

СВОЕОБРАЗИЕ АВАНГАРДНОЙ ЭСТЕТИКИ В СТИХОТВОРЕНИИ «ГОРА» АРТЕМА МОРГУНОВА

В статті розглядаються поетичні пошуки, експерименти одного з сучасних авторів – Артема Моргунова. Виявляються та аналізуються авангардні стратегії в ліриці автора. Вибір для аналізу вірша «Гора» обумовлений тим, що в цьому найбільш яскраво проявляється спадкоємність поета авангардній поетиці. Під час аналізу були виявлені поетичні стратегії та художня своєрідність образної системи А. Моргунова з урахуванням домінантних показників авангардної естетики. Простежені деякі інтертекстуальні переклички. Робимо висновок про домінанти поетичного світу А. Моргунова на підставі проведеного аналізу.

На матеріалі вищевказаного вірша робиться спроба виявити загальну тенденцію в новітній поезії – її спадкоємність традицій попередніх поетичних напрямків, які зумовили специфіку літературного процесу ХХ століття, в тому числі й естетичної парадигми «історичного авангарду».

Ключовы слова: авангардна естетика, циркізація, абсурдизація, трикстер, гора, Фома.

Актуальность выбранной темы обусловлена интересом современного литературоведения к осмыслению своеобразия как авангарда, так и современной поэтической культуры, развивающейся в ХХІ веке. Также актуальным для современной литературоведческой мысли представляется выявление преемственности новейшей поэзии

традициям предшествующих поэтических направлений, обусловивших специфику XX века, в частности, наследование эстетических стратегий так называемого исторического авангарда в лирике современных поэтов.

Цель данной статьи – выявление доминантных показателей авангардной эстетики в стихотворении «Гора» современного поэта Артема Моргунова.

Обратимся к тексту стихотворения:

Гора Не помнил Ни дня, Ни ночи, Ни лиц, Ни слов, Ни поступков. Не понимал: Плевков, Порицаний, Ссадин, Обид, Травм, Резаных-колотых ран, — А гора, А гора все высилась надо мной, И гаранты свелись к нулю. Выкипело доверие. Выкипело доверие! Кто же ведает, что я творю? Лишь я, лишь я... Не откреститься! Клешнями рак рвет мою самость, Но уже ничего не осталось, И птицы Смеются над заревом рдеющим,	<i>Потому что солнце утопят сегодня, И будут расстреливать беженцев, Весь свет выжмут до капли: Преисподней потухнут огни, Вымрет и рая пламя, А камни — Камни будут неумолимы, И в вакууме лабиринта Я найду лишь себя среди них И, опешив, замру, Ведь круг не замкнулся, Ведь не я это... Это плоть! Это клетка! Это сбившийся с курса фрегат измученный, И заключительный луч Полоснет по зеркалу, Не дав проснуться словам, А гора, А гора все высилась надо мной, Заслоняя предсмертный миг, Оставляя лишь тень, Оставляя лишь тень! Холод глыб, Одиночество духа томлений, И повторяющееся «Не верю...» И повторяющееся «Не верю, не верю, не верю!»</i>
--	--

Лирический герой данного идентифицирует себя как юродивого, вынужденного терпеть множество лишений. Однако если целью юродства ради Христа объявляются обличение внешних мирских ценностей, сокрытие собственных добродетелей и навлечение на себя поношений и оскорблений, то моргуновский лирический герой сам не понимает, зачем и за что получает ссадины и плевки.

По мере развития лирического сюжета образ юродивого деформируется и меняет смысловую нагрузку. Юродство в интерпретации А. Моргунова – бесплодный сизифов труд, и святые земли – гора – не то, что дарит смирение и покой, а нечто устрашающе «высящееся» над героем, холодная глыба.

Юродство лирического героя в моргуновском стихотворении вполне вписывается в авангардные традиции эстетики эсхатологии и циркуляции. В данном плане показательное наблюдение Н. Хренова: «Если возможность медиации подчеркивается уже в пространстве, где имеет место смеховая стихия, то не может быть, чтобы не существовало действующих на праздничной площади носителей медиации. Но такими “не от мира сего” персонажами и предстают плуты, дураки, юродивые, а в общем, разнообразные трансформации одного и того же персонажа, известного в истории смеха, и не только смеха, а культуры вообще как, например, трикстер, который предстает концентрированным выражением смеховой

стихии» [13, 346]. Диалог авангарда и смеховой стихии, проявленный в лирическом послании «поэта без усов», становится в рамках творчества А. Моргунова модальностью взаимодополнения традиций «классического авангарда» и постмодернистской категории автор-трикстер.

