

**НЕКОТОРЫЕ СООБРАЖЕНИЯ О МАНЕРЕ, СТИЛЕ И
МЕТОДЕ ПИСЬМА ВЛАДИМИРА КУПРИЕНКО
(На материале книги «Про то, как...»)**

Опыт критического эссе

Осознавая право каждого писателя на творчество по законам, им самим над собой признаваемым, хочется предварить свой рассказ о книге Владимира Куприенко «Про то, как...» несколькими переиначенными словами Иннокентия Анненского, создавшего образцы жанра критического эссе: «Я намерен говорить не о том, что подлежит исследованию и подсчёту, а о том, что я выяснил, вдумываясь в суть произведений и стараясь уловить за ними идейную и поэтическую сущность». Отсюда следует, что в данной статье (согласно обозначенному жанру) поставлена цель не умалить или возвысить значимость рассматриваемой книги, а разобраться в ней, поставить вопросы о её сути и поэтическом своеобразии.

Очередная, пятая книга известного амурского журналиста, работника СМИ и члена Союза писателей России В. Куприенко «Про то, как...» была опубликована в солидном формате тиражом 1000 экземпляров весной 2007 года. Книга объёмом 160 страниц включает в себя одну исповедь и 24 коротких и не очень рассказа.

Уже первая «тительная» страница книги содержит в себе ряд загадок. Прежде всего, заинтриговывает своей категоричностью и заставляет задуматься авторское обращение к читателю, которое является то ли своеобразным рекламным ходом, то ли средством понудить книголюбцев серьёзно относиться к творениям писателя, то ли некой игрой с читателем в духе В. Набокова: «Раскрыли книжку – вот и хорошо. Смотреть и листать не надо.

Надо читать или не читать вовсе. А если станете читать, то всё поймёте: где были, а где небылицы. Так что – с Богом» (С. 1)¹.

А далее следует ещё одно пояснение. Оно предупреждает о том, что в книге сохранена авторская стилистика и пунктуация. И, как окажется далее, предупреждение это весьма своевременное. Ведь после знакомства с книгой попадаешь в состояние некоторой неопределённости. Связано оно, во-первых, с трудностью определить такие важнейшие аспекты книги, как общий смысл, авторские задачи, цели и идеи, то есть – с трудностью встроить рассказы в какую-либо идейно-эстетическую систему; во-вторых, с шоковым характером воздействия избранных автором языковых средств, художественная роль которых также может пониматься весьма неоднозначно.

Читателю или исследователю, знакомому с теорией и практикой постмодернизма, может показаться, что в какой-то мере автор данной книги является (может быть, не сознательно, а вследствие энтропийных тенденций в культуре, в результате «опостмодерничивания» общества) писателем-постмодернистом, с присущим для такового отказом от иерархии ценностных ориентиров. А сборник, в таком случае, оказывается своеобразным постмодернистским текстом, в котором хаос мироздания выражен через хаос художественных средств, для которого характерны интертекстуальность и уход «от проблемности, серьёзности, духовных глубин – от всего, что напоминает учительство и пророчество <...> во имя игровой лёгкости, вольной эссеистики и нескончаемого обновления художественного языка»².

Подобному – «постмодернистскому» – восприятию рассматриваемой книги способствуют присущие сборнику амурского журналиста-писателя специфические черты. Это и жанрово-тематическое разнообразие рассказов, затрудняющее определение сути всего сборника и принципов отбора в него произве-

¹ Здесь и далее в круглых скобках указаны страницы книги: *Куприенко В.* Про то, как...: Были и небылицы. Благовещенск: Визави, 2007. 160 с.

² *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. С. 86.

дений (кроме, конечно, чисто хронологического). Это и ирония и самоирония, ярко выраженные в первом произведении – «Исповеди старого Удава», а также в отдельных рассказах. Это и своеобразие созданного в книге образа автора (который, возможно, даже подвержен бартовскому «умиранию», что соответствует постмодернистской концепция «смерти автора»).

К специфически постмодернистским чертам можно отнести и стилистические вкрапления, включающие элементы различных художественных методов: классицизма и сентиментализма (нравоучительность рассказов «Шанс» и «Программа ликвидации мужа», сочетающаяся с проникновенным описанием взаимоотношений животного и человека в рассказе «Кормушка и пуля для Фили»); натурализма (натуралистические описания быта и физиологических потребностей художника-алкоголика в рассказе «К Богу и Сыну его с надеждой»); реализма (реалистическая типизация в рассказах «Ёлка за десять баксов» и «Коммунистики»); романтизма («Её глаза были смиренны и печальны») (С. 2), романтической кажется самому автору и легенда о причине заикания повествователя – легенда об испуге матери в «Исповеди...».

