

## ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ ПЕРЕЖИВАНИЙ В КНИГЕ СТИХОВ РОДИОНА ПРИЛЕПИНА «ПРИЧИНЯТЬ ЛЮБОВЬ»

А. Ю. Грязнова

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 23 октября 2018 г.

**Аннотация:** актуальный в современной гуманитарной науке вопрос об эмотивности поэтического текста рассмотрен на материале книги стихов молодого воронежского поэта Родиона Прилепина «Причинять любовь». Одной из ключевых тем книги является невозможность выразить любовное переживание словами, которые, вопреки намерению лирического субъекта, побуждают к рациональному осмыслению чувства и тем самым изживают его. Способом субъективизации любовного опыта у Р. Прилепина является боль, выраженная через телесные мотивы и образы. «Телесный» способ выражения эмоций характерен и для публичных творческих выступлений поэта, что дает основание рассматривать лирику Р. Прилепина в контексте перформативности.

**Ключевые слова:** эмотивность художественного текста, перформативность, лирика, воронежская поэзия, Родион Прилепин.

**Abstract:** the actual issue of emotivity of the poetic text in modern humanitarian science is analyzed on the material of the book of poems by the young Voronezh poet Rodion Prilepin "To Inflict Love". One of the key topics of the book is the inability to express love experience in words, which is contrary to the intention of the lyrical subject because it encourages a rational comprehension of feelings and thereby eliminates them. Pain expressed through bodily motifs and images is a method of subjectivization of love experience in R. Prilepin's works. The "bodily" way of expressing emotions is also typical for the poet's public creative performances, which gives grounds to consider R. Prilepin's lyrics in the context of performativity.

**Keywords:** emotivity of the poetic text, performativity, lyric, Voronezh poetry, Rodion Prilepin.

Во второй половине XX века способность человека выражать оттенки эмоциональных переживаний в речи как объект исследования привлекла внимание представителей самых разных областей научного знания: психологии, физиологии, лингвистики. Изучение эмотивности, понимаемой как «реализация эмоций на языковом уровне» [1, 13], сформировало целую отрасль лингвистических исследований — эмотиологию (лингвистику эмоций), имеющую перспективы в лингвокультурологии, межкультурной коммуникации, в практике перевода и т.д.

В то же время актуальным сегодня представляется вопрос об эмотивности художественного и, в особенности, поэтического текста. В. И. Шаховский отмечал, что в художественном произведении «практически любое слово может приобрести эмотивную коннотацию <...> Текст может наводить эмотивные семы на совершенно нейтральные слова» [2, 77]. В поэтическом тексте подобное изменение семантики слов становится еще более очевидным благодаря тому, что этому тексту присуще свойство, которое Ю. Н. Тынянов обозначил как «единство и теснота стихового ряда» [3]: стихотворение одновременно является и последовательностью слов, и сверхсловом, значение которого несводимо к сумме значений

составляющих его компонентов. Единство и теснота речевого материала в стихе способствуют деформации смысла некоторых слов, в результате чего основное значение слова может быть вытеснено второстепенным. Это дает основание предположить, что и формы выражения эмоций в поэтическом тексте могут существенно отличаться от эмотивных форм в тексте прозаическом и, как следствие, требовать к себе особого исследовательского подхода.

Богатый материал для изучения эмотивности художественного текста дает любовная лирика, поскольку она открывает широкий спектр чувств лирического субъекта. В данной статье рассмотрены способы выражения эмоциональных переживаний в книге стихов воронежского поэта Родиона Прилепина «Причинять любовь» (Санкт-Петербург, 2015). Эмотивность текстов, составляющих сборник, связана прежде всего с попыткой поэта выразить различные оттенки любовного переживания. Любовь заставляет лирического героя Р. Прилепина испытывать целый комплекс эмоций, чувств и аффектов: нежность («На мне непробиваемая броня...», «Иногда мне кажется...», «Я отвез тебя на работу очень рано...» и др.), страсть («Спускаюсь с неба...», «Хрипом "секс"...», «Когда запутался...»), ревность («Тем утром мы поругались...», «Кто нас жевал руками, ногами...»), страх потери любимого человека («Воздух

в прихожей дышит...»), боль («Что мне тебе рассказать о моем огне...», «Состояние, будто по мне проехало первое колесо...») и др.

