

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В.ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Сюй Шуан

Творчество В.И. Кучерявкина: проблематика и поэтика

Специальность 5.9.1. Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Москва – 2026

Диссертация подготовлена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова

Научный руководитель

Зыкова Галина Владимировна
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты

Коржова Инесса Николаевна,
доктор филологических наук,
Московский университет
“Синергия”,
факультет лингвистики,
кафедра отечественной
и зарубежной литературы, профессор

Макеев Михаил Сергеевич,
доктор филологических наук, доцент,
МГУ имени М.В.Ломоносова,
филологический факультет,
кафедра истории русской литературы,
заведующий кафедрой

Сапрыкин Михаил Евгеньевич,
кандидат филологических наук,
Государственный центральный
театральный музей
имени А.А. Бахрушина,
отдел по изучению театрального
наследия, руководитель отдела

Защита диссертации состоится «22» октября 2026 года в 14 часов 00 минут на заседании диссертационного совета МГУ.059.2 Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М.В.Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет, ауд.11.

Е-mail: sovet@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций Научной библиотеки МГУ имени М.В.Ломоносова (Ломоносовский проспект, д. 27) и на портале:

<https://dissovet.msu.ru/dissertation/4065>

Автореферат разослан « _ » сентября 2026 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук

О. С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Биография поэта Владимира Ивановича Кучерявкина (род. 1948), занимающего важное место в современном отечественном литературном процессе, во многом характерна для людей его поколения, принадлежавших в 1970–1980-х гг. к ленинградскому андеграунду: закончив филологический факультет Ленинградского университета, в советское время он добывал средства к существованию далекими от литературы способами (в частности, был оператором газовой котельной), в постперестроечное время преподавал английский язык и переводил, в том числе для вполне коммерческих изданий; с начала 2010-х живет в деревне Усть-Волма Новгородской области. Репутация поэта в основном определена публикациями в самиздатских журналах «Часы», «Предлог» и «Митин журнал»; в 1994 г. вышла его первая полиграфически изданная книга («Танец мертвой ноги»), за которой последовали и другие, в основном включавшие ранее написанные стихи (всего к настоящему времени вышло 9, последняя — «Ранние стихи» (2024)). Кучерявкин публиковал также лирическую прозу («Записки из секретного блокнота» — стилизация японской формы моногатари, объединяющей прозу и стихи). Хотя переводами Кучерявкин занимался, насколько можно понять, в основном вынужденно, зарабатывая на жизнь, некоторые из его переводов имеют творческий характер (прежде всего фрагменты из поэмы “Cantos” Э. Паунда). В 2001 г. имя Кучерявкина вошло в шорт-лист премии Андрея Белого, присуждаемой за обновление принципов художественного письма.

Несмотря на устойчивый интерес со стороны литературного сообщества творчество Кучерявкина остается недостаточно изученным как само по себе, так и в контексте традиции. **Степень разработанности темы** определяется частным характером наблюдений, сделанных над авторской поэтикой в критике и литературоведении. Творчеству Кучерявкина посвящены немногочисленные статьи, по преимуществу в формате предисловия к его сборникам или рецензии; обсуждаются находящаяся специфика хронотопа, отсылки к Китаю на уровне образности (и «восточный» взгляд на мир, присущий лирическому субъекту), место автора в литературном процессе XX века.

Так, Н.В. Барковская, обращаясь к анализу «китайского» хронотопа и создающих его образов, отмечает, что Поднебесная у Кучерявкина далека от настоящего Китая и имеет сугубо условный, поэтический статус. Охватывая три пространственных сферы — «небесный Китай», «Петербургский Китай» и «деревенский Китай» — в читательской рецепции она тем не менее предстает единым целым, поскольку все ее ипостаси даны в восприятии лирического

героя-созерцателя. При этом «небесный Китай», сопрягающийся в стихах поэта с образом солнца и мотивом рассвета, — это не столько конкретная страна, сколько обобщенный образ Востока (его контекстуальным «синонимом» часто выступает Япония). «Петербургский Китай» наделяется у Кучерявкина чертами «сумрачного» города, жизнь которого не столь далека от российской повседневности, а лирический субъект иногда предстает инкарнацией китайского поэта Су Ши. Наконец, «деревенский Китай» с его «нехитрыми простыми радостями» (в обращенных к нему стихах актуализирован идиллический жанровый код) резко противопоставлен городу, в котором неизменно бушуют политические страсти¹.

Отмеченная Н.В. Барковской «взаимообратимость» Китая и России ложится в основу исследовательской концепции Цзоу Синь, доказывающей на материале лирического цикла «До Янджоу тысяча ли», что с помощью образов, маркированных как «китайские» (реже — «японские») Кучерявкин изображает русскую современность (в частности, исторические события августа 1991 г.), о которой вполне может быть рассказано квазигекзаметрическим стихом². «Смещение» в произведениях поэта принципиально разнящихся топосов, реалий и культурных традиций создает, согласно уже другому исследователю, М.Н. Хабибуллиной, «некий единый мир без границ, своеобразную ойкумену»: с точки зрения лирического субъекта, «все окружающее одинаково весома, поскольку он окидывает происходящее... взглядом восточного философа», для которого природа и цивилизация едины — и «этим единством определяется гармония бытия». В лирике Кучерявкина, как показывает М.Н. Хабибуллина, и самое малое существо ценностно значимо, потому даже заурядный комар уподобляется античному богу или библейскому герою — в чем также проявляет себя восточное мироотношение³.

Топосу Китая и соотнесенной с ним образности, как следует из концептуальных рассуждений Н.В. Барковской, частично изоморфны (а подчас и функционально эквивалентны) топосы города и деревни. А. Урицкий делит произведения Кучерявкина на «стихи городские» и «стихи сельские», отмечая связь первых с петербургским свехтекстом и присущее вторым

¹ Барковская Н.В. Петербургский Китай Владимира Кучерявкина // Уральский филологический вестник. Серия: Русская и зарубежная литература: динамика художественных систем. 2023. № 2. С. 76–91.

² Цзоу Синь. Отражение китайской лирики в русской поэзии 1950-х – 2020-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. М., 2024.

³ Хабибуллина М.Н. «Глаз открывая к Востоку»: Китай в лирике Владимира Кучерявкина // Уральский филологич. вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2013. № 5. С. 220–226.

созерцательное отношение к миру, созвучное классической японской поэзии⁴. М.Е. Панина, анализируя «городские» и «деревенские» стихи поэта, фокусируется, с одной стороны, на урбанистической образности (прежде всего на семантике городского транспорта), а с другой стороны, на пушкинских контекстах тех стихотворений, в которых так или иначе «окликаются» Святые горы (Михайловское, Тригорское). Исследователь показывает, что трамвай задает «горизонтальное» измерение Петербурга и, нередко будучи одушевленным, дублирует состояние лирического субъекта, ощущающего себя несвободным в «городе-клетке»; метро же, задающее «вертикальное» измерение городского пространства, ассоциируется с «царством мертвых» или с «лабиринтом», из которого человеку нет выхода «на волю»⁵. В противоположность городу, деревня (Святые горы) «прирастает» у Кучерявкина исключительно положительными коннотациями: герой проводит там летние месяцы, предаваясь веселью и творческому досугу, а изображающие эти состояния стихи изобилуют пушкинскими аллюзиями и реминисценциями⁶.

