

УДК 82.0

С.О. Левченко\*

## ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ ИДЕНТИЧНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СУБЪЕКТА В ТВОРЧЕСТВЕ И. ЯРКЕВИЧА (НА ПРИМЕРЕ ТРИЛОГИИ «КАК Я И КАК МЕНЯ»)

В статье рассказывается о генеральной особенности творчества писателя И. Яркевича – особой модели художественного субъекта. Отношения, выстраиваемые между персонажем-трикстером и миром, являются концептуально значимыми для всего художественного мира этого писателя. Художественный субъект в творчестве И. Яркевича связан с принципами декодирования, постмодернистским «переозначиванием», переосмыслением традиционной литературы и всего прошлого художественного опыта. Проблематизация идентичности художественного субъекта, рассмотренная автором на данном примере, является ключевой моделью для всей современной русской литературы.

**Ключевые слова:** теория литературы, идентичность, художественный субъект, современная русская литература, дискурс.

И. Яркевич, отвечая на вопрос журналиста по поводу закрепившегося за ним статуса «скандальный писатель», сказал: «...слово “скандальный” – синоним слова “современный”. Я скандален ровно настолько, насколько сегодня скандальна русская литература и русская жизнь. И насколько скандальны ирония и самоирония» [1].

Нам представляется это очень важным тезисом, характеризующим художественный мир этого писателя. Именно эпатажность и ирония формируют в его творчестве особый тип декодирования «общих мест» традиционной культуры и литературы. На этом строится одновременно дистанция между автором-творцом и автором-персонажем и постулируется дискредитированность современной литературы, не предоставляющей возможности адекватно реализовать себя творческому субъекту.

Проблематизация идентичности в творчестве И. Яркевича сконцентрирована на проблеме литературы и языка, которые потеряли, на его взгляд, опцию быть средством самовыражения для автора. Культура перестала быть тем, чем она являлась ранее. Из-за цензуры, из-за современных литературных процессов автор оказывается слаб, немощен в пространстве собственного текста. Возникает особый художественный субъект – трикстер, дистанцированный от своего создателя, жалкий, уродливый.

В другом своем интервью автор говорит о гибели современной литературы как системы и возможных вариантах преодоления этого факта: «Я вышел из положения тем, что сделал конец литературы своим персонажем» [3].

Художественный субъект творчества И. Яркевича есть порождение этой недееспособной со-

временной литературы. И.В. Саморукова говорит о его исповедальной интенции: «...травестийная игра создает образ экзистенциального одиночества, связанного с невозможностью литературы как опыта самовыражения» [3] и далее: «...автор-персонаж не просто выполняет функцию повествователя или рассказчика, его основная задача – рефлексия собственного письма» [3].

В романе-трилогии И. Яркевича «Как я и как меня» разрабатываются подчеркнута «низкие», маргинальные темы с точки зрения традиционной литературы. В этом, как пишет И.В. Саморукова, «манифестация крушения жанровой иерархии в литературе конца 80–90-х годов» [3].

Авторы новейшей литературы стремились «излечить» читателя от соцреализма, повторяя, по сути, художественные стратегии своих литературных оппонентов. В этом сформированном новом культурном пространстве художественный субъект вновь, как и в каноне соцреализма, не может обрести свое «я», ибо это «я» всегда растворено в некоем «мы», идеологически противопоставленном «другим».

«Где-то и когда-то, пусть слишком поздно, но лучше поздно, советский человек должен был узнать то, что он и так давно знал: колхозы – плохо, Ленин – плохо, вырубка лесов – совсем плохо, и так далее, список “плохого” оказался бесконечным. Советский человек стал вечным Адамом наоборот, несовершенство мира с каждым новым номером “толстого” журнала открывалось ему новой гранью» [6].

Идентичность художественного субъекта, таким образом, могла выстраиваться только по модели отрицания мнимо навязываемой идентично-

\* © Левченко С.О., 2017

Левченко Светлана Олеговна (vebka@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Самара, Московское шоссе, 34.

сти, то есть по моделям негативной идентичности. В новом культурном пространстве выводятся определенные критерии художественной ценности, причем все они с приставкой не: не соцреализм, не имеет нравоучительного пафоса и т. п. «“Хорошо” выводилось из того, что конкретное произведение не было напечатано в России в течение последних семидесяти лет» [6].

И в ситуации такого давления культурного пространства художественный субъект И. Яркевича находит выход — он определяет свою идентичность через дистанцирование или декодирование культурного пространства. Дистанция в его творчестве и рефлексия над этой дистанцией становятся средством обретения свободы для «я» творческого субъекта. И. Яркевич и в своих художественных высказываниях, и в публицистике, и в интервью концептуализирует дистанцию от предыдущей традиции. Идея дистанции очень важна для понимания его художественного мира. Дистанция становится единственным способом обретения идентичности в культуре и в художественном языке и объектом особой рефлексии.

