

■■■■■

**Встреча с собой. Заметки  
о «Моих встречах с  
Владимиром Казаковым»**

■■■■■

The task of this article is a partial analysis of prosaic miniatures of the first collection of works published in Russian language by Vladimir Vasilevich Kazakov “My meetings with Vladimir Kazakov”. The aim of the study is first of all to try to understand what exactly is meant by the concept of “meeting”, what is the significance of concept for the author, and also what arises from this kind of Event.

KAZAKOV, V.V,  
 AUTOCOMMUNICATION, EVENT,  
 DUALITY, MEETING, DIALOGUE

Настоящая статья ставит задачей частичный анализ прозаических миниатюр первого, опубликованного на русском языке, сборника произведений Владимира Васильевича Казакова «Мои встречи с Владимиром Казаковым». Цель исследования – постараться, прежде всего, уяснить, что именно подразумевается под понятием «встреча», какое значение оно имеет для автора, а также что из этого своеобразного События зарождается.

В. В. КАЗАКОВ,  
 АВТОКОММУНИКАЦИЯ, СОБЫТИЕ,  
 ДВОЙНИЧЕСТВО, ВСТРЕЧА, ДИАЛОГ

Владимир Васильевич Казаков предстает перед современным читателем совершенно своеобразной, почти мистической фигурой русской литературы. Признав в себе искру божественного поэтического мышления, он смело и самостоятельно пошел ей навстречу, оставаясь вне литературных течений и группировок, царивших в период его жизни и творчества (начавшегося, как он сам четко обозначает в автобиографии, в 1965 году).

Его отстраненность, практически вторящую позиции призраков в его художественном мире, усугубляет тот факт, что автор при жизни в Советском Союзе почти не печатался, лишь отдельными стихотворениями, прозаическими миниатюрами. Зато произведения Казакова неустанно появлялись за границей, в первую очередь в Германии, благодаря усилиям и переводческой деятельности Петера Урбана.

Нельзя сказать, что литературоведение совсем обошло Казакова вниманием, но до сих пор напечатано действительно удивительно мало. Кроме нескольких отзывов на его произведения, перечисленных в библиографии работ о Казакове в трехтомнике издательства «Гилея», мы бы отметили монографии Е. Г. Красильниковой «Постмодернистские романы Владимира Казакова» 2001 года и С. Л. Константиновой «Быть веселым, не теряя отчаяния. Игровые стратегии прозы Владимира Казакова» 2010 года.

Среди прочих, в мюнхенском издательстве Ханзер, в 1972 году впервые на русском языке была опубликована книга прозаических миниатюр, фрагментов под названием «Мои встречи с Владимиром Казаковым». Настоящая статья ставит задачей частичный анализ данного сборника произведений, стараясь, прежде всего, уяснить, что именно подразумевается под понятием «встреча», какое значение оно имеет для В. Казакова, а также что из этого своеобразного События зарождается.

Стержневой частью книги, бесспорно, является одноименная миниатюра. Написанный от первого лица текстовой фрагмент приобретает форму своеобразного воспоминания, даже исповеди. Некто «я» описывает свою первую встречу с восемнадцатилетним молодым человеком, Владимиром Казаковым, произошедшую в 1956 г. Имея в виду, что перед заглавием миниатюры повторно указаны имя и фамилия Казакова, а также тот факт, что он родился в 1938 г, нетрудно сделать вывод, что в данном фрагменте автор описал колоссальное *Событие* своей жизни, а именно, встречу с собой, со своей *Другостью*; осознание себя как творца: «Я глянул и увидел молодого человека лет 18» (Казаков 1972: 25), т. е. он увидел себя.

Место, где происходит встреча, ничем не определено. Невозможность конкретно определить топос, типична для творчества Казакова, чей художественный мир помещен в совершенно иное, на первый взгляд уму непостижимое пространство на грани двух миров. Понятие времени в поэтике Казакова тоже несет отпечаток иной реальности: «Отказ от непрерывного исторического и биографического времени, от временной ограниченности, сосредоточение действия “на пороге” или “на площади”, “перескакивание” через “элементарное эмпирическое правдоподобие и поверхностную рассудочную логику” [...] становятся для В. Казакова важнейшими моментами, на которые он опирается при создании своей концепции времени и пространства» (Красильникова 90).

Тем не менее, автор в данном тексте четко определяет время действия, добавляя ему, помимо художественного, еще исторический, документальный пласт. Именно на этой почве происходит постмодернистское создание гиперреальности симулякров и последующее столкновение двух типов действительности, порождающее словесный хаосмос – своеобразный продукт художествен-

но-философского процесса, стремящегося к примирению двух полюсов: космоса и хаоса, жизни и смерти; уникальную модель мира, как пространства бесконечных метаморфоз, в котором встреча с собой дело совершенно ординарное.