В числе ближайших литературных предшественников Кучерявкина исследователи и критики единодушно называют обэриутов (Н. Заболоцкого, Н. Олейникова, К. Вагинова)⁷, а в числе современников, чье творчество в том или ином аспекте созвучно кучерявкинскому, — наиболее склонных к художественному эксперименту представителей позднесоветского поэтического андеграунда (В. Соснору, А. Драгомощенко, Б. Констриктора)⁸. По мнению А.А. Кобринского, с Заболоцким младшего поэта роднит специфическая натурфилософия, согласно которой в мире природы нет места этике — он предстает «вековой давящей», где «все является причиной всего»; с Олейниковым Кучерявкин сближается благодаря

⁴ Урицкий А. Остановиться, оглядеться... О книгах Андрея Полякова, Михаила Гронаса, Дмитрия Воденникова // Дружба народов. 2003. № 9. С. 221.

⁵ Панина М.Е. Городской бестиарий в поэзии Владимира Кучерявкина // Уральский филологич. вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2012. № 4. С. 201.

⁶ Панина М.Е. Святые (Пушкинские) горы в изображении Владимира Кучерявкина // LitteraTerra: материалы V Международной конференции молодых ученых. Екатеринбург: [б. и.], 2016. Вып. 11. 1-электрон. опт. диск (CD-ROM). С. 189–197.

⁷ Шифрин Б. Обнаружить нечто простое // Кучерявкин В. Избранное. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 5–19; Урицкий А. Ук. соч.; Кобринский А.А. Авангард после авангарда // Кобринский А.А. Статьи о русской литературе. СПб.: Свое издательство, 2013. С. 305–330; Скидан А. По бесконечностям сердца. Владимир Кучерявкин. Треножник: Стихи, проза. — СПб.: Борей-Арт, 2001. — 206 с. // Скидан А. Сумма поэтики. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 24–29; Горбунова А. Прозрачное опьянение: Владимир Кучерявкин. Созерцание С. // Новый Мир. 2015. № 3. С. 194–196.

⁸ Савицкий С.А. Разные близнецы: типологии российского постмодернизма и индивидуальный эстетический опыт // Журнал интегративных исследований культуры. 2022. Т. 4. № 1. С. 42–49.

«трагико-иронической проекции человеческих страстей на мир насекомых» и квазифилософскому дискурсу, а с Вагиновым — благодаря свойственному обоим «городскому трагизму»⁹. С поэтами же, вышедшими из позднесоветского андеграунда, интересующего нас автора объединяет не столько поэтика, сколько сходная творческая стратегия: по утверждению С.А. Савицкого, они по-прежнему «дорожат независимостью от литературных институций, минуя “Новый мир”, “Новое литературное обозрение” и Живой журнал по касательной. Их способ быть историчными — избегать полной ангажированности»¹⁰.

Кроме работ, посвященных непосредственно творчеству Кучерявкина или позднему ленинградскому поэтическому андеграунду, его стихи упоминаются также и в некоторых исследованиях, посвященных общим вопросам поэтики русской литературы: так, Л.В. Зубова, не касаясь вопроса о специфичности экспериментов в области языка, свойственных именно Кучерявкину, цитирует его стихи наряду со стихами других авторов, анализируя «грамматические вольности современной поэзии»¹¹. В параграфе нашей диссертации, посвященном аграмматизмам Кучерявкина — яркой особенностью его художественного языка — мы будем, опираясь на предложенную Л.В. Зубовой классификацию отклонений от нормы и используя некоторые найденные ей примеры, дополнять их своими, попытаемся определить, какие типы отклонений встречаются у поэта чаще других, а также предложим попытку объяснения смысла этих аграмматизмов.

Предпринятый обзор показывает, что ключевые особенности поэтики Кучерявкина хотя и определены корректно, но требуют дополнительного анализа в силу или конспективного изложения наблюдений, или явных методологических просчетов. Так, при анализе «китайской» образности и соответствующего ей городского и деревенского хронотопа практически не учитывается восточный философский контекст (в том числе переведенная Кучерявкиным вместе с Б. Останиным «Тибетская книга мертвых»), а установление литературных связей требует более развернутого обоснования. Некоторые немаловажные черты авторской поэтики в существующих исследованиях, как правило, лишь упоминаются, по существу так и оставаясь неотрефлексированными. Например, Д.М. Давыдовым отмечена и близость поэта примитивизму, и жанровая ориентация его лирики на идиллическую

⁹ Кобринский А.А. Ук. соч. С. 319–326.

¹⁰ Савицкий С.А. Ук. соч. С. 43.

¹¹ Зубова Л.В. Грамматические вольности современной поэзии, 1950–2020. М., 2021. 656 с.

традицию¹² — однако и эти, и многие подобные им ценные наблюдения нуждаются в детальной аргументации.

Гипотеза настоящего исследования заключается в том, что В.И. Кучерявкин создал индивидуальную художественную систему, учитывающую достижения русской классики, восточной философии и литературы, а также русского авангарда XX в. и основанную на принципе синкретизма (понимаемого как «неразличение», «слитность»).

Предмет исследования — особенности поэтического мира В.И. Кучерявкина, рассмотренного с точки зрения его стилевых и проблемно-тематических доминант.

Объектом исследования является оригинальная лирика поэта; к рассмотрению привлекаются также его проза и перевод фрагментов из “Cantos” Паунда.

Материалом послужили все 9 вышедших к настоящему времени поэтических книг Кучерявкина (как можно понять по указаниям самого автора, содержащимся в оглавлении этих книг, они не охватывают полностью всего написанного автором, но предлагают избранное). Как один из источников возможных представлений поэта о «восточной философии» мы привлекаем к рассмотрению также выполненный Кучерявкиным (в соавторстве с поэтом Б. Останиным) перевод «Тибетской книги мертвых». За пределами исследования остался непосредственный контекст, в котором оказались стихи Кучерявкина при первой их публикации в самиздатской периодике; не рассматриваются также, хотя они доступны и будущему исследователю было бы желательно к ним обратиться, материалы видеозаписей авторских поэтических вечеров и других публичных выступлений Кучерявкина.

Хронологические границы исследования определяются временем создания обнародованных к настоящему времени текстов автора: исследование охватывает период с 1970-х гг. по настоящее время, при этом преимущественное внимание уделяется зрелому творчеству и годам, когда поэт активно публиковался (1990-е– 2010-е гг.). Необходимость оценить поэзию Кучерявкина в контексте истории русской поэзии авангардного типа также обусловила предпринятое нами в последней главе работы обращение к эпохам первого авангарда и Оттепели.