Центральный образ данного стихотворения – гора. Образ горы вписывается в текст не только на семантическом и символическом уровнях, но и отображен графически. Строки стихотворения сильно несимметричны по длине и внешне напоминают горные рельефы. Игра с формой самого текста – характерный для авангарда прием, тут следует вспомнить, например, творчество Д. Бурлюка и Г. Аполлинера, стихотворения В. Маяковского («Из улицы в улицу» (1913), «Утро» (1912). В таком обращении со словом отразилось, по мнению исследовательницы Н. А. Даниловой, одна из основных футуристических идей: идея о «возможности перестройки уже имеющегося в нечто новое, подчиненное собственному замыслу» [6, 103]. Этим же приемом пользуется и А. Моргунов, в чем проявляется его преемственность авангардной эстетике.

Такие трансформации образов с сакральной семантикой (гора, стигматы, птица) вписываются в карнавал апокалипсиса.

Традиционно образ горы по своей символике соотносится с божественной вертикалью мира и отсылает к мифологическим представлениям о мировой горе: «Гора – это символ духовной иерархии и практического восхождения. Символика горы вытекает из различных значений составляющих ее параметров: высоты отвесности, массы, формы. <...> Кроме того, гора является точкой инверсии, точкой пересечения *креста*, выражающего связь между различными мирами» [2, 124–125]. В интерпретации Моргунова это пересечение знаменует безумием мира и ощущением его грядущего разрушения. По наблюдениям В. Н. Топорова, гора «выступает в качестве наиболее распространенного варианта трансформации древа мирового. Гора часто воспринимается как образ мира, модель вселенной, в которой отражены все основные элементы и параметры космического устройства. Г. находится в центре мира – там, где проходит его ось (*axis mundi*). Продолжение мировой оси вверх (через вершину Г.) указывает положение Полярной звезды, а её продолжение вниз указывает место, где находится вход в нижний мир, в преисподнюю» [9, 311]. Мир, предстающий в поэтической визии Моргунова, сам оказывается вариантом ада, где обесценивается рай и утрачена надежда на спасение. Герой стихотворения воспринимает себя исключенным из этого мира, человеком с особой целью. Гора в стихотворении становится не только символом потери веры, но и предстает в качестве символического топоса.

По мысли Ю. М. Лотмана: «Концентрическое положение города в семиотическом пространстве, как правило, связано с образом города *на горе (или на горах)* <курсив мой – А. П. >. Такой город выступает как посредник между землей и небом, вокруг него концентрируются мифы генетического плана (в основании его, как правило, участвуют боги), он не имеет конца – это “вечный город”» [7, 209]. Из приводимой цитаты видно, что статус благословенности города непосредственно связан с локусом горы. В стихотворении гора не указывает на благословенность и богоизбранность топоса, а напротив, развенчивает намек на сакральность и меняет в соответствии с авангардным пафосом богоборчества.

При этом гора задает направление не только ввысь, но и потенциально обозначает траекторию падения. Так, по замечанию Г. Башляра, «подлинная ось *вертикального воображения* направлена ввысь. Фактически мы *воображаем* порыв ввысь, а *знаем* его как падение вниз» [3, 129].

Лирический герой А. Моргунова переживает акт откровения через боль, разочарования, утрату любой веры. Падение вниз вместо желаемого воспарения моргуновский герой эксплицирует на крушение мира, начинающегося с разрушения горы как мирового центра.

Тему подразумеваемого падения подкрепляет в стихотворении на уровне подтекста акцентирует моргуновская отсылка к мифу о Сизифе, видимо, в редакции А. Камю этого мифа как «краеугольного камня» философии экзистенциализма. А. Моргунову манифестирующему тему освобождения творческой личности и своего «я», надо полагать, ему импонирует именно Сизиф-бунтарь, предстающий именно таким в эссе французского философа.

