

УДК 821.161.1-192(Летов Е.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,445  
Код ВАК 10.01.01  
ГРНТИ 17.07.41

**О. Р. ТЕМИРШИНА**

Москва

**ПОЭТИКА ДЕФОРМАЦИИ.**

**ОБРАЗЫ ТЕЛОСНОГО В ПОЭЗИИ ЕГОРА ЛЕТОВА**

*Аннотация.* Статья посвящена образу телесности в поэзии Егора Летова. Доказывается, что тело, являясь одним из базовых элементов модели мира, выполняет системообразующую функцию и обуславливает ключевые уровни поэтического текста.

*Ключевые слова:* образ тела, модели мира, русские поэты, поэтическое творчество, телесность.

*Сведения об авторе:* Темиршина Олеся Равильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и литературы ИМПЭ им. А. С. Грибоедова.

*Контакты:* 111024, Москва, шоссе Энтузиастов, д. 21; olesja@temirshina.ru.

**O. R. TEMIRSHINA**

Moscow

**POETICS OF DEFORMATION.**

**BODY IMAGE IN LETOV'S POETRY**

*Abstract.* The paper deals with body image in Letov's poetry. The author argues that body is one of the most important elements in individual world model. It performs construction function and determines key levels of poetic text.

*Key words:* body image, world models, Russian poets, poetry, corporeality.

*About the author:* Temirshina Olesya Ravilyevna, Doctor of Philology, professor (IILE named after A. S. Griboedov).

*Человек – это как аквариум с рыбками, который находится внутри океана.*

*А при смерти он ломается. Он всё равно там остаётся, но у него уже нет рамок.*

*Е. Летов*

1. В исследованиях гуманитарного спектра традиционно популярен термин *модель мира*<sup>2</sup>, где он, как правило, связывается с неким комплек-

---

© Темиршина О. Р., 2017

<sup>2</sup> Этот термин употребляется по меньшей мере в лингвистических и психолингвистических исследованиях, когнитивной лингвистике, литературоведении. См., например, следующие фундаментальные работы: [14], [17], [20], [21].

сом авторских представлений. Однако точных процедур верификации этих представлений нет, поэтому содержание термина остаётся расплывчатым<sup>1</sup>.

Основная проблема, видимо, заключается в выделении базовых единиц, из которых конституируется миромодель – без этой процедуры данный термин оказывается термином, который, объясняя всё, по факту не объясняет ничего. И сверхцелью нашей работы стала попытка обозначить одну из таких базовых единиц и в первом приближении выявить её функции в поэтическом миромоделировании.

Думается, что в художественном тексте есть элементы, которые более тесно связаны с моделью мира, чем остальные. Нам кажется, что в статусе одного из таких элементов, может выступать образ человеческой телесности. Его привилегированное положение объясняется тем, что тело – это образ, имеющий сильный психологический и онтологический статус, его исключительная важность для развития психики и культурно-социальных практик уже давно подтверждена [5]. Не останавливаясь на всех прочих психологических аспектах телесности, укажем на один общепризнанный факт, который напрямую касается нашей темы: тело в онтогенезе мотивирует мышление и способы восприятия реальности (в том числе и языковые)<sup>2</sup>. Именно поэтому *образ тела отражает структуру наших ментальных репрезентаций* и может рассматриваться как первичная единица модели мира.

Больше того психологические данные свидетельствуют о том, что тело в конституировании модели мира оказывается *более важным* феноменом, чем пространство, ибо именно тело является своеобразной точкой отсчёта, обуславливающей появление той или иной модели пространства, через которые *уже потом* интерпретируется целый ряд идей и концепций – от времени [4, с. 199–213], до способа выражения эмоций [9].

**1.2.** Каковы же конкретные психосемантические механизмы связи телесности и модели мира?

Вся культурно-историческая психология свидетельствуют о том, что в онтогенетическом развитии семантики есть один непреложный закон – движение от конкретно-зримых, моторно-телесных схем к абстрактному значению<sup>3</sup>. В процессе этого движения первичные нерасчлененные смысловые комплексы, связанные с контекстом и телесным праксисом, уступают место системе дифференцированных понятий.

