

ОРЕХОВ БОРИС ВАЛЕРЬЕВИЧ  
Башкирский государственный педагогический  
университет им. М. Акмуллы  
ул. Октябрьской революции, д. 3а, г. Уфа, 450000, Россия  
nevmenandr@gmail.com

## Суд БОЖИЙ НАД ФИЛОСОФОМ

В статье содержится анализ стихотворения "Смерть философа" современного русского поэта А. Цветкова. Целью полагается рассмотреть ритмическую и композиционную структуру стихотворения и установить параллели в фольклоре и классической русской поэзии. Обнаружены возможные прецедентные тексты-источники: стихотворения В. А. Жуковского и С. Я. Маршака, показано, как строится пародийный панегирик и иронически подрывается авторитет постмодернистской философии.

Ключевые слова: *Цветков, семантический ореол метра, Бодрийяр, Жуковский, Маршак*

### Смерть философа

вянут подснежники сохнет береза  
грустно на свете без жилия делеза  
то есть без жака нам жить деррида  
был бодрийяр но и этот туда

меркнут созвездия гаснут светила  
снова костлявая жертву схватила  
всех в поминальную вносим тетрадь  
жижека тоже пора потерять

даже мудрейший живет не по триста  
матрица в трауре смерть сценариста  
слезы сторицей и долг платежом  
так мы философов не бережем

отбыл лакан где фуко ему пара  
как же нам жить теперь без лиотара  
только остался один хабермас  
грустную песню заводит для нас

разум в гробу на погосте харизма  
нет больше классиков постмодернизма  
франция плачь марианна умри  
их не заменят бордо или бри<sup>1</sup>

*Алексей Цветков*

---

<sup>1</sup> <http://aptsvet.livejournal.com/171360.html>

Стихотворение "Смерть философа" поэта Алексея Цветкова опубликовано им в день кончины знаменитого французского мыслителя Жана Бодрийера 7 марта 2007 года в сетевом дневнике <http://aptsvet.livejournal.com>. Стихи сразу же вызвали весьма неоднозначную реакцию читательской аудитории<sup>2</sup>. Это памфлет против постмодернистской философии, где злая ирония, издёвка видны невооружённым глазом и ничуть не скрываются автором. Сам Бодрийер выступил не более чем поводом для поэтической реплики: собственно его фигуре Цветков уделит весьма скромное место в тексте.

Стихотворение написано в жанре пародийного панегирика, это шутовской плач по ключевым фигурам постмодернистской философии, которая задавала тон интеллектуальной элите Европы и Америки в последние десятилетия XX века. Жиль Делёз, Жак Деррида, Жан Бодрийер, Славой Жижек, Жан Лакан, Мишель Фуко, Жан-Франсуа Лиотар (как мы видим, в основном, французы, отсюда: "франция <, > плачь"), упомянутые в этом стихотворении, уже давно перешли ту границу, которая отделяет создателей новаторских концепций от культурных символов, сами превратились в образы, "знаки" эпохи, их имена имеют в виду не конкретные личности, а приметы времени. И Цветков не замедлил эти приметы обыграть. Претензии поэта прозрачны: постмодернизм – это всеобщий релятивизм, непризнание ценностей, "атмосфера полного цинизма"<sup>3</sup>, философия отрицания истины и добра. Это неприемлемо для человека, с этим не может мириться поэт: "Большая часть моей сознательной деятельности, и поэзия в первую очередь, посвящены тому, чтобы хоть отчасти изгладить факт существования этих людей"<sup>4</sup>, "они были просто жулики, и у Данте для них припасено местечко"<sup>5</sup>.

Многим показалось, что памфлетности, с которой написан текст, не место в стихах. Правда, история даже русской литературы изобилует блестящими контрпримерами, и тот, кто не приемлет Маяковского, может вспомнить о Кантемире или Фонвизине. В процессе обсуждения в Интернете звучали и мнения, что смерть человека не повод для выяснения отношений с его идеологией. В ответ на это сам автор довольно чётко обозначил свою позицию: "По мне, так к жизни надо быть поуважительнее, а смерть гори огнем"<sup>6</sup>. Защитников собственно постмодернизма оказалось меньшинство, хотя многие (в том числе и профессиональные философы) пытались указать Цветкову на то, что некоторые аспекты постмодернистского дискурса поняты им тенденциозно. Убедить поэта не удалось. Удивительнее было бы, если бы удалось<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Одна из рефлексивных записей в частном электронном дневнике по поводу шумихи вокруг стихотворения иронически называлась "Хоронили Бодрийера – порвали два баяна".

