...» [Вавилов 2011: 65]), но это мир названий, «кажимости». Более обособленным и осмысленным является Свердловск, именно Свердловск, а не Екатеринбург. А. Вавилов комментирует свою позицию так: «Отчётливо помню, что родился именно

в Свердловске, поэтому оставлю Екатеринбург детям и верлибристам»<sup>1</sup>.

Каков лирический герой созданного А. Вавиловым миром?

Во-первых, он занимает маргинальное положение, т. е. находится в пограничном состоянии между двумя существующими культурами. «Российская социологическая энциклопедия» отмечает сопряжённость маргинальности с дуальностью сознания, что вызывает психическое напряжение и может привести к разорванности этого сознания. Также в энциклопедии дается указание, что маргинальный психический тип во многих случаях отличается творческими потенциями, что люди этого типа становились руководителями этнических групп, социальных движений, видными деятелями культуры [Осипов 1998: 255-256]. В данной ситуации герой – один из «приёмных сыновей культуры» (как характеризует его, используя слова самого А. Вавилова, Н. Барковская) [Барковская 2013: 279], а значит, один из её продолжателей, но при этом он ощущает себя уже в посткультурном состоянии действительности, в мире мёртвой культуры:

*Урал – не просто регион,  
Здесь умирали Ницше, Гёте,  
Бетховен, Юлий Цезарь, Джотто,  
Пруст, Македонский и Вийон.*

*Играет смерть в свою игру,  
Но план её благословенен...  
Ведь на Урале умер Ленин...  
И я когда-нибудь умру.*

[Вавилов 2016: 13]

Во-вторых, герой испытывает чувство острой неприязни (которое иногда граничит с ненавистью) ко всему повседневному – местам, людям, разговорам. Его не устраивает то состояние жизни, которое он наблюдает вокруг себя, не устраивает собственная подверженность этому состоянию.

*Мы выпили. Я вышел покурить  
На лестничную клетку. И в итоге  
Обдумывал пустые диалоги  
С единственным желанием – не быть*

---

<sup>1</sup> А. Носкова, А. Вавилов, интервью от 28.10.17. Хранится в архиве автора статьи.

*Таким же идиотом, как и все...  
Но получалось – идиот в квадрате.*

[Вавилов 2015: 20].

В-третьих, стремясь избежать этой повседневности, герой склонен подвергать своё сознание всем доступным видам эскапизма: от алкоголя («Люди больны, но люди не виноваты / В том, что я в одиночку глушу спиртное» [Вавилов 2016: 17]) и наркотиков («Скучно, – и хоть наркотики принимай...» [Вавилов 2016: 64]) до вполне безболезненных форм, таких как путешествия («А сложить бы сейчас поэзию в чемодан / И уплыть на рыбацком траулере туда, / Где все время то Миссисипи, то Иордан, / То какая-нибудь ещё, так сказать, вода» [Вавилов 2015: 46]) или обращение к собственной памяти («А безо всякой тьмы в квадрате / Сказать о ней – и все дела... / Мы часто целовались, кстати... / И, слава Богу, что была / Чудная девочка из хора, / А не сюрреализм и джаз» [Вавилов 2015: 93]).

Думается, что в жизни такого лирического героя, особенно на фоне «чёрного карнавала» возникает «кромешный мир» (термин Д.С. Лихачёва) [Лихачёв 1999: 345-360], характерными чертами которого являются недействительность, абсурдность, нестабильность и спутанность знаковой системы.

А. Камю, один из теоретиков абсурдизма, полагает, что «абсурд – это тотальный разлад, но и единственная данность, и он является единственной связью между человеком и миром» [Шмидт 2011: URL]. И лирический герой Вавилова понимает, что поддерживать эту связь можно только следуя законам абсурда, но такая позиция доводит людей до состояния, когда маскарадные маски животных становятся их собственными лицами («И продолжался чёрный карнавал, / Где маски навсегда меняют лица» [Вавилов 2016: 28]), а мир людей подменяется состоянием джунглей, проступает их природное естество: «Плюс какой-то гиббон в приснопамятном баре / Безгранично звучал перед ним не по теме... / Это ж надо: всё время сплошное сафари» [Там же]; «Эти джунгли устроены так бестолково, / Что уж лучше никак, чем внутри карнавала» [Там же].

