

УДК 821.161.1

**«ПОХОЖДЕНИЯ ЧИСТЯКОВА» Ю. КУЗНЕЦОВА –  
ПОЭМА АБСУРДА?**

© Меркушов Станислав Фёдорович (2020), ORCID: 0000-0002-1447-3584, кандидат филологических наук, главный специалист Центра русского языка и культуры, Тверской Государственный университет (Российская Федерация, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), stas2305@gmail.com

Магистральные положения статьи основаны на гипотезе о том, что в поэме «Похождения Чистякова» (1986) Ю.П. Кузнецова присутствуют элементы абсурда. Поэму отличают присущие в том числе поэтике абсурда приемы, принципы и мотивы (гротеск, пародия, карнавальность, ассоциативность, ирония и автоирония, парадоксальность и метафизичность, особый тип символики, мотив двойничества и пр.).

Задачи статьи заключаются главным образом в интерпретации роли абсурдистских компонентов в поэме, что позволит ответить на вопрос о правомерности утверждения об использовании этих элементов поэтом для достижения целей, коррелирующих с целями, которые ставили и ставят перед собой авторы литературы абсурда.

В статье рассмотрена иррациональная образность, свойственная поэзии Ю. Кузнецова в целом и оригинально выраженная в поэме, дифференцирована поэтическая символика поэмы в её генетическом сопоставлении с раблезианским комизмом. Подробно анализируются, помимо указанных выше, принципы эстетической игры (с логикой, канонами, стилями и жанрами), актуализируется аспект разнопланового выхода за традиционные структурные (в широком смысле) границы. В процессе наблюдений обнаружен, в частности, ряд интертекстуальных (литературных, мифологических и пр.) корреляций центрального образа поэмы – Чистякова.

В результате автор приходит к выводу о том, что названные художественные принципы поэмы служат созданию обновляющего комического эффекта, как связанного с переосмыслением общемирового культурного наследия, так и всё же направленного на «перестройку» сознания читателя с помощью семантических и формальных модификаций творческого наследия Ф. Рабле.

*Ключевые слова:* Ю.П. Кузнецов, «Похождения Чистякова», Ф. Рабле, абсурд, комизм, гротеск, пародия, символ, парадокс.

Прежде художественные приемы, которые использовал Ю.П. Кузнецов в своей поэзии, исследователи нечасто пытались связывать с приемами авангардистских течений, а с конкретно абсурдистским вектором их не сближали никогда. В отдельных исследованиях обозначался характерный для его творчества аспект изображения иррациональности и нелогичности современной действительности. К. Анкундинов писал: «Эта реальность – *иррациональна* и мифологична до последней точки. Она всесильна, и поэтому надо уметь осмыслить ее, уметь найти общий язык с ней. <...> ...реальность, которую предсказал Кузнецов, живет не по любви, не по ненависти, не по законам, не по *логике*, а по понятиям» [курсив наш – С.М.] [Анкундинов 2005]. В статье с колоритным названием «Парадоксы Юрия Кузнецова» Л. Васильева отмечала общность поэзии Ю.П. Кузнецова с модернистской литературой, подчеркивая в том числе ее сюрреалистичность («поэт-модернист, абстракционист»), указывала на сходство его поэзии с творчеством С. Дали («провокационно-заносчивый стиль обращения с миром и метафорой»), понимала миф в его поэзии вполне согласно задачам абсурдистики – миф как «перепрогаммирующий сознание сюжет» [Васильева 2006].

Но, так или иначе, исследователи подходят к творчеству поэта классически: рассматривают мифопоэтику в ее разнообразных связях, особенности символики в стихах Ю.П. Кузнецова (Э. Рахматуллина [Рахматуллина 2004]; Д. Ступников [Ступников 2004], О. Шевченко [Шевченко 2010], и др.). Однако по крайней мере в отношении поэмы «Похождения Чистякова», думаем, может применяться и нетрадиционный подход, поскольку сама поэма во многом алогична, антиномична, парадоксальна, наполнена контрастными оппозициями и сопоставлениями, характерными для литературы абсурда.

