

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ ОЛЕЙНИКОВА: МЕТАБОЛА И ДЕКОНСТРУКЦИЯ

Е. Е. Волкова

Ключевые слова: метабола, деконструкция, поэзия авангарда, ОБЭРИУ, ирония

Keywords: metabola, deconstruction, avant-garde poetry, OBERIU, irony

DOI: [https://doi.org/10.14258/filichel\(2025\)1-16](https://doi.org/10.14258/filichel(2025)1-16)

Введение

Николай Олейников не входил в группу обэриутов, но был тесно связан с ними человеческими и литературными связями. Он был редактором легендарного журнала «ЁЖ», где сотрудничал с Даниилом Хармсом, Александром Введенским и многими другими поэтами, в дальнейшем объединенными аббревиатурой ОБЭРИУ. И. Бахтерев писал о собрании, где рассматривалось принятие Олейникова в объединение, следующее: «Он (Олейников. — Е. В.) даже написал заявление о приеме, полуточное, правда, но мы рассматривали его со всей серьезностью [...] Таким образом, Олейников все же был обэриутом и был участником нашей декларации, которая впоследствии затерялась» [Назаров, 1987а, с. 50].

Первое, что обращает на себя внимание в поэзии Олейникова, — нарочитая несерьезность, развлекательность. Как будто поэт сразу отрицает любую попытку присоединения к традиции высокой литературы, отрицает всякую преемственность.

Николай Олейников всю жизнь собирал графоманские стихи, был их знатоком и ценителем. Составляя свои стихи «для случая» — застолья, именины, рождения, он ориентируется именно на эти образцы, выступая в роли великолепного стилиста. Традиция, которую продолжает Олейников, — «мнимая поэзия» Козьмы Пруткова, Ивана Мятлева, поэтов «Сатирикона». Интересно, что, улавливая очевидную связь между ними, мы находим и различия. Татьяна Казарина указывает, что Прутков, претендуя на высокий сан поэта, старательно скрывал свою неумелость, тогда как «Олейников готов принять в качестве наследства и скрудумие, и дурные манеры, и саму поэтическую несостоятельность пред-

шественника. То, что в „предке” подлежало осмеянию, „потомок” воспринимает как ценность» [Казарина, 2005, с. 284].

Методы и материалы исследования

Главным художественным средством, которым пользуется Николай Олейников, становится ирония. Однако она для автора, по оценке современников, не только художественный прием, но и способ существования. Перенесение иронии как приема на собственное творческое поведение приводило автора-творца к некоей потере «лица» в поэтическом высказывании о мире. Читатель оставался в замешательстве: насколько серьезно можно воспринимать то, что воссоздает и о чем говорит Олейников-поэт? Можно ли этому доверять? «Это стихи, за которыми можно скрыться», — говорил сам Олейников (цит. по: [Гинзбург, 2002, с. 471]). Л. Я. Гинзбург называет такой способ существования автора в текста «масочным» и выделяет два типа языковых масок поэта: высокопарный обыватель и резонер и «мудрец-наблюдатель», «служитель науки» [Гинзбург, 2002, с. 495]. Главный вопрос, что скрывается под этой необходимостью обращения поэта к «ролевой» лирике?

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо снять все смысловые слои, то есть направиться «внутрь» предмета. Инверсивное движение свойственно мировоззрению обэриутов, для которых мир представляется хаосом, где условный знак и означаемое расщепились и отдалились друг от друга, а каждая новая попытка осмыслить сущее придает ему лишь новое значение, еще больше расщепляя бытие, увеличивая энтропию. «Эмпирия отпала от своих онтологических истоков, стала миром условностей», — как верно замечает Т. Казарина [Казарина, 2005, с. 290]. В контексте такого мировоззрения единственный верный способ движения — это инверсивное движение к первоосновам, к восстановлению целостности бытия. «И мир, замусоренный языками множества глупцов, запутанный в тину „переживаний“ и „эмоций“, — ныне возрождается во всей чистоте своих конкретных мужественных форм» — провозгласил в манифесте ОБЭРИУ Николай Заболоцкий [Заболоцкий, 1972, с. 150].