Кромешный мир лирического героя формируется на фундаменте его детских страхов: «Это полчища монстров, живущих под детским диваном, / А потом это сплав по чертовски холодной реке...» [Вавилов 2015: 26]. Среди фобий лирического героя можно выделить боязнь **смерти** («Прыгнул трупик по капоту, / Задавили мальчика! / Скоро будет его фото / С цифрами в овальчике» [Вавилов 2009: 26]), **насилия и одиночества** («Видимо, так бывает на белом свете, / Что оставляют люди детей в киоске, / Где никогда не вырастут эти дети, / Где они

будут маленькими пылиться, / Где им начнут лизать животы и спины / Потные и развратные продавщицы, / Толстые педофилы из Аргентины» [Вавилов 2014: 50]), *издевательств и насмешек* («Их никто не уродует, не снимает в детской порнухе, / Но над ними всё время хохочут, пытаются издеваться...» [Вавилов 2016: 71]), *боли* («Садик. Зажим. Трансформеры. Пустота. / Скальпель. Улыбка мамы. Второй разрез» [Вавилов 2014: 22]), *взросления* (Ты знаешь, взросление – это недуг, / Похожий на сумму болезней души, / Когда шоколад – не мерило мерил, / А типа еда» [Вавилов 2014: 42]).

Боязнь взросления, наверное, можно назвать ключевой в парадигме этих страхов, поскольку именно после детства, которое всё-таки относится к докромешному состоянию души героя, все остальные фобии активизируются, страхи становятся реалиями жизни.

*... Где в ряду безнадежных событий ты ровно один,  
Где ты помнишь, как маленьким мальчиком бегал сюда,  
Где картина из детства равняется сумме картин,  
На которых тебя уже нет. И уже никогда*

*В этом храме не будет звучать монолитная речь.  
В этом храме уже не услышать родных голосов.  
В этом храме свободному времени трудно истечь,  
Потому что свободное время боится часов*

[Вавилов 2014: 37].

Взрослого лирического героя нередко сопровождает образ заброшенного храма («А лучше всего в заброшенном старом храме / Молчать и не пить. В особенности коктейли» [Вавилов 2011: 19]; «В храме, давно заброшенном, как и мы... / В замке, волной построенном на песке...» [Вавилов 2014: 36]), что символизирует состояние мира, отпавшего от Бога, веры. При этом понятие «церковь» скорее имеет отношение к этому бездуховному состоянию мира, тогда как сам герой ещё способен противостоять пустоте: «Бог – внутри, а снаружи, батюшка, больно бьют / Золотым институтом церкви по голове»; «Но останется вера в Бога под языком» [Вавилов 2016: 91].

Тем не менее, храм (не церковь) всё-таки оказывается заброшен. М. Липовецкий в статье «Кромешный мир», посвящённой рассказам «натуральной школы», отмечает, что «существование в таких произведениях знаков вечных святынь невозможно свести к какой-то однозначной формуле, они амбивалентны: одновременно противостоят ужасу реальности и при этом подчинены ему; и незаблемы, и разрушены дотла» [Липовецкий 1991: 163].

Но, углубляясь в поэтический мир А. Вавилова, доминантой которого является пафос разоблачения и неприятия действительности, нельзя не задаться вопросом: действительно ли всё так кромешно? Существуют ли что-то, что противостоит этой тьме, гармонизируя столь неустроенную душу лирического героя? Думается, что всё же существует.

М. Липовецкий замечает, что «природа, её неопровержимая правда становится единственной духовной твердьней» [Липовецкий 1991: 168] в такой действительности. Исследователь делает акцент в выражении человеческой природы посредством плотских желаний, что существенно для лирического героя Вавилова: «Он практически каждую ночь здесь кого-то имел, / Не имея возможности выжить, минуя тоску» [Вавилов 2016: 9]. Но такой выход имеет весьма антиномичное основание, поскольку «горькое сознание факта, что в современной реальности Природное, биологическое оказывается единственным бесспорным и нешатким выражением Вечного – это итог трезвого и честного погружения в пучину “кромешного мира”» [Липовецкий 1991: 169].