Это дистанцирование ощутимо уже в самом построении «автобиографической» трилогии «Как я и как меня». Здесь очевидная аллюзия на каноничный текст русской литературы — трилогию Л. Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность». Яркевич берет некое сакральное поле культуры и декодирует его, выписывая свою историю взросления на другом тематическом поле. Как и у Толстого, у Яркевича каждая из частей трилогии разрабатывает какую-то генеральную ситуацию, организующую все повествование. Эта главная тема, как фон, дает пространство для выражения себя.

Однако дистанцирование от культурной традиции проявляется уже в самих темах — названия частей трилогии Яркевича. Эти три части соответствуют этапам взросления автора-героя, формируют, по его словам, его идентичность. Выбор таких тем, которые противопоставлены традиционной эстетике, принципиально маргинальны — тоже способ обретения идентичности.

В первой части трилогии, соответствующей «детству» художественного субъекта, в фокусе повествования оказывается ситуация, разрушившая дискурс сакральной чистоты этой поры. Сама ситуация выступает как некая буквализированная языковая метафора, выбранная автором-персонажем, который выступает в роли трикстера, чтобы, опять же, разорвать связь с традиционным культурным канонам.

Здесь же изначально прописана художественная стратегия повествования: субъект высказывания занимает определенную позицию по отношению к слушателю, то есть читателю. Читателю предлагается доорганизовать текст, на него переносится ответственность за интерпретацию. Задача же художественного субъекта — передать через

текст, выступающий в роли своеобразного медиатора, историю формирования личности.

Постоянно смешивая дискурсы и декодируя культурологемы, автор-персонаж в том числе показывает путь обретения идентичности в языке. Он не признает никаких авторитетов и канонов, в том числе стилистических, в одном предложении у него могут встретиться Гегель и лексемы из области «непечатного слова»: «Значит, наказывается не деяние, а всего лишь факт деяния? Без Гегеля не обойтись, но нет его среди нас, хоть он не будет кричать мне гадости...» [5].

Помещение символов классической эстетики в подобный контекст позволяет художественному субъекту разотождествиться с существующей традицией и встать на путь формирования собственной. «Игорь Яркевич стремится выбить читателя из привычно-обыденного, дает возможность взглянуть на самих себя и окружающий мир с другой точки зрения и в другом ракурсе и благодаря этой встряске что-то понять, переосмыслить [2].

Таким же деконструированием традиционных форм является и сама персонажная маска художественного субъекта. Он имеет черты таких готовых идентичностей, как «маленький человек» и «лишний человек». Художественный субъект «берет» себе эти готовые идентичности со всеми их каноничными качествами (униженность, оскорбленность, несправедливость у первой и противопоставленность социуму с его неприемлемыми для героя законами у второй) и выворачивает наизнанку.

«В школьной литературной мифологии — маленький человек это тот, на защиту которого она, литература, встает со всем присущим ей человеко- и добротолубием. Маленький человек в этом мифе — объект жалости и спасения, защиты или нравственного излечения» [5]. У Яркевича же его «маленький человек» — жертва русской литературы, она довлеет над ним, превращая его в бесправного и униженного.

Властный литературный дискурс лишает художественного субъекта способности самостоятельно выражать себя, лишает его «голоса». То и дело в ткань художественного высказывания просачиваются языковые модели высокой книжной культуры: «Я любил подкарауливать детей, счастливых после их недавнего несчастья, да и окунуть обратно в несчастье, потому что человек пишет только когда ему больно» [5].

В некоторых фрагментах текста художественный субъект прямо заявляет о том, что «великая русская литература» лишила его всяческой возможности самовыражения: «Писать... Писать, нет, я не смогу, у меня не получится, мой более литературный период уже прошел, да и о чем писать? Уже все написано! Какие романы? Сонечка Мармеладова уже стала проституткой, потом раскаявшись. Пьер Безухов уже женился, Катюша Маслова тоже стала проституткой и тоже уже раская-

лась. Так чего же тогда писать? Уже все ясно!» [5]. Художественный субъект не видит для себя возможности вписаться в иерархию уже существующих образов и произведений, он робок и несмел, напуган колоссом Великой Русской Литературы.

Из этого вытекает и маргинальность художественного субъекта в трилогии Яркевича: по отношению к довлеющему властному дискурсу это единственно возможная позиция. Об этом пишет В. Курицын: «Маргинальность у Яркевича – категория не историческая (бедный чиновник, не пущенный к столу, бедный изгой-писатель), не социально-концептуальная (пафос семидесятых: настоящий писатель должен сидеть в подвале), а, скорее, онтологическая: по отношению к чудовищу ВЛР (великой русской литературы) и невозможно занять никакой иной позиции, кроме позиции неправоты» [2].

