

## ЯЗЫКОВОЙ ЭКСПЕРИМЕНТ ВЛАДИМИРА КАЗАКОВА

Предметом исследования данной статьи является языковая де(кон)струкция, совершаемая В. Казаковым в абсурдистском, предельно гибридном прозаическом творчестве. Языковой эксперимент автора прослеживается от его истоков в русском историческом авангарде, вплоть до его переобразования, места и функции в лоне совершенно уникального казакского хаосмоса. Воспринимая язык стержневым инструментом одновременно отражения и сотворения мира, Казаков посредством многоуровневых сдвигов, фактуры, приема диалогизации, темы молчания, погружается во тьму бессмыслицы с целью преодолеть границы бессильного рационального подхода к миру и почерпнуть из неизведанных глубин бессознательного. Этот словесный опыт освобождения является сугубо имманентным, поскольку осуществляется в непрерывном диалоге автора с самим собой, со другостью, находящем свое отражение в творческом акте. Стало быть, во многом экспериментальная проза Казакова – это попытка самопознания, поиски столь желаемого соединения со своей самостью, то есть с миром. Согласно поэтике автора, данное соединение сбывается лишь в языке.

*Ключевые слова:* В.В. Казаков, язык, проза, самопознание, абсурд, молчание, диалог.

The subject of this article is the de(con)struction performed by V. Kazakov in his absurd and hybrid prose works. The author's language experiment can be traced from its origins in the Russian historical avant-garde, right up to its transformation, place and function in the womb of Kazakov's completely unique chaosmos. Perceiving language as the essential tool for simultaneously reflecting and creating the world, through multilevel shifts, textures, reception of dialogue and the theme of silence, Kazakov plunges into the darkness of nonsense in order to overcome the boundaries of the powerless rational approach to the world and draw from the unknown depths of the unconscious. This verbal experience of liberation is immanent, since it is carried out in a continuous dialogue of the author with himself, with otherness, which is reflected in the creative act. Therefore, Kazakov's experimental prose is largely an attempt at self-knowledge, the search for a much-desired connection with his self, that is, with the world. According to the poetics of the author, this connection becomes true only in language.

*Keywords:* V. V. Kazakov, language, poetics, self-knowledge, absurd, silence, dialogue.

Владимир Васильевич Казаков (1938–1988) погрузился в творческий процесс в 1965 году с легкой руки Н.И. Харджиева. Благодаря довольно дружественным отношениям со столь незаурядной личностью, Казаков, вопреки все еще, в 1960–80 г., неблагоприятному положению авангардного искусства в СССР, смог напрямую познакомиться с творческим наследием футуристов и обэриутов, а также с одним из родоначальников исторического авангарда – Алексеем Крученых. Знакомство с Крученых в 1966 году настолько поразило молодого автора, что он стал считать это событие одним из важнейших в своей жизни. Такое восприятие данного знакомства ничуть не удивляет, поскольку в 1966 году встреча с Крученых значила, в самом деле, встречу со всей эпохой в лице своего последнего оставшегося представителя, в первую очередь,

с Хлебниковым, которого Казаков столь боготворил<sup>1</sup>. Разговорам с уже почти забытым заумником Казаков посвятил очерк «Зудесник», отсылая названием к тексту И. Терентьева: «Я видел его беззубым, старым, в выцветшей тюбетейке, великим. Вино превратилось в уксус, он разогревал его на огне, пил и говорил: "Велимир любил запах муравьиного спирта". [...] Когда он вдыхал воздух, воздух замирал на мгновение. [...] У поэзии Крученых вкус свежей только что зарезанной вечности» (Казаков 1978: 207).

Казаков начинал как поэт еще в раннем детстве, но потом, прислушиваясь к совету Крученых, в большей мере погрузился в сотворение прозаических и драматических текстов, зачастую с трудностью друг от друга отличимых<sup>2</sup>. Однако это не значит, что он полностью отказался от поэзии. Он продолжил писать и лирические произведения, объединяя их вместе с драматическими и прозаическими текстами в книги, преимущественно по хронологическому порядку. Эти машинописные сборники нередко обогащены коллажами и рисунками работы Казакова (или совместной работы с братом Алексеем), пестрят визуальными и орфографическими сдвигами, чем автор еще раз восходит к историческому авангарду, в частности, к футуристской фактуре и самописной книге.

Мир футуристов и обэриутов, рассказы Н.И. Харджиева и А. Крученых видимо не остались на поверхности казаковского восприятия. Наоборот, они стали выливаться в новый словесный эксперимент, строящийся на твердом фундаменте того первой половины XX века. Иначе говоря, авангардные идеи, бесспорно, оказали большое и легко узнаваемое влияние на поэтику Казакова, что позволяет считать его преемником, прежде всего, Д.И. Хармса и А.В. Введенского, В.Хлебникова и А. Крученых, которых он и сам, наряду с Н.И. Гоголем и Ф.М. Достоевским, считал своими учителями.