Однако смысловое ядро сборника составляют стихотворения, в которых характер переживания невозможно определить однозначно. Противоречивость является у Р. Прилепина сущностной чертой любви и задана уже самим названием сборника: автор использует сознательное нарушение лексической сочетаемости слов (глагол «причинять» обычно употребляется в отношении чего-то нежелательного: «причинять страдания», «причинять боль»). Чувства лирического героя часто изображаются через оксюморонные образы: «броня из сирени» [4, 3; 4, 43], «ядовитый нектар» [4, 28], «нежный губительный свет» [4, 39], «интеллигентно спокойно орал» [4, 23] и др.

Любовь у Р. Прилепина изображается как парадоксальное сочетание полярных эмоций. Так, в стихотворении «Тем утром мы поругались» чувство лирического героя метафорически воплощено в образе ножниц, «одно из лезвий которых — слепая ревность, / другое — доводящая до припадков привязанность» [4, 36]. Парадоксальность любовного переживания приводит лирического героя книги к осознанию невозможности отрефлексировать свои чувства, облечь их в слова, поэтому иногда его охватывает ощущение поэтического бессилия. В попытках «проговорить» свои переживания герой Р. Прилепина явно стремится избежать банальностей, однако это не всегда удается. В этом случае клишированные поэтические обороты, такие как «тупая боль», «холодный огонь» им самим же маркируются как «попсовые» и «тривиальные» с целью хотя бы частично снять у читателя ощущение их привычности [4, 23]. Попытки же выразить в словесной форме субъективный любовный опыт приводят героя к констатации неудачи:

я ничего не знаю про любовь  
и ничего не могу про нее сказать [4, 47].

я люблю тебя,  
просто я люблю тебя.  
ни метафор, ни аллитераций [4, 79].

я говорю о любви дыханием,  
словами о любви нельзя [4, 93].

если бы любовь  
росла в темпе написания стихов о ней,  
я бы стал огромным  
и недостижимым,  
как сидней... [4, 85]

Любовь оказывается чувством, не подлежащим рациональному осмыслению, неподконтрольным человеку и потому мучительным и в то же время жизненно необходимым. В ситуации влюбленности человек у Р. Прилепина является не столько субъектом, сколько объектом, которому «причиняют принудительное

счастье» [4, 20] («Любовь — над тобой эксперимент...», «Я сегодня буду говорить с тобой, как с большим...»). Субъективизируется любовный опыт только тогда, когда он оказывается сопряжен с травмой. Любовь часто осознается лирическим героем через потерю, а момент расставания с возлюбленной становится своего рода катализатором для усиления чувств («Говорят, когда падаешь...», «Тем утром мы поругались...», «Кто нас жевал руками, ногами...»).

Таким образом, стремление рационально осмыслить любовь (прежде всего через вербализацию переживания) обречено на неудачу, тогда как потеря объекта любви, расставание дают возможность ощутить всю полноту чувства. В связи с этим получает обоснование обращение Р. Прилепина к мифу об Орфее и Эвридике в сборнике [4, 19; 4, 65]: любовь — это чудо, шанс осуществить невозможное («бескрайнее небо в подводной лодке, / зарождение новой жизни в женщине, объявление о том, что нашли лекарство / от неизлечимой болезни» [4, 47]), но это чудо иррационально и разрушается при попытке доказать самому себе его существование.

Ценность любви осознается через боль от ее потери — именно это состояние лирического героя является доминирующим. Сам Р. Прилепин признавался, что значительная часть стихотворений, вошедших в книгу «Причинять любовь», создавалась скорее под влиянием горестных чувств. «Есть поэты “счастья”, есть поэты “горя”. Я себя до недавнего времени относил к последним. Именно в переломные для меня моменты рождалось что-то стоящее» [5]. Это отражено уже в композиции сборника, который разделен на три части: «Стихи из-под одеяла», задумывавшиеся, по признанию самого Р. Прилепина, как «интимный разговор автора и читателя» [5], «Причинять любовь» — самая объемная часть книги, в которой собраны стихотворения, объединенные темой любовного страдания, «карябающие душу», [5] и «Это такое время» — тексты, которые автор отнес к наиболее осознанному периоду творчества и которые отличает интонация рефлексии лирического героя над любовными переживаниями.

Образы, посредством которых представлены боль и страдание в книге Р. Прилепина, многочисленны. Чаще всего они связаны с мотивом нарушения целостности тела — разрезания, разрывания, вспарывания, взрыва — при помощи какого-либо инструмента: «я резал вены сегодня, как будто стихи писал, / бедное сердце свое достал и иглой лечил» [4, 23], «обнажая лезвие разлуки, / крышкой от консервной банки / вспарывая нашу страсть» [4, 37], «любовь — внутренний инструмент, / который тебя расхерачит» [4, 22].