Дальше в миниатюре описывается, как они *вместе* проводили время: «Мы познакомились и стали часто видаться. В нем мне очень нравилось умение слушать. Сам я тоже больше любил слушать, чем говорить. Вот мы с ним и сидели и слушали друг-друга» (Казаков 1972: 25). В приведенных строках усматриваем один из постоянных мотивов в творчестве писателя – мотив молчания. В данном случае мотив отсылает к установке молодого писателя, только что осознавшего свои творческие силы, не на говорение, писание, а, наоборот, на *слушание*, прислушивание к себе, постепенное знакомство с собой, на своеобразное, как отмечает Эпштейн, «предсловесное молчание» (Эпштейн 275). Может быть поэтому только 1965 г. Казаков называет годом начала своей писательской деятельности, хотя мы видим, что творческий потенциал он обнаружил в себе почти на десять лет раньше.

Возможность осуществления *События*, породившего хаосмос, абсолютно своеобразный художественный мир, зиждется не только на особом восприятии автором понятия времени и пространства, а также на мотиве двойничества. Итак, Владимир Казаков встретился с Владимиром Казаковым. Я встретилось со своей *Другостью*.

Однако на этот раз мы следим не за самим процессом раздвоения личности автора, как это было раньше в русской литературе, в первую очередь в произведениях Достоевского, которого Казаков считал одним из своих учителей. И не только Достоевского – параллель, бесспорно, можно провести с современником

Казакова Андреем Синявским (Абрамом Терцом) и его произведением «Прогулки с Пушкиным», написанным в 1966–1968 гг. В постмодернистском произведении Синявского описана встреча двух ипостасей – автора-писателя и автора-литературоведа. В данном случае мы следим за тем, как автор, по сути, раздваивается, подбирая себе литературную маску в лице Абрама Терца – своеобразную «поэтическую форму», – создавая таким образом «принципиально новый контакт повествователя с читателем» (Шпет, цит. по Скоропанова 108). В произведениях же Казакова мы, наоборот, участвуем в попытке встречи как объединения двух Владимиров в одного: встречи писателя со своей личностью. Помимо этого, в центре внимания Терца личность Пушкина и отношение к нему. Казаков же, в свою очередь, через встречу с самим собой осознает собственный творческий талант, и, поддерживая автодиалог, погружается в попытку осмыслить *Бытие*, познать его и уйти за пределы привычного восприятия сквозь призму пространства и времени.

Следовательно, это не просто раздвоение персонажа в рамках художественной реальности автора. Это нечто большее, а именно, деконструкция функции автора – вхождение самого автора в художественный мир собственного литературного произведения и его становление автором-персонажем. Одновременно это и выход персонажа-автора за его рамки, в ту историческую реальность, в которой обитает автор. Это не только встреча двух реальностей, а полное размывание границ между ними, границ любого вида; это постмодернистское смещение в хаосмос, в котором Владимир Казаков встретился с Владимиром Казаковым. *Событие* такого типа не то что возможно, оно даже не представляет собой ничего особенного – такому утверждению способствует довольно лако-

**1**  
 Интересно было бы в данном контексте рассмотреть связь с уникальным «Проектом ДАП». Пригов — «единственный, кто сумел в такой степени выйти из «литературного ряда», создав уникальную и радикальную модель творческого поведения, и произвести текст из самого себя» (Добренко и др.). Этот грандиозный проект по сути представляет собой не только смещение реальностей, выход за пределы любой из них, с которым встречаемся и у Казакова, и, например, у Битова, (вспомним хотя бы главного героя «Пушкинского дома»); это на самом деле конечный итог «заданной» ими модели, т. е. полный отказ от границ любого вида; концепт, который жидется на особом восприятии жизни как произведения искусства, состоящего из различных видов деятельности: «Но для меня все эти виды деятельности являются частью большого проекта под названием ДАП — Дмитрий Александрович Пригов. Внутри же этого цельного проекта все виды деятельности играют чуть-чуть иную роль. То есть они есть некоторые указатели на ту центральную зону, откуда они все исходят. И в этом смысле они суть простые →

ничное, но многозначное повествование, ничем не выделяющее описанное в нем *Событие* как что-то неординарное, странное, неожиданное.<sup>1</sup>

Не лишне отметить, что мы данную историю читаем из угла Казакова-писателя, творческой стороны его личности. На это указывает воспоминание героя в конце текста, возможно отсылающее в итоге к идее творчества как нерукотворного памятника: «Помню, он мне как-то сказал: “Вот увидишь, я умру прежде тебя”. Как знать!» (Казаков 1972: 25).

Однако встреча с собой, переданная посредством мотива двойника, этим фрагментом не исчерпывается. Функция двойника в основном принадлежит главному герою сюжета, тому же автору-персонажу, но не обязательно. Зачастую в этой роли выступает второстепенный персонаж, у которого иногда даже нет имени.