Герметичное прозаическое творчество Казакова полностью основывается на языковом эксперименте, представляющем своеобразным словесным опытом освобождения. От чего это Казаков жаждет освободиться, к чему ведет данное освобождение и каким образом оно совершается – вот вопросы, в поисках чьих ответов попытаемся хотя бы дотронуться до сути казаковского творчества, чтобы понять в чем особенность его поэтики.

Условный, предельно хаотичный и почти что неуловимый мир-текст Казакова зарождается в кьеркегоровском ключе, в отчаянии, вытекающем из непреодолимого чувства абсурдности существования. Резко ощутив сиротство в отчужденном мире и будучи не в силах преодолеть его посредством привычных рациональных умозаключений, Казаков усомнился в рациональном подходе к постижению мира, в том числе в своей собственной роли в нем. Это сомнение породило мысль о мире, уходящую от рации в сторону бессознательно – мысль, которая, развертываясь в непрерывном автодиалоге, выливается в текст, представляющий своего рода инструментом познания, уравнивающегося в казаковском восприятии со спасением. Уже из этого понятно, что творчество

<sup>1</sup> Примечательно, что Казаков особо подчеркивал свою связь с Хлебниковым собственным происхождением, то есть тем фактом, что в нем тоже течет русская, армянская и польская кровь.

<sup>2</sup> «Он сказал мне о моих стихах: "Я пишу такие же, но рву их". [...] Он написал на подавленной книге: "Держитесь прозы"» (Казаков 1987: 207).

Казакова сугубо субъективно, и что в сути его попытки постичь мир лежит самопознание, поскольку мир, как учит Бибихин, не в другом месте, как в человеке: «Только в мире человек находит себя – видит в мире себя так, что узнает себя в согласии мира, видит себя в нем, узнавая раньше всякого знания, что только мир ему место и только мир равен ему – эта волшебна безвольная воля, загадочная бездонность; только ей равен человек в своем существовании, только в ней видит родное и только ей, ничему другому и никогда не скажет безусловно “да”» (Бибихин 2016: 60).

Стало быть, Казаков пытается освободиться от уз рационального мировосприятия, чтобы, шагнув за его пределы во тьму бессознательного, посмотреть на мир с той стороны, приобрести более полное представление о нем, и тем самым собственную целостность. Однако не в этом суть освобождения от картезианского мировоззрения. Казаков в лучших традициях авангарда воспринимал искусство не только инструментом познания, но заодно и сферой, обладающей фундаментальной потенцией для сотворения нового мира. Жизнетворческая функция искусства, встречающаяся отнюдь не впервые, все же приобретает особый вариант у Казакова, поскольку творимый искусством мир, который «стоит в ряду первой реальности» (Хармс 2001: 80), в данном случае полностью лишен социального пласта и полностью имманентен.

Другими словами, творчество автора, обращено внутрь. Он жаждет не революции внешней, наподобие футуристов, а именно наоборот, революции внутренней – единственной, которая, как учит Бердяев, может вернуть человека к «первооснове бытия», понимающейся в качестве «меонической свободы», «ничем не детерминированной потенции» (Бердяев, электронный ресурс), из которой все творится. Такой позицией в понимании творческого акта автор, с одной стороны, склоняется к метафизическим корням исторического авангарда, в первую очередь, обэриутов. С другой стороны, если учитывать размышления И.П. Смирнова, сугубый индивидуализм, обращенность на себя, уединение – это и есть характеристики, позволяющие считать Казакова одним из представителей тзв. авангарда-3<sup>3</sup>.

Внутренняя революция совершается Казаковым посредством слова. Мир Казакова сбывается в языке. Именно язык предстает местом человека-мира, реальностью, отрицающей обыденные категории мировосприятия – категории времени и пространства. Следовательно, столь желаемое освобождение от уз

<sup>3</sup> Ср. в статье И.П. Смирнова «Авангард-3»: «Поколение, выступившее на социокультурную сцену в период и сразу после Второй мировой войны, завершило развитие евроамериканского авангарда, привнеся и в его исходные, и в его дальнейшие программы новые целеустановки. Самые первые проявления этого нового мышления стали заметны уже в преддверии большой войны. [...], несомненно, что именно 1940–1950-е гг. были для авангарда-3 наиболее плодотворной порой. Впоследствии он утратил социальную релевантность и превратился из знаменья времени в разрозненные акты индивидуального творчества, продолжил свою жизнь во все сильнее обособившихся друг от друга персональных вариантах (к тому же из строя очень рано выбили многие яркие представители послевоенной культуры: Джеймс Дин (1955), Джексон Поллок (1956), Альбер Камю (1960), Ив Кляйн (1962), Пауль Целан (1970) и др.). Как это обычно для ближайшей к нам истории, авангард-3 сосуществовал в неоднородном хронотопе с тем, что возникло и утвердило себя ранее – с еще не угасшим авангардом-2 и тоталитарной эстетической и прочей культурой» (Смирнов 2017: 118).