¹² Давыдов Д. Разбегающийся мир // Кучерявкин В. Созерцание С. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 6–8.

Научная новизна диссертации состоит в том, что поэзия В.И. Кучерявкина рассмотрена комплексно: выявлены ее стилевые, проблемно-тематические и философско-эстетические доминанты, обусловленные принципом синкретизма, определяющим, в свою очередь, авторскую модель мира; описаны типы грамматических «вольностей», служащих языковым маркером синкретического восприятия реальности; установлены механизмы интертекстуального и интердискурсивного диалога с русской (Пушкин, Лермонтов, поэты-модернисты), американской (Э. Паунд) и китайской (Ли Бо, Су Ши) классикой; существенно дополнены представления о структурном сходстве заглавий стихотворений с заглавиями китайских лирических текстов в их русских переводах; определена роль «китайского» как синкретического элемента, стирающего границы между Россией и Востоком в авторской модели мира.

Актуальность диссертации мотивирована необходимостью восполнить лакуны в изучении поэтики В. И. Кучерявкина как одного из значимых поэтов второй половины XX – начала XXI в.

Цель работы — дать комплексную характеристику поэтики В.И. Кучерявкина, в том числе ее контекстуальных связей с восточной, прежде всего китайской, философией и культурой и традициями русского литературного авангарда XX в.

Задачи исследования:

- 1) выявить важнейшие стилевые и философско-эстетические доминанты поэтики В.И. Кучерявкина, установить ее миромоделирующие принципы;
- 2) выявить основные типы грамматических «вольностей» в лирике поэта и определить их роль в создании авторской модели мира;
- 3) установить характер интертекстуальных связей В.И. Кучерявкина с русской лирикой XIX – XX в., а также масштабы и характер освоения поэтики Э. Паунда (“Cantos”);
- 4) определить типы наиболее частотных в творчестве В.И. Кучерявкина способов репрезентации Китая, а также формы и значение возможной рецепции буддизма и даосизма;
- 5) определить место творчества поэта в традиции русской поэзии экспериментального типа.

В основу диссертации положена **комплексная методология**, предполагающая привлечение фактов из области истории литературы, герменевтический, лингвопоэтический, интертекстуальный анализ, а также использование понятий из области имагологии. Разнообразие подходов

обусловлено спецификой объекта исследования: очевидной склонностью автора к языковому эксперименту, обилием реминисценций, активно проявляемым интересом к иным культурам.

Теоретическая значимость диссертации определяется расширением методологии анализа современной русской лирики через интеграцию литературоведческих, лингвопоэтических, имагологических и т. д. подходов; обоснованием эвристической продуктивности понятия «синкретизм» применительно к авангардной поэтике, в частности поэтике В. И. Кучерявкина; выявлением актуальных для литературного процесса второй половины XX – начала XXI в. форм литературного и философского межкультурного диалога.

Практическая значимость диссертации состоит в возможности использования ее результатов в преподавании таких учебных дисциплин, как «Современная русская литература», «Новейший литературный процесс», «Лингвопоэтика», «Имагология и компаративистика», «Переводоведение» и т. д. на филологических факультетах вузов, а также при разработке спецкурсов, посвященных русской лирике XX–XXI вв. и межкультурному диалогу в литературе.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1) Лирика В.И. Кучерявкина, представляющая собой оригинальный синтез резко разнящихся традиций — русской классики, восточной философии и литературы, авангарда XX в., — создает синкретическую модель мира, чему подчинены все уровни ее поэтики.

2) Идиостилевые и философско-эстетические доминанты поэтики В.И. Кучерявкина свидетельствуют о восприятии субъектом мира как единого целого, неделимого и пребывающего в постоянном становлении.

3) Наиболее отчетливо этот характер авторской модели мира проявляется в грамматических особенностях поэтических текстов В.И. Кучерявкина — множественных отклонениях от языковой нормы (искажение категорий рода и числа, некорректное использование категории одушевленности / неодушевленности и пр.), сигнализирующих о размывании границ и преодолении иерархий.

4) Обращение В.И. Кучерявкина к русской поэтической классике и англоязычному модернизму реализуется в системе интертекстуальных связей, причем отсылки к произведениям Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Маяковского и др., накладываясь друг на друга, проблематизируют границы «своего» и «чужого».

5) Присутствие Китая как темы в лирике В.И. Кучерявкина служит знаком особого, буддийско-даосского, взгляда на мир, основанного на неразличении явлений, разнящихся эмпирически и ценностно. Иные культуры («восточная», «китайская») предстают в лирике Кучерявкина как тождественные собственной, русской: формируется единое культурное пространство, в котором протекает подлинная жизнь лирического субъекта.

6) Исследование лирики В.И. Кучерявкина с точки зрения базовых параметров поэтики авангарда (коммуникации эстетического субъекта и эстетического адресата, принципов текстопостроения, критериев и границ художественности) позволяет говорить о своеобразном характере авторской картины мира. Лирический субъект Кучерявкина, с одной стороны, не отделяет себя от человеческого большинства, а с другой стороны — бесконечно возвышается над ним; следуя в целом авангардной стратегии, автор избегает зауми, графических экспериментов и т. д., создавая имитацию внепрофессионального творчества с присущими ему стилистическими и версификационными «ошибками». Балансирование высказывания на границе серьезного и смешного и, в конечном счете, между литературой и «нелитературой» может быть понято как одно из проявлений синкретичности модели мира.

Степень достоверности положений и выводов диссертации обеспечивается тем, что предложенная концепция согласуется с результатами исследований предшественников, а также значительным объемом и репрезентативностью исследуемого материала, системным подходом к его анализу.

Апробация работы. Диссертация была подготовлена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова. По теме диссертации было опубликовано 4 статьи общим объемом 2,53 п.л. в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В.Ломоносова по специальности и отрасли наук. По теме диссертации были прочитаны доклады на шести международных научных конференциях. Диссертация прошла **предзащиту** на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова 16 июня 2026 года.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и Библиографического списка, включающего в себя 315 наименований. Общий объем работы составляет 166 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, определяются объект, предмет, цель и задачи исследования, характеризуются материал, методология, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава, «Особенности поэтики В.И. Кучерявкина», посвящена комплексному анализу художественного языка. Методологической основой для нас здесь является понятие «модель мира», которое мы, вслед за О.Р. Темиршиной, определяем как систему личностных смыслов, воплощаемых на разных уровнях поэтического текста. Предшествуя любому конкретному тексту, она реализуется в повторе тем, образов и мотивов¹³.