Боль оказывается неизбежным, а иногда и желаемым состоянием, поскольку является доказательством реальности переживания. Возможность ощутить полноту жизни дается герою Р. Прилепина через травматический опыт:

столько сути и чувства,  
как будто под кожей взорвался арбуз,  
каждого органа разрыв,  
каждой косточки хруст —  
это и есть любовь? [4, 76]

В этом смысле боль оказывается противопоставлена словам, которые, напротив, обнаруживают свою несостоятельность в выражении чувств. Отсюда недоверие лирического героя Р. Прилепина к любовному объяснению, признанию, особенно повторяемому многократно и потому превращающемуся в штамп:

Надо было не драматизировать,  
а наоборот — что-то радостное мутить:  
«меня без тебя нет» дозировать,  
с «я умру без тебя» не частить [4, 87].

Лирический герой Родиона Прилепина отдает предпочтение живому чувству (пусть травмирующему и приносящему боль, но настоящему), а не его словесной «замене»:

убей меня по-земному,  
самыми кровавыми красками,  
монтажкой по черепу,  
а не объяснением на словах [4, 37].

Характерно, что и любовь, и боль выражаются в книге «Причинять любовь» преимущественно через телесные мотивы и образы, уравновешивая таким образом недоверие к вербальному выражению чувств. Обращение к телесности в целом свойственно лирике Р. Прилепина, который до того, как вступил на поэтическое поприще, сделал успешную спортивную карьеру, став мастером спорта по акробатике. Язык тела, как и язык поэзии, и музыкальный язык для него являются равноправными средствами самовыражения и призваны дополнять друг друга. Выступления Р. Прилепина на публике часто объединяют в себе чтение стихов речитативом под музыку с элементами танца, а иногда — с демонстрацией видео (как, например, на его выступлении «Человек-паук» на Мандельштамфесте в Воронеже в 2015 году). Все это дает основание говорить, что «печатное» слово не является для Р. Прилепина единственным ориентиром в творчестве, и позволяет рассматривать его поэтические тексты в контексте перформативности.

Перформативность как родовая черта лирического текста продуктивно исследуется современными литературоведами. В этом смысле она понимается как такой способ высказывания, при котором адресат оказывается вовлеченным в коммуникативное событие, в отличие от нарративности, при которой адресат дистанцируется «не только от повествуемого события, но и от фигуры повествователя: оставаясь участником “события рассказывания”, слушатель не может совмещать себя с рассказчиком, а с лирическим героем — может и даже призван к этому...» [6, 310]. Понимаемая таким образом перформативность присуща почти любому лирическому тексту, а ее генеалогия возводится исследователями к ар-

хаичным представлениям о магической функции слова — способности слова непосредственно влиять на бытие [6; 7].

Другое, более узкое понимание перформативности связано с новыми формами бытования современной лирики: ее ориентацией на «живое» чтение, на диалог с адресатом или аудиторией. Показателем популярности, активности, творческой состоятельности поэта сегодня являются не столько публикации многочисленных сборников, сколько активность автора в социально-сетевом пространстве, умение реагировать на мнение читательской аудитории и моделировать собственный имидж, организация выступлений, предполагающих непосредственное общение с публикой. В этом смысле перформативность лирики предполагает использование интермедиальности (например, сочетание в выступлении поэта слова, музыки и жеста) и диалогический характер взаимодействия с читателем / слушателем / зрителем (реализуемый через «живое» выступление или через размещение видеоперформансов в соцсетях). Эти особенности обусловлены основной задачей перформанса — вовлечь аудиторию в состояние переживания, транслируемого лирическим субъектом: «Перформанс ориентирован на возвращение культуре остроты восприятия, на помещение зрителя в ситуацию “первораны”, убеждающей субъекта в его бытии...» [8, 443]

Лирика Р. Прилепина перформативна прежде всего в том смысле, что она не *рассказывает* о переживании, а *вовлекает* в него читателя, благодаря чему достигается эффект слияния опыта читателя с опытом лирического субъекта: «В лирическом перформативе — в отличие от нарратива — мы имеем дело не с разделением на говорящего и внимающего, но с событием ментального единения. Здесь со стороны лирического субъекта имеет место акт *самоактуализации*, а со стороны реципиента — акт *самоидентификации* с лирическим субъектом, узнавания себя в нем, вхождения в хоровую солидарность с инициатором лирического дискурса как со своего рода запевалой» [6, 311].