В.А. Редькин справедливо полагает: «Поэма не только синтетический, но универсальный жанр. Жанровая система поэмы имеет неисчерпаемые возможности во всей его многогранности, вариативности моделей и концепций» [Редькин 2013, 66]. Одним из основных принципов построения модернистского текста является его **жанровый эклектизм**, который весьма часто используется при создании текстов абсурда. Характерен он и для исследуемой поэмы. Синтезм жанров предполагает совмещение в одном произведении стилевых, образных, языковых типов, присущих различным литературным жанрам. Ю.П. Кузнецов, прежде всего, сделал акцент на прямой

связи своей поэмы «Похождения Чистякова» с «Гаргантюа и Пантагрюэлем» Ф. Рабле, определив тип художественной образности поэмы как «раблезианский гротеск» [См., Кузнецов 1990, 324]. Приведем определение данного понятия из важнейшей в данном контексте книги М.М. Бахтина: «Преувеличение, гиперболизм, чрезмерность, избыток являются, по общему признанию, одним из самых основных признаков гротескного стиля» [Бахтин 1990, 337]. Все названные М.М. Бахтиным критерии, специфичные для гротеска, коррелируют и с основным методом литературы абсурда – собственно, доведением до абсурда чего бы то ни было: формы, приема, сюжетообразующего элемента и пр. Однако использование метода еще не равняется типу текста. Необходимо соотнести метод и специфику реальности, воссоздаваемой автором. Чистяков по сюжету оказывается в различных областях мироздания, – топика поэмы условна и определяется ее начальной строкой: «На станции с названием «Мы гуляем» [Кузнецов 1990, 324]. Важно то, что здесь читатель и автор встречаются с героем одновременно, то есть узнавание персонажа синхронизируется. Поэт и читатель занимают равновесные позиции.

Таким образом, **мир** поэмы, как в абсурде, **амбивалентен**, но в целом читателю представляется его «оборотная» сторона, некий «другой» мир, скрывающийся под покровом привычной реальности. В основе подобного сюжетостроения, и у Ю.П. Кузнецова это так, положена характерная для абсурда осознанная **игра с логикой, традициями, стереотипами, здравым смыслом**. Ю.П. Кузнецов предоставляет возможность «иного» прочтения действительности за счет воссоздания ее тыльной грани, а уже читатель сопоставляет предлагаемое видение со стандартным. «Абсурд рождается из сравнений», – писал А. Камю [Камю 1989, 242]. Так что **дуальность и гротеск** видим в сюжете «Похождений Чистякова» с самого начала. Намечаются характерные для Ф. Рабле формы и образы: гротескно крупные предметы и гротескно большие их количества, соответственно: «Локтями на два света развожу: Такое вот» [Кузнецов 1990, 324] (о яблоке) и «Я вижу: сотни! Знак мне подает: / Еще не все. Го-ра растет, растет. / Еще, еще: червонцы!» [Кузнецов 1990, 325]; размывание границ между верхом и низом: «на юге все мигает, / И рот, и лоно – каждая дыра» [Кузнецов 1990, 324], специфицирующий карнавальным признаком – красная клоунская размалеванная рожа: «Стоит один багровый и седой» [Кузнецов 1990, 325]. Но эти формы и образы привлечены для выполнения кузнецовских задач. Так, в

приведенном ряду образов важны, к примеру, не гротескные размеры яблока, а то, что герой «разводит локтями на два света» – искомый плод находится по *обе* стороны, и на *этом* и на *том* свете, и на *юге*, и на *севере*. Очерчиваются раблезианские локальные границы: станция «Мы гуляем» – по сути, площадь, где происходит народное гулянье, карнавальное действо, праздник, с его временным возрождением и обновлением.

Обязательная у Ф. Рабле **карнавальность**, как видим, закономерно переходит в поэму. Истоки абсурда можно искать в том числе в карнавальной культуре Средневековья, когда карнавальное действо воплощало человеческое стремление стать кем-то иным, осуществить потаенные желания, тем самым реализовать идею двумирности. Временно нарушались общепринятые законы, причем не только социальные, и человек возвращался к своим доэволюционным истокам, испытывая в обновляющем процессе карнавала сильнейший катарсис [Бахтин 1990]. Тем самым осуществлялся выход за рамки искусственно созданной логики, человек вспоминал о своих метафизических и онтологических корнях. Но карнавал – это все-же игра, хоть и доводящая до абсурда диссонанс обыденной жизни. Сама по себе карнавальность еще не абсурд, она могла бы стать им лишь в том случае, если бы шут, надевший маску короля, на самом деле стал королем [Черноризская 2001].

Ввиду такого явного раблезианского присутствия в поэме закономерно возникает вопрос о степени её пародийности (а **пародийность** – одно из средств абсурдистской поэтики). Все образы-символы материально-телесного низа, встречающиеся в поэме, восходят к Ф. Рабле и его великому роману, а также к книге М.М. Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса». Ю.П. Кузнецов, вводя эти образы в текст и сообразуясь с эстетикой Ренессанса, не преследует цели высмеять что-либо, наоборот, его задача противоположна – «...собрать в пучок слабый свет раблезианского смеха, рассеянного в нашей жизни...» [Кузнецов 1990, 324] – и соответственно, прежде всего, гуманистична. Поэт пытается раблезианским смехом преобразить мир, гармонизировать его.