Для современного поэта, безусловно, важен выход к миру детства. Уже было сказано о том, что страхи, хоть и зарождённые в детской душе, опредметились только по мере взросления героя. Сейчас же память о детстве (хоть и подчёркнуто выдуманная) стала для него неким гармонизирующим элементом:

*Майка с утёнком... и якорь на белых трусах.  
Память о детстве не с детства, но всё-таки друг.  
Комнатным вечером хочется жить в небесах,  
И чтоб ракеты с пломбиром везде и вокруг...*

[Вавилов 2014: 17]

В мире детства остался один из самых главных источников света – свет материнской любви: «Помните, Македонский сказал Лисиппу / «Я тебя помню»? / ..... Я тебя тоже, Мама» [Вавилов 2011: 106]. Именно к матери, а не родителям апеллирует лирический герой, поскольку с образом отца в поэзии А. Вавилова связаны тревожные, а не гармонизирующие коннотации.

*На субботнике «Белые розы».  
Дома скучно. И папа плюс водка.  
Мальчик смотрит порнуху, а слёзы  
Так и капают, б..дь, с подбородка*

[Вавилов 2009: 100].

Для А. Вавилова, как и для его предшественника в современной поэзии Урала, Б. Рыжего, важна «музыка жизни». Ю. Казарин справедливо замечает: «Музыка была основой существования Бориса Рыжего... Музыка в его поэзии – это и лейтмотив, и концепт, и макротема» [Казарин 2016: 59]. Сам А. Вавилов не скрывает особой роли музыки для его мироощущения. В интервью автору этой статьи на вопрос о роли музыки в его творчестве, поэт со свойственной ему саркастической иронией отвечает:

«Во-первых, прекрасно, что музыка в моей жизни действительно играет, и не только роль. Во-вторых, прекрасно, что люди видят музыку, играющую в моей жизни. В-третьих, прекрасно, что право на жизнь имеет любая музыка, кроме 2-ой сонаты Шопена. Но самое прекрасное, что я играю на фортепиано, а в ряду моих любимых «исполнителей» (не композиторов же) стоят и Бах, и Бетховен, и сборная Австрии по симфонической музыке (практически в полном составе), и много кто ещё. Частенько в качестве фона использую французский шансон, блюз или джаз. А вообще – могу слушать какую угодно ерунду, случайно «вклинившуюся в голову. Даже если её источником её изначально были динамики приезжавшей мимо “заниженной” гордости отечественного автопрома»<sup>2</sup>.

В своих стихах, в отличие от интервью, он скорее сентиментален, нежели ироничен:

*Сквозь объемный запах густой сирени  
аздавалась память аккордеона...*

*И вдоль балюстрады молчали тени  
До того легко, до того синхронно,  
<...>*

*А таким, когда в глубине района  
Плавали кальмары и осьминоги...*

*Так звучала память аккордеона  
Не всегда везде, но везде о Боге*

[Вавилов 2015: 9].

А. Вавилов здесь использует синтез мотивов, традиционный для лирики Б. Рыжего: «играет старая музыка какую-то дребедень. / Дождь прошел в парке отдыха, и не передать, как сильно / благоухает сирень в этот весенний день» [Рыжий 2015: 439].

Конечно, мир музыки столь же драматически противоречив, как и весь мир: «В музыкальной шкатулке траур. / Звуки впали в немую ко-

---

<sup>2</sup> А. Носкова, А. Вавилов, интервью от 28.10.17. Хранится в архиве автора статьи.

му, / И под флагами чёрных аур / Белый шум намекал цветному / На бесцветную катастрофу / В центре камерного циклона. / Ноты шли на свою Голгофу / С музыкального Геликона» [Вавилов 2011: 59]. Музыка у А. Вавилова существует также в состоянии разрушенного, «кривого звукоряда», который подробно рассмотрен в статье Т. А. Снигиревой «Уральский звукоряд поэзии Александра Вавилова» [Снигирева 2016: 85-96].