В фрагменте «Гость» (13) к Владимиру Ивановичу (одной из ипостасей Казакова: его персонажи то и дело наделены именем Владимир) приходит незнакомый «пожилой человек, очень худой, в длинном пальто и в темной шляпе», садится у окна, «созерцает» и молчит. На его маленьких глазах время от времени поблескивает пенснэ, вокруг царит тишина. Гость — не кто иной, как двойник того же самого Владимира, который «хотел было предаться размышлениям», т. е. молчать, созерцать. Помимо этого мы усматриваем их одинаковое восприятие мира, касающееся в конечном итоге вопроса *Красоты*, отсылающего к творчеству: «Мммда... Владимир Иванович... [...] этот фонарь на той стороне улицы, эта колонка там... все это обыкновенно и, в то же время, так удивительно!.. Вы не находите? — Я?... Да!.. Я... я нахожу! Я глядел, я долго глядел... и эта колонка, вы правы... Ах, как это... все же...».

Отметим, что у Владимира Ивановича и гостя совпадает не только восприятие, но еще и стиль произношения реплик: медленно, с паузами, разорвано. В то время как Владимир явно обеспокоен: «заторопился», «стал хлопотать», «стоял, помешкав сел», «ждал», «напряженно вслушивался», гость по контрасту, как следует двойнику, окружен ореолом спокойствия, почти не двигается, «словно окаменел», «не слышал его», «казалось забыл совсем о нем, о цели своего приезда, и обо всем на свете»; изредка поблескивает его пенснэ и глаза необыкновенно сверкают.

Перед нами словно очередная сцена диалога с самим собой. Воплощенная мысль Владимира, статичная, спокойная, окутанная тишиной, пребывающая в молчании, по-другому материализованная, поскольку он ее все еще не осознал, нет слов, которыми мог бы ее передать, даже назвать: «А мне позвольте пока не называть себя. Потом, может быть, вы узнаете. Со временем». Мысль, которая то как молния сверкает в его уме, то просто поблескивает, и все же улетает от него, поскольку: «Ему казалось, что он уже что-то понял, что он начал улавливать какой-то затаенный смысл. Но это было так туманно и неопределенно, что...». Он переспросил, чтобы уточнить, но «гость уже не слышал его» – мысль застыла, устремив свой взор в окно, т. е. в даль, в другую реальность, восприятие которой, очевидно, не по силам данному персонажу. Мотивом окна, как одним из устойчивых в ряду мотивов поэтики Казакова, насквозь пронизан данный фрагмент. Нам думается, что в данном случае, окно – это взгляд в ту реальность, в мир хаосмоса, в мир мысли, в себя.

Повествование от первого лица ведется в нескольких миниатюрах: «Поездка на Кавказ», «Метаморфоза», «Пир», «Углы» и частично в достаточно фрагментированной миниатюре «Незаживающий

→ отходы деятельности этого центрального фантома. В будущем, может быть, возникнет специальная оптика для отслеживания данного фантома. Пока же она отсутствует, посему почти невозможно следить и запечатлеть эту центральную — фантомную, поведенческую, стратегическую — зону деятельности» (Пригов, цит. по Добренко и др.). Главный интерес данного сопоставления состоит в том, чтобы проследить, каким образом эти авторы почти одновременно пришли к достаточно близкому восприятию творчества, искусства вообще, поскольку творчество Казакова в силу уже сказанного тоже в каком-то смысле можно считать своеобразным проектом. При этом надо иметь в виду, что вряд ли можно говорить о взаимном влиянии. Этот вопрос, разумеется, требует более углубленного изучения.



2

Ср., например, вторую по очереди миниатюру в книге, в которой главный герой противопоставлен недовольной группе соседей, считающих его «не в своем уме». В миниатюре «Борис» одноименный персонаж все время отделен от толпы, не может с нею соединиться. В «Незаживающем рае» Ододуров наблюдает в окно за толпой на улице, вне его мира, и т. д.

рай». Несмотря на то, что в данных текстовых фрагментах мы не всегда встречаемся с именем автора, все же такой вид повествования, если рассматривать его в ключе *События*, бесспорно отсылает к Казакову, как автору записок, следовательно, автору-персонажу. Своеобразными ипостасями Казакова предстают Владимир Истленьев (начальные миниатюры без названий), Владимир Виельгорский («Игроки», «Роман в четырех»), Борис в одноименном фрагменте, Владимир Арцруни и Ододуров в миниатюре «Незаживающий рай». Не лишне отметить, что Истленьев и Виельгорский впоследствии окажутся почти что постоянными персонажами в творчестве Казакова (ср. хотя бы роман «Ошибка живых»).

