

АСПЕКТЫ ТЕЛЕСНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ЯЗЫКЕ САШИ ЧЕРНОГО ДО 1917 Г.

В статье рассматривается осмысление телесности в творчестве Саши Черного в доэмиграционный период, анализируются факторы, влияющие на формирование многозначного образа тела в контексте изменяющихся культурных представлений о природе человека. Активное использование и акцентирование телесных образов до сих пор является одной из наиболее узнаваемых черт Саши Черного. В рамках полученной культурной дозволенности в репрезентации телесности в тексте, сознательного наследования Н.В. Гоголю и профессиональной деятельности автора как сатирика осмысление тела Сашей Черным включает и идеалистический примат духа над материей, и экзистенциальные мотивы модернизма.

Ключевые слова: *культурный код, тело, телесность, художественный образ, поэзия серебряного века, Саша Черный.*

На рубеже XIX–XX вв. вопросы человеческой телесности, пола, плоти выходят из-под негласного запрета и вытеснения; осмысление тела в бинарной христианской парадигме сменяется такими концепциями, как «дионисийское тело» Ницше, феноменологический подход к живой телесности Гуссерля, эволюционная теория Бергсона и другие. Саша Черный оказался на стыке традиционного и новейшего понимания телесности. А.С. Иванов пишет: «По складу своего характера А. Черный тяготел к кинической культурно-языковой системе (отсюда его склонность к бунтарству, новаторству, сокрушению, иронии и абсурдизму). По воспитанию же он принадлежал к логосической герметике, для которой характерна консервативно-охранительная, проповедническая тенденция» [1, с. 19]. В.Л. Круткин уточняет особенности бытования человеческой телесности в культуре следующим образом: «Если для других живых существ стремление «быть», т.е. развитие определенной онтологии, совпадает со стремлением «жить», то человек является новым типом бытия, его претензия «быть» заключается уже не только в жизни организма» [2, с.147]. В отличие от определенных этапов духовной жизни, телесность есть нечто универсальное, чувственно переживаемое каждым, и в рецепции литературного текста она предстает триггером эмоционального воздействия, реакции отшатывания или притяжения.

В творчестве Саши Черного традиция, наследование классическим образцам подразумевает и характерное для XIX века противопоставление души и тела, приоритет духовного перед телесным. В то же время специфи-

ка журнальной сатиры и юмора связывала автора с иным контекстом, с современными ему культурными практиками, с необходимостью оставаться в рамках осязаемой, образной, язвительной конкретики. Таким образом, тело и телесность в этом отношении оказывались не объектом высказывания автора, а предметом, посредством которого высказывание осуществлялось в своей образности и экспрессивности. Частота, с которой автор прибегает к этому опосредованию, заставляет обратиться к транслируемому таким образом комплексу значений телесности.

Прежде всего, актуализация телесного в текстах Саши Черного должна рассматриваться как оценочный маркер. Жанр сатиры по умолчанию обладает определенной дидактичностью по отношению к внелитературной действительности, выстраивает для нее ценностные оппозиции универсального плана. У Саши Черного эти оппозиции неоднозначны, незамкнуты, в его сатире порок – социальные явления с несколько размытыми границами: пошлость, бездарность, тщеславие, конформизм, лицемерие. Для усиления негативного комплекса телесных ассоциаций автор использует сопоставление живого тела с неживым объектом, чаще всего с едой («десятков семь орущих, красных булок») или мясом как таковым («навстречу шел бифштекс в нарядном женском платье», «отжившее мясо в богатой материи»). Мясо и жир, составляющие живую плоть, получают соответственные значения лишённого субъектности животного тела и избыточности, изнеженности, доступной откармливаемому скоту. Семантика безмыслия, автоматизма, одинаковости, стадности сопровождает почти каждое упоминание плоти.