рацию видится автору как раз в эксперименте освобождения языка, выдвигающем главным инструментом познания все более отчуждающегося мира-человека бессмыслицу, чей основной функцией является «разрушение устойчивых представлений о мире и обусловленных моделей сознания» (Мейлах 1993: 8).

Итак, исходя из идеи авторефлексии, как способа постижения бытия, повторное слияние с миром понимается, как приобретение собственной целостности, как возвращение к себе, совершаемое посредством языка – единственного средства не только познания, но и, как учил Гельдерлин, свидетельства о существовании человека<sup>4</sup>. На уровне языка возвращение к себе-миру, то есть к истокам, подразумевает не что другое, как возврат ко внетемпоральному, пресловесному, словом, к Логосу. В этом-то и кроется суть попытки освободить язык – в возврате в докосмическое, добытийное, в лоно Ungrund'a (Я. Беме). Рассмотрим каким образом эта попытка совершается Казаковым.

Предельно фрактальный текст лишен логоцентризма, каузальности, последовательного повествования, сюжета, и наоборот, наделен чрезвычайной условностью, прерывистостью, плавностью жанра и структуры, синкретизмом чувственных восприятий, выливающимся в отдельные примеры синестезии, разнообразными сдвигами, отодвигающими смысл на второй план, а то и полностью устраняющими его. Своим языковым экспериментом Казаков несомненно вторит идее о деавтоматизации языка, об его остраниии, оживании, уходящей корнями в само начало XX века, в размышления Андрея Белого<sup>5</sup>, а также в намного более радикальные эксперименты футуристов и обэриутов, и вслед за ними в литературоведческие труды формалистов.

Казаковское оживление языка, осуществляемое с целью возврата к его первичной магической, жизнотворческой функции, изначально находит отражение в обращении к зауми и словоновшеству («Ододуров. Удудоров. Дододуров. Рододоров. Удудуров. Рудуду... Ододу... Удудо... Одо-до-до-до-о-о-о-о... » [Казаков 1972: 41–42]; «однофамилец или однонет?» [Казаков 1995: 14]; «Левицкий – сама холодность и любезность, Истленьев – сама лоходность и белюзность» [Казаков 1995: 22]; «Наступило. Не наступило. Кто. Кты. Кте. Ктой. Ночь, Истленьев, ночь» [Казаков 1995: 155]; ««Ваше Величество, в Воронеже бунт!»/ – «Бунт?»/ – «Да, государь.»/ – «Что ж... Позвать фельдьегера!»/ Входит ельфегерь. / – «Государь, но как же Ровонез?»/ – «Что еще за вонез?!»» [Казаков 1972: 28]; «– Итак, выкрикиваю: ф у р б а л а н !/ – Bravo!/ – Мы все выкрикиваем: фурбалан!/ – А кто же в тако случае выкрикнет “’браво!”?/ – Давайте будем выкрикивать: фурбалан! bravo!/ – Bravo! фурбалан! bravo!/ – Болфоран! вабро!/ – Шмугрозыг! фагра!/ – Хлодозог! граха!/ – Муфхай! шер-

<sup>4</sup> «Для того дана речь, опаснейшее из имуществ, человеку... чтобы он свидетельствовал о том, что он есть...» (Гельдерлин, электронный ресурс).

<sup>5</sup> Вспомним хоть «Жезл Аарона» – лекцию и статью А. Белого 1917 года, посвященные поэтическому слову: «[...] конструкция нашей речи напоминает нам сухие трескучие жерди, которые мы обламываем, насилуя смыслы слов, превращая в палочные удары сентенций; наше слово сухой, мертвый жезл, не проросший цветами; некогда он был мудрым, живым, звучным, образным, имеющим свои очертания. [...] этот жезл, это слово в руках наших может опять превратиться в жалящую нас змею: восстанья в ней звука над смыслом; или же может оно произвести благоуханные лилией мысли, как Жезл Ааронов» (Белый 2011: 70–71).



ством не стремиться сотворить хлебниковский *звездный язык* будущего, обладающий возможностью объединить всех обитающих на этой звезде, на Земле. Творчество Казакова полностью обращено внутрь, и целью его опыта освобождения языка, его звездного языка, является, наоборот, достижение самой сокровенной, самой внутренней точки, той искры божественного, делающей его не только человеком, но еще именно таким человеком. А эта искра заложена как раз в свободном слове: «Проза – это слова, расположенные любим образом и не ограниченные ничем» (Казаков 2003: 161).