Модель мира, характерную для русской лирики второй половины XX – начала XXI в., А.С. Бокарев определяет как основанную на синкретизме — «одном из важнейших порождающих принципов неклассической эпохи». Синкретизм реализуется прежде всего в субъектной структуре и образной сфере текста, обуславливая «выдвижение на передний план типов субъектных отношений, вырастающих из слабой разграниченности “я” и “другого”, и образных языков, утверждающих нерасчлененность восприятия»¹⁴. Анализируя образность и субъектную структуру поэзии Кучерявкина, мы обращаемся также и к другим уровням организации высказывания — от особенностей версификации до жанра.

В *параграфе 1.1, «Стилевые и философско-эстетические доминанты поэтики»*, дается комплексная характеристика авторского идиостиля и последовательно анализируются художественные решения, создающие особенный образ мира.

Среди стиливых приемов, которые использует поэт, важное место занимают сравнение и метафора. Наиболее заметная функция этих тропов —

¹³ Темиршина О.Р. Егор Летов: язык и мир. Опыт психолингвистического подхода к поэзии. СПб.: Издательско-Торговый Дом «Скифия», 2024. С. 18–29.

¹⁴ Бокарев А.С. Поэтика русской лирики второй половины XX – начала XXI века: субъектная структура и образный язык: автореф. ... дисс. ... д-ра филол. наук. Ярославль, 2021. С. 6–8.

разрушение границ между живым и неживым, человеческим и нечеловеческим (характерный пример: «Проплыл собор разрушенный и гордый, словно князь...»¹⁵). Одушевление неживого может совершаться не только посредством тропов, но и при помощи других способов трансформации привычной семантики; например, в строках «Часы помолчали на стенке / И снова куда-то пошли»¹⁶ в устойчивом словосочетании «часы идут» актуализируется основное значение слова «идут» (идти=передвигаться куда-то). Нередко появляются образы, производящие впечатление почти фантастических:

Там серый ветер жжет, как плеть,
Там слякоть, там декабрь, там злые облака,
*Там голые деревья пляшут гопака*¹⁷.

Заметим, что очеловечивание мира — давний поэтический прием, примеры использования которого легко найти в классической поэзии; сам автор отчетливо это осознает, не случайно некоторые случаи такого очеловечивания мира в его текстах — это рассчитанные на узнавание отсылки к классикам (напр., строка «Деревья шепчутся и шевелят ушами»¹⁸ напоминает «Русь советскую» Есенина: «И клены морщатся ушами длинных веток»). Впечатление новизны и необычности, которое производит поэзия Кучерявкина, предопределено интенсивностью использования приема и неожиданностью, кажущейся иррациональностью сближения явлений. человеческое: одновременно сближает человеческое и «вещное». См., напр.:

И куда-то уносит сердечный дымок, *да в груди шевелятся колёса*.
Ах, колёса, колёса,
Унесите меня на далёкую землю...¹⁹

Иррациональность лирического сюжета стихотворений Кучерявкина напоминает об изображениях снов и свидетельствует о попытках передать подсознательное: в этом отношении русский поэт может быть сопоставлен с сюрреалистами и, возможно, испытал некоторое их влияние. (Заметим, что сюрреалистические черты в русской поэзии отмечают нечасто; ближе всего к сюрреалистам в национальной традиции, видимо, обэриуты, которых упоминают критики, оценивающие поэзию Кучерявкина.) Как пример наиболее очевидно «сновидческого» лирического сюжета процитируем здесь вторую часть диптиха «Болею»:

¹⁵ Кучерявкин В. Созерцание С. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 34.

¹⁶ Там же. С. 20.

¹⁷ Там же. С. 80. Курсив наш.

¹⁸ Там же. С. 27.

¹⁹ Там же. С. 35. Курсив наш.

Мне потолок чего-то сдуру шепчет,
Всё ниже, ниже. Всё крепче, крепче.
Ночная крыса смотрит в щелку.
По сердцу пробегают волки.

И кабачок, смотри, ползёт, оскалась
Цветами жёлтыми в лицо.
И чёрный пёс, смотри, дрожит руками
И вдруг становится отцом!..²⁰

Необычные сочетания разнородного, создающие впечатление мира со смещенными пропорциями и разрушенными границами, — это, в частности, сочетание стилистически разнородного:

Март уходит, снег валит.
Телевизор кукарекал
Про убитого чучмека.
Был ведь жив, и вот — убит.

А потом кино, кино.
Рожи светлые, как тени.
Душ неясные движенья.
Жизнь прошла — не все ль равно...²¹

Эпитет «светлые», так часто определяющий слово «тени» в поэзии классической поры, здесь определяет просторечное «рожа», образуя резкий стилистический контраст.

Такое же сочетание разнородного характерно и для организации стиха: используя в основном силлабо-тонические размеры, поэт осложняет форму постоянными отступлениями от метрической схемы, переходами от силлабо-тоники к тонике (в этих случаях обычно говорят о гетероморфном стихе²²) Вот характерный пример из диптиха «Едем в Петергоф»: разностопный ямб здесь сменяется 4-ударным акцентным стихом:

Взмоем на холм — и разрушенный замок
Тихо присел и на миг исчезает.
И рассыпается дробью воды, ах, мама,

²⁰ Там же. С. 101.

²¹ Кучерявкин В. Созерцание С. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 31.

²² См., напр.: Черникова Г.Ф. Поэтика русского верлибра второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань: Астраханский гос. ун-т, 2005.

Вдребезги рассмеявшийся солнечный заяц²³.

«Неправильности» и «странности», создаваемые поэтом на разных уровнях произведения, создают впечатление имитации непрофессионального, любительского творчества; и в этом отношении близки примитивизму (напомним, что, как мы отмечали выше, о примитивизме вспоминал еще Д. Давыдов в своей рецензии на сборник Кучерявкина 2014 года). Некоторые стихотворения Кучерявкина особенно прямо обнаруживают эти тенденции; позволим себе предположить, что поэт иногда намеренно напоминает о примитивизме — в частности, примитивизме в изобразительном искусстве, где нередко можно встретить композиции без выраженного центра, картинки с многочисленными персонажами:

Лето. Жарко. Как в июле.
Распускаются деревья.
И цветочки тащат люди,
Произвольно их срывая.

Человек идёт весь в шортах,
Весь в футболке, загорая.
И рыбак стоит на мосте
Да кидает крючья в реку.

Отдыхают люди, видно.
Веселятся и гуляют.
Только я, в трамвай замкнувшись,
Всё куда-то еду, еду²⁴.

Созданию картинки в духе примитивизма здесь служит и основная тема (люди «наивно» радуются жизни, «цветочкам» — правда, в отличие от лирического героя), и простота синтаксиса (далеко не всегда свойственная Кучерявкину), и грамматические неправильности («на мосте»; об аграмматизмах Кучерявкина мы подробнее говорим ниже, в отдельном параграфе).