Отметим и то, что мотив двойника присутствует также в тексте «Прогулка», где появляются *Он и он*, чем Казаков обращается к гоголевской манере удваивания персонажей, дополняющих друг друга, везде идущих вместе, все делающих вместе, наподобие Бобчинского и Добчинского: «Первый: Гм... Второй: Как кстати здесь этот фонарь! Если бы не он... [...] Первый: Надо скорее взять золото, а то я не знаю, что с ним делать. Второй: Ты прав... Гм...» (32).

Итак, с двойственностью, которой полностью пронизана книга, дело, видимо, обстоит сложнее, и она еще более отчетливо выделяется на фоне мотива одиночества-уединения, в состоянии которого непременно находится персонаж из своеобразного мира Казакова. Весьма часто одиночество-уединение персонажа – мыслящего, статичного, молчаливого, застенчивого человека, обращенного вовнутрь себя, – дано по контрасту с жизнерадостной, динамичной, разговорчивой толпой, в которую он явно не вписывается, поскольку ей не по силам усмотреть другую реальность, выйти за пределы мира, основанного на рации, обратиться к интуитивному.<sup>2</sup> Это бесспорно отсылает к Достоевскому, к его понятию стад-

ности, к раскольниковской теории о двух типах людей, а также к выделению одного персонажа, как носителя идеи (в данном случае, у Казакова, он является носителем целого мира), вокруг которого строится сюжет.

Примечательно, что в то время как толпу почти всегда сопровождает дневной свет, блеск, *Владимиры* то и дело окутаны ночью, тьмой, или же в лучшем случае светом фонарным, искусственным. Их взоры устремлены вдаль, бесконечно волшебны длинные улицы вводят их «куда-то в никуда» (Ахматова: 150). Является ли эта даль внутренним миром персонажей, а эти волшебны длинные улицы мнимой дорогой к себе?

Свет в прозаических миниатюрах явно предстает враждебным по отношению к персонажам, зачастую отождествляясь со стеклом, с окном, через которое проникает в помещение: «Она рванула, и из окна со звоном посыпался свет. Глаза жениха осторожно ступали среди осколков. И вдруг – ах!.. [...] он протирал платком окровавленное пенсне» (Казаков 1972: 36). Это объясняется природой героев, их способом существования – ведь они призраки, дневной свет для них не что иное, как смерть. Фонарный свет, напротив, связан с ночью, тьмой, как символом хаоса, т. е. мира, в котором они пребывают. Добавим, что, возможно, тот мир, этот хаосмос, окутанный ночью – символом докосмогенической тьмы, – представляет собой мистическое пространство, предшествующее рождению: «Он умер двадцать шесть лет назад и до сих пор еще не родился» (36). Данный вопрос все-таки требует более подробного исследования.

Итак, рассматривая рассказ «Мои встречи с Владимиром Казаковым» в ключе Лотмановского представления о двух моделях коммуникации в системе культуры, можно сделать вывод, что он

преимущественно принадлежит к системе передачи сообщения от «Я» к «Я». В отличие от системы передачи сообщения по каналу «Я – ОН», в ходе которого нет никаких изменений ни адресанта, ни сообщения, данная система подразумевает внутреннее преобразование сущности адресанта, поскольку в канале «Я – Я» происходит «качественная трансформация» самого сообщения, «повышается его ранг» (Лотман 164–165). Помимо этого, в первом случае «информация перемещается в пространстве» (164), а во втором – во времени. Описанная модель коммуникации, как объясняет Лотман, относится, прежде всего, к тем случаям, когда человек обращается к самому себе, т. е. к дневниковым записям или записям любого вида, «имеющим целью уяснение внутреннего состояния пишущего» (164).

Как уже было сказано выше, рассказ Казакова действительно несет характер записи такого типа. *Событие*, встреча с собой – это и есть обращение себя к себе, познание себя через себя как раз посредством автокоммуникации, с целью познать мир, постичь *Бытие*. Передаваемое Казаковым сообщение от себя к себе «перекодируется» и разрастается до уровня нового художественного мира, модели *Бытия*, с которой встречаемся на страницах его книг, а сам Казаков-адресант трансформируется на наших глазах в Казакова-писателя-адресата.

Другими словами, автокоммуникация характерна не только для этой миниатюры Казакова, и даже не только для этой конкретно книги. Данная система коммуникации порождает Казакова-автора, следовательно, его творчество в целом. Несмотря на часто встречающееся определение его творчества, как совершенно уникального, герметичного, требующего особого подхода, несмотря на неуловимость смысла, обособленность, и, на первый

взгляд, несоединимость даже тех фрагментов текста, из которых состоит книга «Мои встречи с Владимиром Казаковым», несмотря на то, что автор неустанно отрицал все возможные границы и условности – творчество Владимира Казакова все же является единым непрерывным *Событием* – диалогом с самим собой, начавшимся со встречи в далеком 1956 году.