Влияние футуристской поэтики бесспорно заложено в основу казаковского опыта, но несмотря на это, все-таки прослеживается более выраженное смещение языкового эксперимента с пласта словообразовательного и фонетического на пласт синтаксический, и преимущественно, семантический, результирующее в многочисленных примерах бессмыслицы, созданной вследствие соединения синтаксически и семантически несоединимых языковых элементов. Казаков не отвергает значение слова, он работает над ним, пытаясь его расширить. Именно в этом суть его словоновшества. Данное расширение происходит в экспериментальном катахрестическом соединении слов на уровне словосочетания – деконструкцией привычной сочетаемости, причем эта деконструкция совершается в ущерб привычного смысла, в то время как морфологический и фонетический языковые пласты остаются невредимыми. На этом зиждется вся проза Казакова. Приведем лишь несколько примеров ради иллюстрации:

«Казнь, казнь – какое торопливое слово!» (Казаков 1982: 15).

«Мне дороги Ваши строки, их чугунная кровь, приливающая в виде прозрений к» (Казаков, 1982: 21).

«Гости в несколько голосов заплодировали» (Казаков 1982: 81).

«– Самая ночная профессия – фонарь.

– А самое фонарное безумие – речи» (Казаков 1982: 85).

«Я был то по-осеннему грустен, то по-осеннему весел» (Казаков 2012: 10).

«Сутулость свойственна дождям и времени: они всегда горбятся, словно должны войти через слишком низкую дверь» (Казаков 2012: 14).

«Она умолкла, глядя на меня широко раскрытыми днями своего отсутствия» (Казаков 2012: 14).

Таким образом словесный эксперимент Казакова можно считать более близким к опыту А. Введенского, поскольку акцент ставится на семантическом, отчасти синтаксическом, сдвиге, в итоге приводящем к распаду знака, к абсолютной утрате связи между означаемым и означающим. Но распад знака, как устойчивой структуры, не есть другое, как попытка разработки (бес-)смыслия, то есть расширения мыслительного и заодно семантического поля погружением в «широкое непонимание». Говоря словами Руднева, происходит полное поглощение денотата смыслом<sup>7</sup>. Оттуда возможность воспринимать казаковскую языковую де(кон)

<sup>7</sup> «[...] но в противоположность случаю однопорядковой вселенной, не денотат поглощает смысл, а смысл поглощает денотат. И с этого мы начали нашу книгу, говоря, что язык уничтожает и унижает денотат. Мы оказываемся в смысловой вселенной параллельных миров, где нет денотатов. То есть, точнее говоря, в этой смысловой вселенной все миры равноправны и

струкцию, как попытку сотворения и интеграции новых семантических рядов, по сути новых миров, как разработку новых смыслов по сугубо субъективному ассоциативному принципу, делающему текст столь герметичным, а язык арбитрарным: «синтагматически высоко организованные асемантические тексты имеют тенденцию становиться организаторами наших ассоциаций. Им приписываются ассоциативные значения... Чем более подчеркнута синтагматическая организация, тем ассоциативнее и свободнее становятся семантические связи» (Лотман 2000: 171). А такая попытка – сотворения мира посредством слова – как раз и есть возврат к изначальной перформативности языка, к его магической функции, к внутренней форме, если угодно, к Логосу.

Особую значимость на пути познания, то есть возврата к деавтоматизированному, живому языку имеет прием диалогизации, чем автор в определенном смысле восходит к античному опыту. Весь текст Казакова – это сплошной диалог, или скорее, анти-диалог, поскольку сменяющиеся реплики призраков, гостей, игроков, ее и его, невесты и жениха, словом, персонажей, представляют собой хармсовские «разговоры без разговора», в которых целью является отнюдь не коммуникация, а простое высказывание обрывков собственных мыслей, возникающих чаще всего ассоциативно, в качестве реакции на определенные сенсации: утверждения, комментарии или ситуации.

Казаковские диалоги – это наглядный и сугубо развернутый образ еще чеховской глухоты, на которой абсурд собственно и коренится. Смысловой пласт диалога иногда продерживается в рамках двух–трех, максимально четырех реплик, когда определенная тема полностью обрывается, неожиданным, чаще всего абсолютно немотивированным улечиванием мнимого разговора, расстворяемого в уже совершенно другом вопросе:

«1-Й ГОСТЬ Опять загадка, а я только что устал!

2-Й ГОСТЬ Совсем не обязательно быть сразу повсюду – достаточно быть хотя бы поодаль.

3-Й ГОСТЬ Завтра же приступаю к будущему!

4-Й ГОСТЬ Не клянитесь, это вредит тишине.

5-Й ГОСТЬ Странно, думаю о другом, а говорю о крови!

6-Й ГОСТЬ В полночь даже безумие становится полночным.