Примитивистским тенденциям соответствует появление в творчестве Кучерявкина восходящей к античности темы бегства поэта из шумного города и идиллического хронотопа: это стихи о жизни в Святых Горах (1980-е–1990-е) и Усть-Волме (2000-е гг.).

²³ Кучерявкин В. Созерцание С. С. 16.

²⁴ Там же. С. 29.

Параграф 1.2 называется «Грамматические вольности». Исследователи неоднократно отмечали, что отклонения от грамматической нормы могут быть действенным приемом, и обнаруживали их у разных авторов (вспомним хотя бы лермонтовское «Из пламя и света»); поэзии последних десятилетий, особенно в поэзии, имеющей экспериментальный характер, аграмматизмы как прием употребляются особенно часто, что позволило Л.В. Зубовой посвятить «грамматическим вольностям современной поэзии» фундаментальное исследование, упомянутое нами выше. В творчестве Кучерявкина такие «вольности» настолько многочисленны, что их можно признать одной из отличительных особенностей стиля поэта.

Нами выявлены и классифицированы основные типы грамматических сдвигов в стихах Кучерявкина: нарушение категорий рода, числа, падежа, использование непереходных глаголов как переходных.

Приведем некоторые примеры. Нарушения могут касаться употребления грамматического рода (иногда это мотивировано имитацией чужой речи):

Я сощурюсь на соседку
С толстым задом на скамейке:
Ты сними очки, смурная,
Я тебя не шибко вижу.

А она, власы роняя,
Отвернётся, засмеётся:
Скоро Новый год! И скоро
Зверь иная нам настанет²⁵.

Грамматического числа:

Кроме нас с тобой сегодня, кто еще
Может быть счастлив настолько, чтобы не знать о словах,
Маленьких растениях, которыми заросла память?
Они собрали все, что *остались* от пламени,
Которым я начинал жизнь²⁶.

Падежных форм существительного:

Теперь не то.
Ложусь ли на диван, иду ль к начальству, в кассу,
Или в потемках натыкаюсь на себя,

²⁵ Кучерявкин В. Созерцание С. С. 86. Курсив наш.

²⁶ Кучерявкин В. Ранние стихи. М., СПб: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2024. С. 8. Курсив наш.

Ты *про небес* теперь уже не вспомнишь,
И вас теперь не скажешь тленом октября²⁷.

Использования дополнения при непереходном глаголе:

Спешит *упасть* прохладную волну
Тяжелый свет ночной рекламы...²⁸

обозначения адресованности состояния («прекрасную мне жизнь» вместо «прекрасную для меня жизнь»):

Скоро, скоро я поеду в Петербург.
Стану жить я там *прекрасную мне* жизнь....
И прощай вы тут, *святые мне места*²⁹.

Выражения категории одушевленности / неодушевленности:

А тут пока с доверчивой надеждой
Гляжу на ныне дикий финн
И на тунгус угрюмый, на русский, на калмык.
Любимые слова пою на свой салтык³⁰.

Хотя все случаи таких «нарушений» могут быть истолкованы как имеющие внятную семантическую цель, однако некоторые мы все же решились интерпретировать. Так, смешение грамматических форм, связанных с категориями одушевленности и неодушевленности, может быть объяснено, на наш взгляд, как отражение даосско-буддийской идеи о равенстве всего сущего, отсутствии границ между одушевленным и неодушевленным, живым и мертвым. Делается вывод, что грамматические «вольности» могут быть важным инструментом создания авторской картины мира.

В параграфе 1.3. «Интертекстуальность» исследуются связи поэзии Кучерявкина с разнообразными культурными и литературными традициями. Во-первых, здесь мы выявляем некоторые существенные отсылки к русской поэтической классике, определяя ключевые принципы работы Кучерявкина с «чужим» словом; во-вторых, обращаясь к переводу некоторых фрагментов из поэмы Э. Паунда “Cantos”, ищем общие принципы организации поэтического текста, свойственные как “Cantos”, так и творчеству русского поэта.

Подпараграф 1.3.1. «Русская классика: цитаты и реминисценции» анализирует отсылки к творчеству Пушкина («...Вновь я посетил...», «Пир

²⁷ Там же. С. 22. Курсив наш.

²⁸ Кучерявкин В. В открытое окно. М.: АРГО-РИСК, 2011. С. 49. Курсив наш.

²⁹ Кучерявкин В. Созерцание С. С. 120. Курсив наш.

³⁰ Там же. С. 79. Курсив наш.

во время чумы», «Я памятник себе воздвиг...»), Лермонтова, Тютчева, Есенина, Ахматовой, Мандельштама.

Описывается, в частности, структура стихотворения «Я помню: вяло, скучно...»³¹, где первый стих напоминает наиболее очевидным образом о знаменитой элегии «Я помню чудное мгновенье...», но затем появляются отсылки к другим классическим текстам («Тащились дни мои...» — ср. лицейское «Желание» Пушкина: «Медлительно влекутся дни мои...»; «Чуть я заслышу смех твой звонкий» — ср. лермонтовское «Слышу ли голос твой...»; наконец: «Скукожилась могила! / Ну, где, скажи, твоя гнилая сила?» — ср. знаменитые слова апостола Павла из Первого послания к коринфянам). Показано, что обращение Кучерявкина к культурной традиции нередко порождает в его произведениях сложное взаимодействие отсылок к разным источникам, к разным индивидуальным стилям (такая «разноголосица» по своему существу и производимому ей впечатлению близка к описанном нами выше столкновениям лексем, принадлежащих к разным лексическим регистрам, а также к явлению гетероморфного стиха).

Подпараграф 1.3.2. «Кучерявкин как переводчик Э. Паунда» рассматривает переводческую деятельность поэта как форму творчества. Анализируются проявления возможного влияния Паунда на Кучерявкина.

Известно, что теоретическим фундаментом поэтики Паунда стала концепция иероглифа американского востоковеда Э. Феноллозы, который рассматривал китайский иероглиф не только как лингвистический знак, но и как визуально-смысловой комплекс, способный передавать поэтическую образность напрямую, минуя абстракции западного логического мышления. Ученый утверждал, что китайский иероглиф сохраняет связь с конкретными образами и действиями, что делает его идеальным инструментом для поэзии.

Паунд использует в “Cantos” китайские иероглифы как «сгустки смысла», которые должны восприниматься интуитивно — таков, например, знак «正», служащий для передачи концептов «порядок» и «справедливость». Он появляется в контексте описания идеального правления императора — и потому становится зрительным символом гармонии, контрастирующим с хаосом современной Европы. Кроме того, Паунд прибегает к словам, нагруженным культурными ассоциациями, которые актуализируются в поэтическом контексте. Это функционально сближает такие слова с настоящими иероглифами, которые входят в высказывание с заранее предзаданным кругом

³¹ Там же. С. 82.

значений. Таким образом, в качестве «иероглифов» своего рода, как уже отмечалось исследователями, в поэтике Паунда функционируют не только знаки китайской письменности, но и, например, архетипические герои и понятия.