Этой установке способствует высокая степень автобиографичности произведений, достигаемая не только обыгрыванием фактов из своей биографии, но также (причем даже в большей мере) посредством типичных для постмодернизма приемов цитирования, техники коллажа, т. е. интерполирования частей реально существующих документов разного рода<sup>3</sup>: «Для Казакова характерно напряжение между пульсирующим монологом автора и документами, вставленными в текст: цитатами из стихотворений Крученых, Хлебникова и других поэтов, справками из дореволюционных энциклопедий, отрывками из реальных писем, написанных Казакову Харджиевым и другими дорогими ему людьми. Документы и цитаты из других авторов разрывают стилистическую связность *многоголосого и все же единого повествования* (курсив мой. – В. Ш.). [...] становятся медитативными «островами», «остановившимися» в тексте. Это глубоко личные знаки, важные в первую очередь для автора-героя. Проза Казакова — очень частная...» (Кукулин).

Помимо этого, нельзя обойти вниманием значимость в данном контексте постоянно повторяющихся героев, обстановок, тем и мотивов, характерных для поэтики Казакова в рамках не только прозы, но и поэзии (например, мотивов исчезновения, двойничества, смерти, творчества, встречи, разлуки, молчания, отражения, окна, дождя, крови). Довольно часто некоторые фраг-

## 3

Ср. в данном контексте вставку в текстовой фрагмент «Незаживающий рай» истории ордена святого Андрея Первозванного (Казаков, 1972: 50), а также сегмента о происхождении графского рода Фон Вреде цу Ауэшперг (Казаков, 1972: 60).

менты текста одной книги, обнаруживаются в другой, еще раз показывая, что для Казакова границ не существует. Все сказанное свидетельствует о наличии единого художественного диалога, в котором автор пребывает, и который он предлагает нашему вниманию.

Встреча, *событие*, оно же самопознание, совершается «в постоянном общении человека со словом и миром сквозь слово» (Кукулин), т. е. посредством языка: «Для того дана речь, опаснейшее из имуществ, человеку... чтобы он свидетельствовал о том, что он есть...», – отмечает Гельдерлин (см. Хайдеггер). Событие у Казакова, та самая встреча с самим собой, происходит в хайдеггеровском смысле, т. е. в разговоре. Язык совершается в разговоре, и мы посредством него свидетельствуем о своем существовании, поскольку мы существуем до тех пор, пока мы один разговор и в себе, и вне себя, с другими, пока мы слышим себя в себе и других в себе. Язык – это человек, язык – это главное и единственное орудие человека. И, одновременно, как учит Бродский: «Писатель – орудие языка» (Полухина).

На этой почве возникает вопрос: можно ли одному человеку познать Бытие в целом, постичь *Истину*, если язык предстает как единственный путь познания? Согласно Соссюру, язык – «это грамматическая система, виртуально существующая у каждого в мозгу, точнее сказать, у целой совокупности индивидов, ибо язык не существует полностью ни в одном из них, он существует в полной мере лишь в коллективе» (цитата по Лотману, 2000: 154). Данное утверждение отсылает нас к тому, что человек посредством языка способен постичь лишь один сегмент *Истины*, видеть лишь одну ее сторону, одну перспективу, как учил Ницше, и целиком достичь *Истины* ему не дано.

Каждая встреча, каждый разговор Казакова с самим собой порождает новое свидетельство о его мире, как его перспективе *Истины*, его картине *Бытия*. Своеобразный мир требует своеобразного языка. Особое, *отважное* отношение к языку («Отвага – это когда автор выходит один на один с языком, с его историей, интонозвуками, буквами, графемами» [Еременко, цитата по Казаков 2012: 295]) Казаков, несомненно, унаследовал от своих предшественников, в первую очередь от Хлебникова и Крученых, которых боготворил. Идея оживить язык, «вывести его из автоматизма восприятия» (Шкловский 63), переросшая впоследствии у Крученых в заумь, совершенно новый язык, построенный на законах не значения, а звучания, нашла свое отражение и в строках Казакова. Правда, в его текстах мы не встречаемся с заумью, но налицо влияние футуристических языковых экспериментов в многочисленных обыгрываниях на фонетическом уровне, неожиданных обрывах предложений, повторах, сдвигах, усечениях, инверсиях, в целом зачастую вызывающих комический эффект, «оглушающих смысл» (Эпштейн 266), отодвигающих его на второй план:

«Неожиданно входит гр/ сановника с действительными тайными бакенбардами/ аф.» («Путешествие в Италию»: 26);

«“Ваше величество, в Воронеже бунт!” [...] “Что ж... Позвать фельдъегерь!” Входит ельдфегерь. [...] “Государь, но как же Рово-неж?” – “Что за вонез?”» («Бунт»: 28);

«Тут входит Тидохв.» («Энтрансижан»: 29);

«Уходят. Графиня: “Ушли”. Труп: “А?” А?: “Труп”.» («Прогулка»: 32);

«Группа была в сборе и. Я сказал...» («Пир»: 33);

«Отец/ отец/ был чисто выбран» («Гроза»: 37);

«Вдоль берега моря ходил взад и вперед молодой человек. В б м х в и в м ч.» («Борис»: 38);  
 «Ододуров. Удудоров. Дододуров. Рододоров. Удудуров. Рудуду...Ододу... Удудо... Одо-до-до-до-о-о-о-о...» («Незаживающий рай»: 42);  
 «В один из владимиров она встретила на одинокой аллее парка с этим осенним днем» («Незаживающий рай»: 47).