<sup>3</sup> <http://aptsvet.livejournal.com/29795.html>

<sup>4</sup> <http://aptsvet.livejournal.com/171360.html?thread=2396000#t2396000>

<sup>5</sup> <http://aptsvet.livejournal.com/171360.html?thread=2419296#t2419296>

<sup>6</sup> <http://aptsvet.livejournal.com/171360.html?thread=2404192#t2404192>

<sup>7</sup> "перубеждать меня поздно, я несколько закопенел" (<http://aptsvet.livejournal.com/171360.html?thread=2396000#t2396000>)

Оставляя в стороне этический аспект проблемы<sup>8</sup> и то, насколько именно Бодрийяр (довольно внятный и конструктивный критик общества потребления) виновен в "ужасах" постмодерна, заметим, что издѣвка Цветкова выстроена весьма тонко и умело. Начальные строки двух первых строф перекликаются, рисуя пейзаж будто бы помрачневшей вселенной: сначала об уходе философов в мир иной скорбят растения, а затем и небесные тела. Такое сочувствие природы человеческим делам – обычный фольклорный и литературный оборот: "Растужилась, расплакалась матушка сыра земля" ("Плач земли <о грешниках>")<sup>9</sup>. Ср. в *Слове о полку Игореве*: "Уныша цвѣты жалою, и древо с < > тугою къ земли преклонило"<sup>10</sup> о гибели юного князя Ростислава. Подснежники напоминают о хронотопе, привязанном к дате написания стихотворения: 7 марта, ранняя весна. Традиционный для народной словесности образ берѣзы акцентирует фольклорные ассоциации, обозначающие жанровый фон: погребальное причитание. "Береза, наряду с тем что играет "положительную" роль в троицком, свадебном обрядах и народной медицине, находит применение также в похоронном обряде: березовым листом набивают подушку покойника, березовыми ветками и листьями устилают дно гроба; на березу "пересылают" болезни. Этот смысл "переходности" мотивирует противоречивость семантики символа"<sup>11</sup>. "Напоминания" о фольклорной стилистике встречаются в стихотворении ещё несколько раз: пословица *долг платежом <красен>*, сочетание *песню заводит*, которое употребляется либо в ироническом контексте<sup>12</sup>, либо в стилизации под народную образность: *Идет направо – песнь заводит*<sup>13</sup>. В данном случае задействованы оба стилистических регистра.

Однако прыжок от подснежников и берѣзы к созвездиям и светилам во второй строфе провоцирует восприятие картины скорбящей вселенной как фальшивой. Слишком несопоставимые масштабы оказываются в одном ряду, слишком насыщен гротеском головокружительный переход от мира растений к небесным телам. Впечатление усугубляется панибратской карнавальской характеристикой смерти: "костлявая" и явно просторечным дистантным расположением имени и фамилии Жака Деррида. Цветков только в одном месте проговаривается, обнаруживая резко

<sup>8</sup> Тем более, известный литературовед О. Проскурин точно, на наш взгляд, заметил у себя в электронном дневнике: «А вот мне кажется, что "классики постмодернизма", читая эти стихи в своих Champs Élysées (там они наверняка обретают возможность понимать все языки, даже варварские), должны весело смеяться и дружески поднимать за здоровье язвительного автора виртуальные бокалы с шипучим симулякром. Потому что если не так, то какие ж они классики постмодернизма?» (<http://o-proskurin.livejournal.com/75826.html>)

<sup>9</sup> *Русское устное народное творчество: Хрестоматия*, сост. А. В. Кулагина, М., 1996, С. 555.

<sup>10</sup> "Проическая пѣснь о походѣ на половцов удѣльнаго князя Новагорода-Сѣверскаго Игоря Святославича, писанная стариннымъ русскимъ языкомъ въ исходѣ XII столѣтїя съ переложениемъ на употребляемое нынѣ нарѣчїе", М.: Въ Сенатской типографїи, 1800, С. 42–43.