Но гора в стихотворении А. Моргунова не только трансформирует свою традиционную семантику, не становится окончательным знаком надвигающегося апокалипсиса, но и опосредованно задает связь с сакральным дискурсом, даже если «поэт без усов» сознательно, выражая свою творческую и личностную позицию и следуя примеру классического авангарда, манифестирует поэтику взрыва, отречения, бунта. Так моргуновский образ горы может быть интерпретирован как парафраз Голгофы, а отсутствие доверия героя к происходящему выводит на поверхность образ Фомы Неверующего: солнце утопят, настанут темные времена и тьма (невозможность увидеть своими глазами) породит безверье или же экстатичный перформатив «Не верю» представляет отказ от страшного мира и его крушения.

Тема близечности, которую активизирует имя апостола Фомы, более ярко высвечивает трикстерский потенциал лирического героя. «Среди трикстерских черт и функций, скрыто проявляющихся <...> следует отметить: обман-мистификацию <...>, пограничность его сознания и своего рода общение с потусторонним...» [12, 169]. В моргуновском мифе не герой-трикстер обманывает, напротив – он сам оказывается жертвой обмана, следствием чего и становится его отсутствие веры. При этом лирический герой А. Моргунова наделен профетическими функциями и находится в состоянии, близком пограничному состоянию сознания, порождающему визию.

Образ Фомы Неверующего отсылает нас к тексту стихотворения Марины Цветаевой, о близости с авангардом которой неоднократно писали ученые. По слову С. Фокиной, творчество М. Цветаевой 1920-х годов представляет феномен «сближения художественных систем поэтов Серебряного века, прямо не позиционирующих себя в качестве авангардистов, с эстетикой Русского Авангарда» [11, с. 249]. Примечательно, что стихотворение А. Моргунова «Гора» имеет много скрытых переключек с цветаевской «Наукой Фомы»:

*Без рук не обнять!
Сгинь, выпранных душ
Небыль!
Не вижу — и гладь,
Не слышу — и глушь:
Не был.*

*Круги на воде.
Ушам и очам — Камень.
Не здесь — так нигде.
В пространство, как в чан,
Канул.*

*Руками держи!
Всей крепостью мышц
Ширься!
Что сны и псалмы!*

*Бог ради Фомы
В мир сей*

*Пришел: укрепись
В неверье – как негр
В трюме.
Всю в рану — по кисть!
Бог ради таких
Умер.*

24 августа 1923

По сведениям «Энциклопедии мифов народов мира», Фома, прозвище апостола, переводится с древнеарамейского как «двойной», «двойкий», «близнец». Показательно, что Фомы не было с учениками, когда к ним приходил воскресший Иисус Христос (Ио. 20, 24), и он отказывается поверить в воскресение Христа, пока сам не увидит ран от гвоздей и не вложит в них перста (имя “неверного”, т. е. “неверующего”, Фомы становится нарицательным). Несколько дней спустя Христос вновь приходит к ученикам и предлагает Фоме прикоснуться к ранам на своём теле (Ио. 20, 27), укоряя его: “ты поверил, потому что увидел меня, блаженны не видевшие и уверовавшие” (Ио. 20, 29). Гностическая традиция, обыгрывая образ Фомы как «близнеца» Иисуса Христа, нередко представляет Фому единственным из апостолов, кто удостоился откровения о тайном смысле учения Христа (см., например, “Евангелие от Ф.”, “Книгу Ф Атлета”)) [8, 569]. В апокрифических текстах Фома, как и герой анализируемого стихотворения, укрепляется в неверии. Не менее важен образ Фомы как близнеца Христа, ведь в поэтическом тексте А. Моргунова герой, утверждающий свое тотальное неверие, явно отмечен страданиями и стигматами.

А. Моргунов, подключаясь к авангардной традиции, активно использует актуальные для авангардного творчества глаголы «действий типа выколачивания, предел которых – физические побои и изрубления у Маяковского или Хлебникова» [10]. Так семантические ряды: *выкипело, рвет, расстреливать, выжмут, полоснет*, должны усилить эсхатологические коды в стихотворении и в то же время ассоциативно воссоздать тему распятия и мук Иисуса.

Образ утопленного солнца также неслучаен, его же мы обнаруживаем в стихотворении эгофутуриста И. Северянина «Солнце и море» (1910 г.).