К сказанному необходимо добавить, что столь уникальный язык Казакова в определенной степени является следствием механизма коммуникации, преобладающего в его Разговорах, и делающего из текста синтагматически «сложно построенное асемантическое сообщение»: «Рост синтагматических связей внутри сообщения приглушает первичные семантические связи. [...] Но, синтагматически высокоорганизованные асемантические тексты имеют тенденцию становиться организаторами наших ассоциаций. Им приписываются ассоциативные значения... Чем более подчеркнута синтагматическая организация, тем ассоциативнее и свободнее становятся семантические связи. Поэтому текст в канале “Я – Я” имеет тенденцию обрастать индивидуальными значениями и получает функцию организатора беспорядочных ассоциаций, накапливающихся в сознании личности» (Лотман 171).

Язык Казакова характеризуется также сплошной диалогичностью, проявляющейся не только в разговорах между героями и в автодиалогах, но и в самой структуре его прозаических миниатюр, парящих на грани между жанрами рассказа, романа и драматического произведения. Это гибридные текстовые творения, как правило\_содержащие драматические элементы.

Сами диалоги между персонажами построены на абсурдистских приемах, среди которых на первом месте «разговор ни о

чем», отсылающий к хармсовским экспериментам и в определенном смысле уходящим корнями к Чехову. Как справедливо отмечает Красильникова и вслед за ней Константинова, данный прием реализуется в творчестве Казакова в двух направлениях. В обоих случаях информативность текста диалога снижена или вообще отсутствует, но в одном случае мы сталкиваемся с «голосом абсурдистского текста, играющего письма», изображающим «скучный язык героев, которым просто нечего сказать, кроме незначительных, нелепых эпизодов», и сопровождающимся несоответствующей реакцией собеседников (Красильникова, 2001: 82), а в другом – рассказ ни о чем подчеркивает невозможность познания мира посредством языка, «знака» (Красильникова 83).

Здесь не лишне отметить, что в миниатюре «Мои встречи с Владимиром Казаковым» прослеживается и влияние Хармса. Встреча с творческой стороной своей личности представлена как случай: «Знакомство произошло совершенно случайно», причем случай, основанный на элементах насилия: «На меня чуть не наехал чей-то автомобиль», и не обладающий законченностью, поскольку в последних предложениях автор неожиданно переходит к теме смерти: «Помню, он мне как-то сказал: “Вот, увидишь, я умру прежде тебя”. Как знать!..» (Казаков 1972: 25), что в целом отсылает к Хармсу и его абсурдистским сценкам.

Итак, бессилие слова, невыразимость, невозможность вести разговор о существенном, о том, что осознанно, благодаря *Встрече*, неподвластность *Бытия* языку в прозаических миниатюрах Казакова передается, в первую очередь, постоянными неожиданными усечениями предложений, слов, разного рода обыгрываниями, недосказанностью, сводящей «на нет» почти каждый сюжет текстовых фрагментов. Затем – не только через диалоги ни о чем, но и



4  
Обращение персонажей к предметам отсылает к приему антропоморфизации предметного мира, играющего весьма важную роль в художественном мире автора (Ср., например, в «Романе в четырех»: «Окно повернулось на северо-запад.»; «Мокрая булыжная мостовая хотела броситься Виельгорскому на грудь, но он отстранился не без досады. Камень улеся. Фонарь убежал со стуком» [Казаков 1972: 22–23] Или же во фрагменте, открывающем книгу: «В узком коридоре проходил мимо старинного зеркала, которое почти ничего уже не видит.» [Казаков 1972: 1]). Помимо этого, подчеркивается неординарность героев, их принадлежность к другой реальности. Не лишне отметить, что в определенном смысле мотив обращения к предметам уходит корнями в чеховскую поэтику (вспомним знаменитое обращение Гаева к шкафу: «Дорогой, многоуважаемый шкаф!» [Чехов 1967: 565]). И хотя обстановка у Казакова совершенно другая, функция чеховского мотива все же сохраняется: обращение Истленьева к двери («Человек осторожно вставил ключ в замочную скважину. Он зашептал, подбадривая себя и замок, и ключ. [...]»