Есть вероятность, что концепция главного образа поэмы – Чистякова – косвенно корреспондирует с идеей тезоименного в романе В.Т. Нарезного «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814, 1938). Прототипом для данного

произведения, как и для произведений той же тематики ряда других российских авторов XIX в. (к примеру «Ивана Выжигина» (1829) Ф.В. Булгарина) стал роман «История Жиль Бласа из Сантьяны» (1735) французского литератора А. Лесажа. Однако Жиль Блас А. Лесажа – беззаботный, удачливый, хитрый слуга, а у В.Т. Нарезного Чистяков – выходец из замысловатого социального окружения, которое, хотя и предопределяет освобождение этого персонажа от крепостной зависимости, но не гарантирует ему никаких гражданских льгот. В подобной ситуации оказывается кузнецовский Чистяков: на протяжении всей поэмы этот персонаж предстает в амплу незадачливого простака, т.е. возможность интертекстуальной, в том числе пародийной связи поэмы и с этим произведением не исключается.

Компонентом теоретического фундамента при анализе проявлений абсурда в данной поэме, на наш взгляд, также могут являться изыскания К.Г. Юнга о природе символа вообще и символике сновидений в частности, в их соприкосновении с идеями Л.С. Липавского и чинарей. К их представлениям примыкает понимание фигуративной речи и т.н. импликатур Е.В. Ключева по отношению к классическому абсурду («Теория литературы абсурда») [Ключев 2000]. К.Г. Юнг в своей книге «Mysterium coniunctionis (Таинство воссоединения)», посвященной исследованию мира алхимических символов, представляемых в качестве характеристик нераздельности и идентичности коллективного бессознательного, приходит к чрезвычайно важной для нас мысли о всеобщности истины, проистекающей из, возможно, центральной для бытия человека идеи Гераклита о противоположностях и их единстве, которую можно прочитывать аналогично идее об абсурде как особом регистре экзистенциального смысла, заключенного в стремлении к целостности [Юнг 2003].

Для поэзии Ю.П. Кузнецова характерно постоянное использование **символики**, в том числе сновидческой, свойственное также «Похождениям Чистякова», но здесь оно соотносится с абсурдным компонентом.

Происхождение символа, как считают исследователи, было у Ю.П. Кузнецова как традиционным (архаический символ), так и авторским (т.н. индивидуальный символ). Двухмерную структуру кузнецовского символа, помимо прочих ученых, подробно анализирует О. Шевченко [Шевченко 2010]. В качестве примеров традиционных символов она приводит образы русалок из стихотворений Ю.П. Куз-

нецова. Среди специфичных символов поэзии Ю.П. Кузнецова выделяются «военные» символы, среди которых «бессмертник, выросший между рельсов, символизирующий вечную память не вернувшимся солдатам» [Шевченко 2010, 13], гимнастерка погибшего бойца, и т.п. Исследователь А. Джиреди в своей работе «Формотворчество в русской поэзии 1970–1980-х годов XX века» [Джиреди 2001] также разграничивает символику Ю.П. Кузнецова и традиционный символ. Он пишет: «У традиционного символа есть одна особенность: он всегда выступает как готовый образ. Такие традиционные символы, правда, не часто встречаются в стихотворениях поэта. Чаще Ю.П. Кузнецов идет дальше привычного употребления образа, и символ обретает у него уже не традиционно-поэтическое наполнение, но становится индивидуальным» [Джиреди 2001, 67]. Наконец, в диссертации Д.О. Ступникова указанная система символов рассматривается сквозь призму нумерологии [Ступников 2004].

Ученые обратили внимание на дуальный характер символики произведений Ю.П. Кузнецова вполне справедливо и обоснованно. Однако, на наш взгляд, такая классификация не будет полной без включения в неё третьего типа символов. Пристальный анализ поэзии Ю.П. Кузнецова позволяет увидеть в ней символику, присущую идиостилиям других авторов. Вводя символ другого автора в свои стихи, поэт адаптирует его к своему художественному миру в соответствии с собственным замыслом (см., к примеру, стихотворения «Тегеранские сны», «Муравей», «Нос», «Мне снились ноздри...» и др.).

В поэме «Похождения Чистякова» три типа символов смыкаются. Архаичные, окказиональные и раблезианские символы коррелируют с характерными для абсурда приемами и мотивами.