<sup>11</sup> Копытов, Н. Ю., "К семантике фитонимических символов в фольклорных текстах (на материале песенной традиции Карагайского района Пермской области)" [Электронный документ] // <http://www.ruthenia.ru/folklore/kopytov1.htm>

<sup>12</sup> Ср.: «Когда Рустам тихим как всегда голосом заводит песню про цель в жизни и про миссию его предприятия, я шарахаюсь в сторону». (Махненко, К., "По дороге домой" // *Домовой*, 2002. 09. 04.) Любопытная параллель есть и в труде философа Л. И. Шестова *Добро в учении гр. Толстого и Ницше*: "Если он все-таки говорит – то лишь ради небольшой кучки слушающих его интеллигентов, которые тоже ничего или почти ничего не могут сделать, но у которых совесть при чтении толстовских статей всегда заводит свою унылую и бесцельную песню".

<sup>13</sup> Пушкин, А. С., *Полное собрание сочинений: В 10 т.*, Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. – Т. 4. *Поэмы. Сказки*, С. 8.

отрицательное отношение к объекту ("жизнека тоже пора потерять"). Во всём остальном знаки постмодерна даны через призму ироничного восхищения ("даже мудрейший живет не по триста"). И если наивный читатель воспринимал начало текста всерьёз, то с каждой строкой сопротивление прямолинейной трактовке становится всё ощутимее. Несоответствие читательских ожиданий стилистическому ряду подкреплено эллиптическими конструкциями "не по триста" (лет), "и этот туда" (же), чётко заявляющими о как будто бы неуместной в жанре плача разговорности.

Но атмосфера абсурда, катализирующая карнавальным перевёртыш, рождается даже не картиной скорби, а притупляющей и вовсе обесценивающей горечь сериальностью смертей, каждая из которых теряет свою значимость как трагическое событие. Имена Делёза, Деррида, Бодрийера и других появляются в тексте для выполнения одной-единственной сюжетной функции: обозначить ещё одного покойника. Аналогичным приёмом, восходящим ещё к чеховской прозе, часто пользуется Д. Хармс: "Однажды Орлов объелся толченым сахаром и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду"<sup>14</sup>. И Хармс, и Цветков ведут речь, в сущности, не о людях, а о литературных фантомах, что и позволяет им обращаться со своими персонажами так вольно.

Особенно впечатляет разветвлённостью потенциальных интерпретаций строка "матрица в трауре смерть сценариста". Фильм "Матрица", как известно, весьма увлек многих постмодернистских философов, в частности, эссе ему посвятил упоминаемый строчкой выше С. Жижек (*Žižek, S., The Matrix: The Truth of the Exaggerations*<sup>15</sup>). В одной из сцен в начале фильма даже фигурирует книга Ж. Бодрийера *Simulacres et simulation*<sup>16</sup>. Идея Матрицы как глобальной виртуальной вселенной, сообщества людей, живущих в мире порождённых компьютером видимостей, по всей вероятности, возникла не без влияния идей французского философа. Матрица как сообщество (язвит Цветков) погружается в траур вслед за берёзами и созвездиями. Слово *сценарист* в киноконтексте вполне органично, а, учитывая влияние Бодрийера на идейный пласт фильма, его (а вместе с ним и остальных представителей коллективной личности философа-постмодерниста) естественно было бы назвать именно так. Но сочетание *смерть сценариста* имеет в виду идеи другого знакового для постмодернизма, но не названного по имени в стихотворении автора – Ролана Барта. Его концепция "смерти автора" (*La mort de l'auteur*), то есть постулирование свободы интерпретации от авторского замысла, стала важной вехой освобождения постмодерна от поисков "истины".

В связи с "Матрицей" и сценаристом напрашивается ещё одна идея, интеллектуально и ассоциативно близкая "Матрице": *общество спектакля* (*La société du spectacle*) ещё одного французского философа Ги Дебора: "В обществах, достигших современного уровня развития производства, вся жизнь проявляется как огромное нагромождение *спектаклей*. Всё что раньше переживалось

<sup>14</sup> Хармс, Д., *Литературные анекдоты*, М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000, С. 7–8.