Понимание «конкретной вещи» у обэриутов было разным, в частности: преодоление разумом внешнего несовершенства вещи у Заболоцкого; предмет как вещность самого знака, преображенного активностью художника, у Хармса; предмет как мнимость, некая проекция первозданных вещей разрушенной человеком целостности бытия у Введенского и Олейникова [Казарина, 2005]. Соответственно, «предмет» у последних — недоступная непосредственному восприятию онтологическая ре-

альность, то есть мы имеем дело скорее с конструктором, понятием о предмете, к которому поэт приближается в процессе творчества.

Лидия Гинзбург обращает внимание, что маски Олейникова — реализация борьбы с системой бутафорских значений эпохи, и эта борьба не исчезает буффонадой и комизмом, за этим стоит глубокое личное переживание. Языковая игра, «галантейное растление слова» предназначены для предохранения непрочной эмоции современного поэта от подложных ценностей в «красивой обложке». Осмеяние и ирония становятся для поэта инструментами в демонтаже опустевших форм и значений, слабо связанных с истинным предметом или авторским переживанием. Обратим внимание: деконструкция языковой реальности становится необходимостью, чтобы произнести «свое» слово, наполнить его личным смыслом: «Я только для того и пишу, чтобы оно (слово) зазвучало» (цит. по: [Гинзбург, 2002, с. 490]).

По мнению исследователя Т. Казариной, художественный метод Олейникова заключается в деконструкции мира, после которой не наступает ничего, — это и отличает его от предшественников-футуристов, для которых деконструкция рассматривалась как освобождение пространства для создания чего-то нового. Это происходит потому, что у олейниковского знака изначально нет содержания, «действительность, стоящая за строками, не деформирована, а фиктивна» [Герасимова, 1988, с. 13]. В связи с этим множество каламбуров, абсурдизм, словесные ляпы в системе Олейникова — это не только знак хаотичной новой эпохи, но и осознание сути этой эпохи и сути себя самого.

На первый взгляд оценки творчества Н. Олейникова исследователями выглядят противоречиво. Л. Я. Гинзбург рассматривает «ролевое» поведение поэта как маску, но маску, прикрывающую очень личное, болезненное, травматичное. Современный исследователь Т. В. Казарина, указывая на деконструкцию действительности в художественном мире Н. Олейникова, характеризует ее исключительно как прием, за которым ничего не стоит, — снятие одной маски приводит к появлению другой, «лица» же поэта читатель так и не видит. Думается, что истина находится где-то между этими полюсами и сам метод «спрятывания» лица в художественном методе Олейникова не означает отсутствия этого лица.

Олейников, несомненно, сам понимал основной «недостаток» своей поэзии, понимал, что частично разрушает онтологическую сущность лирики как рода литературы — сущность, которая вырастает из острого переживания мира. Часто наблюдаем в стихах Олейникова призывы к обнажению, стремление увидеть настоящее, скрытое за некими покровами. Одежда воспринимается им как фальшивые, искажающие материаль-

ные оболочки, однако материальное здесь не противопоставлено духу — под оболочками обнаруживается сфера чувственного, « страсть » «вожденья алмаз», «горение» героя: «*Я поднимаюсь / И говорю: / — Я извиваюсь, / Но я горю!*» (стихотворение «Короткое объяснение в любви») (Николай Олейников. Пучина страстей. 1991. С. 51)¹. Страсть и вождение связаны с полетом и освобождением сущности, сокрытой под фальшивыми ограничивающими оболочками в виде одежды.

В стихотворении «Послание, одобряющее стрижку волос» читаем следующее: «*Если птичке хвост отрезать / Она только запоет / <...> Ты не птичка, но твой локон / — Это тот же птичий хвост*», «*И дрожит Матвей прекрасный, / Укротитель шевелюры, / Обнажив твой лоб атласный и ушей архитектуру*» (с. 57). Герой стихотворения трепещет от созерцания открывшейся архитектуры черепа, который до этого был сокрыт под шевелюрой. «Макар прекрасный» — одно из alterego Николая Олейникова, Макар Свирепый — его прозвище в кругу близких к нему поэтов, под именем Свирепова он часто публиковался на страницах детского журнала «ЁЖ». В стихотворении «Послание, бичующее ношение длинных платьев и юбок» автор призывает героиню отринуть внешнюю материальную оболочку, потому что само ее наличие подразумевает смерть и тлен:

*За то, чтобы в чулках
Икра, а не гангрена
Сияла бы в веках!* (с. 60).