Однако данные языка несколько уточняют эту идею. Так, уже Дж. Лакофф обращает внимание на то, что в обыденном житейском контексте *конкретный субстрат никуда не девается, он остаётся* (о чём

---

<sup>1</sup> См. работу с симптоматичным названием: Алпатов В. М. Что такое картины мира и как до них добраться? [2].

<sup>2</sup> Эту идею в своё время развивали ещё Ж. Пиаже и Л. С. Выготский. В настоящее время теория «вплощённого познания» является одним из «трендов» современных когнитивных исследований (см. об основных принципах этого направления: [12], [22]). Отдельного упоминания заслуживает монография А. Ш. Тхотстова [16].

<sup>3</sup> Эта идея, подробно разработанная в пионерском труде Л. С. Выготского «Мышление и речь», стала фундаментальной для отечественной психологии (см., например: [3], [11]).

свидетельствуют, например, языковые метафоры [8]). И этот факт, по его мнению, связан с основополагающим когнитивным принципом, согласно которому сложные абстрактные понятия понимаются через простые конкретные образы. И Лакофф полагает, что одним из таких «конкретных» образов оказывается именно человеческое тело<sup>1</sup>.

В соответствии с этим когнитивным принципом сложные отношения между субъектом и миром (те самые пресловутые «мировоззренческие представления») могут конкретно-образно кодироваться в отношениях тела и среды, которые воплощаются в том или ином языке, тексте, художественной системе и проч. В этом смысле тело оказывается «удобным» объектом, оно посредник между миром и картиной мира и основные механизмы этого посредничества, отражаясь в поэтическом языке, связаны с образом телесного.

2. Этот образ телесного включает в себя *внешнее объектное пространство, внутреннее пространство субъекта* и собственно *тело*, которое выступает в статусе границы. В норме эта граница относительно подвижна [16, с. 62-87]. Однако в поэзии Летова она *радикально* подвижна: основной мотив, соотнесённый у Летова с телесностью, – это мотив преодоления тела (тело выходит за свои пределы, разрушается и проч.). При этом в его текстах обнаруживается два сценария деформации телесного: центростремительный и центробежный.

2.1. Центростремительный вектор связан с воздействием некоей неопределённой агрессивной внешней силы на телесность героя. Это воздействие в свою очередь соотнесено с двумя мотивами: (1) мир может воздействовать на тело прямым деструктивным образом<sup>2</sup> и (2) мир может деформировать только лишь границу тела.

*В первом случае* тело в результате внешней атаки теряет свою целостность: оно разрывается, режется на куски, распадается. Ср.:

*«Я бесполезен»*  
Я весь расстрелян  
Я весь изрублен  
В кровавых лицах  
В камнях и дулях  
Я стал, как гада  
Я весь болезен  
Я весь искусан  
Я бесполезен... [10, с. 79]

*«Приятного аппетита»*  
Нас разрежут на части – и намажут на хлеб  
Нас разрежут на части – и намажут на хлеб  
Коренными зубами разжуют... [10, с. 203]

---

<sup>1</sup> По мнению учёного роль телесности настолько велика, что она фактически мотивирует самую абстрактную сферу знаний, – математику (см. об этом: [22]).

<sup>2</sup> О мотиве деструкции тела более подробно см.: [1].

«Трамвай»

Трамвай задавит нас наверняка

Трамвай повесит нас наискосок

Трамвай раскроет нас на несколько частей

Трамвай подарит нас под розовым дождём... [10, с. 231]

Обращает на себя внимание способ, с помощью которого тело унижается: во многих случаях это *раздавливание*. Возможно, что этот факт мотивирован языком: *давление* – довольно распространённый способ выражения внешней агрессии даже на уровне языковой метафоричности. Ср. такие устойчивые словосочетания, как *давить на кого-либо*, *подавленное состояние* и проч. И у Летова это *подавленное состояние* по закону сновидческой логики, не знающей метафор и абстракций, – реализуется в конкретно-физиологических образах.

Во втором случае точкой приложения силы становится только граница тела, которая деформируется. Отсюда мотивный комплекс пластилиновой телесности, пластилиновых границ, иллюзорности и смерти. Ср.:

«Словно после тяжелой и долгой болезни...»