подчеркиванием невозможности осуществления диалога вообще из-за безмолвия адресата: персонажи Казакова обращаются то к предметам (обращение Истленьева к двери, к замку),<sup>4</sup> то к персонажам другого уровня существования, другого Бытия (вспомним Истленьева, обращающегося к своей невесте, которая его не слышит и не видит – он же призрак, а она – воплощение тоски, ипостась блоковской Прекрасной дамы). Данная линия продолжается вплоть до окончательного ухода в молчание, представляющее, как уже было сказано, одним из ключевых мотивов казаковской поэтики.

Однако молчание не следует путать с тишиной, поскольку оно не обозначает прекращение разговора. Молчание – это все тот же разговор, только в новом виде, в то время как тишина является отсутствием разговора, своеобразной несловесностью. «[...] у молчания и речи есть общий предмет. Именно невозможность говорить о чем-то делает возможным молчание о том же самом. Молчание получает свою тему от разговора – уже вычлененной, артикулированной, и молчание становится дальнейшей формой ее разработки, ее внесловесного произнесения. Если бы не было разговора, не было бы и молчания – не о чем было бы молчать. Разговор не просто отрицается или прекращается молчанием – он по-новому продолжается в молчании, он создает возможность молчания, обозначает то, о чем молчат» (Эпштейн 247). Из сказанного следует, что Казаков на своем пути познания переходит от «пресловесного» к «засловесному» молчанию, «которое содержит в себе полноту невыговариваемого Слова [...]» (Эпштейн 275).

Мотив молчания, бесспорно, ведет к еще одному мотиву, присутствующему поэтике писателя – мотиву исчезновения. Молчание – не что иное, как результат исчезновения слов, через которое происходит исчезновение, разложение, истлевание персонажей (вспомним

имя одного из постоянных героев Казакова, представляющего его двойником, Владимира *Истленьева*), и их окончательное преобразование в призраки, парящие на грани существования. Прозрачным героям Казакова присуще молчание. Отсутствие как форма присутствия – это и есть модель существования персонажей-призраков в хаосмосе Казакова. В книге, являющейся предметом настоящего исследования, данные мотивы усматриваются, но надо отметить, что они не столь развиты, как в последующих его произведениях, когда писатель еще глубже проникает в мир героев-призраков.

Мотив исчезновения в фрагменте «Мои встречи с Владимиром Казаковым» неразрывно связан с автобиографическими элементами из жизни автора-персонажа. По его словам, в один момент Владимир Казаков «куда-то неожиданно исчез. Одни говорили, что он на Кубани, другие – что на Дону» (Казаков 1972: 25). Это исчезновение должно быть совпадает с периодом пребывания Казакова на Колыме, где он работал учителем, промывальщиком золота, плотником, кочегаром, лесорубом, матросом и взрывником.

К сказанному надо добавить, что диалогичность текстов также приводит к усугублению фрагментарности текстовой структуры, еще одной важной характеристике поэтики писателя. Фрагментарность несомненно присуща книге «Мои встречи с Владимиром Казаковым». Будучи составлена из самых различных текстов, данная книга, на первый взгляд, не является целостной, законченной, не обладает единым смыслом. Тем не менее, рассматривая ее в ключе вышеописанного *События*, можно сделать вывод, что каждый из фрагментов этой книги представляет собой то, что породила очередная встреча Казакова с самим собой, очередной авторазговор. Этому утверждению способствует, по крайней мере,

→ А человек поворачивал и поворачивал ключ, говоря, как в забыты, тихие непонятные никому слова.» [Казаков 1972: 5]), так же, как обращение Гаева к шкафу, свидетельствует по сути об их пребывании в другой реальности. У Чехова это связано с вопросом о времени, остановкой в прошлом, с невозможностью перехода к жизни в настоящем. С другой стороны, у Казакова это отсылает к вопросу о мире «на грани», о слиянии реальностей в хаосмос, в котором предметы оживают и в основном становятся враждебными по отношению к персонажам (это в большей степени заметно в последующих произведениях автора).

выбор такого названия книги. Каждый из фрагментов является частью целого (особого мира писателя), и это целое в себе отражает. По такому принципу функционируют все, и прозаические, и поэтические тексты Казакова, вполне вписываясь в поэтику постмодернизма. И хотя это целое не есть *Истина* в полном объеме, а лишь ее часть, одна из перспектив, возможно, оно по тому же принципу, отражает в себе целостность *Истины*?

Установка на диалог, с другой стороны, еще больше усугубляет мотив раздваивания и его функцию. Существование «на грани», выявляющееся через двойственность, а также оппозиции исчезновение-появление, отсутствие-присутствие, бесспорно следует рассматривать на фоне мотива отражения, развивающегося на двух уровнях: как отражение в зеркале, и как отражение в окне. У Казакова даже усматриваем отражение на уровне языка: «Тут входит Тидохв.» (Казаков 1972: 29). Этой теме, однако, следует посвятить отдельную статью, чтобы тщательно рассмотреть ее, опираясь на творчество Казакова в целом.