Хотя в первых трех “Cantos” (а Кучерявкин перевел именно их) китайские иероглифы отсутствуют, однако как иероглифы в более широком смысле слова работают имена греческих богов и героев, имена деятелей искусства, а также отдельные цитаты, которые вводятся в поэму на языке текста-источника. Вот показательный случай:

Нерпа играет в кольцах белопенных у влажной скалы,
Атласная кожа, Лера дочь, а глаза *Пикассо*,
В черном капоре меха, гибкая дочь Океана,
И волны на берег идут чередой...³²

На иероглифический статус выделенного курсивом слова указывают, в частности, комментарий, которым сопровождает его переводчик: Кучерявкин объясняет, что упоминание Пикассо при характеристике глаз нерпы «заставляет вспомнить о способности художника трансформировать в своих картинах окружающий мир». «Пикассо», таким образом, интерпретируется в качестве иероглифа творческого преобразования действительности.

В собственных стихах Кучерявкина нет, насколько нам известно, ни одного знака китайской письменности — несмотря на исключительную значимость «китайского» в его творчестве (речь о которой пойдет ниже)³³. Гораздо чаще Кучерявкин прибегает к иероглифам другого типа — словам, представляющим собой «сгустки смысла» и входящим в текст с уже «готовыми» коннотациями:

То ли *Китай*, то ли пардон разговору,
То ли возьмем и напишем сегодня в газету.
Слышно — на кухне далекой соседская свара,
Словно турок идет, отдыхая, по *Баязету*³⁴.

Иероглифический статус выделенных понятий в процитированном фрагменте определен тем, что внешне они совершенно чужды контексту: речь идет о заурядной коммунальной склоке, которая соотносится, однако,

³² Паунд Э. Кантос (пер. В. Кучерявкина) // Митин журнал. 1995. №52.

³³ Впрочем, случаи языковой игры с китайскими иероглифами у поэта встречаются: М.Н. Хабибуллина отмечает, что в стихотворении «Если небо вдруг раскроется со стоном...» метафора «великий протон» обыгрывает иероглиф «天» («небо»), состоящий из двух элементов — понятий «единица» и «великий» (в переводе с греческого «протон» означает «первый, основной»). — Хабибуллина М.Н. «Глаз открывая к Востоку». С. 221.

³⁴ Кучерявкин В. Избранное. М.: Новое литературное обозрение. 2002. С. 37. Курсив наш.

с представлением о Китае, известном своей многолюдностью (ее следствием становится высокий уровень шума) и осадой турками Баязета (тоже едва ли безмолвной). В результате «Китай» и «Баязет» осмысляются как контекстуальные синонимы — обозначая невозможность остаться одному и провести время в тишине.

Вторая глава, «Китайское в лирике В.И. Кучерявкина», посвящена исследованию рецепции и репрезентации китайской культуры в творчестве поэта. Мы намерены показать, что модель мира в лирике Кучерявкина отчасти сопоставима с традиционной китайской моделью мира. Само это сближение может быть порождено многолетним интересом поэта к восточной культуре. Анализируются как некоторые конкретные художественные решения, так и особенности образности, а также отразившиеся в лирике поэта философские установки, восходящие к конфуцианству, буддизму и даосизму.

В параграфе 2.1. «*“Китайские” структурные принципы в заглавиях стихотворений*» анализируется культурный фон одного из необычных приемов — имитации «китайских» названий лирических стихотворений. В современном русском поэтическом контексте как «китайские» воспринимаются названия, являющиеся завершенной фразой и содержащие глагол первого лица (обычно единственного числа) настоящего времени: названий такого типа, очень необычных для оригинальной русской поэзии, у Кучерявкина много. Мы уточняем, что эти названия у Кучерявкина ориентированы не непосредственно на оригинальную китайскую лирику, а на сложившуюся в XX веке традицию ее переводов на русский язык (поясняя это утверждение, мы сравниваем переводы с оригинальными текстами на китайском: существенные различия заданы различиями грамматики русского и китайского языков).

Вот пример стихотворения с таким «китайским» названием:

Сижу на вокзале

Вот сижу на вокзале, автобуса жду.

Моет узбечка полы, режутся русские в карты.

Кассирша сидит за стеклом и похожа на какаду

Или девочку в школе за партой.

В космосе холодно. Низкая светит луна.

Воздух дрожит. Бьется звезда в изголовье.

И вороны расселись вокруг, как шпана,

И улыбаются мне, поднимая брови³⁵.

Настоящее время глагола в названии стихотворения соответствует форме всех глаголов во всем тексте, построенное как перечень созерцаемых лирическим героем явлений мира, поданных как равноценные. Всего в поэме «До Янджоу тысяча ли» 17 названий такого типа из 69 входящих в нее текстов; без названий здесь — 37 стихотворений, с более привычными, «европейскими» названиями (например, «Вечером» или 19 августа) — 15 стихотворений. Заметим, что «китайский» грамматический облик названий у Кучерявкина может парадоксально сочетаться с петербургскими топонимами («Сижу у решетки Екатерининского сада», «Сажусь в трамвай на Большой Зеленина», «Еду в трамвае на Каменный остров») и русскими реалиями девяностых годов XX в. («Стою в очереди», «Еду в автобусе 23 января 1991 года», «Слушаю радио “Свобода”»), указаниями на даты создания текста (кроме примеров, приведенных выше, назовем еще «Записываю 5 апреля 1991 года» и «Записываю 6 апреля 1991 года»).

Параграф 2.2 посвящен «*формам репрезентации Китая*» в лирике Кучерявкина. Поскольку упоминания Китая у него многочисленны и очень заметны, в литературе о поэте они уже становились предметом обсуждения. По точному наблюдению М.Н. Хабибуллиной, поэт воспринимает китайскую философию как свою собственную, поэтому для лирического героя не существует «понятий возвышенного и обыденного, священного и мирского, одухотворенного и бездуховного»: «всё... перетекает во всё, меняет формы, становится единым, провозглашая самые священные законы Земли и Неба: любовь, мудрость, самоотречение»³⁶. Н.В. Барковская, выделяя в произведениях Кучерявкина три «сферы» — Петербург, деревню и внешний социум, указывает, что все они увидены «с “поднебесной” точки зрения»: Китай для него не столько реальная страна, сколько сконструированный условный образ — «эстетизированный мир», населенный близкими друзьями, поэтами и художниками, где «время течет по природному календарю, а политические события кажутся преходящими»³⁷. Цзоу Синь несколько иначе расставляет акценты, подчеркивая прежде всего то, что «близкое» и «хорошо знакомое»

³⁵ Кучерявкин В. До Янджоу тысяча ли. СПб.: Лимбус Пресс, 2018. С. 14.

³⁶ Хабибуллина М.Н. «Глаз открывая к Востоку». С. 226.

