

М.Н. ХАБИБУЛЛИНА  
(г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1.1 (Кучерявкин В.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,445

### «ГЛАЗ ОТКРЫВАЯ К ВОСТОКУ»: КИТАЙ В ЛИРИКЕ ВЛАДИМИРА КУЧЕРЯВКИНА<sup>1</sup>

**Аннотация.** Целью статьи является анализ образа Китая в поэзии Владимира Кучерявкина. Исследуются элементы данного образа и стратегии его создания. Особое внимание уделено поэтическому циклу «Караси из Шанхая», как квинтэссенции восточной философии в творчестве автора.

**Ключевые слова:** В. Кучерявкин, Восток, Китай, «Караси из Шанхая», восточная философия, культура, образ, ирония.

Русская литература, характеризующаяся высокой степенью открытости иным культурным традициям, всегда с большим интересом осваивала тему Востока и, в частности, Китая. Но, если в литературе XX века обращение к Китаю воспринималось как экзотизм, то в современной литературе данная тема получает столь широкое распространение, что в скором времени по праву сможет считаться классической. Как отмечает О. Седакова, «Китай – это такая общая европейская тема...» [Бавильский 2003]. При этом поэтические традиции, к которым тяготеют авторы, актуализирующие тему Китая, от классических нередко достаточно далеки. Так, поэт Владимир Кучерявкин, охарактеризованный Б. Шифриным как нео-сентименталист, делает Китай одной из важнейших основ своей поэтической Вселенной.

В духе сентиментализма Кучерявкин создает поэтический мир, где чувствительность, особое внимание к природному началу, сердобольное отношение к «малым» этого мира и их уравнивание с великими явлениями бытия имеют первостепенное значение. Эти, традиционно сентименталистские особенности, сопрягаются с основополагающими идеями китайской философии, где распространен культ природы и господствует учение о неиерархичности и целостности мироздания (холизме). Наша статья посвящена рассмотрению основ китайской культуры в поэзии Кучерявкина.

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках научного проекта «Стратегии трансгрессии в современной русской литературе» (Грант Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых – кандидатов наук МК-79.2003.6)

Если небо вдруг раскроется со стоном,  
То гордый червь разинет рот,  
И заговорят друг с другом великие протоны.  
И мертвый встанет и больше не умрет.

Взлетел над колокольной голубь, расцветая,  
И вышел на дорогу первый человек.  
Горят поля небесного Китая,  
И над Москвой-рекой поет задумчивый абрек  
[Кучерявкин 2001: 70].

Причинно-следственные связи между волеизъявлением неба и действием человека указывают на соподчиненность одного другому. Не зря здесь человек назван червем, более того, с ироничной оценкой – гордый. В Китае небо почитается как высшее божественное начало: «...взгляд китайца обращен к небу, а все, что происходит на земле, соответствует его высшим (!) законам, потому и называется китайская империя Поднебесной, а *китайская мифология* с полным основанием *может быть названа мифологией неба*» [Садовская 2006:103].

В то же время, небо в китайской философии имеет несколько значений: это и верховное божество; и часть триады «Небо – Человек – Земля»; и вся природа в целом; и главное природное начало в человеке. Человек же, вобравший в себя природную силу и гармонию, становится равен небесам и является важнейшим элементом Вселенной.

В стихотворении Кучерявкина действия небесное и человеческое зеркально отражают друг друга, снимая иерархию субъектов и дела их равновеликими. Согласно этому, между небом и человеком, как равноправными первоэлементами мироздания – великими протонами («протон» – от др. греч. «первый, основной») – возможен диалог, изменяющий миропорядок: «И мертвый встанет и больше не умрет» [Кучерявкин 2001: 70].

Метафорой «великий протон» Кучерявкин обыгрывает китайский иероглиф «Небо», состоящий из двух элементов: «единица» и «великий». Таким образом, небо в стихотворении Кучерявкина, как в китайской культуре, есть Великое Одно. А человек, поразившийся величию небес и открывшийся им, из пресмыкающегося червя становится первоосновой мироздания, обретает единство с миром.

Вторая строфа задает вертикаль и горизонталь художественного мира стихотворения. Полет голубя над колокольной и «поля небесного Китая» вновь отсылают к высшим сферам бытия, образы же дороги и Москвы-реки соответствуют горизонтальному движению. В последней

строке земное и небесное синтезируется. С одной стороны, это происходит за счет точности топонимии и сужения хронотопа, а с другой, благодаря образу абрека (горца – человека пространственно приближенного к небесам) и его песни, как проявления высшего творческого дарования. При этом фигура абрека словно разрастается, делая его гротескно преувеличенным, способным потягаться в значительности / масштабности с небом.

В то же время представляется возможным интерпретировать вторую строфу как проявление иронии, объектом которой нередко становится и сам автор. Нарочитая высокопарность интонации, поддержанная неточной цитацией лермонтовского «Выхожу один я на дорогу...» указывает на легкую иронию Кучерявкина по отношению к актуализированным в этом стихотворении традициям «высокого» романтизма, с его культом одинокой, отверженной, гордой личности. Поддерживает лермонтовскую парадигму и образ абрека. Однако пространство Москвы, где он представлен, работает на снижение этой линии, слегка намекая на миграционные проблемы столицы.