7-Й ГОСТЬ Кто мне скажет, куда исчезают мгновения?

1-Й ГОСТЬ В сторону холода.

2-Й ГОСТЬ Нет, мы их проглатываем. Следовательно – в сторону пищевода.

3-Й ГОСТЬ Так вот почему у чукчей отхожие места священны!

4-Й ГОСТЬ Если вы правы, то не они.

5-Й ГОСТЬ Страшно, что у крови цвет крови.

6-Й ГОСТЬ Привычка делает нас спокойнее, а цвет – бледнее.

7-Й ГОСТЬ Ей богу, я так глуп, что все понял» (Казаков 2003: 104–105).

---

все они действительно, но в особом смысле» (Руднев 2018: 160–161).

Хотя можно говорить о своеобразном развитии чеховского диалога, следует иметь в виду одну колоссально значимую разницу. У Чехова персонажи, принимая участие в диалогах, разговаривают не с другими персонажами в этом диалоге присутствующими, а с собой другим. Именно на этой почве, на глухоте к чужому слову, к чужой мысли, основывается абсурд чеховских реплик. Казаков, в свою очередь, уходит еще дальше, порывая даже с собой. Иначе говоря, перед нами персонажи, отчужденные не только от мира, представленного в том числе в лицах других персонажей, но, что еще хуже, и от самого себя, от своей другости.

Сплошная диалогизированность текста способствует его фрактальности, а текстуальные фрагменты, вследствие пренебрежения смыслом, могут и взаимозаменяться, кочевать из одного произведения в другое, расшатывая структуру произведения. Таким образом усугубляется степень условности казаковского мира, что прежде всего сказывается на плавности жанра. Жанр и род казаковских произведений не определить, чем автор несомненно вторит поэтике Хлебникова. Слова Дуганова о «Колумбе новых поэтических материков», как Хлебникова называл Маяковский, вполне соответствуют описанию казаковского творческого акта, выявляя его суть: «В своем первичном отношении к литературному творчеству он не был ни прозаиком, ни поэтом, ни драматургом, он прежде всего был словесником, для которого различные виды речи, различные роды и виды литературы были только разными состояниями, разными способами существования единого слова – в стихе, в драматическом действии, в прозаическом повествовании, даже в научном описании» (Дуганов, цит. по Хлебников 2018: 13).

Неустойчивая природа казаковского хаотичного мира далее проглядывает и в неожиданном ведении диалогов не только в темноте, но, сколь ни странно, и в немоте, то есть мысленно. И это не удивляет, если учитывать, что текст Казакова не есть другое, как продукт «диалога души с собой», то есть мысли в определении Платона. Казаковская проза – это продукт автокоммуникации шизоидной личности автора, порождающей ряд двойников (обезличенных, все исчезающих персонажей, видимо не случайно редуцирующихся вплоть до голосов) и поощряемой в целях самопознания, в целях возврата к своей самости. Человек же слышит собственные мысли без их звучания.

Мысленные, видимо не до конца воплощенные в словесности диалоги, помимо того, что верно отражают пороговую природу амбивалентных призраков, еще и отсылают к весьма важной теме авторской поэтики – к теме молчания. Сталкиваясь с абсурдистской «тайной» (Бибихин 2016: 59–60) тишиной мира, Казаков выбирает слово оружием своего бунта<sup>8</sup>. Его персонажи ведут диалоги, лишённые смысла, однако всегда пронизанные молчанием, которое лишь на звуковом уровне можно считать продолжением тишины, тогда как на самом деле предстает продолжением разговора<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Выбрав слово оружием бунта, Казаков примкнул к поэтам-пророкам, продолжая развитие столь значимой идеи в русской литературе.

<sup>9</sup> Ср. у Эпштейна: «Именно невозможность говорить о чем-то делает возможным молчание о том же самом. Молчание получает свою тему от разговора – уже вычлененной, арти-

Призрачные персонажи, оказавшись перед выбором между речью и молчанием, «принадлежащим к первой и последней свободе человека» (Бибихин 2016: 159), несмотря на нескончаемый диалог и как раз вследствие его природы, остаются верными последнему, и тем самым ближе к тишине мира. Сотканые из слов, но лишённые смысла, казаковские диалоги – это «говорящее молчание» (Бибихин 2016: 163), то есть материализованное молчание, которому не удалось остаться тишиной, и на котором зиждется поэтический язык. Абсурдистский текст Казакова – это не слово (звук), и не тишина, а то крошечное между этими двумя полюсами – своеобразная «ткань из молчания и слова» (Бибихин 2016: 159), верно отображающая своеобразный *modus vivendi* тех, к кому принадлежит.

