

А. С. Бокарев, Т. Г. Кучина

Метапоэтическая рефлексия в лирике Бахыта Кенжеева и Алексея Цветкова

В статье исследуется осмысление Б. Кенжеевым и А. Цветковым возможностей и функций поэтического языка, отражившееся в лирических произведениях каждого из авторов. Осознание «изношенности» конвенционального языка поэзии становится источником разнообразных языковых девиаций, призванных эксплицировать «перевод» мыслимого содержания на персональный лирический «волапюк».

Ключевые слова: Кенжеев, Цветков, поэзия, языковые девиации, деформация сигнификата, «износ» семантики.

A. S. Bokarev, T. G. Kuchina

Metapoetic Reflection in Bakhyt Kenzheyev's and Alexei Tsvetkov's creative works

The article deals with Bakhyt Kenzheyev's and Alexei Tsvetkov's reflection on possibility and functions of poetic language in their works. The authors realize the deterioration of conventional poetic formulas and this understanding is the source of different linguistic deviations, the purpose of which is to reveal "translation" of implicit matter into the personal poetic language.

Key words: Bakhyt Kenzheyev, Alexei Tsvetkov, poetry, linguistic deviations, deformation of signficat, «erosion» of meaning.

«Жизнь в феврале, вообще говоря, похожа / на цитату из Бродского, которую некому оценить», – такими строками из января 2000 г. [6, с. 23; стихотворение называется «29 января 2000 года»] Бахыт Кенжеев вступает в спор о связи литературы и реальности со своим к тому времени уже заочным оппонентом. И полемика эта отнюдь не случайна.

В 1987 г. в Нобелевской лекции Иосиф Бродский провозгласил обратную зависимость между поэтом и языком: не язык является инструментом поэта, а поэт – «средством языка к продолжению своего существования» [1, с. 15]. Такая зависимость есть более чем абсолютное доверие языку со стороны поэта, он пишет стихотворение «потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку» [1, с. 16]. «Бог сохраняет все; особенно слова...» – возможно, именно в этом и есть источник веры Бродского в язык.

Проблема отношений поэта и языка, действительности и поэтического слова является одной из центральных и для поэтов группы «Московское время», в первую очередь для Бахыта Кенжеева и Алексея Цветкова. Декларируемая представителями «Московского времени» ориентация на классическую поэтическую традицию уживается с убеждением в том, что в жизни современного человека подлинные экзистенциальные открытия и переживания заменяются литературными «копиями»: любовь, надежда, отчаяние переходят в личный опыт из стихов Пушкина,

Лермонтова, Бунина – и рано или поздно начинают просто его замещать. Даже доступный непосредственному зрительному ощущению урбанистический пейзаж выглядит чужой поэтической цитатой: «...город, что охвачен / сухой тоскою городской – / той, о которой пел Арсений / Тарковский» [6, с. 22]. А вот способность языка «открывать» человеку мир (столь значимая для Бродского) или хотя бы просто адекватно его фиксировать в слове вообще ставится под сомнение.

О. Лебедушкина утверждает, что Кенжеев – «поэт “осени мироздания”, вселенского износа, вселенского финала» [7, с. 193], и «“непонятная красота мира” у него всегда рождается из ощущения уязвимости, изношенности, “аварийности” всего земного – материального или нематериального, неважно» [7, с. 194]. «Уязвимой» и «изношенной» предстает в творчестве Кенжеева и поэтическая речь. Поэт проходит путь от изначального доверия языку до сомнения и в итоге разочарования в его возможностях. Одно из ранних стихотворений («Хорошо, когда истина рядом...» [4, с. 36]) формулирует цель, которую лирический герой ставит перед поэзией: мыслимая как вечная, она призвана сохранять то, что смертно: «Чтобы смертное имя звучало / Комментарием к вечной строке» [4, с. 36]. Сомнение в достижимости поставленной цели вторгается в текст за счет введения развернутого сравнения, подчеркивающего тяжесть поэтической работы:

*А слова тяжелы и весомы,
Будто силится твердая речь
Воссоздать голоса и объемы
И на части их снова рассечь. [4, с. 36]*

Однако книга «Осень в америке» открывается стихотворением, где читаем: «Состарилось слово, горит, превращается в дым...» [4, с. 43] и ниже:

А пламя колеблется, копоть пятнает высокую речь.

Разорванного не заштопать, и новой заплате не лечь

на ветхую ткань золотую [4, с. 43].

Слово оказывается ущербным, а изменения, происшедшие с ним, необратимыми. В таком состоянии оно вряд ли может быть надежным материалом для поэзии, способной обессмертить поэта. Иная крайность – «ставший громоздким камнем язык родной» [4, с. 93]. Когда ремесло поэта уподобляется труду камнетеса, каждое действие – это преодоление себя, имеющее единственной целью «оправдать свой труд» [4, с. 93].