Такое сюрреалистическое объединение философского и быденного планов присуще поэтике Кучерявкина. «В картине мира отсутствует иерархия и перспектива, все явления одинаково близки и значительны» [Барковская 2005: 208], – утверждает Н.В. Барковская.

Так, в стихотворении «То ли Китай, то ли пардон разговору...» (выступающем в качестве визитной карточки поэта на литературных сайтах «Вавилон» и «Новая литературная карта России») соседская кухонная ссора уподобляется героической осаде Баязета, за счет чего событие бытового плана возвышается до исторического. Военно-жаргонному слову «душман» (враг, мусульманский воин) дается парадоксальное, на первый взгляд, определение «мокрый, как выстрел», что ассоциативно связывается с уголовным жаргоном, выстраивая вектор: «мокрый, как выстрел» → «мокруха» → «убийство». Вследствие этого снимается разница между «оправданным» войной убийством и банальным бытовым преступлением.

В этом же временном плане разворачиваются ситуации узколокального характера:

Выполнил план эскимос по вылову нерпы.  
И за станком в этот час обороты убыстрил  
Тоший, в берете и с сигаретою токарь  
На Витаминном заводе...

[Кучерявкин 2002: 38]

Обращение к столь разным топосам: Москва, Баязет, Китай, тут же – упоминание эскимоса создает некий единый мир без границ, своеобразную ойкумену. Для лирического героя все окружающее одинаково весомо, поскольку он окидывает происходящее в мире взглядом восточного философа: «...глаз открывая к востоку» [Кучерявкин 2002: 38]. Китай для него не экзотика, а способ видения и мышления, не случайно лирический герой указывает на родственные связи с Китаем: «Я слушаю Китай, как дальний родич» [Кучерявкин 2001: 173]. «Родство» предполагает единение к близким, что позволяет относиться к нему, как к себе, с беззлобной шуткой, с мягкой, чуть снисходительной улыбкой.

«Китайский» фокус зрения лирического героя помогает ему видеть необыкновенное там, где остальные видят обыденность. Так, Святые (Пушкинские) Горы, где располагается дача лирического героя, он называет «Китаем». Именно там, в атмосфере идиллического, деревенского уединения, был написан «восточный» поэтический цикл «Караси из Шанхая». Уже название цикла отсылает к духовному знанию Востока: караси – религиозный символ, поскольку их разводили в прудах при буддийских храмах. Но данный образ появляется лишь в заголовке, что позволяет предположить, что караси – это прообраз «восточных» мыслей, которые словно «приплывают» к автору из самого Китая и облекаются им в стихотворную форму. Кроме того, Кучерявкин обыгрывает слово «караси», как фонетическую имитацию китайского языка. Таким образом, создается установка, что данные стихи написаны не только в соответствии с восточной философской мыслью, но и с помощью тонкой, нередко ироничной игры автора.

Этот «китайский цикл» важен для понимания творческой природы Кучерявкина, так как поэт избирает Китай в качестве декорации для развертывания художественных особенностей собственного поэтического мира. Лирический герой цикла – медитирующий созерцатель, подмечающий детали мироустройства, в которых жизнь проявлена наиболее остро. Так, героем его первого наблюдения становится автомобиль. Образ машины в русской литературе и философской мысли традиционно противопоставлялся человеку, но Кучерявкин снимает эту антиномию: его автомобиль обладает волей и способностью чувствовать:

Когда беснуется в лесу автомобиль,  
И деревья бегут к нему горячим строем –  
Дорога вспыхивает тяжело,  
Как некая безродная комета

[Кучерявкин 2002: 117]

Автомобиль, как испуганный лесной зверь, «беснуется», «несется», ищет пути. Через сравнение с природным образом: «Вот вырвался в поля, осенний, одинокий, / Как листик желтый, оторвавшийся от ветки» [Кучерявкин 2002: 117] – автомобиль наделяется жизнью, причем полной романтического пафоса, что подтверждается интертекстуальностью образа листа, отсылающей опять же к стихотворению Лермонтова «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...».

«Умение видеть живое в неживом, близкое в далеком обусловлено особым восприятием лирического героя, наблюдающего мир и в телескоп, и в микроскоп» [Барковская 2005: 208] – отмечает Н.В. Барковская. Листик, оторвавшийся от ветки, становится знаком отрыва автомобиля от земли. И вот он уже не в лесу, поле или дороге, а «блуждает между облак» [Кучерявкин 2002: 117]. Ординарный, урбанистический образ вырывается в трансцендентные сферы, и не оказывается им чуждым, обнаруживает единство и растворяется в них: «И вдруг – исчез» [Кучерявкин 2002: 117]. И только замороженный полетом созерцатель остается смотреть в небо. Таким образом, в стихах Кучерявкина мир природный и мир цивилизации оказываются едины, и этим единством определяется гармония бытия.