С образом Чистякова связан осевой символ поэмы – символ *яблока*, вместе с тем являющийся главным узлом цепи всех ее символов (где соединяются все три группы). Основные элементы этой цепи – символы *семени, дыры, зада, мочи, яйца, змеи, собаки, осла, попугая, петуха, орла, рыбы, старухи, скелета, пыли, теней, разрыв-травы, горы, юга, севера, гвоздя, базара, баобаба*, нумерологические символы *четырёх, восьми, пяти (пятак), одиннадцати и двенадцати*. Рассмотрим ближе функциональность некоторых из них.

В спектр приемов поэмы через ее символику включается **метафизичность**, распространенная в текстах абсурда. Герой поэмы приходит в мир в субботу, в *двенадцать* часов. Авторское направле-

ние мысли прозрачно: перед нами аллегория возникновения первого человека, прародителя человеческого рода, в христианской традиции – Адама. Это подчеркивается вводом числа *двенадцать* – во всех мифологиях числа высшего порядка и блага, соотносимого с избытком, цельностью и полнотой (здесь и далее в толковании символов придерживаемся материалов двухтомной энциклопедии «Мифы народов мира» [Мифы народов мира 1991]). Похоже, что Чистяков не впервые прибывает в свет: «Так возвестил о собственном рождении: взял и чихнул на лучший из миров» [Кузнецов 1990, 326]. **Иронический пафос** (что также характерно для поэтики абсурда) данной фразы маскирует ее сакральный смысл: чихание знаменует экстраординарное событие. Если вспомнить легенду о воскрешении пророком Елисеем ребенка сонамитянки (4 Цар. 4:32–35), то в кузнецовском тексте показано не просто вхождение в жизнь, но и *оживление* – очередное пришествие (что в известной степени объединяет поэтический эпизод с мифами разных народов об умирающем-возрождающемся боге (а мотив «смерть – роды – обновление», помним, главенствует не только у Ф. Рабле [Бахтин 1990], но и, преобразованный в **мотив повторяемости**, в литературе абсурда). Кроме того, мы присутствуем одновременно при миропорождении и текстопорождении (полагаем, в обозреваемых ниже аспектах можно говорить и о моменте генезиса текста поэмы, и здесь вновь прием абсурда – **субъектно-объектное отождествление**). Телесный жест чихания в приведенной поэтической фразе, как в абсурде, амбивалентен: выражает уничтожение и обновление – возрождение. Таким образом, Чистяков, вполне по-раблезиански (и по-абсурдистски), сам являясь в макрокосм, одновременно генерирует его; порицая, обновляет. Вольтеровская аллюзия («Всё к лучшему в этом лучшем из миров») – и здесь **ассоциативность и нелогичность**, присущая абсурду) к тому же очень кстати: беспочвенный панглосский оптимизм только оправдывает изначальное «начхательское» отношение вновь пробужденного к «лучшему из миров». Ведь, как следует из всего содержания «Похождений Чистякова», окончательно познать его героя так и не удалось, несмотря на гностический посыл отрывка о его рождении и всего текста в целом.

То, что Чистяков у Ю.П. Кузнецова – инвариант праотца человечества, шире – богочеловека, подтверждается основным коллизийным фактом: герой буквально из колыбели устремляется на поиски *яблока* (**мотив поиска** характерен для абсурда). Символ яблока

у Ю.П. Кузнецова реализуется в своей традиционной мифологической ипостаси, и она наиболее значима в тексте. Прочитывается он здесь в связи с азбучными сказаниями о Древе познания, и далее – с известными алхимическими гипотезами и знаменитой историей о главном открытии И. Ньютона (опять ассоциативность). Погоня Чистякова за *яблоком* – прообраз процесса познания в масштабе универсума. В этом плане символика *яблока* смежается с часто используемой в анализируемом тексте и в творчестве Ю.П. Кузнецова вообще символикой *колеса* и *яйца*: с помощью яблока (как и колеса, круга) структурируются пространство и время поэмы, т.е. герой в поисках яблока катается по кругу («На Север ехал он! Тогда зачем / Он сел на южный поезд? А, понятно! / Сел не туда и покатил обратно...») [Кузнецов 1990, 326] – для абсурда характерны **пространственно-временные нарушения**; путешествуя пешком, Чистяков «Носком катит белое яйцо / <...> Видал, как ты по улице яичко / Катил...» [Кузнецов 1990, 332–334]; монета, заветный пятак, – один из стержневых символов: «О двух орлах (Читатель, ты заметил: / Монета эта выплыла не вдруг!)» (Кузнецов 1990, 339); символ яблока – круга имеет в произведении и народнопоэтические коннотации, что не отменяет уже установленного его значения: «Ой, не звезда во мраке пробежала, / То яблоко заветное упало / И покатилося... Молодец нагнулся: / Туманный след за яблоком тянулся» [Кузнецов 1990, 333]; само действие поэмы движется по кругу (начинается со встречи повествователя и персонажа на станции и кульминируется так же): «На станции с названием «Мы гуляем» / Я встретил Чистякова с попугаем. / Итак, поэма описала круг» [Кузнецов 1990, 340–341] (**жанровые связи** с фольклором, «кольцо» композиции снова указывают на эклектичность и нарушение структур, свойственные текстам абсурда).