³⁷ Барковская Н.В. Петербургский Китай Владимира Кучерявкина // Уральский филологический вестник. Серия: Русская и зарубежная литература: динамика художественных систем. 2023; №2. С. 87.

(Россия — Петербург) изображается у Кучерявкина через «незнакомое и далекое»³⁸.

Разделяя и принимая за точку отсчета изложенные концепции, отметим, однако, что предмет все еще нельзя считать полностью изученным. Так, М.Н. Хабибуллина, связывая мироотношение лирического субъекта с принципами восточной культуры, упускает из виду ее китайскую специфику (хорошо знакомую Кучерявкину, одному из переводчиков «Тибетской книги мертвых»); Н.В. Барковская, сосредоточившись на ценностных коннотациях Китая, недостаточно внимания уделяет фактуре соотнесенных с ним образов; наконец, у Цзоу Синь материалом исследования выступает только поэма «До Янджоу тысяча ли», тогда как китайская тема звучит едва ли не в каждой поэтической книге Кучерявкина.

Ни одно из стихотворений Кучерявкина не посвящено Китаю как отдельной самостоятельной теме; «китайское» вводится в его произведения как локальный, но значимый мотив в основном следующими способами:

называются топонимы (*Янчжоу* (у Кучерявкина *Янджоу*), *Чанджоу*) и имена (*Бо Ся*),

используются образы-эмблемы (дракон, заяц), часто связанные с самоидентификацией лирического героя,

создавая эффект макаронической речи, используются в русской транскрипции некоторые китайские слова, иногда обозначающие китайские реалии (напр., *пао*), но чаще уже давно вошедшие в русскую речь в особенной стилистической роли, например, *дацзыбао* (у Кучерявкина оно появляется в стихах о событиях августа 1991 года).

Поскольку ключевым для «китайской темы» у Кучерявкина можно признать поэму «До Янджоу тысяча ли» (содержащий стихи 1990-х гг.), то мы предлагаем ее разбор в параграфе 2.3. Название, отсылающее к стихотворению Ли Бо, трактуется как обозначение духовного странствия, поиска недостижимого идеала. Утверждается, что поэма построена на соотнесении утопического образа Китая и абсурдной российской повседневности. Показано, как работают у Кучерявкина некоторые образы, частотные и значимые в классической китайской поэзии (река, горы, облака). На примере конкретных стихотворений («Китайский рабочий проходит вперед...», «Ночь плывёт, как дохлая акула...», «Когда голова разбежалась куда-то...») обнаруживается

³⁸ Цзоу Синь. Формы присутствия и художественный смысл «китайского» в поэтическом цикле В. Кучерявкина «До Янджоу тысяча ли» // Вестник Нижегородского гос. лингвистического ун-та им. Н.А. Добролюбова. 2024. № 66. С. 181–190.

влияние даосизма (принцип у-вэй, стихийность, отказ от дуальности), конфуцианства (социальная гармония, ироническое отношение к ритуалу) и буддизма (представления об иллюзорности земного мира и неизбежности страдания).

В параграфе 2.4, «Влияние буддийской *“Тибетской книги мертвых”* на лирику В.И. Кучерявкина», исследуется потенциальное воздействие буддийского текста, переведенного поэтом. Первое издание этого перевода, осуществленного Кучерявкиным и Б. Останиным и впоследствии многократно переиздававшегося, вышло в 1992 г. (следовательно, всё, о чем мы пишем ниже, имеет значение для зрелого творчества Кучерявкина). Заметим, что перевод осуществлен с английской версии (что заметно уже и по выбранному названию — распространенному в западном мире способу обозначать трактат «Бардо Тхёдол»); специалистами-востоковедами и религиоведами переводчики не были.

Нами анализируется предполагаемая рецепция в лирике Кучерявкина ключевых концепций книги: состояния бардо (промежуточного бытия), сансары, иллюзорности материального мира (майя), понятий кармы и медитативной практики. Доказывается, что «Тибетская книга мёртвых» стала для Кучерявкина и источником некоторых образов, а также предложила способ видения и понимания социальной реальности как ландшафта бардо, полного страданий, но содержащего возможность прорыва к просветлению. Поэтика абсурда и гротеска осмысливается как путь к постижению пустоты (шуньяты) и освобождению.

Образным аналогом буддийского представления о промежуточном бытии у Кучерявкина можно считать символ пути, один из центральных в его творчестве, в том числе и в поэме «До Янджоу тысяча ли». Уже ее заглавие созвучно буддийскому пониманию сансары (круговорота рождений и смертей) как бесконечного путешествия, а путь (лирического субъекта и других героев) становится темой высказывания во многих составляющих книгу текстах.

В «Тибетской книге мертвых» подчеркивается непостоянство и иллюзорность физической реальности, открывающиеся человеку по завершении его земного пути. Представление об иллюзорности материального мира у Кучерявкина выражается в гротескном, абсурдистском изображении мира:

Ночь плывет, как дохлая акула,
За окном, тяжёлым, как скала.
И луна на тучке утонула,

Весело раздевшись догола.

И плывёт, окутанная тёмными клубами,

Вяло разевая пьяный рот.

Радио бормочет: кто не с нами,

Того лишаем шёлковых бород! (С. 15)

В свете представлений о карме могут быть поняты некоторые бытовые зарисовки, например, в цикле «Вахтерские песни»³⁹.

Важным условием перерождения в «Бардо Тхёдол» признается созерцательное спокойствие умирающего: его разум «опустошается», и эта пустота оценивается положительно — она равносильна свободе. Медитативным практикам, описанным в «Тибетской книге мертвых», в поэзии Кучерявкина может соответствовать мотив тишины, молчания как идеального состояния, способствующего созерцанию (признаем, впрочем, что в западной культуре этот мотив является вполне распространенным):

Мороз ударил по посёлку.

<...>

И тишь легла предновогодняя в округе⁴⁰.

Некоторые стихотворения Кучерявкина могут быть поняты как описание прорыва за пределы реальности, выхода из сансары; таково, например, стихотворение о воображаемой собственной смерти, о которой поэт говорит как об уже совершившемся событии (формальных признаков сослагательного наклонения мы здесь не находим):

Как звёзды протянули мне лучи,

Ясно-холодные, прямые, чтобы

Улыбкой тонкой помахать мне вслед...

Как гром далёкий прогремели губы!

И я, на утлом развалясь диване,

Уснул, спокойный, слабый, вечный.

И вся страна как бы в минуту расставанья

Склонилась надо мной, смеясь беспечно⁴¹.

³⁹ В аннотации книги 2018 г. «До Янджоу тысяча ли», куда этот цикл вошел вместе с поэмой, давшей название книге, указано, что он был написан «совсем недавно» (т.е. в 2010-х?).

⁴⁰ Кучерявкин В. Созерцание С. С. 49.

⁴¹ Кучерявкин В. До Янджоу тысяча ли. С. 43.