Во втором стихотворении, где в качестве лирического субъекта так же, как и в первом, выступает обобщающее «мы», созерцатель не остается в стороне, он вовлечен в страшный и сюрреалистический мир Петербурга. Разыгрывается картина «похмельного» городского утра, где атмосфера затхлости и заброшенности передается грубой, сниженной лексикой: «хлопнув пива», «матерый ларек», «подгребая». Среди этого типичного городского пейзажа оказывается ангел «нежнокрылый». Но его появление здесь не вызывает удивления, седой ангел у забора, машущий «всякому на свете», становится гармоничной частью чадного пейзажа.

Петербург же передан в духе дантовского ада:

Где копают древню землю,  
Где застыли с мощным ломом  
Заспиртованные люди,  
Постоим. Гляди, не смейся,  
В глубину, где бьётся пламя,  
С кочергою ходят тени,  
Плачут, нас не замечая,  
О судьбе своей вздыхают  
[Кучерявкин 2002: 118]

Завершая стихотворение вечерним изображением Петрограда, автор тем самым оформляет суточный городской цикл. Композиция замыкается сюрреалистическим образом облака, отсылающего к утреннему ангелу у пивного ларька:

Словно облако под солнцем.  
Щёлкает оно зубами  
И летит, роняя перья,  
Над трамваями, мостами,  
Над усталым Петроградом...  
[Кучерявкин 2002: 118]

Петербургский мир Кучерявкина лишен знаков китайской культуры, своей абсурдностью и дисгармоничностью он выбивается из дачно-идиллической лирики цикла. Мрачные краски и интонации, характерные для традиционного в русской литературе «петербургского текста», противопоставлены радостным и миролюбивым картинам «китайских» Святых гор.

Последнее стихотворение цикла – «Комар» – написано с интонациями радости и доброго отношения к «детям природы». Образы насекомых – привычные жители поэтического мира Кучерявкина. «В целом... лирика Кучерявкина удивительно радостна, даже где-то ребячлива» [Скидан 2002], – утверждает А. Скидан. Так, стихотворение, с мягким юмором и несколько самоиронично описывает, казалось бы, ничтожное событие – докучливые нападения комара на лирического героя, но изображены они как «убийственный» ночной бой с насекомым. И в соответствии с восточной традицией, где даже самое мельчайшее существо наделяется ценностным значением, лирический герой насыщает стихотворение античными и библейскими образами: Зевс, Давид, Голиаф – причем с большинством из них сравнивается именно комар: «Во тьме и громе, как Зевес, / Он надо мною ходит» [Кучерявкин 2002: 119].

Данный образ перекликается со стихотворением «Перед восходом солнца. Река», где единство человека и комара выражаются в братском лирическом мы:

Комарик маленький запел над ухом нежно.  
Не спится нам, комарик, ночь минула, не спится!  
Я не убью тебя, товарищ мой мятежный!  
На, кровь попей мою – и стану тебе братцем!  
[Кучерявкин 2002: 206]

В данном стихотворении просматривается идея христианского кенозиса в духе св. Франциска Ассизского, завещавшего любовь ко всем тварям Божьим. Таким образом, автор находит глубокие соответствия в духовных основах западной и дальневосточной традиций, т.е. фактически обнаруживает единство и в них.

Воспринимая китайскую мудрость как естественный, самый близкий человеку онтологический закон и обладая «восточным» взглядом, лирический герой Кучерявкина испытывает нежность и жалость, сродни гуманизму, ко всему сущему на земле. Для него нет понятия возвышенного и обыденного, священного и мирского, одухотворенного и бездуховного, все у него перетекает во все, меняет формы, становится единым, провозглашая самые священные законы Земли и Неба: любовь, мудрость, самоотречение. А поэтическая свобода, ироничность и изобретательность (нередко парадоксальная) Кучерявкина позволяет по-новому осмыслить богатство культурных традиций и возможности их взаимодействия.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Бавильский Д.* В словах, а не путем слов. Ольга Седакова отвечает на вопросы Дмитрия Бавильского. Часть вторая [Электронный ресурс] – URL: <http://www.topos.ru/article/996> (дата обращения: 03.03.2013).

*Барковская Н.В.* Неосентиментализм в поэзии В. Кучерявкина // Русская литература XX–XXI веков: Направления и течения. Вып. 8. – Екатеринбург, 2005. – С. 205–217.

*Кучерявкин В.* Избранное / пред. Б. Шифрина. – М. Новое литературное обозрение. 2002. – 224 с.

*Кучерявкин В.* Треножник: Стихи, проза. – СПб.: Борей-Арт, 2001. – 206 с.

*Садовская И.Г.* Мифология: учебное пособие. – М.: ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д; Издательский дом «МарТ», 2006. – 352 с.

*Скидан А.* Владимир Кучерявкин. Треножник. [Электронный ресурс] – URL: <http://magazines.russ.ru/nrk/2002/1/skid.html> (дата обращения: 20.11.2013).

© Хабибуллина М.Н., 2013