Примечательно, что уже упомянутое стихотворение «Память аккордеона» [Вавилов 2015: 9] словно синтезирует в себе две стороны музыки поэта. Сам аккордеон способен воспроизводить как жесткий, грубый, так и легких, мягкий, прозрачный звук. Сентиментальное содержание здесь соотносится с особым звукорядом. Романтические образы (объемный запах густой сирени, ночной прибой) и детские фантазии (пони, дельфины, ракета, горы садкой ваты) сочетаются в стихотворении с аллитерацией звуков «р» и «с». И если шипящие воссоздают шелест сирени, то многократное повторение «р» прерывает гармоничное звучание, делает его жестче, сбивчивее. Стихотворение написано 4-иктным дольником, что так же усложняет его форму. «Память аккордеона» звучит несколько надрывно, сбивчиво, даже отдаленно (большое количество закрытых звуков «о», «ы» стягивают пространство стихотворения). Классическая для Вавилова кольцевая композиция утверждает дисгармонию мира. Если в начале минорные ноты звучали светло и синхронно, то в последней строфе это распадается: «Но вдоль балюстрады сегодня тени / Не пересекаются так синхронно, / Как пересекались в густой сирени / С памятью под память аккордеона» [Там же].

Но такое расподобление вполне закономерно, поскольку в противовес «экватор жизни» существует «экватору смерти» [Вавилов 2009: 8].

*Можно молчать о том, что уже не раз*

*Музыка заменяла тебе слова...*

*Музыка стала памятью. Это джаз.*

*Музыка стала джазовой. Это два.*

*Музыка стала музыкой. Это три*

[Вавилов 2015: 50].

Не только музыка как лейтмотивный образ поэзии А. Вавилова, но сама мелодия его стиха гармонизирует этот мир. Об этом эффекте писал Л. Выгодский, анализируя рассказ И. Бунина «Лёгкое дыхание»: «Не надо долго приглядываться к нему особенно внимательно для того, чтобы открыть, что в результате чтения у нас создается впечатление, которое никак нельзя охарактеризовать иначе, как сказать, что оно

является полной противоположностью тому впечатлению, которое дают события, о которых рассказано, взятые сами по себе» [Выготский 1987: 199]. Выготский говорит о том, что само композиционное построение противостоит содержанию рассказа, благодаря чему при прочтении мы ощущаем не ужас жизни, а её лёгкое дыхание. Также он полагает, что автор сознательно выбирает достаточно враждебный материал, чтобы формой эту враждебность преодолеть, «заставить говорить на языке лёгкого дыхания» [Выготский 1987: 207].

Думается, что поэтическая интонация, сама стиховая форма позволяет лирическому герою противостоять антимиру, преодолевать его:

*В общем-то, я не первую жизнь подряд*

*Пробую безысходность искоренить*

[Вавилов 2014: 36].

Таким образом, можно говорить о том, что геопозэтическое пространство А. Вавилова, окружающая среда провоцируют новый «бунт кромешного мира» [Лихачев 1999: 379], когда изначная действительность не разоблачает реальную, а приравнивается ей. Поэтому роль обличителя на себя берет лирический герой поэта, который даже «в беспросветном сюрреализме нейтральных вод» [Вавилов 2011: 54] ищет способы вновь обрести эту мировую гармонию.

## ЛИТЕРАТУРА

*Барковская Н. В.* «Приемные дети культуры»: традиции Бориса Поплавского в современной уральской поэзии // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2013. – № 4 (120). – С. 279-289.

*Вавилов А. В.* Абсурд. Россия. Скотобаза. – Екатеринбург: Пинта ветра, 2009. – 112 с.

*Вавилов А. В.* Итальянский ноктюрн. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 112 с.

*Вавилов А. В.* Темные уровни. – Екатеринбург: Пинта ветра, 2014. – 112 с.