Словно после тяжелой и долгой болезни

Я вышел под серым уютным дождем

Прохожие лепят меня как хотят... [10, с. 101]

«Я весь словно пластилиновая фигурка...»

Я весь словно пластилиновая фигурка

Брошенная в костер

Черты мои медленно рассасываются плавятся

Остаётся лишь гримаса недоумения

Огонь такой жаркий настойчивый

А сверху лишь звёзды

И чьи-то сосредоточенные внимательные лица [10, с. 134].

«Я иллюзорен»

Я простудился, умер, превратился в пластилин

я иллюзорен со всех сторон... [10, с. 185]

2.2. Второй тип преодоления границы телесного – центробежный. Он, как правило, является своеобразной «ответной реакцией» на агрессивное воздействие внешних сил. Эта со-зависимость проявляется в том, что мотиву давления (когда мир действует на тело) противопоставлен мотив взрыва (когда тело «отвечает» миру). На уровне телесности это выражается в следующем мотивном комплексе: взрыв тела, выворачивание тела наизнанку, тошнота. Общим для этих мотивов является установка на телесную экстернизацию: то, что было внутри оказывается снаружи, и этот процесс с разной степенью физиологичности описывается. Ср.:

*«Тело расцветает кишками на волю...»*

Тело расцветает кишками на волю  
Тело удивляется  
Тело обучается кишками наружу  
Тело распускается кишками восвоеси  
Во весь дух  
Бежит кровь – всё равно куда –  
Лишь бы прочь из плена  
Просится – так выпусти  
Пусть себе гуляет [10, с. 296].

*«Из вулкана горячие брызги...»*

Разразиться бы, лопнуть  
Чтоб с кишками наружу  
Живые слова  
И не надо ответа... [10, с. 32]

*«Вечерняя сказка»:* «Когда все листья разом упали с деревьев, и от удара с земли поднялся густой дымный запах – я стал вдыхать и вдыхать и вдыхать не останавливаясь ни на секунду – пока лёгкие не взорвались с красным звуком» [10, с. 63].

*«Поезд ушёл»*

Выказано всё, что только может рот  
Выблевано всё, что только может мозг... [10, с. 256]

*«Тошнота»*

Благодарные губы запечатал гвоздь  
Кабы что нечаянно не прорвалось  
Обречённой рвоты непокорный пульс  
Это небо рвётся изнутри кишок [10, с. 223].

*«Свобода»*

Эх, распирает изнутри весёлую гранату  
Так чем всегда кончается вот такой стишок? [10, с. 291]

*«Осенняя песня»*

И всё это рухнет на нас так много  
Что кишки и мозги разлетятся как мухи... [10, с. 59]

*«Когда я усну под спокойным деревом...»*

Раскинув мозги и перышки  
Не надо меня шевелить  
Мокрыми красными руками... [10, с. 99]

**2.3.** Центростремительный и центробежный способы преодоления телесной границы связаны. В обоих случаях тело теряет свою стационарность, оно оказывается проницаемым с двух сторон: мир может входить в зону телесного, а тело может выворачиваться в мир. Более того, эти мотивы

вы могут выступать как части единого инвариантного сюжета, который может быть обозначен как *сюжет выметания души из тела некой безличной и агрессивной силой*.

Соединение этих мотивов в сюжет мы находим в тексте «Смерть в казарме». Так, в его первой части возникает мотив агрессивного воздействия внешнего на телесность, нечто уничтожает тело (центростремительный вектор):

Сапоги стучали в лицо  
Виски лопнули пузыри  
Нога выломилась углом  
Рёбра треснули как грибы [10, с. 54]

Затем, видимо, в момент смерти возникает телесная реакция, «что-то с шипом взрывается в середине тщедушного тела» (центробежный вектор, взрыв), из тела выходит душа:

Наконец что-то с шипом взорвалось  
В середине тщедушного тела.  
...по красному полю  
рассветному полю  
по пояс в траве  
она побежала  
она побежала  
побежала – побежала – побежала... [10, с. 54]

3. И здесь мы подходим к ключевому семантическому сопряжению в поэзии Летова: тело в его текстах, как правило, связывается с мотивом умирания-уничтожения. Момент смерти оказывается принципиально важным для обретения телесностью её собственного онтологического статуса. Что же происходит с телом после смерти?