Лирический герой Кенжеева оказывается, таким образом, между двух крайностей: исчерпанность персонального словаря ведет к немоте («Оттого и обрыдло копаться в словах, / что словарь мой до дна перерыт...» [4, с. 97]; «И темна, и горька на губах тишина, / надоел ее гул неродной...» [4, с. 97]), а потребность в стихописании не исчезает – и она настолько сильна, что смысл произнесенного отодвигается на второй план, и, несмотря на то, что получается «скороговорка, нелепица» [4, с. 85], инерция стихового движения не ослабевает:

Человек под старость покорен своей судьбе – где же я об этом прочел?

Лишь язык шевелится сам по себе и не просит хозяина ни о чем.

*Он лепечет, взмаливается, горит, он с гортанью строгою говорит,
сам не в силах произнести ни звука...*

[5, с. 42]

Однако «высокая цель» не дает покоя лирическому герою – с этим связано обращение Кенжеева к классической теме в русской поэзии – теме пророка, которая решается в ключе тютчевского «Безумия». Под сомнение ставится как способность поэзии воздействовать на людей: «Глаголом сердца охладевшие жег, и яростно пел, и тревожно. / Ах, как же сомнительно это, дружок, вернее, вообще невозможно!» [6, с. 27], так и причастность поэта и поэзии к божественному:

*По морю и посуху, как на духу,
скулит на звериный манер,
как будто и впрямь различает верху
хрустальную музыку сфер. [6, с. 131]*

Единственное, что остается поэту, – это «сошлифовывать влажною шкуркою / заусеницы речи родной» [6, с. 113]. А речь продолжает разрушаться, и своей высшей точки этот процесс достигает в книге «Вдали мерцает город Галич».

Автор книги – одиннадцатилетний мальчик Теодор, автопародийное alter ego Кенжеева. Из предисловия мы узнаем о нем, что, «с одной стороны, мальчик может целый день провалиться на диване с томиком Хармса, Асадова или Анненского. С другой стороны, сам он, по известным причинам психиатрического порядка, изъясняется с трудом, почти бессвязно, не умея – или не желая – сообщить окружающим своих безотчетных мыслей» [5, с. 5]. Однако не мальчик является главным персонажем лирики, но язык как таковой, язык сам по себе. Стихи Теодора изобилуют языковыми девиациями, которые отнюдь не ограничиваются «приблизительным воспроизведением русских склонений и спряжений» [5, с. 6]. С каждой перевернутой страницей их количество увеличивается, а степень аномальности возрастает.

В начале книги мы находим лишь едва ощутимые сдвиги значения и ошибочную этимологию (основанную главным образом на паронимической аттракции): «Распушись, товарищ Пушкин! / Не ленись, товарищ Ленин! / Восставай, товарищ Сталин!» [5, с. 9]. Однако далее репертуар языковых мутаций расширяется. Для Теодора совершенно естественны перемена категории рода существительных и прилагательных («ноч кривой а реч прямой» [3, с. 27]) и некорректное использование глагольных форм («когда задаваешь вопросы» [3, с. 31]); варьирование категории одушевленности / неодушевленности («это люди которые я терплю» [3, с. 42]) и беспредложное управление там, где должно быть предложное («путешествия разным дорогам [3, с. 38]»). Даже изменение фонетического облика слова в угоду рифме («я иной подвергаюсь забаве / полюбил я другой дежавю / пеликана и ласточку слава / но душой ни за что не кривю» [3, с. 38]) – прием, взятый «напрокат» у обэриутов, – призван здесь продемонстрировать зыбкость, непрочность и ненадежность языковой ткани.

Еще более радикальные изменения происходят с языком в поэзии Алексея Цветкова. Для него характерна особая философия языка, суть ко-

торой была удачно сформулирована А. Зориним: «Ощущение невозможности зафиксировать мир в слове при очевидном отсутствии других инструментов такой фиксации приводит автора к осознанному насилию над языком» [2, с. 253–254].

Цветков так же, как и Кенжеев, проходит путь от безграничного доверия языку до осознания, что слово «оказывается изначально враждебным, ибо оно обрекает на блуждание в кругу предназначенных представлений» [2, с. 251]. Слово недолговечно, подвержено старению и смерти:

Не будет смысла в слове «пруд»,

«Контора» и «спина»,

Когда от старости умрут

Предметов имена [9, с. 128].

Связи между предметом и именем истончаются до предела, номинативная и сигнификативная функции языка дают сбой, что выражается в невозможности точно определить изображаемый предмет, подобрать имя, абсолютно адекватное его сущности. Например, в сборнике детских стихов «Бестиарий» ондатра описывается следующим образом:

Много странностей в природе:

То ли выдра, то ли еж.

Хоть уже не крыса вроде,

Но бобром не назовешь [8, с. 10].