Первым, с чем столкнулся Чистяков в своем мироосвоении, стало овладение «магией слова». В духе Ф. Рабле обыгрывается исходный пассаж Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово...» (Иоан. 1:1–2). Высочайшая значимость Слова как Слова-Бога обретает **телесность**: «Обломок мела у педанта взял / И слово на заборе написал. / На этот счет мораль негодовала, / Зато младенцев в мире прибывало...» [Кузнецов 1990, 327].

С другой стороны, пользуясь раблезианским приемом **ступенчатости** (прием **ступенчатости-градации** также наблюдается в абсурде, причем градация эта на первый взгляд вне логики) Чистяков

пишет данное слово повсюду: «Он написал его на школьных партах, / На потолках, на триумфальных арках, / На паутине, на подмокших спичках...» и т.д., и т.д. [Кузнецов 1990, 327].

Ю.П. Кузнецов обозначает присутствие Бога во всем, Его вседуальность (ср. с учениями об искрах Абсолюта в каждом творении [Бхагаван 2016]). Причем опять же *езде* помещает Бога именно *Чистяков* (снова субъектно-объектное отождествление).

Следующие многочисленные фабульные столкновения и повороты насыщены символикой. Чистяков проникает в соседний *сад* (сад – сознание, мифологический или райский сад), где попадает в хрестоматийную на первый взгляд переделку с *псом*: «Но пес некстати оказался скор, / Спустил с него штаны, а это слишком!» [Кузнецов 1990, 328], значение которой становится понятным за счет раблезианского «преобразующего» смеха, **парадоксальности** и **алогизма**: «И задница залаяла на пса, / В свидетели беру я небеса...» [Кузнецов 1990, 328].

Естественно, образ *пса* здесь выполняет традиционную функцию стража на **границе** (пересечение различных границ, **пограничность** – еще одна связь с текстами абсурда) миров, в данном случае через него совершается переход от яви к сну (**размытость всяческих границ: между творимыми мирами, между персонажами, между сном и явью, между бытием и небытием**). Чистяков видит во сне *колесо*, которое по-раблезиански «или ... само себя глотает, / или ... само себя рождает» [Кузнецов 1990, 328]. Сон – «младший брат смерти», сулящий персонажу «остаться без зубов» [Кузнецов 1990, 328]. Зубы – традиционный символ жизни, энергии. Их потеря чаще всего выражает её утрату. С символами смерти и пустоты поэт продолжает экспериментировать и далее. Логична экспликация своего рода **двойников** (в культуре и литературе отдельных стран, среди которых можно назвать Шотландию, образы двойников маркируют танатологические мотивы, что позволяет здесь, ранее и далее в подобных примерах соположения двойничества и танатологического компонента снова наблюдать связь с абсурдом) персонажа и автора – скелета и Ф. Рабле.

Мы подошли к еще одному полемичному аспекту творчества Ю.П. Кузнецова, демонстрируемому в данном тексте. В научном сообществе существуют мнения, что поэзия Ю.П. Кузнецова либо балансирует на стыке постмодернизма и других литературных направлений, либо целиком и полностью является постмодернист-

ской. Критики находят в ней все признаки постмодернизма, включая наличие симулякров (см., к примеру, неоднозначную работу Н. Переяслова «Латентный постмодернизм Юрия Кузнецова» [Переяслов 2005]).

С другой стороны, литературоведы не раз говорили о том, что «мифологизм Кузнецова, – не иносказание, не условность. Он буквален. Притча выжимает жизнь до состояния формулы. В поэзии Кузнецова изображенная мифическая жизнь предстает подлинной, самозначимой реальностью. Практически не поддающиеся разгадке «темные» строки Кузнецова – прекрасное тому доказательство» [Косарева 1985, 91].