Некоторые идеи буддизма, возможно, воспринятые Кучерявкиным, сочетаются в его творчестве с идеями, принадлежащими совсем иной религиозно-философской восточной системе взглядов — даосизму: к даосизму у поэта восходит, как мы предполагаем, представление о естественности как особенной ценности. В даосизме естественность понимается как следование пути, не нарушающему изначальный порядок вещей. Выше мы уже отмечали, что некоторые частотные в поэзии Кучерявкина образы природы (горы, луна, река) были ключевыми также и в классической китайской поэзии, где выступали как знаки вечности.

Параграф 2.5 посвящен особенностям *идиллического пейзажа* в поэзии Кучерявкина. Хотя, как известно, идиллический хронотоп и оппозиция города и деревни разрабатываются в классической европейской поэзии со времен античности, мы, тем не менее, сочли возможным привлечь к анализу соответствующих стихотворений Кучерявкина также и восточный культурный контекст, тем более, что сам поэт в них нередко прямо указывает на условный Китай как на место действия:

...И здесь, за хребтами Тянь-Шаня, в долине
Конфуций копает весной огород.

Летает по воздуху звонко мотыга.

И песни спивает счастливый народ⁴².

Поэтические образы земли и неба в их соотнесенности с человеком анализируются нами в свете даосской концепции «единства неба, земли и человека» (天地人合一). Изображая абсурдность и хаотичность социальной жизни, Кучерявкин всё же способен писать и об установлении гармонии между человеком и небом:

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,

⁴² Там же. С. 19. Заметим, что Конфуций с мотыгой, который оказывается здесь двойником римских интеллектуалов (Горация или Катона Старшего), — это образ скорее всего иронический: Кучерявкин, видимо, вспомнил здесь известную притчу о Конфуции, который отвечал ученику, попросившему научить его земледелию, «Мне не сравниться в этом с огородниками».

И над Москвой-рекой поет задумчивый абрек⁴³.

Интерпретируя это стихотворение, М.Н. Хабибуллина отмечает: «Человек, поразившийся величию небес и открывшийся им, из пресмыкающегося червя становится первоосновой мироздания, обретает единство с миром»⁴⁴.

Подводя итоги главы, мы утверждаем, что поэзия Кучерявкина, обращаясь к разным эпохам и культурам, как к своему источнику и материалу, объединяет их, в чем проявляются мифотворческие интенции.

В третьей главе, «Поэтика В.И. Кучерявкина в контексте русского литературного авангарда XX в.», исследуется место творчества поэта в истории русской литературы XX – начала XXI вв. Мы не беремся пока предложить внятную схему эволюции его поэтики и соответствующей ей модели мира: для этого было бы необходимо располагать корпусом датированных текстов, но этого корпуса автор пока нам не предложил, нередко включая в более поздние книги некоторые сравнительно ранние тексты. Задачей будущего является и подробное описание истории ленинградского андеграунда 1970х гг. (было бы очень желательно оценить в контексте такой истории, например, обращение Кучерявкина к Китаю и Востоку вообще). Пока же мы ограничиваемся предварительными суждениями, соотнеся важнейшие черты лирического субъекта Кучерявкина и характера художественного эксперимента в его поэзии с известными чертами исторического авангарда и неоавангарда.

В параграфе 3.1 (*«Эстетический субъект и эстетический адресат»*) показано, что лирический субъект и его отношения с воображаемым адресатом в творчестве Кучерявкина, обладая важными не только для авангарда, но и для романизма XIX чертами (прежде всего это установка на самоутверждение), проявляют их в неявной и сложной форме. В отличие от исторического авангарда (представленного, например, Маяковским), лирический герой Кучерявкина не противопоставляет себя социуму напрямую, а скорее «растворяется» в толпе, в быту, приметами которого наполнены стихи. «Инаковость» лирического героя раскрывается иначе, прежде всего через традиционные для поэзии мотивы бегства и опьянения.

В параграфе 3.2 анализируются некоторые *принципы текстопостроения* и утверждается, что Кучерявкин, в целом следуя авангардной стратегии «антитекста» (которая проявляется в стремлении к нарушению нормативности разного типа: грамматических норм, требования стилистической и стиховой

⁴³ Кучерявкин В. Треножник. СПб.: Борей-Арт, 2001. С. 70.

⁴⁴ Хабибуллина М.Н. «Глаз открывая к Востоку». С. 221.

однородности и пр.), при этом ориентируется не на наиболее радикальные формы (пустотные, референциально неопределенные тексты и т. п.), а на формы более «умеренные» (имитация нарочитой небрежности при сохранении облика стихотворения как завершенного высказывания, обладающего синтаксической структурой, хотя и проблематизируемой, лирическим сюжетом и даже, как правило, строфической организацией). Расшатывание границ между серьезным и комическим, имитация дилетантизма роднит Кучерявкина с обэриутами (Олейников) и некоторыми «лианозовцами» (Кропивницкий, ранний Холин).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, показано, что творчество Владимира Кучерявкина представляет собой целостную художественную систему, синтезирующую традиции русского авангарда, классической лирики и восточной мысли. Лирика Кучерявкина базируется на синкретической модели мира, предполагающей неразличение эмпирически и ценностно разнящихся явлений. Эта модель мира, работающая как матричный принцип смыслообразования, последовательно реализуется на всех уровнях поэтики: в стилистической пестроте и ритмических сломах, отражающих «текучесть» мира, в поэтической грамматике, где многочисленные отступления от нормы размывают границы между человеком и природой, живым и неживым, единичным и множественным; в интертекстуальности, размывающей границы между «своим» и «чужим» словом; в снятии оппозиции «Россия — Восток».

Список публикаций по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных журналах, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова по специальности и отрасли наук:

1. Сюй Шуан. «Китайское» в названиях стихотворений В. Кучерявкина (книга «До Янджоу тысяча ли») // Имагология и компаративистика. 2024. № 21. С. 276–288. Импакт-фактор (РИНЦ) 0,415. Объем 0,6 п.л. EDN: FBGPGK

2. Сюй Шуан. «Грамматические вольности» как ведущий принцип поэтики Владимира Кучерявкина и «восточная» картина мира в его творчестве // Litera. 2024. № 11. С. 117–128. Импакт-фактор 0,153 (РИНЦ). Объем 0,56 п.л. EDN: LLGEJY

3. Сюй Шуан. Пушкинские реминисценции в стихах Владимира Кучерявкина // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2025. № 1. С. 221–225. Импакт-фактор 0,187 (РИНЦ). Объем 0,57 п.л. EDN: SIQVTD

4. Сюй Шуан. Стилиевые и философско-эстетические доминанты поэтики В. Кучерявкина // Мир науки, культуры, образования. 2025. № 3 (112). С. 474–476. Импакт-фактор 0,807 (РИНЦ). Объем 0,8 п.л. EDN: OWKLOZ