В том же «Бестиарии» неспособность языка адекватно именовать предметы приводит к появлению сущностей, явно имеющих мутационную природу. Так, едва ли можно узнать в приведенном ниже описании зайца:

Толстозобый, кроторогий,

Хватка мертвая – тиски.

Все живое по дороге

Раздирает на куски [8, с. 32].

Свое завершение концепция языка получает в центральной книге Цветкова – «Эдем», где языковые изменения являются одним из сюжетообразующих факторов. «Эдем» не просто сборник стихотворений, а целостное произведение, построенное на жестком сцеплении сюжетно-фабульных связей. По структуре «Эдем» напоминает «Новую жизнь» Данте, где поэтические тексты перемежаются с прозаическими. Лирический герой поэтической части «Эдема» не остается статичным: от стихотворения к стихотворению он меняется, проходя по пути саморазрушения. Это находит отражение на всех уровнях поэтического текста – и главным образом на языковом.

В «бездуховном тупике» Эдема поэтическая деятельность мыслится лирическим героем как бесполезная и обременительная («мы стихи воз-

вели через силу / как рабы адриановы рим» [9, с. 195]), а претензии человека увековечить себя в языке и культуре – как нелепые и безосновательные. Это приводит его к тотальному отказу от поэтического творчества («гитару в сторону давай друг другу сниться / а жить само сумеется тогда» [9, с. 232]). Однако причины разочарования лирического героя не столько в собственном творческом бессилии («но бронхами ли хвор, перенапряг мозги ли / всласть начато да вытянуть слабо» [9, с. 232]), сколько в бессилии самого языка выразить сущность предмета в слове: поэту достаются лишь «предметы которым тесно в именах» [9, с. 243].

В стихотворении «из-на щемер словесной чаще» бессилие языка демонстрируется с максимальной выразительностью:

из-на щемер словесной чаще

сетрине векслые борщи

не учиво наречим даще

вокще се бодло еропици

<...>

стебло аж выщедмены жызы

к северодрому пенье пар

(так нам секрет загробной жызы

над вецим блюдцем перепал) [9, с. 241].

Данный текст характеризуется компрессивным языковым пространством; смысл стихотворения мы восстанавливаем, интерпретируя единицы лексико-синтаксического уровня, в первую очередь, содержащиеся во второй части (налицо его двучастная структура, графически обозначенная скобками). Речь идет о спиритическом сеансе, в процессе которого лирическому герою открывается «секрет загробной жизни». Секрет этот лежит в сферах, недоступных языку, и его номинативная способность дает сбой. В результате мы получаем текст, в котором есть предмет речи, но подлинное знание о нем искажено деформированными языковыми единицами, и восстановить его не представляется возможным, так как деформация бессистемна и не подвергается рациональному анализу.

Однако изменение единиц языка до неузнаваемости – еще не предельная стадия его преобразования: автопереводам раннего «Оскудевает времени руда...» ознаменовано превращение русского языка в язык английский. Однако циклический характер времени Эдема предполагает повторение всех событий на новом витке спирали. Это оставляет возможность «воскрешения» русской речи и ее повторения.

Таким образом, лирика Б. Кенжеева и А. Цветкова обнажает парадоксальное недоверие поэта к поэтическому языку, осознание исходящей из него угрозы немоты. Изношенность конвенционального языка лирики ведет к необходимости пересмотра поэтических формул, в которых выговаривается художественный смысл. Сознательная деструкция языковых норм в произведениях и Б. Кенжеева и А. Цветкова (начиная от едва заметного грамматического сбоя и заканчивая заумью) может быть интерпретирована как форма метапоэтической рефлексии – на тему о том, как писать стихи о невозможности писать стихами.

Библиографический список

1. Бродский, И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. 1 [Текст] / И. Бродский. – СПб. : Пушкинский фонд, 2001.
2. Зорин, А. Изгнанник букваря [Текст] / А. Зорин // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 19.
3. Кенжеев, Б. Вдали мерцает город Галич: Стихи мальчика Теодора [Текст] / Б. Кенжеев. – М. : АРГОРИСК ; Тверь : KOLONNA Publications, 2006.
4. Кенжеев, Б. Из семи книг [Текст] / Б. Кенжеев. – М. : Независимая Газета, 2000.
5. Кенжеев, Б. Названия нет: Книга стихотворений [Текст] / Б. Кенжеев. – Алматы : Искандер, 2005.
6. Кенжеев, Б. Невидимые [Текст] / Б. Кенжеев. – М. : ОГИ, 2004.
7. Лебедушкина, О. Поэт как Теодор [Текст] / О. Лебедушкина // Дружба народов. – 2007. – № 11.
8. Цветков, А. Бестиарий [Текст] / А. Цветков. – Екатеринбург : Евдокия, 2004.
9. Цветков, А. Дивно молвить : собрание стихотворений [Текст] / А. Цветков. – СПб. : Пушкинский фонд, 2001.