Как элементы постмодернистской интертекстуальности могут рассматриваться и заимствования традиционных сюжетов с переложением их на новый лад («Программа ликвидации мужа», «Золотая рыбка»), и скрытые точные и неточные цитаты (из песен советского периода, например, или из «Евгения Онегина»: «Понемногу. Чему-нибудь и как-нибудь»), а также аллюзии и другие подобные средства.

К признакам постмодернистской поэтики можно было бы отнести и лексическую смесь, обнаруживаемую на уровне как всей книги, так и отдельных произведений – от высокой книжной лексики до бранной, матерно-площадной, вульгарной.

Однако после осмысления прочитанного приходится в какой-то мере отказаться от мысли о постмодернистичности стиля В. Куприенко. Произведения по форме, может быть, и являют собой пример свободного отношения к тексту, к языку, однако им не хватает самого важного – явленного через них постмодер-

нистского мировидения, логически и художественно выражаемого на всех уровнях книги.

И возникают вопросы: а для чего автор использует столь разнородные художественно-поэтические элементы? в чём их художественная значимость и ценность? чем мотивируется такое свободное (переходящее в безответственное) отношение с языком? Является ли использование подобного рода стилистической эклектики сознательным приёмом, выражающим какие-либо эстетические позиции автора? или это объективно неотъемлемое средство для воссоздания особенностей описываемой (или выдумываемой в «небылицах») автором действительности?

Само название книги (содержащее в себе намёк на разъяснительный характер книги, и даже на постмодернистскую практику метатекстов), указывает, как может показаться на первый взгляд, на важность не того, что будет описано, а на значимость того, как это будет сделано.

Однако по мере знакомства со сборником понимаешь, что слово «как» связано, прежде всего, с первым произведением – «Исповедь старого Удава». В нём в столь традиционной форме – форме исповеди – герой повествует читателям³ о том, как прошла жизнь героя по прозвищу Удав. «Непритязательное повествование длинное в жизнь», как определяет автор характер произведения, начинается с объяснения того, как герой стал Удавом: «Я стал Удавом в три года. В бане. Женской» (С. 2), и заканчивая тем, как он и его Половинка, побывав Париже, «увидев его и не умерев» (С. 58), «стояли на трапе, обнявшись, пили из горлышка хороший коньяк и были счастливы...»⁴ (С. 59).

Герой первого произведения действует на широком эпическом фоне – на фоне «страны Советов», в некоем «Золотом

³ Хотя есть подозрение, что в большей мере подразумеваются друзья биографического автора, так как предыдущая книга называлась «Друзьям от Купера».

⁴ Практика «хеппи-эндов», кстати, весьма широко и обстоятельно представлена в рассматриваемом сборнике. Счастливое завершение получает добрая дюжина историй.

крае», крае разведчиков и добытчиков золота⁵. Он познаёт специфику геологической разведки и одновременно плотскую любовь (в 11 лет), губительное воздействие наркотиков и все формы и виды любви с учительницей-англичанкой, а затем и «свободную» любовь француженки Мари, племянницы выходцев из России. Удав становится очевидцем романтических дуэлей неромантических бичей, которых он хорошо научился понимать, и которые считали его своим и т.д.

В книге можно получить «историческую справку» о тех временах, когда существовали стройотряды, окунуться в жизнь студентов советского времени и даже узнать, какие были права у пассажиров, а обязанности у проводников, что такое «штукатуренный чай», «китайка». Вместе с героем читатель даже побывает в детской колонии (где Удаву выпадет возможность составить словарь детской фени) и выяснит, что такое «крикун» и кто такие «шкварки».

В целом исповедь делает нас очевидцами того, каким путём герой приходит к пониманию божественной воли над ним и как он, в конечном итоге, осознаёт, что всё выпавшее на его долю – это испытания, посылаемые Богом, испытания «не на вшивость или силу», а на «мудрость».

Главный герой исповеди, человек по кличке Удав, от лица которого ведётся повествование, рассказывает о своей жизни языком, ярко его характеризующим, – языком арго, терминов, сленга, лексики 70-90-х годов, часто перемежающихся с грубыми, матерными словами.

Вот отдельные более или менее пристойные выражения, которые можно встретить в исповеди: «детсадовское соплячество», «прозвище-погоняло», «Аль-Рашид хренов», «припёр», «разборок не миновать», «получил <...> по жопе», «тырить»,

⁵ Однако ни в одном из произведений книги места действия персонажей точно не указаны. Кроме, пожалуй, рассказа «Нож к горлу», где упоминается китайский город Хэйхэ. О том, где происходят события, приходится догадываться по своеобразным эвфемистическим обозначениям, подобным тем, что приведены выше.