Вопрос, интересующий нас в свете таких дискуссий, звучит так: можно ли считать, что «симулякр» и «пустота» – ключевые интеллектуальные символы поэмы «Похождения Чистякова»? Скелет и Рабле первоначально фиктивные и пустотные персонажи, оба лишь бессодержательные оболочки. Но скелет как знак смерти, смертности, быстроты течения времени и жизни «воскресает» с помощью раблезиански обновляющей «струи» Чистякова (момент дискредитации чуда), хотя и остается бесполезным, что передается через его ответы на все вопросы «полым» междометием «О!». Рабле, анаболируясь путем принятия гротескного количества еды и питья, произносит фразу о незащищенности человека в его пришествии в мир, которую антиномично парирует Чистяков: «Позволь сказать, четвертого числа / Старуха человека родила. <...> / – Тот человек с оружием родился!» [Кузнецов 1990, 331]. Видим очередную **перевернутость**: «агонизирующий» образ старухи, цифра *четыре* как символ статической целостности, идеально устойчивой структуры, новорожденный человек с оружием – все эти нестыковки скрывают **имитацию**, подделку. Тень Ф. Рабле, кроме прочего, нужна и для выражения кузнецовской самоиронии в финальном притворно-горделивом самоуничижении: «Я вызвал тень твою – и побежден. / Но я сражался – у твоих знамен!» [Кузнецов 1990, 343].

По всей вероятности, утвердительный ответ на поставленный вопрос о связи с постмодернизмом допустим с той оговоркой, что символы Ю.П. Кузнецова не имеют единого, раз и навсегда данного толкования. Потому прежде герой поэмы закономерно пришел к мысли о том, что «*чревато ничего!*» [Кузнецов 1990, 328], которая может уточняться и варьироваться в модусах «наполняемости пустоты, *пустой формы (симулякра)*», «непреходящести бытия даже в

небытие» (не конечности бытия) etc. Недаром, кстати, рефреном сквозь поэму проходит *ослиная* сентенция: «Учись сомненью». Прямая связь постмодернизма и абсурда не раз подчеркивалась [Эпштейн 2000; Вдовиченко 2009; Цзянхуа 2011].

Абсолютно взаимодополняемы в рассматриваемом произведении символы яблока и семени. Итогом странствий Чистякова становится обретение *семени*, из которого вместо яблони – символа мирового Древа, символа плодородия, одного из символов Матери-Земли – вырастает баобаб, также выступающий символом жизни и плодородия, хранителя земли, но у африканских народов. В этой парадоксальности видится тот же раблезианский элемент снижения ради обновления, а также мотив **обретения истины**, характерные и для абсурда.

Поэму «Похождения Чистякова» Юрия Кузнецова, несмотря на свойственные ей приемы, все же вряд ли стоит относить к литературе абсурда. Чисто гипотетически поэму можно было бы связать с литературой нонсенса, если бы формальная игра в ней превалировала и всё в поэме имело бы лишь эстетический смысл. Однако характерный для Ю.П. Кузнецова поэтический код, выраженный в символе, и здесь несет семантику, связанную с мифологизацией как доминирующим регистром, с переплетением исторических, культурных, религиозных, идеологических аспектов. В литературе абсурда абсурд также не есть бессмыслица, но обратный смысл, и в поэме его также приходится расшифровывать. Между тем характерные в том числе для абсурдистики приемы, принципы и мотивы, используемые в ней (выделенные нами гротеск, пародия, карнавальность, двойничество, ассоциативность, ирония и автоирония, парадоксальность и метафизичность, особый тип символики и пр.), служат созданию обновляющего комического эффекта, как связанного с переосмыслением общемирового культурного наследия (в данном случае Ф. Рабле), так и направленного на «перестройку» сознания читателя (а это один из основных целеполагающих критериев литературы абсурда, как и любой подлинной литературы). Тем не менее в данном случае можно говорить об иррациональности поэмы, которая восходит к абсурду как к логико-семантическому феномену, но не к абсурдистике как особому типу текстов.

## Источники

**Кузнецов 1990** – Кузнецов Ю.П. *Стихотворения и поэмы*. М.: Современник, 1990.

## Литература

**Анкундинов 2005** – Анкундинов К. *Напролом. Размышления о поэзии Юрия Кузнецова* // Новый мир. 2005. № 2. URL: [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2005\\_2/Content/Publication6\\_3320/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2005_2/Content/Publication6_3320/Default.aspx) (дата обращения 05.12.2019).

**Бахтин 1990** – Бахтин М.М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. М.: Художественная литература, 1990.

**Бхагаван 2016** – Бхагаван Шри Сатъя Саи Баба. *Упанишады. Практика постижения истинной реальности*. М.: Свет, 2016.

**Васильева 2006** – Васильева Л. *Парадоксы Юрия Кузнецова* // Наш современник. 2006. № 2. URL: <https://knigogid.ru/books/167265-zhurnal-nash-sovremennik-2-2006/toread/page-9> (дата обращения 05.12.2019).