<sup>15</sup> <http://www.lacan.com/matrix.html>

<sup>16</sup> В сценарии "Матрицы" от 29 марта 1998 г. написано: "On the floor near his bed is a book, Baudrillard's *Simulacra and Simulations*. The book has been hollowed out and inside are several computer disks" "На полу рядом с его кроватью лежит книга Бодрийера *Симулякры и симуляции*. Книга внутри полая и там лежит несколько компьютерных дисков". [http://lozhki.net/matrix/other/scripts/the\\_matrix.pdf](http://lozhki.net/matrix/other/scripts/the_matrix.pdf)

непосредственно, отныне отеснено в представление"<sup>17</sup>. Сближение выглядит не вполне реалистичным, так как сам Ги Дебор специально не говорит о сценаристах *спектакля*. Однако его концепция вполне вписывается в очерченный круг теорий, против которых выступает в своей поэтической реплике А. Цветков.

Небезынтересна и ритмическая схема стихотворения. Это не затёртая форма с чередующимися мужскими и женскими окончаниями, а четырёхстопный дактиль с последовательной рифмовкой AAbb, как нам кажется, маркированный культурной памятью. В своё время М. Л. Гаспаров задался вопросом, "почему поэт, начиная стихотворение, берет для него именно такой-то размер, а не иной?"<sup>18</sup> и вслед за рядом своих предшественников пришёл к выводу, что метр имеет свой "семантический ореол", то есть размер в рамках определённой традиции взаимодействует со смыслом стихотворения, заданным ключевыми текстами в истории поэзии. Нам незнакомы специальные труды, посвящённые семантическому ореолу четырёхстопного дактиля, но два поэтических текста прямым образом задают координаты для восприятия стихотворения А. Цветкова.

Ближе к нам по времени, а потому "сильнее" для реципиента "Рассказ о неизвестном герое" С. Маршака. На актуальность этого текста для современной культуры указывает, в частности, пародия "Оборотень на пожаре", которую создаёт в своей недавней повести *День опричника* Владимир Сорокин<sup>19</sup>.

Хотя Маршак не вполне соблюдает избранную ритмическую модель (в частности, в первой же строке мы видим дактилическое окончание вместо женского), в целом именно этот текст первым актуализируется в памяти читателя. При этом общность с Маршаком Цветков обнаруживает не только в метре. Первая строка "Смерти философа" структурно повторяет начало "Рассказа о неизвестном герое":

Ищут пожарные,  
Ищет милиция,  
Ищут фотографы  
В нашей столице,  
Ищут давно,  
Но не могут найти  
Парня какого-то  
Лет двадцати<sup>20</sup>.

Однотипное перечисление, где в препозиции стоит сказуемое, а за ним идёт подлежащее, сохраняет не только грамматическую, но и ритмическую структуру стихотворения Маршака: словораздел проходит там же, после второго слога стопы. Ср.:

Ищут / пожарные, // Ищет / милиция...  
вянут / подснежники / сохнет / береза...

<sup>17</sup> Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation. Debord, G., *La société du spectacle*, Paris: Champ Libre, 1971, P. 9.

<sup>18</sup> Гаспаров, М. Л., *Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти*, М.: РГГУ, 1999, С. 9.

<sup>19</sup> Сорокин, В. Г., *День опричника*, М.: Захаров, 2006.

<sup>20</sup> Маршак, С., *Сочинения: В 4 т.*, М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958, Т. 1. *Стихи. Сказки. Песни*, С. 248.

За исключением последнего слога строки ритмическая схема зачинов стихотворений идентична:

´ U / U ´ U U / ´ U / U ´ U (U)

Это дополнительный механизм напоминания о классическом тексте.

Стихотворение Маршака, рассказывающее о подвиге обобщённой личности (*Многие парни / Плечисты и крепки <...>. К славному подвигу / Каждый / готов*) подкрепляет псевдоторжественность пародийного панегирика "в честь" обобщённого постмодернистского философа. Если Маршак с гордостью говорит о своём персонаже, то Цветков на этом фоне инвертирует эмоции, таким образом, усиливая презрение.

Но в концептуальном отношении "Смерть философа" опирается на другой эквиметричный текст: "Суд божий над епископом" В. А. Жуковского (перевод баллады Р. Саути). Стихотворение рассказывает о страшном обмане (для Цветкова постмодернисты тоже, несомненно, обманщики), на который решился епископ Гаттон, чтобы избавиться от докучливых просителей:

Но у епископа милостью неба  
Полны амбары огромные хлеба;  
Жито сберег прошлогоднее он:  
Был осторожен епископ Гаттон  
<...>  
Вот уж столпились под кровлей сарая  
Все пришлецы из окружного края...  
Как же их принял епископ Гаттон?  
Был им сарай и с гостями сожжен.<sup>21</sup>