Когда всё заканчивается, граница между телом и миром не просто деформируется, как это было в примерах выше, – она исчезает. В результате этой нейтрализации появляется некое *третье пространство*, где внешнее и внутреннее сливаются. Это пространство без границ и оппозиций, оно текучее и недискретное. Главная его особенность заключается в том, что здесь нет *снаружи* и *внутри*, так как *тело* не отделено от *мира*. Вот примеры такого слияния:

«Простудился»  
А снег действительно валится  
Прямо на раскалённые бронхи  
А внутри меня персики персики  
Золотисто катаются катятся  
И белая занавеска плещется на ветру [10, с. 132].

«На исходе дня»  
ветер в горле у меня

Заблудился раз и навсегда [10, с. 297]

*«Вечная весна»*

Воробьиная

кромешная

пронзительная

хищная

отчаянная стая голосит во мне [10, с. 298]

*«Психоделический камешек»*

Я допотопно мерещусь

И луна во мне высоко...

Луна высоко... [10, с. 230]

*«Новый футуризм»*

Мозг полон был листьев –

Тугая комочина

И изо всех лицевых отверстий

Голые ветки вылазили шевелились

Казарменно похотливо [10, с. 108].

*«Семь шагов за горизонт»*

...нет уж лучше ты послушай как впиается в ладони дождь

слушай как по горлу пробегает мышь

слушай как под сердцем возникает брешь

как в желудке копошится зима

как ползёт по позвоночнику землистый лишай

как вливается в глазницы родниковый потоп

<...>

слушай как сквозь кожу прорастает рожь

слушай как по горлу пробегает мышь

слушай как в желудке пузырится смех

слушай как спешит по гулким венам вдаль твоя

сладкая радуга...

звонкая радуга...

<...>

слушай как под сердцем колосится рожь

слушай как по горлу пробегает мышь

слушай как в желудке распухает ночь

как вонзается в ладонь стебелёк... [10, с. 308-309]

Эти примеры показывают, что Летов уравнивает тело и мир, что подсудно приводит к реализации в его поэзии древнейшего архетипа всечеловека, который предполагает построение мирового пространства по модели тела. Этот архетип универсален, об этом много писали, но мало кто соотносил универсальность этого архетипа с психофизиологическими механизмами. Возможно, что его появление в разных семиотических системах связано с тем, что тело в онтогенезе моделирует пространственную ориентацию мира. В этом процессе есть дозеркальная стадия неразделения

себя и мира, и кажется, что архетипический образ всечеловека – это некий возврат, регресс к этой стадии. Подтверждением этой идеи служит тот факт, что стадия «до зеркала» в первую очередь соотносится с невозможностью переживать ощущение своего тела как целостного индивидуализированного объекта<sup>1</sup>.

Возможно, что **данная пространственная схема регресса, возврата тела к слиянности с миром, лежит в основе летовской миромодели.** Эта регрессивная схема оказывается системообразующим началом поэтической семантики Летова, поскольку она симультанно проявляется на разных уровнях поэтического текста<sup>2</sup>. Так, в этом дозеркальном пространстве, во-первых, трансформируется модель движения героя, во-вторых, меняется структура и роль наблюдателя, в-третьих, претерпевает изменение сам способ существования тела, в-четвертых, возникают новые способы работы со словом.

**3.1. Начнём с модели движения.** Если тело это мир, то туда можно уйти. Этот уход в своё нутро сопровождается инверсией пространственных оппозиций. Яркий пример таких инверсий даёт текст «Внутри!». Здесь мы встречаемся с амбивалентным типом движения, когда движение вовне, оказывается движением внутрь. Эта мена маркируется грамматически (или, лучше сказать, аграмматически). Так, все пространственные предлоги здесь меняют своё значение на противоположное, что приводит к отождествлению двух типов движения: движения *в* и движения *из*. И фактически *выйти* в рамках этого текста – то же самое что *зайти*. Ср.:

Внутри!  
Из гроба тугого вывалился  
Во внутрь!  
Из комнатной кóмбы  
Из кóлбатной кóблы  
Вькóлбасил себя кропотного  
Во внутрь!  
Из городлívой замкнúты  
Из головлívой замкнúты  
Вьгрóбился

---

<sup>1</sup> См. об этом ключевую работу Ж. Лакана «Стадия зеркала и её роль в формировании функции Я в том виде, в каком она предстаёт нам в психоаналитическом опыте» [7]. Примечательно, что Лакан в «зеркальном комплексе» выделяет стадию расчленённого тела и тела «собранного», что, как нам кажется, соответствует природе архетипа всечеловека, который, как известно, предполагает операции распада-расчленения и собирания-возрождения.