Однако как все-таки понимать этот явный уход от слова к молчанию, или лучше сказать, уход к молчанию в слове? Разломанный и совершенно вывернутый наизнанку язык казаковских произведений, отказом от смысла погружающийся по сути дела в молчание, восходит отчасти к идее о бессилии языка, уходящей корнями в поэзию В.А. Жуковского («Невыразимое», 1819), Ф.И. Тютчева («Silentium!», 1829), О.Э. Мандельштама («Silentium», 1910, 1935), вплоть до футуристских и обэриутских словесных экспериментов XX века.

Тем не менее, идея о бессилии языка порождена все тем же рациональным подходом к миру, в том числе к языку, предполагающем, что язык – это сугубо продуманная, математическая система, работающая по совершенно логичным законам, и тем самым подобающая лишь плоскому отражению хоть и распадающегося, но все же обыденного мира. Тут могут возразить, ссылаясь на поэтическую функцию языка. Несмотря на то, что стоит гораздо ближе к сущему, и поэтическому, или если угодно, философскому языку, все же присуще бессилие, неспособность уловить и передать симультанность, «крылатость» мыслей, ощущений, переживаний, или говоря словами самого Казакова: «о чем ни скажешь, о чем ни назовешь, вещь сама себе обманчива и странна» (Казаков 2003: 268). Этому свидетельство как раз ламент названных поэтов.

Отказ от языка принимает свой крайний облик в графическом представлении молчания в виде рядов точек, чаще всего следующих за неожиданным обрывом предложения или слова. Встречаются и целые реплики, написанные данным способом. Автор так видимо материализует паузу, наделяя ее значительной семантической нагрузкой, то есть преподнося в качестве очередной ипостаси молчания:

«Темные густые секунды, длинные волосы, бледность, подчеркнутая чертой. Это облик гостьи, которая спросила:

---

кулированной, и молчание становится дальнейшей формой ее разработки, ее внесловесного произведения. 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.

Молчание следует отличать от тишины – естественного состояния беззвучия в отсутствие разговора. [...]

Хотя внешне, акустически молчание тождественно тишине и означает отсутствие звуков, структурно молчание гораздо ближе разговору и делит с ним интенциональную обращенность сознания на что-то» (Эпштейн 2015: 247–249).

–Вы Н.?

Он ответил:

–Да. Но я ни за что бы не вспомнил об этом, если бы не ваш вопрос. ....

.....?  
 –.....»

(Казаков 1982: 7).

«Он произнес:

–Простите.

В те времена странным казалось каждое слово.

–? (вопрошающий знак)

.....  
 .....  
 .....

Эти строки – мне странно видеть, как воздух омывает их, словно не узнавая себя» (Казаков 2003: 163).

Возникает логичный вопрос: зачем тогда Казакову, погружающемуся в поисках сущего во тьму бессознательного, такой бессильный язык? Ответ очень простой: чтоб это бессознательное отразить, заодно воссоздавая, перестраивая мир, поскольку именно в языке, в уходе от обыденного понимания его функции в сторону его освобождения, ломаются решетки рационального мировоззрения. Другими словами, язык в творчестве Казакова вовсе не бессилён. Он воспринимается не только, как пассивный реципиент, лишь отображающий картину мира, но и наоборот, как активное начало, обладающее свободным потенциалом к сотворению мира.

Фрактальный, абсурдный, отчужденный мир, отражаемый в таком же языке, против которого автор то и дело бунтует, пытаясь его преодолеть, оборачивается своей противоположностью, то есть именно тем сотворяемым миром, к которому следует стремиться. Мир Казакова словно двусторонняя картина, прекрасно вписывающаяся в поэтику и мировоззрение автора, зиждящаяся на синтетировании противоположных полюсов. В одной перспективе, язык предстаёт отражением мира, в другой – отражаемым мир. Путь деавтоматизации ведёт от одного к другому полюсу, от миметической к мифологической житнетворческой функции языка. Оттуда столь многочисленные языковые эксперименты, которые, возвращением вспять, к живому внетемпоральному божественному слову, кроющемуся в лоне мира, во тьме бессознательного, в итоге должны снова погрузить в мир человека, наконец-то приобретшего свою самость, то есть целостность. От языка к себе – вот формула Казакова, словно отвечающего на призыв Введенского: «Уважай бедность языка! Уважай нищие мысли!» (Введенский 1993: 196).