Интересна здесь и орфоэпическая вариативность слова «икра», с помощью которого автор достигает двусмыслинности и комического эффекта. Под икрой, из которой «соткан» герой, скорее, имеется в виду продукт питания, тогда как Икра героини «гнездится в хорошенъких ножах», то есть имеется в виду мышца голени. Однако слово «гнездится» снова отсылает к икре как инварианту яйца, то есть зарождающейся жизни. Таким образом, нога героини как вместилище икры может расцениваться и как источник чувственности, и как стремление к витальности, продолжению рода. Подтверждение последнему видим в следующем ряде образов: «*чтоб ножка не увяла*», «*да здравствует нога, / вспорхнувшая из плена / на вешиние луга!*» (с. 60). Длинное платье или юбка, упомянутые в названии, становятся пленом, несут смерть, тогда как обнажение знаменует свободу и жизнь. В finale стихотворения автор акцентирует

¹ Здесь и далее цитаты из стихов Н. Олейникова приводятся по источнику: Олейников Н. Пучина страстей: Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1991. 273 с.

ет внимание на значимости жеста обнажения, отрицая эротическую составляющую и умалчивая истинную ценность: «*Теперь тебе понятно / Значение икры: / Она — не для разврата, / Она — не для игры*» (Там же).

Обращает на себя внимание сама конструкция художественного образа, где мы не можем выделить, что первично, а что вторично. «Икра» Олейникова обладает метаболичной слитностью, демонстрируя тот самый мир преодоления метафоры, «где правда мифа трезво и почти научно обоснована фантастичностью самой действительности» [Эпштейн, 1988, с. 88]. В мире метаболы нет первоосновы, достичь которой стремились обэриуты, а значит, двоящаяся реальность продолжает порождать энтропию.

Рассмотрим стихотворение «Послание, бичующее ношение одежды». Герой обращается к возлюбленной Лизе: «*Мешают нам наши покровы, / Сорвем их на страх подлецам!*» (с. 57), в одежде нет смысла, она ложь, придуманная человеком, а правда есть в природном мире, у которого и нужно учиться:

*Тому, кто живет как мудрец-наблюдатель,
Намеки природы понятны без слов:
Проходит в штанах обыватель,
Летит соловей — без штанов* (с. 57).

Культурные слои, «осевшие» на человеке, воспринимаются как некое препятствие, избыток, нечто искажающее или скрывающее истину (чувства, страсть, сущность). Возвращение к природному началу: «*Хочу соловьем быть, хочу быть букашкой, / Хочу над тобою летать, / Отбросивши брюки, штаны и рубашку — / Всё то, что мешает пылать*» — оценивается как возможность создать (испытать) нечто настоещее: «*Из наших объятий цветок вырастает / По имени Наша Любовь*» (Там же). Это стихотворение — один из редких примеров, где возникает попытка создания чего-то нового: объятия героев символизируют двух существ, слившихся в одно, и вырастающий из их объятий «цветок любовь». Само слово «вырастает» настолько необычно для поэтики Олейникова, что финал можно интерпретировать как сферу неслучившегося, как надежду на счастливое будущее, возможность продолжения жизни, что опять же для поэта нехарактерно. Намного чаще, как и у других обэриутов, в поэтике Олейникова встречаются мотивы телесных повреждений, смерти, бессмыслицности плоти (от нее нужно отказаться любыми возможными путями, чтобы добраться до истины).