<sup>2</sup> Эта регрессивная схема действительно соотнесена с ранними стадиями развития психики и культуры. Так, Тхостов и Журавлёв замечают, что «в фило-, и в онтогенезе могут быть выделены такие стадии, где дифференциация субъекта и объекта ещё не произошла. Способность различать *своё* и *иное*, себя и свои мысли или чувства, мысль и вещь, опредмечивать и структурировать данное в восприятии и противопоставлять воспринятому своё целостное и тождественное Я – не источник человеческой культуры, но достаточно позднее её обретение» [15, с. 9]. Примечательно, что анализ поэтического языка Летова в аспекте субъектной организации подтверждает важность категории *имперсональности* у Летова (см. об этом: [18]).



Во внутрь!  
Опозадились все куцы беспредельности  
Дряблой вселенной ужасные мякиши  
Вперёд!  
Дальше и дальше –  
Во внутрь! [10, с. 170]

Ср. этот же мотив в тексте «Семь шагов за горизонт», где шаг за горизонт, шаг вовне, оказывается шагом внутрь себя. Эта пространственно-смысловая структура довольно часто встречается у Летова. Интересно, что в таких текстах часто возникает образ внутренних дверей, маркирующих этот «вход-выход» (аллюзия на пресловутые «двери восприятия?»). Так, в стихотворении «Семь шагов за горизонт» появляются прозрачные внутренние «потайные» двери (ср. в другом тексте «Сколько во мне скрипучем калиток?») [10, с. 341]. Секретная калитка в пустоте появляется и во «Вселенской большой любви», где тоже есть мотив ухода в своё телесное: «А вдруг всё то, что ищем / обретается при вскрытии / телесного родного дорогого себя <...> / Моя секретная калитка в пустоте» [10, с. 482].

**3.2.** Вторая важная особенность этого пространства заключается в том, что там невозможна фиксированная точка наблюдения. И в самом деле, если понятия *снаружи* и *внутри* исчезают, то с какой позиции наблюдать? Так, в тексте «Конец карантина» субъект одновременно находится снаружи и внутри своего тела. С одной стороны, он оставляет себя в темноте сарая (который здесь явно коррелирует «мясной избушки», где «помирала душа»), а с другой стороны, он здесь же выходит из этого пространства:

Нашупал двери – легонько толкнул —  
Сами раскрылись опали наружу.  
...оставив себя в темноте сарая  
И всё, что связано и перевязано,  
Я вынес на солнце  
Своё обнажённое скользкое сердце... [10, с. 55]

В такого рода текстах возникает *обратная перспектива*, как в иконописи, когда пространство не привязывается к одной точке восприятия, а может быть симультанно воспринято и описано сразу с разных позиций. Принципиально важным является тот факт, что слом традиционной пространственной модели у Летова *всегда* сопровождается трансформацией тела (ср. мотив вскрытия себя в «Конце карантина»). И это вполне объяснимо: именно тело физически мотивирует единственное фиксированное положение человека в пространстве, если же субъект выходит за пределы телесности, то эта фиксированная точка трансформируется. Наблюдатель в этом *инсайдауте* (воспользуемся удачным термином К. Кедрова), в этом вывернутом космосе оказывается подобен ленте Мёбиуса, когда внешнее незаметно становится внутренним. Очевидно, что такая телесность марки-

рует некое экстагическое состояние, и недаром extasis – это и есть стояние снаружи, стояние вовне.