Из сказанного следует, что очень важным элементом языкового эксперимента Казакова предстает вопрос идентичности. Наряду с довольно заступленными репликами и некоторыми мотивами, напрямую отсылающими к данной проблеме преимущественно через невозможность персонажа вспомнить, узнать

себя, вырисовывается также тема имени, в которой сопряжены идеи поэта-пророка и творения мира посредством языка. Мир существует в языке, чем Казаков видимо отсылает к Адаму, и даже отождествляется с первым поэтом-пророком, наделяющим именами вещи, предметы, явления, и таким образом вызывающим их к жизни. Стало быть, экспериментируя с языком, Казаков практически вызывает к жизни весь новый-старый мир, в чем прочитывается, с одной стороны, идея вечного возвращения, а с другой, мысль Биbihина о нерасторжимой связи человека, мира и языка: «Мир требует человека для своего явления. Человек в свою очередь требует мира, потому что иначе как в целом мире себя не узнает. Мир требует человека, чтобы показать свою истину; человек требует мира, чтобы найти себя. Мир требует человека, чтобы присутствовать в языке; человек осуществляется, давая слово миру. Это соотношение мира, человека и языка не похоже на математические уравнения. Оно не решаемое, а решающее» (Биbihин 2016: 211).

Эксперимент Казакова заключается не в деструкции языка, а в его деконструкции. Живой, все возобновляющийся при каждом новом чтении, свободный язык Казакова представляет собой отражение и отражаемое предельно условного, перетекающего хаосмоса, чьим местом предстает человек. Резко выраженная неопределимость, неустойчивость казаковского языка-мира, позволяет говорить об аутопоэзисе, что вполне соответствует одному из основных начал авторской поэтики, заключающемся в отрицании понятия конца в лоне метафизики становления. Способность Казакова заново обнаруживать мир, смотреть на него словно в первый раз, показывает, что его переживанием мира, порождающим столь своеобразный хаосмос, движет не только чувство отчаяния, но и вдохновляющий, невинный восторг, ничем не запятнанное, чисто детское удивление миром в философском смысле, уходящее корнями в сферу эроса, и тем самым вдохновляющее к творчеству. Казаков и в этот раз преодолевает полюсы, соединив их в творческом процессе, как попытке спасения чудом.

#### *Цитированная литература*

- Белый, Андрей. «Жезл Аарона». [В:] К. Ичин, М. Спивак (ред.) Миры Андрея Белого. Белград: Филологический факультет Белградского университета; Москва: Государственный музей А.С. Пушкина, Мемориальная квартира Андрея Белого, 2011, 67–84.
- [Belyĭ, Andreĭ. «Zhezl Aarona». [V:] K. Ichin, M. Spivak (red.) Miry Andreiā Belogo. Belgrad: Filologicheskiĭ fakul'tet Belgradskogo universiteta; Moskva: Gosudarstvennyĭ muzeĭ A.S. Pushkina, Memorial'naĭa kvartira Andreiā Belogo, 2011, 67–84]
- Бердяев, Н. А. «Опыт эсхатологической метафизики» <[https://royallib.com/read/berdyayev\\_nikolay/tvorchestvo\\_i\\_obektivatsiya\\_opit\\_eshatologicheskoy\\_metafiziki.html#0](https://royallib.com/read/berdyayev_nikolay/tvorchestvo_i_obektivatsiya_opit_eshatologicheskoy_metafiziki.html#0)> 22.05.2018.
- [Berdiaev, N. A. «Opyt eshatologicheskoi metafiziki» <[https://royallib.com/read/berdyayev\\_nikolay/tvorchestvo\\_i\\_obektivatsiya\\_opit\\_eshatologicheskoy\\_metafiziki.html#0](https://royallib.com/read/berdyayev_nikolay/tvorchestvo_i_obektivatsiya_opit_eshatologicheskoy_metafiziki.html#0)> 22.05.2018]
- Бердяев, Н. А. «Из этюдов о Я. Беме. Этюд I. Учение об Ungrund» <<http://www.odinblago.ru/path/20/2/>> 23.12.2018.