«Случайный» хеппи-энд разрушен самим Олейниковым: в стихотворении «Любовь» после долгожданного обнажения («я ваши юбки / пересчитал») герой не получает искомого: «Их оказалось / всего одна». Он обнаруживает, что искал любви, а получил «лишь только кровь» — на месте должного ядра, той самой онтологической основы, вновь обнаруживается еще одна оболочка: «Любовь такая / Не для меня / Она святая / Должна быть, да!» (с. 50).

Подобная же ситуация складывается в стихотворении «Быль», случившаяся с автором ЦЧО», где из эротической сцены превращается в экзистенциальную: «от страсти тяжело дыша / Я раздеваюся шурша / Вступив в опасную игру, / Подумал я: «А вдруг помру?». Опасения героя подтверждаются: «Действительно, минуты не прошло, / Как что-то из меня ушло. / Душою было это что-то» (с. 58). Отметим, однако, что в данном случае хоть и происходит намеренная деконструкция, развоплощение (обнажение) героя, но все же под слоями материи обнаруживается некая летучая сущность (душа), то самое настоящее, к чему стремится приблизиться автор.

Результаты исследования

Освобождая сущее от оболочек, автор обнаруживает, что у означающего нет денотата, что путь «отшелушивания» смысловых слоев обесценивается, так как смысловой центр отсутствует как таковой. В этом плане интересно стихотворение «Бублик». Созданное наподобие оды, оно как будто воспевает и тем самым же высмеивает ничто: «О бублик, созданный руками хлебопека! / Ты сделан для еды, но назначение твое высоко!». Тесто, хлеб ассоциируются с плотью, обрамляющей зияющее «ничто», оказавшееся на месте души. «Пошляк», пытаясь постичь тайну сущего, разламывает бублик, уничтожая тем самым его «существо», — дырка не может существовать без плоти вокруг нее, которую она прорывает. Такой «нетерпеливый» и разрушительный способ познания мира не приносит плодов: «И дырка знаменитая / Его томит, как тайна не-раскрыта», — равно как и все остальные: «мы глядим», «мы силимся понять», «мы вспоминаем: что же, что же» (с. 56). Результат один — значение бублика непонятно: то ли в плоти (хлебе) важно зияние, то ли без зияния (дырки) бублика не будет. Постичь рациональным путем, что бытие равно нулю, как будто становится невозможным.

То же самое происходит и с героям: снимая фальшивые слои облачения, он не обнаруживает ничего, само существование героя становится сомнительно и бессмысленно. «Поэт — это такое человеческое существо (не знаю, насколько разумное), которое желает „соприкоснуться”

с миром без посредников, и это желание, в сущности, безумно и опасно для самого поэта, так как последним из устраниемых посредников будет он сам», — пишет о таком феномене самоликвидации В. Подорога [Подорога, 1993, с. 142]. Об этом «экзистенциальные» тексты Олейникова «Перемена фамилии», «Таракан», «Карась», «Смерть героя» и др.

«Перемена фамилии», пожалуй, самая яркая иллюстрация самоликвидации и «смерти автора». Герой меняет имя Козлов Александр на новое — Орлов Никандр, делает он это по причине того, что более не хочет быть прежним, он явно хочет быть другим. Уже на этом моменте можем заметить неравенство знака и означаемого. После смены фамилии герой внутренне ликует: «Свершилось! Уже не Козлов я», — и предвкушает начало новой счастливой жизни. Однако когда у субъекта меняется имя, вместе с этим меняется и его внешняя оболочка — герой больше не узнает себя: «я в зеркало глянул стеннное, / И в нем отразилось чужое лицо». Он ощущает ужас, так как оказывается в плену тела и имени, которые более уже не соответствуют его «я». Выходом из такой ситуации становится только смерть, причем умерщвление происходит в обратном порядке: герой принимает яд, чтобы убить тело Орлова, ранее принадлежавшее Козлову: «Орлова не стало. Козлова не стало. / Друзья, помолитесь за нас!» (с. 64). Это стихотворение показывает, как сильно взаимосвязаны слово, название предмета и его внешняя оболочка, поименование в силах видоизменить тело предмета, тогда как суть остается неизменна и все больше отделяется от внешнего с каждой попыткой переназывания и переосмысливания. В этом тексте снова применен прием метаболы: при явной потенциальной антитетичности Орлова и Козлова, оба они оказываются в одном теле, и уже невозможно определить, кто есть кто и где. Единственное возможное освобождение от бессмыслицы — умерщвление всех, один за одним, материальных слов: если нет тела предмета — нет и самого предмета, нет фальши и энтропии. Таким образом, автор как будто обращает время вспять, в тот момент, где есть единственное, не вызывающее сомнений и вопросов состояние мира, — мир перед его сотворением. Достигнуть этого возможно только с помощью деконструкции.