Обратная перспектива отрицает возможность только одного, единственно верного взгляда на мир, связанного с одним субъектом, что в свою очередь приводит к отрицанию целостности личности. Этот феномен диссоциации субъекта также выражается аграмматически через игру с личными местоимениями<sup>1</sup>. Ср.:

*«Нас много»*  
Я не настолько нищий,  
чтобы быть всегда лишь самим собой  
И меня непременно повсюду  
несметное множество  
целое множество [10, с. 494]

На уровне земном такой распад личности может казаться психической диссоциацией, но на уровне этого сверхпространства – такой единично-множественный наблюдатель может представлять целостную божественно-объективную точку зрения.

**3.3.** Третья характерная черта этого внешне-внутреннего пространства – это изменение способа существования тела. Через прохуdivшуюся границу тела может проникать некая внешняя сила. В «Прыг-Скок» эта энергия, обозначаясь опять же через безличные конструкции, выметает душу и завладевает телом. У Летова много безличных или бессубъектных аграмматичных конструкций, которые выражают мотив внешней силы, завладевающей телом (ср., например, «кошку смотрело в подвал» или же «С некоторых пор чувствую за спиной их его за мной оно дышит в череп»). Нам кажется, что эти аграмматизмы оказываются теми местами, где нужно искать специфику авторского мифа, и «Прыг-скок» этот авторский миф развёртывает в полной мере.

Примечательно, что контуры этого авторского мифа появляются уже в «Смерти в казарме». Эти тексты довольно похожи по своей семантической структуре: в обоих случаях под воздействием неперсонифицированных сил извне душа покидает тело. Только в случае со «Смертью в казарме» эта сила, выражаясь метонимически через солдатские сапоги, *выбивает* душу из тела, а в «Прыг-скок» эта энергия, оказываясь предельно обезличенной, *проникает* в тело, в результате чего последнее превращается в некий биомеханизм:

---

<sup>1</sup> Корреляция ощущения Я и той точки пространства, к которому это Я привязано – явление характерное. Так, А. Ш. Тхостов и И. В. Журавлев, ссылаясь на К. Бюлера, указывают на тот факт, что «в развитии языка есть фазы, где дифференциация ответвлений, связанных с употреблением я и *здесь*, ещё не произошла», более того, эти ранние архаичные состояния могут переживаться и современным человеком в условиях сенсорной депривации или в результате приёма разного рода психостимулирующих средств [15, с. 6–7].

Двинулось тело  
Кругами по комнате  
Без всяких усилий  
Само по себе [10, с. 279]

В последних по времени текстах эта семантика одержимости нашла своё полное воплощение, правда, без негативных коннотаций. В этих песнях инвариантным является образ тела без хозяина, пустого тела, оно оказывается проводником, который пропускает через себя разные энергии, и эта его способность обусловлена тем, что в нём нет фиксированного наблюдателя, эго-центра:

*«Солнце неспящих»*  
Кто-то сбежал из меня матерясь  
И я Их увидел [10, с. 501]

*«Танец для мёртвых»*  
Лишь через мой весёлый труп  
Солнце  
Звонит сияет так как оно есть  
Тучи зияют вниз  
Боги взирают вверх  
А труп гуляет по земле... [10, с. 525]

*«Кто в доме хозяин»*  
Бог говорит со мной посредством меня... [10, с. 523]

Все вышеприведенные примеры показывают, что это дозеркальное пространство связывается с нарушенной телесной целостностью. Такая деформация телесного в «дозеркалье» вполне закономерна: это пространство принимающее человека принципиально не антропоцентрично, оно находится по ту сторону всех человеческих измерений, о нём даже невозможно говорить нашим обыденным языком (ср. большое количество драматизмов при его описании).

Что же это за пространство? Очевидно, что это пограничное пространство *бардо*, пространство смерти, которая здесь понимается как некая нейтральная территория. Это пространство агрессивно по отношению к человеку, и человек, попадая туда, буквально сливается с ним.