- [Berdiāev N. A. «Iz ètiūdov o IĀ. Veme. Ètiūd I. Uchenie ob Ungrund» <<http://www.odinblago.ru/path/20/2>> 23.12.2018]
- Бибихин, Владимир В. Мир. Язык философии. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016.
- [Bibikhin, Vladimir V. Mir. IĀzyk filosofii. Sankt-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016.]
- Введенский, Александр И. Собрание сочинений в двух томах. Москва: Гилея, 1993.
- [Vvedenskii, Aleksandr I. Sbranie sochinenii v dvukh tomakh. Moskva: Gileiā, 1993]
- Лотман, Юрий М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство: СПб, 2000.
- [Lotman, IŪrii M. Semiosfera. Sankt-Peterburg: Iskusstvo: SPB, 2000]
- Мейлах, Михаил Б. «Что такое есть потец?» [В:] Полное собрание сочинений А. Введенского в 2 тт. Т.2. Москва: Гилея, 1993, 5–43.
- [Meilakh, Mikhail B. «СНто такое est' potets'?» [V:] Polnoe sobranie sochinenii A. Vvedenskogo v 2 tt. T.2. Moskva: Gileiā, 1993, 5–43]
- Руднев, Вадим П. Что ты хочешь этим сказать? Семантические лабиринты языка. Москва, Санкт-Петербург: Добросвет, Центр гуманитарных инициатив, 2018.
- [Rudnev, Vadim P. СНto ty khochesh' ètim skazat'? Semanticheskie labirinty iāzyka. Mosvka, Sankt-Peterburg: Dobrosvet, TSentr gumanitarnykh initsiativ, 2018]
- Смирнов, Игорь П. «Авангард-3» [В:] К. Ичин (ред.) И после Авангарда – Авангард: сборник статей. Белград: Филологический факультет БУ, 2017, 117–146.
- [Smirnov, Igor' P. «Avangard-3» [V:] K. Ichin (red.) I posle Avangarda – Avangard: sbornik statei. Belgrad: Filologicheskii fakul'tet BU, 2017, 117–146]
- Хайдеггер, Мартин. «Гельдерлин и сущность поэзии». Логос. Философско-литературный журнал, №1, 1991: 37–47. <<http://ec-dejavu.ru/p/Poetry.>> 05. 12. 2016.
- [Haidegger, Martin. «Gel'derlin i sushchnost' poèzii». Logos. Filosofsko-literaturnyi zhurnal, №1, 1991: 37–47. <<http://ec-dejavu.ru/p/Poetry.>> 05. 12. 2016]
- Хармс, Данил И. Полное собрание сочинений в четырех томах. Санкт-Петербург: Академический проект, 1997–2001.
- [Xarms, Danil I. Polnoe sobranie sochinenii v chetyrekh tomakh. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 1997–2001]
- Хлебников, Велимир. Время – мера мира: статьи, заметки и др. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс, ООО Изд.-во К. Тублина, 2018.
- [Xlebnikov, Velimir. Vremiā – mera mira: stat'i, zametki i dr. Sankt-Peterburg: Limbus Press, ООО Izd.-vo K. Tublina, 2018.]
- Эпштейн, Михаил Н. Ирония Идеала. Москва: НЛО, 2015.
- [Èpshtein, Mikhail N. Ironiiā Ideala. Moskva: NLO, 2015]

### *Источники*

- Казаков, Владимир В. Мои встречи с Владимиром Казаковым. Мюнхен: Ханзер, 1972.
- [Kazakov, Vladimir V. Moi vstrechi s Vladimirom Kazakovym. Miŭnkhēn: Xanzer, 1972]
- Казаков, Владимир В. Случайный воин. Мюнхен: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1978.
- [Kazakov, Vladimir V. Sluchaĭnyiĭ voin. Miŭnkhēn: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1978]

- Казаков, Владимир В. Жизнь прозы. Мюнхен, 1982.  
 [Kazakov, Vladimir V. Zhizn' prozy. Miunkhen, 1982]  
 Казаков, Владимир В. От головы до звезд. Мюнхен, 1982(б).  
 [Kazakov, Vladimir V. Ot golovy do zvezd. Miunkhen, 1982(b)]  
 Казаков, Владимир В. Дон Жуан. Москва: Гилея, 1993.  
 [Kazakov, Vladimir V. Don Zhuan. Moskva: Gileia, 1993]  
 Казаков, Владимир В. Ошибка живых. Москва: Гилея, 1995.  
 [Kazakov, Vladimir V. Oshibka zhivykh. Moskva: Gileia, 1995]  
 Казаков, Владимир В. Неизданные произведения. Москва: Гилея, 2003.  
 [Kazakov, Vladimir V. Neizdannye proizvedeniia. Moskva: Gileia, 2003]  
 Казаков, Владимир В. Мадлон. Москва: Гилея, 2012.  
 [Kazakov, Vladimir V. Madlon. Moskva: Gileia, 2012]

Василиса Шливар

## ЈЕЗИЧКИ ЕКСПЕРИМЕНТ ВЛАДИМИРА КАЗАКОВА

### Резиме

Поимајући језик као главни инструмент спознаје и стварања света, као једину реалност, Владимир Казаков вишеслојним одрицањем и преосмишљавањем устаљених језичких принципа и правила понире у таму бесмислице, у незнане дубине несвесног с ону страну рација. Ово словесно искуство ослобађања је изразито иманентно, будући да се остварује у непрестаном ауторовом ауодијалогу, који налази свој одраз у стваралачком чину. Стога се умногоструко експериментална проза Казакова, у којој се попут фантазмагорије уздиже треперави свет лишен јасних обриси, хладан хаосмос неухватљивих сена у непрестаној метаморфози, метала и крваве кише, самоће и насиља, очаја и страха, може разумевати као представа самоспознаје, трагања за толико жељеним сједињењем са сопством, односно са светом. Према поетици аутора, ово сједињење збива се само кроз језик и у језику.

*Кључне речи:* В.В. Казаков, језик, проза, самоспознаја, апсурд, ћутање, дијалог.