Заключение

Таким образом, при анализе стихов Николая Олейникова обнаруживается не только набор пародийных приемов, создающих клоунаду, буффонаду и иронию. Эти приемы обнажают экзистенциальную тоску и пустоту души героя. Прием метаболы, скорее, функционирует как способ показа «потерянных» звеньев в каузальной картине мира, которая дав-

но уже развивается не по законам причинно-следственных связей, а так-сочинично. Поэт, желая добраться до первоосновы сущего, демонтирует один за одним нарощенные словесные слои означаемого и обнаруживает либо ничто, пустоту, либо некий неделимый, небинарный художественный образ, отсутствие первоосновы которого продолжает множить энтропию. Оба результата эксперимента расцениваются как негативные: мир, в котором нет сущего, возможно только устраниТЬ, разрушить, вывернуть наизнанку и поиздеваться над его пустотой.

Библиографический список

- Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: «Искусство-СПб», 2002. 768 с.
- Герасимова А. Проблема смешного в творчестве обэриутов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1988. 26 с.
- Заболоцкий Н. А. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. Столбцы и поэмы. Стихотворения. М.: Художественная литература, 1972. 720 с.
- Казарина Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда (эволюция эстетических принципов): дис. ... докт. филол. наук. Самара, 2004. 620 с.
- Лекманов О. А., Свердлов М. И. «Кто я такой? Вопрос нелепый»: Жизнь и стихи Николая Олейникова. М.: Литфакт, 2018. 322 с.
- Лосский Н. О. Мир как органическое целое // Избранное. М.: Правда, 1991. 624 с.
- Назаров В., Чубукин С. Последний из ОБЭРИУ // Родник. 1987. № 12. С. 39–54.
- Подорога В. К вопросу о мерцании мира. Беседа с В. А. Подорогой // Логос. 1993. № 4. С. 139–150.
- Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1988. 418 с.

Источник

Олейников Н. Пучина страстей: Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1991. 273 с.

References

- Ginzburg L. Ya. Notebooks. Memories. Essays, St. Petersburg, 2002, 768 p. (In Russian).
- Gerasimova A. G. The problem of the funny in the works of the OBERIUTs. Abstract of Doct. Philol. Diss., Moscow, 1988, 26 p. (In Russian).
- Zabolotskiy N. A. Selected Works, in 2 vol., vol. 1. Columns and Poems, Moscow, 1972, 720 p. (In Russian).

Kazarina T.V. Three eras of the Russian literary avantgarde (evolution of aesthetic principles). Thesis of Doct. Philol. Diss., Samara, 2005, 455 p. (In Russian).

Lekmanov O.A., Sverdlov M.I. "Who Am I? The Question Is Ridiculous": The Life and Poems of Nikolai Oleynikov, Moscow, 2018, 322 p. (In Russian).

Losskiy N.O. The World as an Organic Whole. Lossky N.O. Selected, Moscow, 1991, 624 p. (In Russian).

Nazarov V., Chubukin S. The last of OBERIU. *Rodnik* = Spring, 1987, no. 12, p. 39–54. (In Russian).

Podoroga V. On the Question of the Flickering of the World. Conversation with V.A. Podoroga. *Logos* = Logos, 1993, no. 4, p. 139–150. (In Russian).

Epshteyn M. N. Paradoxes of Novelty: On Literary Development in the 19th and 20th Centuries, Moscow, 1988, 418 p. (In Russian).

Source

Oleynikov N. The abyss of passions: Poems and poems, Leningrad, 1991, 273 p. (In Russian).