Лирика Р. Прилепина нацелена на авторское прочтение (часть стихотворений из сборника «Причинять любовь» входят также в альбом аудиопоззии «Кто-то другой» (2015), некоторые воспроизведены в видеопрочтениях). Подавляющее большинство текстов написаны акцентным стихом, что, с одной стороны, делает возможным их исполнение под музыкальное сопровождение и ритмичный бит в рэп-манере, часто используемой Р. Прилепиным, с другой — позволяет имитировать свободную, приближенную к прозаической речь при произнесении со сцены. Наконец, относительное единообразие ритмической организации стихотворений позволяет монтировать несколько разных текстов в единое целое, создавая новые композиции для живых выступлений.

Сближению лирического субъекта с «реципиентом» способствует и то, что книга явно ориентирована автором на читателя-ровесника (по словам самого Р. Прилепина, адресована влюбленной девушке [5]). Использование молодежного сленга и ненормативной лексики, обилие имен популярных художников, писателей, музыкантов, упоминание известных музыкальных групп и атрибутов современной культуры (планшеты, спайсы, татуировки, ушные тоннели и т.д.) создает образ типичного представителя «золотой молодежи», побуждая целевую аудиторию книги опознавать такого героя как «своего». В то же время очевидно желание лирического субъекта выразить глубоко личные переживания и осознание недостаточности для выполнения этой задачи как того языка, который предложен его поколением («изменение темпа и количества слогов, / под рэп закон — / это просто нехватка образования...» [4, 82]), так и языка вообще («я говорю о бесконечности, / но она не выходит / за пределы моего разговора» [4, 86]).

Отсюда обращение Р. Прилепина к перформативным практикам и, в особенности, к сочетанию слова, музыки и жеста как стремление транслировать публике переживание, для выражения которого одним только слов оказывается недостаточно. Наиболее актуальным для Р. Прилепина оказывается телесный код, широко представленный как в самих поэтических текстах (на уровне телесных мотивов и образов), так и в публичных чтениях и видеоперформансах (на уровне жеста). Думается, что причина этого не только в профессиональной привычке автора к языку тела, но и в том, что этот язык более ситуативен, чем вербальный, он позволяет отклониться от сценария, заданного текстом исполняемого стихотворения, оставляет пространство для импровизации. Таким образом, и автор, и аудитория получают возможность при каждом прочтении «проживать» произведение по-разному с максимальной остротой восприятия, чего нельзя достичь в рамках чтения текста на бумаге.

Понятие единства и тесноты стихового ряда, введенное в свое время Ю. Тыняновым, обнаружило необходимость рассмотрения поэтического текста как

сверхцелого — единого высказывания, смысл которого несводим к сумме смыслов входящих в него слов. Современная поэзия, активно задействующая языки других искусств, нацеленная на вовлечение реципиента в переживание, делает это высказывание перформативным и потому требует от исследователя комплексного подхода, рассматривающего не только «словесную» составляющую творчества поэта, но все средства его самовыражения в целостности.

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Воронежской области в рамках научного проекта № 17-14-36002 а(р) «Воронежская поэтическая школа на рубеже XX–XXI веков: сенсорные и аффективные коды».*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. — Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987. — 192 с.
2. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. — М.: Гнозис, 2008. — 416 с.
3. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. — М.: Советский писатель, 1965. — 303 с.
4. Прилепин Р. Л. Причинять любовь / Р. Л. Прилепин. — СПб., типография ИП Ефименко Д. Л., 2015. — 94 с.
5. Воронежский поэт Родион Прилепин презентовал книгу о любви — Режим доступа: <https://riavrn.ru/news/voronezhskiy-poet-rodion-prilepin-prezentovala-knigu-olyubvi/>. — Дата обращения: 09.09.2018.
6. Тюпа В. И. Перформативные основания лирики / В. И. Тюпа // XLII Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 11–16 марта 2013 г.: Избранные труды. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. — С. 306–314.
7. Гаспаров М. Л. Введение / М. Л. Гаспаров // Лирика: генезис и эволюция. — М.: РГГУ, 2007. — С. 7–12.
8. Житенев А. А. Поэзия неомодернизма / А. А. Житенев. — СПб.: ИНА-ПРЕСС, 2012. — 480 с.
9. Липовецкий М. Н. Между Приговым и ЛЕФом: перформативная поэтика Романа Осминкина / М. Н. Липовецкий // НЛО. — 2017. — № 3. — С. 241–262.

*Воронежский государственный университет*

*Грязнова А. Ю., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора*

*E-mail: gryaznova@phil.vsu.ru*

*Voronezh State University*

*Gryaznova A. Y., Candidate of Philology, Lecturer of the Department of Russian Literature of XXth and XXIst centuries, the Theory of Literature and Folklore*

*E-mail: gryaznova@phil.vsu.ru*