Поэтому и обретение собственной идентичности достигается у творческого субъекта в прозе Яркевича через негацию, то есть через утверждение себя как не относящегося к чему-либо – к великой русской литературе, к культурной традиции, к социальному канону поведения и т. д.

Таким образом, мы приходим к следующим выводам:

– проблематизация идентичности художественного субъекта в творчестве Яркевича происходит под действием разрушения творческого «я» властным литературным дискурсом и преодолевается путем дистанцирования;

– художественный субъект не определяет себя какой-то готовой альтернативной формой, он очерчивает свои границы путем разотождествления со всем, что не вписывается в его «я».

– ирония – средство дистанцироваться от культурного пространства, деконструировать его: в трилогии Яркевича смешиваются контексты, сталкиваются дискурсы и десакрализируются культурологемы традиционной эстетики, чтобы художественный субъект через этот акт негации обрел собственную идентичность;

– «великая русская литература» и «классическое искусство», имеющие безусловный авторитет, довлеют над художественным субъектом: он сталкивается с проблемой аутентичности языка и невозможности реализовать себя в художественном творчестве, так как его идентичность в пространстве культуры разрушена;

– дискурс русской литературы «лишает» творческий субъект собственного голоса, в его высказывание постоянно вторгается чужое слово, символы и культурологемы.

Художественный субъект в творчестве И. Яркевича именно в дистанцировании от нормативной культуры и литературной традиции находит возможность обрести свободу своего «я».

### Библиографический список

1. Культурология маньяка / Независимая газета. 2007. 6 дек. URL: [http://www.ng.ru/fakty/2007-12-06/2\\_maniak.html](http://www.ng.ru/fakty/2007-12-06/2_maniak.html).
2. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М.: О.Г.И., 2000. 288 с.
3. Предательство героев 90-х / Независимая газета. 2009. 29 янв. URL: [http://www.ng.ru/person/2009-01-29/2\\_yrkevich.html](http://www.ng.ru/person/2009-01-29/2_yrkevich.html).
4. Саморукова И.В. Дискурс — художественное высказывание — литературное произведение. Самара: Самарский университет, 2002.
5. Яркевич И.Г. Как я и как меня. Роман-трилогия. Рассказы. М.: Проза Пресс, 1996. 247 с.
6. Яркевич И.Г. Литература, эстетика, свобода и другие интересные вещи // Вестник новой литературы. 1993. № 5.

### References

1. Kul'turologiia man'iaka [Culturology of a maniac]. Nezavisimaia gazeta, 06.12.2007. Retrieved from: [http://www.ng.ru/fakty/2007-12-06/2\\_maniak.html](http://www.ng.ru/fakty/2007-12-06/2_maniak.html) [in Russian]
2. Kuritsyn V. Russkii literaturnyi postmodernizm [Russian literary postmodernism]. M.: O.G.I., 2000, 288 p. [in Russian]
3. *Predateľ'stvo geroev 90-kh* [Treachery of the heroes of 90-ies]. Nezavisimaia gazeta, 29.01.2009. Retrieved from: [http://www.ng.ru/person/2009-01-29/2\\_yrkevich.html](http://www.ng.ru/person/2009-01-29/2_yrkevich.html) [in Russian].
4. Samorukova I.V. Diskurs — khudozhestvennoe vyskazyvanie — literaturnoe proizvedenie [Discourse — artistic utterance — literary work]. Samara: Samarskii universitet. 2002 [in Russian].
5. Yarkevich I.G. Kak ia i kak menia. Roman-trilogiia. Rasskazy [Kak ia i kak menia. Novel-trilogy. Stories]. M.: Proza Press, 1996, 247 p. [in Russian].
6. Yarkevich I.G. Literatura, estetika, svoboda i drugie interesnye veshchi [Literature, aesthetics, freedom and other interesting things]. Vestnik novoi literatury [Vestnik of new literature], 1993, no. 5 [in Russian].

*S.O. Levchenko\****PROBLEMATIZATION OF IDENTITY OF THE SUBJECT OF ART IN THE WORK OF I. YARKEVICH (ON THE EXAMPLE OF THE TRILOGY «KAK IA I KAK MENIA»)**

Problematization of identity of an artistic subject in the work of I. Yarkevich (on the example of the trilogy «Kak ia i kak menia»). The article tells about the main feature of the writer's work – a special model of an artistic subject. Relationships between the trickster character and the world are conceptually significant for the entire artistic world of Yarkevich. The artistic subject in the work of I. Yarkevich is associated with the principles of decoding, postmodern «re-signification», rethinking of traditional literature and the whole past of artistic experience. The problematization of the identity of an artistic subject, considered in this example, is a key model for all contemporary Russian literature.

**Key words:** literary theory, identity, artistic subject, contemporary Russian literature, discourse.

Статья поступила в редакцию 11/II/2017.  
The article received 11/II/2017.

---

\* *Levchenko Svetlana Olegovna* (vebka@mail.ru), Department of Russian and Foreign Literature, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.