Слово *слияние* я употребила вовсе не случайно. В описании процесса слияния человека и мира Летов реализует очередную языковую метафору. Так, тело попадая в этот текучий пространственный континуум, теряет свою оформленность и твёрдость, в буквальном смысле *сливается с реальностью*, тело течёт. Когда текут тела? Из всей логики этого сюжета понятно, что тела текут после смерти. Ср.:

*«Вспыхнуло в полночь»*  
А дедушка мёртвый, былинный, лукавый

Лежит коромыслом, течёт восвосяи  
Обут в деревянные грозные валенки  
Словно великий пещерный святой [10, с. 128]

*«Офелия»*  
Нарядная Офелия текла через край –  
Змеиный мёд, малиновый яд [10, с. 299]

*«Царапал макушку бутылочный ноготь...»*  
И гневные прадеды славно сочились [10, с. 329]

*«Реанимация»*  
Торопливо постигали положение вещей  
Созерцающая походжения Текущего Повсюду,  
По привычке продолжая ритуально повторять [10, с. 499]

*«Прыг-скок»*  
За пазухой – стужа  
Прохудилась кожа  
Кап-кап  
Кап-кап...  
Кап... [10, с. 280]

**3.4.** Выявленная модель телесного коррелирует также и с образом поэтического слова, более того, модель тела во основных чертах повторяет модель слова. Эту связь Летов декларирует открыто: «Спойте мне тело, в котором нет слов / Спойте мне слово, в котором нет мяса» [10, с. 199].

Со словом могут происходить те же самые вещи, которые происходят с телом. Оно может распадаться, истлевать, преодолевать границы тела. Ср.:

*«Всё как у людей»*  
Все слова размокли  
Все слова истлели [10, с. 240]

*«Из вулкана горячие брызги»*  
Разразиться бы, лопнуть  
Чтоб с кишками наружу  
Живые слова [10, с. 32]

Слово может стать текучим, оно, как и тело теряет свои статичные границы. Именно это и обуславливает летовскую заумь<sup>1</sup>, в основе которой лежат значения-комплексы, о которых писал в своё время Л. С. Выготский. Комплексное значение – это значение, которое в онтогенезе детской речи предшествует становлению абстрактных понятий. Это значение всегда конкретно и ощутимо, зримо и физиологично, ибо оно связано с телесным праксисом. И в этом ракурсе вполне закономерна специфика работы Летова с абстрактными

<sup>1</sup> О связи поэзии Летова с авангардисткой парадигмой см.: [19].

словами. Абстрактная лексика здесь, как и в детской речи, конкретизируется, больше того, она отелеснивается. См., например:

*«Человека убили автобусом (описание)»*

В луже кровавого оптимизма  
Валяется ощущение человека  
в телогрейке. [10, с. 168]

*«Новый футуризм»*

А мои пернатые радости  
Толсто жиреют за вашими форточками  
Вафельными кружочками [10, с. 108].

*«Я звучно снялся с места»*

Мне на пятки скандалят  
Их розовые голоса  
Рвут мне спину свинцовой кастрюлей  
Дни бранят меня шахматной кашцей  
Их ослепшие груди небес  
Раздвигают жемчужные створки... [10, с. 131]

Психологические механизмы такого отелеснивания понятий по сути те же, что лежат в основе реализации метафоры (к этому приёму, как мы видели, Летов прибегает довольно часто). И если в модели телесно укорененного мышления любая абстракция произрастает из телесной конкретики, то у Летова наблюдаем обратный когнитивный механизм, который, возвращая абстрактным категориям их изначально телесный смысл, обнажает тем самым сам принцип становления понятийной мысли. Фактически здесь мы имеем дело с тем же сценарием регресса, однако он реализуется не на пространственно-телесном, а на семантическом уровне. **Слово возвращается в своё исходное дологическое, а значит дограмматическое состояние – как и тело в дозеркальное диффузное пространство.** И доминанта семантики над грамматикой, которая является движущей силой летовских аграмматизмов, – этот факт регресса доказывает, поскольку семантические компоненты формируются в фило- и онтогенезе языка гораздо раньше логико-синтаксических связей.

**4.** Таким образом, телесная топология субъекта имеет прямое отношение к пространственной и семантической структуре мира Летова, фактически **схема телесного репрезентирует внутреннюю структуру авторской миромодели.** Образы телесного указывают на то, что в основе последней может лежать сценарий регресса, который, предполагает возврат к некоему нулевому уровню мира до всякого разделения. Это регрессивный сценарий, который можно назвать более поэтически мифом первоначала, реализуется в структуре пространства, структуре субъекта и структуре языка. Но именно образ телесного хранит в себе этот сценарий в полном виде, поскольку он, выполняя «конструктивную функцию», связывает

пространство, героя и язык в единое системное целое. То есть каждый из этих уровней кодируется телом, и оно становится некой системной точкой сборки поэтического мира. И завершить можно метафорически: так же, как тело первочеловека структурирует вселенную, так и телесность, явленная в тексте, структурирует поэтический космос.