Во множестве текстов сопоставление осуществляется уравниванием объектов в одном ряду: «Капуста и табак смешались в едкий чад. / Контрорцицы ругают шоколад / И бюст буфетчицы, дрожащий на прилавке». Человеческая телесность и быт предстают как равноправные сущности материального мира. Люди, неодушевленные предметы, части тел; все внешнее, реальное, физически предъявленное в мире перечисляется подряд, как нечто хаотичное, избыточное, многочисленное, и в то же время недостаточное.

Сатирик использует ряд животных образов, уподобляя своих героев или части их тел насекомым, ракообразным, «нечистым» животным («собачьи лица», «волочат раскрахмаленных лангуст», «В лакированных копытах / Ржут пажу и роют гравий»). Прием перечисления-отделения частей тела, их расчлененности друг от друга, почти по-гоголевски отделяют часть тела от персоны, ею обладающей: «Щеки, шеи, подбородки, Водопадом в бюст свергаясь, Пропадают в животе». Аналогичным образом, традиционное для любовной лирики поочередное описание женской красоты по частям рефлексивируется, иронически переворачивается и в процессе переоценивается («Песнь песней», «Городская сказка»). Потенциал экспрессии, заложенной в обращении к телесной образности, в большинстве случаев

усиливается стилистическим и семантическим контрастом по принципу «высокое-низкое». Акцентируемая контрастом материальность тела не только образно описывает наваливающуюся пошлость и ограниченность бытом, но и работает как прием разоблачения и дискредитации возвышенного дискурса, своеобразная форма литературной критики. В послереволюционном творчестве автора и далее разрабатывается мотив столкновения искусства с материальным, необходимым, реальным в качестве его верификации и соответствия заявленному плану содержания.

Отталкивающие телесные проявления – навязчивая предьявленность в мире, демонстративная, какой бы она ни была, «комариные мощи» или «наполненные ведра», и эта предьявленность говорит не о биологических, а об аксиологических категориях.

С другой стороны, выражение эмоций героями Саши Черного дано через видимые телесные признаки: пот, дрожь, усталость, замерзание; тело обнаруживает эмоции, выдает их, не может скрыть сильные чувства («*колени гнутся / И предательски дрожат*»). Здесь чувственная доступность языка телесности открывает возможность сопереживания, понимания; физическая ограниченность человеческого тела рефлексирована не только как объект сарказма, но и как драматическая экзистенциальная данность, которую невозможно избежать. Аналогия с материально-телесным низом описывает нематериальные явления: «*пессимизм, как заиканье, / Иль как душевный геморрой*».

В ряде текстов неизбежность телесного предстает как единственная доступная достоверность реального. Парадоксальным образом тело оказывается опорой, единственным доказательством существования сознания перед лицом нечеловеческого мира:

Мертвый отблеск... Холодная жуть,

Тускло смотрит со дна глубина...

Где же лодка моя и гребец?

Где же руки, и ноги, и грудь?

Таким образом, заявляемые автором творческие принципы наследования классическим образцам и отказа как от авангардного, так и нового модернистского искусства, тем не менее были подвержены влиянию философии и эстетики начала XX века. Его реализация мотивов телесности демонстрирует концепцию обесмыслившегося материального мира, функционирующей физической формы без человеческой индивидуальности; в то же время осмысление физического существования многоаспектно. Тело предстает как аллегория пошлости, развращенности, избалованности, как репрезентация социальных проблем. Телесное одновременно является и экзистенциальным принуждением к конечности, к обремененности человека телом, и материальным подтверждением человеческой жизни и сознания за

пределами антропоцентричного мира. Комизм и ирония реализуются преимущественно посредством контрастирования телесного-материального и идеального, телесного-фактического и претензии на духовность. Представляется продуктивным рассмотрение телесности в текстах А. Черного в аспекте социальности и общекультурного сдвига 1910-20 гг.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов А. Комментарии // Черный С. Улыбки и гримасы. М., 2000. Т.3. С. 568-620.
2. Круткин В.Л. Онтология человеческой телесности. Философские очерки. Ижевск: Издательство Удмуртского университета, 1993. 169 с.
3. Миленко В. Д. Саша Черный: Печальный рыцарь смеха. М.: Молодая гвардия, 2014. 366 с.