*Волны заласкают ясное светило
И, любя, утопят, как мечту в амфоре;
А проснешься утром – солнце засветило!*

Если у И. Северянина за закатом обязательно следует рассвет (образ надежды), то в моргуновском тексте остается только незыблемый холод глыб и тень – символ иномирья. «Топят солнце» под птичий смех, данный образ аналогичен «ржавому гоготу» времени из другого моргуновского стихотворения. Согласно утверждению Ю. Гирина, цирк «хранит фантомы архаических ритуалов: вызов судьбе, игра со смертью, испытание, борьба, ритуальный смех» [5, 13]. Смех, гогот – характерный для цирковой эстетики образ, являющийся явно эсхатологическим кодом, актуализированным А. Моргуновым, как поэтизацию разрушения и в то же время как моральную победу поэта над антимиром.

В ходе анализа стихотворения были выявлены как явные отсылки к текстам знаковых для авангарда персоналий, так и переклички с эстетикой авангардного текста на различных уровнях.

Эсхатологические коды, актуальные для исторического авангарда, находят свое преломление в произведениях А. Моргунова.

Проявленный в лирическом послании «поэта без усов» диалог авангарда и смеховой стихии, становится в рамках творчества поэта модальностью взаимодополнения традиций «классического авангарда» и постмодернистской категории автор-трикстер.

Исторический авангард акцентирует творческий потенциал хаоса, создает оптику циркуляции мира: творческий потенциал соотносится с образами цирка. Явная абсурдизация мира в тексте А. Моргунова свидетельствует об авангардных чертах моргуновской поэтики.

Авангардистскому тексту присуще звуко- и словотворчество, внимание к словесной архаике и эстетизация «сдвига» – сознательного разрушения нормы, культивирование пограничности, как языковой, так и пограничности сознания. Эта же тенденция проявлена в проанализированном тексте.

Для исторического авангарда характерно внимание к фактору различных метаморфоз, зачастую обнажающих скрытую сущность мира, человека, вещей. Для поэтического мира А. Моргунова интересны резкие изменения, зачастую болезненные, носящие характер метаморфоз, связанные как с образом лирического героя, так и с образом мира.

Моргуновский лирический герой соотносит себя с различными эксцессами и даже манифестирует их как нечто определяющее его суть, но при этом строит свой миф на развенчании других мифов и переосмысляя праздник как границу нормы.

Список использованной литературы

1. Моргунов А. Поэт без усов [Электронный ресурс] / А. Моргунов. – Режим доступа к ист. : https://vk.com/art_morgunov
2. Андреева В. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М. : Астрель, 2004. – 556 с.
3. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения ; [пер. с франц. Б. М. Скуратова] / Г. Башляр. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1999. – 344 с.
4. Гирин Ю. Н. Авангард как пограничная форма культуры / Ю. Н. Гирин // Диалог со временем. – № 24. – 2013. – С. 46–67.
5. Гирин Ю. Н. Литература в системе культуры авангарда : автореферат дис. ... доктора филол. Наук : 10.01.03 / Гирин Юрий Николаевич. – М., 2013. – 40 с.
6. Данилова Н. А. Живописность дооктябрьской лирики В. Маяковского / Н. А. Данилова // Уральский филологический вестник. – Сер. Драфт : молодая наука. – 2014. – № 5. – Вып. 3. – С. 101–108.
7. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб. : Искусство – СПб, 2004. – С. 12–148.
8. Нестерова О. Е. Фома / О. Е. Нестерова // Мифы народов мира : в 2. т. – Т. 1. : А–К. / [глав. ред. С. А. Токарев]. – М. : Советская Энциклопедия, 1991. – С. 569–570.
9. Топоров В. Н. Гора / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : в 2. т. – Т. 1. : А–К. / [глав. ред. С. А. Токарев]. – М. : Советская Энциклопедия, 1991. – С. 311–315.
10. Фарыно Е. Два слова о Цветаевой и авангарде [Электронный ресурс] / Е. Фарыно. – Режим доступа к ист. : <http://www.m-m.sotcom.ru/6—7/faryno.htm>
11. Фокина С. А. Коды русского авангарда в лирических циклах М. Цветаевой 1920-х годов / С. А. Фокина // Проблемы сучасного літературознавства : [зб. наук. праць]. – Одеса : Астропринт, 2013 – Вип. 17 – С. 249–255.
12. Фокина С. А. Мифологизация мироощущения кризисной эпохи и литературоцентричность в дискурсе фильма Эндрю Никкола «Симона» («S1m0ne») / С. А. Фокина // Уральский филологический вестник. – 2017. – Вып. 3. : Русская литература XX–XXI веков: направления и течения / [гл. ред. Н. В. Барковская]. – С. 165–174.
13. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса / Н. А. Хренов. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.