### Литература

1. *Авилова Е. Р.* Телесность как основная универсалия авангардной модели мира (на примере творчества Летова) [Текст] / Е. Р. Авилова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, Уральский гос. пед. ун-т, 2010. – Вып. 11. – С. 173–178.

2. *Алпатов В. М.* Что такое картины мира и как до них добраться? [Текст] / В. И. Алпатов // Язык. Константы. Переменные. Памяти Александра Евгеньевича Кибрика. – СПб.: Алетей, 2014. – С. 11–22.

3. *Ахутина Т. В.* Нейролингвистический анализ лексики, семантики и прагматики [Текст] / Т. В. Ахутина – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 424 с.

4. *Бородицки Л.* Как языки конструируют время [Текст] / Л. Бородицки // Язык и мысль: Современная когнитивная лингвистика. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – С. 199–213.

5. *Быховская И. М.* Номо somatikos: Аксиология человеческого тела [Текст] / И. М. Быховская – М.: URSS, 2000. – 208 с.

6. *Выготский Л.* Мышление и речь [Текст] / Выготский Л. // Мышление и речь: сборник – М.: АСТ, 2011. – 673 с.

7. *Лакан Ж.* Стадия зеркала и её роль в формировании функции Я в том виде, в каком она предстает нам в психоаналитическом опыте [Текст] / Ж. Лакан // «Я» в теории Фрейда и технике психоанализа. – М.: Гнозис, Логос, 2009. – С. 508–517.

8. *Лакофф Дж.* Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении [Текст] / Дж. Лакофф – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 798 с.

9. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живём [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

10. *Летов Е.* Стихи [Текст] / Е. Летов – М.: Выргород, 2001. – 548 с.

11. *Лурия А. Р.* Язык и сознание [Текст] / А. Р. Лурия – М.: МГУ, 1979. – 320 с.

12. *Матурана У., Варела Ф.* Древо познания [Текст] / У. Матурана, Ф. Варела – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 224 с.

13. *Новицкая А. С.* «Гошнота» Егора Летова. Анализ одного текста [Текст] / А. С. Новицкая // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, Уральский гос. пед. ун-т, 2014. – Вып. 15. – С. 271–274.

14. *Топоров В. Н.* Модель мира (мифопоэтическая) [Текст] / В. Н. Топоров // Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 404–420.

15. *Тхостов А. Ш., Журавлёв И. В.* Субъективность как граница: Топологическая и генетическая модели [Текст] / А. Ш. Тхостов, И. В. Журавлёв // Психологический журнал. – Т. 24. – № 3. – 2003. – С. 5–12.
16. *Тхостов А. Ш.* Психология телесности [Текст] / А. Ш. Тхостов – М.: Смысл, 2002. – 227 с.
17. *Цивьян Т. В.* Модель мира и её лингвистические основы [Текст] / Т. В. Цивьян – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.
18. *Черняков А. Н., Цвигун Т. В.* Подступы к поэтическому языку Егора Летова: персональность / имперсональность [Текст] / А. Н. Черняков, Т. В. Цвигун // Подробности словесности: сборник к юбилею Людмилы Валентиновны Зубовой – СПб.: Свое издательство, 2016. – С. 398–408.
19. *Черняков А. Н., Цвигун Т. В.* Поэзия Е. Летова на фоне традиции русского авангарда (аспект языкового взаимодействия) [Текст] / А. Н. Черняков, Т. В. Цвигун // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 2. – С. 98–106.
20. *Шмелёв А. Д.* Русская языковая модель мира. Материалы к словарю [Текст] / А. Д. Шмелёв – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 224 с.
21. Языковая картина мира и системная лексикография [Текст]. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 680 с.
22. *Lacoff G., Jonson M.* Philosophy in the Flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought [Текст] / G. Lacoff, M. Jonson – New York: Basic Books, 1999. – 624 p.