На основании проведенного в статье исследования в заключение отметим, что встреча с собой в восприятии Казакова предстает колоссальным *Событием*, породившим его творческую личность как писателя. Познание себя как творца позволило Казакову погрузиться в поиски осмысления вопроса *Бытия*, которое он мыслит как своеобразный мир на грани, хаосмос, парящий по ту сторону понятий времени и пространства, где царят свои законы, где люди истлевают, предметы оживают, свет и часы (время) пугают... Автокоммуникация совершается бесспорно посредством языка и, тем самым, главным орудием в сотворении казаковского варианта *Бытия* является язык, слово, как единственный способ «выразить себя» (Казаков 1972: 123). Общаясь с собой, Казаков,

через различные постмодернистские приемы, вовлекает в этот автодиалог своих предшественников, и, пропуская их сквозь свое сознание, деконструирует их темы и мотивы. Таким образом, автор расширяет границы своего мира, представленного нам в виде прозаических, драматических, поэтических текстов – волшебных окон, выходящих на зазеркалье. ♡

## Литература

- КАЗАКОВ, В. В., 1972: *Мои встречи с Владимиром Казаковым*, Мюнхен: Ханзер.
- КАЗАКОВ, В. В., 2012: *Мадлон. Проза, стихи, пьесы*, Москва: Гилея.
- ЛОТМАН, Ю. М., 2000: *Семиосфера*, Санкт-Петербург: Искусство: СПб.
- КУКУЛИН, И., 1996: *Стеклянный рыцарь // Знамя 1996, № 6.* 228–231. <[http://hylaea.ru/kaz\\_3tt.html](http://hylaea.ru/kaz_3tt.html)> 19. 12. 2016.
- КРАСИЛЬНИКОВА, Е. Г., 2001: *Постмодернистские романы Владимира Казакова*, Москва: Прометей.
- КОНСТАНТИНОВА, С. Л., 2010: *Быть веселым, не теряя отчаяния. Игровые стратегии прозы Владимира Казакова*, Псков: Псков ГУ.
- ЭПШТЕЙН, М., 2015: *Ирония идеала*, Москва: Новое литературное обозрение.
- АХМАТОВА, А. А., 1989: *Стихотворения и поэмы*, Москва: Молодая гвардия.
- ДОБРЕНКО, Е., КУКУЛИН, И., ЛИПОВЕЦКИЙ, М., МАЙОФИС, М., 2010: *Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. Сборник статей и материалов*. М.: НЛО <<http://coollib.com/b/291007/read>> 13. 12. 2016.
- ШКЛОВСКИЙ, В. Б., 1990: *Гаамбургский счет. Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933)*. М.: Советский писатель.
- ХАЙДЕГГЕР, М., 1991: *Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. Философско-литературный журнал 1991, № 1.* 37–47. <<http://ec-dejavu.ru/p/Poetry.html>> 5. 12. 2016.
- СКОРОПАНОВА, И. С., 2001: *Русская постмодернистская литература*, Москва: Флинта. Наука.

ПОЛУХИНА, В., 2000: *Иосиф Бродский. Большая книга интервью.*  
*Составление Валентины Полухиной.* М.: Захаров.  
<[http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9F/poluhina-valentina/  
iosif-brodskij-boljshaya-kniga-intervjyu/5](http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9F/poluhina-valentina/iosif-brodskij-boljshaya-kniga-intervjyu/5)> 24. 12. 2016.

## Резюме

Настоящая статья ставит задачей частичный анализ прозаических миниатюр первого, опубликованного на русском языке, сборника произведений Владимира Васильевича Казакова «Мои встречи с Владимиром Казаковым». Цель исследования – постараться, прежде всего, уяснить, что именно подразумевается под понятием «встреча», какое значение оно имеет для автора, а также что из этого своеобразного События зарождается. В рамках исследования рассматривается одна из двух лотмановских моделей коммуникации в системе культуры – автокоммуникация, присущая, как нам думается, автору, и порождающая его художественный мир. Встреча с собой, она же автокоммуникация, происходит в хайдеггеровском смысле, т. е. в разговоре, который Казаков ведет на своеобразном языке, пронизанном экспериментами, чему также уделено внимание в данной статье. Анализируя стержневую миниатюру книги, статья рассматривает особое восприятие Казаковым понятий времени и пространства, мотива двойничества, одиночества, света/ тьмы, исчезновения, молчания, отражения, на которых зиждется его хаосмос – совершенно уникальная модель мира.

## **Василиса Шливар**

*Василиса Шливар – преподаватель русского языка и литературы на филологическом факультете Университета в Баня-Луке, Республика Сербская (Босния и Герцеговина). Аспирант филологического факультета Университета в Белграде, модуль: литература. Участвовала в научных конференциях в Белграде, Софии, Санкт-*

*Петербурге, Магнитогорске. Интересуется русской литературой, в частности XX века, философией, искусством. Занимается переводческой деятельностью.*