*Вавилов А. В.* Внутри молчания. – Екатеринбург: Пинта ветра, 2015. – 112 с.

*Вавилов А. В.* Тысяча миль до Катаругуса. – Екатеринбург: Пинта ветра, 2016. – 112 с.

*Выготский Л. С.* Психология искусства / под ред. М. Г. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.

*Казарин Ю. В.* Поэт Борис Рыжий. – М.; Екатеринбург, 2016. – 324 с.

*Липовецкий М. Н.* «Свободы чёрная работа»: Статьи о литературе. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1991. – 272 с.

*Лихачев Д. С.* Историческая поэтика русской литературы : Смех как мировоззрение и др. работы. – СПб.: Алетейя, 1999. – 508 с.

Российская социологическая энциклопедия / под общей редакцией академика РАН Г. В. Осипова. – М.: Издательская группа НОРМА-ИНФРА-М, 1998. – 672 с.

*Рыжий Б. Б.* В кварталах дальних и печальных: Избранная лирика. Роттердамский дневник. – 4-е издание. – М.: Искусство-XXI век, 2015. – 576 с.; 16 с. вкл.: ил.

*Снигирева Т. А.* «Уральский звукоряд» поэзии Александра Вавилова // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2016. – № 1 (148). – С. 85-96.

*Шмидт М. М.* Проза Д. Хармса в контексте литературы абсурдизма (автореферат диссертации) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2012/shmidt.pdf> (дата обращения: 18.09.2018).

## REFERENCES

*Barkovskaya N. V.* «Priemnye deti kul'tury»: traditsii Borisa Poplavskogo v sovremennoy ural'skoy poezii // Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2, Gumanitarnye nauki. – 2013. – № 4 (120). – S. 279-289.

*Vavilov A. V.* Absurd. Rossiya. Skotobaza. – Ekaterinburg: Pinta vetra, 2009. – 112 s.

*Vavilov A. V.* Ital'yanskiy noktyurn. – Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2011. – 112 s.

*Vavilov A. V.* Temnye urovni. – Ekaterinburg: Pinta vetra, 2014. – 112 s.

*Vavilov A. V.* Vnutri molchaniya. – Ekaterinburg: Pinta vetra, 2015. – 112 s.

*Vavilov A. V.* Tysyacha mil' do Kataragusa. – Ekaterinburg: Pinta vetra, 2016. – 112 s.

*Vygotskiy L. S.* Psikhologiya iskusstva / pod red. M. G. Yaroshevskogo. – М.: Pedagogika, 1987. – 344 s.

*Kazarin Yu. V.* Poet Boris Ryzhiy. – М.; Ekaterinburg, 2016. – 324 s.

*Lipovetskiy M. N.* «Svobody chernaya rabota»: Stat'i o literature. – Sverdlovsk: Sred.-Ural. kn. izd-vo, 1991. – 272 s.

*Likhachev D. S.* Istoricheskaya poetika russkoy literatury : Smekh kak mirovozzrenie i dr. raboty. – SPb.: Aleteyya, 1999. – 508 s.

Rossiyskaya sotsiologicheskaya entsiklopediya / pod obshchey redaksi-ey akademika RAN G. V. Osipova. – M.: Izdatel'skaya gruppa NORMA-INFRA-M, 1998. – 672 s.

*Ryzhiy B. B.* V kvartalakh dal'nikh i pechal'nykh: Izbrannaya liri-ka. Rotterdamskiy dnevnik. – 4-e izdanie. – M.: Iskusstvo-XXI vek, 2015. – 576 s.; 16 s. vkl.: il.

*Snigireva T. A.* «Ural'skiy zvukoryad» poezii Aleksandra Vavilova // Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki. – 2016. – № 1 (148). – S. 85-96.

*Shmidt M. M.* Proza D. Kharmsa v kontekste literatury absurdizma (avtoreferat dissertatsii) [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2012/shmidt.pdf> (data obrashcheniya: 18.09.2018).

Науч. руководитель: Снигирева Т.А., д.ф.н., проф.