Идея неумолимой кары, постигшей гнусного преступника, венчающая стихотворный перевод Жуковского (епископа съедают мыши), вплетается и в поэтические строки Цветкова в обход прямого словесного выражения. Нигде в стихотворении автор ни прямо, ни косвенно не говорит словами о том, что постмодернистам грозит возмездие за их деструктивную интеллектуальную деятельность (это предсказание он делает уже вне текста, в частном Интернет-диалоге). Но с помощью актуализации культурной памяти, вызовом у читателя соответствующих ассоциаций вокруг семантики размера Цветков обозначает свою непримиримую позицию.

К этим наблюдениям над ритмикой примыкают и уже отмеченные в Интернете, но не предполагающие точного строфического соответствия тексты "Вырыта заступом яма глубокая..." Ивана Никитина (ААВВсс) и фольклорное "Камень на камень, / Кирпич на кирпич, / Умер наш Ленин / Владимир Ильич", которые, однако, прямо варьируют тему похорон.

Последняя строфа актуализирует "французскую" тему стихотворения. После карикатурного отождествления самого разума с умершими идеологами постмодернизма появляются растиражированные массовой культурой характерно

<sup>21</sup> Жуковский, В. А., *Собрание сочинений: В 4 т.*, М., Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959, Т. 2, С. 178, 179.

национально-французские знаки: *Марианна* (аллегорический символ Франции со времён Революции), вина *бордо* и самый знаменитый французский сыр *бри*. Последние представлены как возможные, но ущербные заменители постмодернистской философии, выставленной своеобразной строкой французского экспорта. Ясно, что Цветков не предполагает возможности прохождения философии постмодерна по разряду духовной культуры.

Так, играя знаками массового сознания, поэт уверенно и последовательно снижает градус серьёзности в разговоре о философах-постмодернистах. Ирония судьбы в том, что именно постмодернизм предопределил курс на смешение массовой культуры с элитарной, отчасти уравнивая их в правах. И теперь грозные пушки массовой эстетики Цветков поворачивает против тех, кто ввёл эту эстетику в канон: самих постмодернистов. Впрочем, обидеться с их стороны означало бы отречься от собственной философии.

#### ЛИТЕРАТУРА

Г а с п а р о в, М. Л., *Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти*, М.: РГГУ, 1999.

Ж у к о в с к и й, В. А., *Собрание сочинений: В 4 т.*, М., Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959, Т. 2.

*Ироическая тѣснь о походѣ на половцов удѣльнаго князя Новагорода-Стѣверскаго Игоря Святославича, писанная стариннымъ русскимъ языкомъ въ исходѣ XII столѣтїа съ переложенїемъ на употребляемое нынѣ нарѣчїе*, М.: ВЪ Сенатской типографїи, 1800.

К о п ы т о в, Н. Ю., "К семантике фитонимических символов в фольклорных текстах (на материале песенной традиции Карагайского района Пермской области)" [Электронный документ] // <http://www.ruthenia.ru/folklore/kopytov1.htm>

М а р ш а к, С., *Сочинения: В 4 т.*, М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958, Т. 1. *Стихи. Сказки. Песни*.

М а х н е н к о, К., "По дороге домой" // *Домовой*, 2002. 09. 04.

П у ш к и н, А. С., *Полное собрание сочинений: В 10 т.*, Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977, Т. 4. *Поэмы. Сказки*.

*Русское устное народное творчество: Хрестоматия* / Сост. А. В. Кулагина, М., 1996.

С о р о к и н, В. Г., *День опричника*, М.: Захаров, 2006.

Х а р м с, Д., *Литературные анекдоты*, М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000.

Д е б о р д, G., *La société du spectacle*, Paris: Champ Libre, 1971.

## JUDGEMENT ON A WICKED PHILOSOPHER

## SUMMARY

The paper analyses the poem "Death of a Philosopher" by the modern poet A. Tsvetkov. The author's aim is to examine the metrical and compositional structure of the poem and to draw a parallel between folklore and classic Russian poetry by V. Zhukovsky, S. Marshak. The paper shows how the poem turns into a parody of a panegyric, and ironically undermines the influence of Postmodern philosophers.

KEY WORDS: *A. Tsvetkov, the semantic aureole of the meter, Bodijard, Zhukovsky, Marshak*