**Вдовиченко 2009** – Вдовиченко О.В. *Культурфилософский контекст абсурда в художественном сознании России рубежа XX–XXI вв.: на материале творчества В. Пелевина, Д. Липскерова*: автореф. дисс. ... канд. культуролог. Саранск, 2009.

**Джиряди 2001** – Джиряди А. *Формотворчество в русской поэзии 1970–1980-х годов XX века*: дисс. ... канд. филол. н. М., 2001.

**Камю 1989** – Камю А. *Миф о Сизифе. Эссе об абсурде* // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж-П. *Сумерки богов*. М., 1989. С. 222–319.

**Клюев 2000** – Клюев Е.В. *Теория литературы абсурда*. М., 2000.

**Косарева 1985** – Косарева Л.А. *Великая Отечественная война в поэтическом сознании послевоенного поколения*: дисс. ... канд. филол. н.: 10.01.02. М., 1985.

**Мифы народов мира 1991** – *Мифы народов мира*. Энциклопедия в 2-х т. М., 1991–1992. 1390 с.

**Переяслов 2005** – Переяслов Н. *Латентный постмодернизм Юрия Кузнецова* // Сибирские огни. 2005. № 10. URL: <http://xn--90aefkbasn4aisie.xn--p1ai/content/latentnyu-postmodernizm-yuriya-kuznecova> (дата обращения 04.09.2019).

**Рахматуллина 2004** – Рахматуллина Э.А. *Метаязык поэзии Ю. Кузнецова в традициях мировой мифологии*: дисс. ... канд. филол. н. 10.02.01; Удмурт. гос. ун-т. Ижевск, 2004.

**Редькин 2013** – Редькин В.А. *Поэма Юрия Кузнецова как жанровая система* // Юрий Кузнецов и христианский мир: материалы шестой научно-практической конференции, посвященной творческому наследию Юрия Кузнецова. М.: Моск. культурно-образовательный центр при Литературном институте им. А.М. Горького, 2013. С. 66–82.

**Ступников 2004** – Ступников Д.О. *Традиционная и авторская символика в современной поэзии: Ю. Кузнецов и московские рок-поэты*: дисс. ... канд. филол. н. 10.01.01; МПГУ. М., 2004.

**Цзянхуа 2011** – Цзянхуа Ч. *Синтетизм – новое жанрово-стилевое явление современной русской прозы* // Мир русского слова. 2011. № 2. С. 64–68.

**Чернорицкая 2001** – Чернорицкая О.Л. *Поэтика абсурда в аспекте литературно-художественной методологии*: дисс. ... канд. филол. н. 10.01.08; Лит. ин-т им. А.М. Горького. М., 2001.

**Шевченко 2010** – Шевченко О.В. *Творческий путь Юрия Кузнецова*: автореф. дисс. ... канд. филол. н. М., 2010.

**Эпштейн 2000** – Эпштейн М.Н. *Постмодерн в России*. М., 2000.

**Юнг 2003** – Юнг К.Г. *Mysterium Coniunctionis. Таинство воссоединения*. Мн., 2003.

## **“CHISTYAKOV’S ADVENTURES” BY YURI KUZNETSOV – POEM OF THE ABSURD?**

© **Stanislav F. Merkushov (2020)**, ORCID: 0000-0002-447-3584, candidate of Philology, chief specialist of the Center for Russian language and culture, Tver State University (33 Zhelyabova str., Tver, 170100, Russian Federation), stas2305@gmail.com

The main provisions of the article are based on the hypothesis that the poem “Chistyakov’s Adventures” (1986) by Yuri Kuznetsov contains elements of the absurd. The poem is distinguished by techniques, principles, and motives inherent in the poetics of the absurd (grotesque, parody, carnival motifs, associativity, irony and auto-irony, paradoxical and metaphysical elements, a special type of symbolism, the motive of duality, etc.).

The purpose of the article is mainly to interpret the role of absurd components in the poem, which will answer the question of whether it is correct to assume that the poet used these elements to achieve goals that correlate with the goals that the authors of the absurd literature commonly set for themselves.

The article examines the irrational imagery inherent in the poetry of Yuri Kuznetsov as a whole and originally expressed in the poem, differentiates the poetic symbolism of the poem in its genetic comparison with Rabelaisian comicality. Along with the principles discussed above, the author gives a more detailed analysis of the patterns of the aesthetic game (with logic, canons, styles, and genres) and reviews the aspect of diverse transcendence beyond traditional structural (in a broad sense) boundaries. The study allowed us to discover several intertextual (literary, mythological, etc.) correlations of the central image of the poem – Chistyakov.