«Башку просто “подрывает”» (от мошки), «Мне было хреновато», «Я тупо ел пирожки...» и т.д. И это лишь малая толика.

С одной стороны, можно предположить, что мат и вообще стилистическая эклектика являются, с одной стороны, средством воплощения того хаоса, который окружал главного героя, с другой, средством иронии и самоиронии. Однако всё это плохо сочетается, в первом случае, с патетикой по поводу, к примеру, богатств «Золотого края», во втором, с осознанием героем Божьей над собой воли.

И здесь вспоминаются слова известного российского литературоведа Бориса Викторовича Томашевского, который, исследуя свойства художественного произведения, отмечал в нём повышенное (в сравнении с обиходной практической речью) «внимание, обращённое на самое выражение», называя его «установкой на выражение». И при этом литературовед добавлял, что «выражение в некоторой степени становится самоценным»⁶.

Размышляя над стилем Куприенко, анализируя произведения его пятой книги, приходишь к выводу, что у писателя буквальное и осовремененное понимание обозначенного критерия художественного произведения. То есть присутствует установка на выражение, но в значении, которое мы можем вычлениить из обиходной фразы: « Попрошу не выражаться!»

Складывается такое ощущение, что некоторые писатели интуитивно ли, сознательно ли, но именно в современном каком-то аспекте поняли, что литература будет художественной, если в ней окажется «самоценная» «установка на выражение» в её теперешнем понимании.

Знакомясь с последующими рассказами сборника, в которых, действительно, есть и были, и небылицы⁷, описаны и авто-

⁶ См.: *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 28.

⁷ В одном из интервью на вопрос о частотности выдумывания произведений В. Куприенко признался: «<...> регулярно! Трепло ещё то! Вот вы мне сейчас расскажете что-нибудь забавное и интересное, я запомню, накручу от себя чего-нибудь, войду в образ, так сказать, а потом воплещу всё это на бумаге» (*Бережная О.* Владимир Куприен-

биографические («Коммунистики»), и фантастические («Первомай, Вера и НЛО»), и просто анекдотические ситуации («Помидор Доктора Бормана», «Шёл по улице Ротан»), задаёшься невольно вопросами: а как смысл названия книги распространяется на остальные рассказы? Что разъясняется данными рассказами? И приходишь к мысли: а не хотел ли автор показать, как можно и нужно создавать художественные произведения? Ведь тот стиль, который характерен для исповеди, несколько не меняется в следующих – вымышленных и невымышленных – рассказах.

На своеобразии стиля книги указывают в своих заметках и собратья В. Куприенко по перу. Например – поэт, бард, публицист Александр Бобошко: «Лицо доброе. А вот рассказы несколько колючие. Хотя не злые. <...> Язык двадцати пяти рассказов сочный, образный, с изрядным вкраплением слэнга. <...> Ей-богу, после прочтения сочинения Владимира Куприенко волей-неволей тянет выразиться несколько по-уличному, применяя современный жаргон. Однако радуется, что автор пятой книги стал более избирательно относиться к русскому языку, старательно избегает ненормативной лексики. И это делает ему честь. Скатиться до подражания модным московским писателям очень легко, да вот получится ли снова подняться потом в полный рост, очиститься от скверны, содрать с себя, как шелуху, чужое, наносное?»⁸

В данной характеристике отмечается не только своеобразие писательской манеры Куприенко, но и возможный смысл такого «словоупотребления». И оно – это самое «употребление» – вовсе не выражает ни размышлений о хаосе внешнем (мира, окружающего писателя), ни о хаосе внутреннем, а лишь подчёркивает сознательное стремление к...

Завершая эссе, хочется вспомнить (несколько не претендуя на сравнения двух писателей) слова А.С. Пушкина из статьи

ко: «Я неизлечимо болен графоманией» // Дважды два. Благовещенск. 2007. № 46. 20 ноября).

⁸ Бобошко А. Амурский Купер выпустил книгу // <http://www.amurpravda.ru/articles/2007/03/03/3.html>

«О народной драме и о “Марфе Посаднице” М.П. Погодина». Поэт писал: «Прежде чем станем судить “Марфу Посадницу”, поблагодарим неизвестного автора за добросовестность его труда, поруку истинного таланта. Он написал свою трагедию не по расчетам самолюбия, жаждущего минутного успеха, не в угождение общей массе читателей <...>. Он писал свою трагедию вследствие сильного внутреннего убеждения, вполне предавшись независимому вдохновению, уединясь в своем труде. Без сего самоотвержения в нынешнем состоянии нашей литературы ничего нельзя произвести истинно достойного внимания»⁹.

⁹ Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. М., 1959. С. 364.