As a result, the author comes to the conclusion that these artistic principles of the poem serve to create a refreshing comic effect, both related to the reinterpretation of the world’s cultural heritage and yet aimed at “rebuilding” the reader’s consciousness with the help of semantic and formal modifications of the creative heritage of Rabelais.

*Keywords:* Yuri Kuznetsov, “Pokhozhdeniya Chistyakova” (“Chistyakov's Adventures”), F. Rabelais, absurdity, comicality, grotesque, parody, symbol, paradox

## References

(Articles from Scientific Journals)

**Цзяньхуа 2011** – TSzyankhua CH. *Sintetizm – novoye zhanrovo-stilevoye yavleniye sovremennoy russkoy prozy* [Synthetism is a new genre and style phenomenon of modern Russian prose]. *Mir russkogo slova*. 2011. № 2. S. 64–68. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

**Редькин 2013** – Red'kin V.A. *Poema YUriya Kuznetsova kak zhanrovaya sistema* [Yuri Kuznetsov's poem as a genre system] // Yuriy Kuznetsov i khristianskiy mir: materialy shestoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy tvorcheskomu naslediyu YUriya Kuznetsova. Moscow, 2013. S. 66–82. (In Russian).

(Monographs)

**Бахтин 1990** – Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa*. [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the middle ages and Renaissance]. Moscow, 1990. (In Russian).

**Клюев 2000** – Klyuyev E.V. *Teoriya literatury absurda*. [The theory of absurd literature]. Moscow, 2000. (In Russian).

**Эпштейн 2000** – Epshteyn M.N. *Postmodern v Rossii*. [Postmodern in Russia]. Moscow, 2000. (In Russian).

**Юнг 2003** – YUng K.G. *Mysterium Coniunctionis. Tainstvo vossoyedeniya*. [Mysterium Coniunctionis. The sacrament of reunion]. Mn., 2003. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

**Вдовиченко 2009** – Vdovichenko O.V. *Kul'turfilosofskiy kontekst absurda v khudozhestvennom soznanii Rossii rubezha XX – XXI vv.: na materiale tvorchestva V. Pelevina, D. Lipskerova: avtoref. diss. ... kand. kul'turolog*. [Cultural and philosophical context of the absurd in the artistic consciousness of Russia at the turn of the XX-XXI centuries: based on the work of V. Pelevin, D. Lipskerov]. Saransk, 2009. (In Russian).

**Джиреди 2001** – Dzhiradi A. *Formotvorchestvo v russkoy poezii 1970–1980-kh godov XX veka: diss. ... kand. filol. n.* [Form-making in Russian poetry of the 1970s and 1980s of the XX century]. Moscow, 2001. (In Russian).

**Косарева 1985** – Kosareva L.A. *Velikaya Otechestvennaya voyna v poeticheskoy soznanii poslevoynnogo pokoleniya*. [The great Patriotic war in the poetic consciousness of the post-war generation]. diss. ... kand. filol. n.: 10.01.02. Moscow, 1985. (In Russian).

**Рахматуллина 2004** – Rakhmatullina E.A. *Metayazyk poezii YU. Kuznetsova v traditsiyakh mirovoy mifologii: diss. ... kand. filol. n.* [Metalanguage of Y. Kuznetsov's poetry in the traditions of world mythology]. Izhevsk, 2004. (In Russian).

**Ступников 2004** – Stupnikov D.O. *Traditsionnaya i avtorskaya simvolika v sovremennoy poezii: YU. Kuznetsov i moskovskiy rok-poety: diss. ... kand. filol. n.*

MPGU. 10.01.01. [Traditional and author's symbolism in modern poetry: Yu. Kuznetsov and Moscow rock poets]. Moscow, 2004. (In Russian).

**Черноричская 2001** – Chernoritskaya O.L. Poetika absurda v aspekte literaturno-khudozhestvennoy metodologii: diss. ... kand. filol. n. 10.01.08; Lit. in-tim. A.M. Gor'kogo. [The poetics of the absurd in the aspect of literary and artistic methodology]. Moscow, 2001. (In Russian).

**Шевченко 2010** – Shevchenko O.V. Tvorcheskiy put' YUriya Kuznetsova: avtoref. diss. ... kand. filol. n. [Creative path of Yuri Kuznetsov]. Moscow, 2010. (In Russian).

Поступила в редакцию 20.08.2020