

А. С. Бокарев

Предметный мир в лирике Бахыта Кенжеева

В статье рассматривается своеобразие предметного мира лирики Бахыта Кенжеева на материале стихотворений 2010–2011 гг. Определяются особенности функционирования вещи и ее взаимодействия с человеком, выявляется связь между пространственно-временной организацией текста и спецификой отбора предметных реалий.

Ключевые слова: Кенжеев, предметный мир, предметы, вещи, человек, субъект, пространство, время, зонотопос.

A. S. Bokarev

The Objective World in Bakhyt Kenzheev's Lyrics

The article concerns the originality of the objective world in Bakhyt Kenzheev's lyrics. It is considered on the material of his poems written in 2010–2011. The research describes the peculiarities of functioning the things and their interaction with a human. It also reveals the connection between the spatiotemporal structure of the text and specificity of details selection.

Key words: Kenzheev, the objective world, things, details, a man, a subject, space, time, aiontopos.

Предметный мир последних стихотворений Бахыта Кенжеева [4; 5; 6; 8; 9; 10], специфику формирования которого мы намерены рассмотреть, характеризуется почти предельной густотой и плотностью, так что между составляющими его вещами практически не остается свободного пространства, а стихотворения напоминают тематический каталог:

«Люблю хозяйничать, знаю шурупы, отвертки и гвозди, / скороварки и губки. Леночка, друг золотой, налей...» [4, с. 6]. Или:

Как многого, должно быть, не успею
дождаться. В детстве думал, что советской
науке все подвластно. Спутник, Лайка,
потом Гагарин, а за ним Титов,
Жужжание могучих ЭВМ,
мигающих зелеными огнями,
Ту-104 в реактивном небе,
капрон, транзистор, слайды, кукуруза [5, с. 112].

Легко заметить, что предметные реалии в последнем цитируемом фрагменте выстраиваются в строгом соответствии с временной перспективой и становятся маркерами конкретной исторической эпохи. В этом заключается важная особенность поэтики Кенжеева: вещи изображаются им, как правило, через их отношение ко времени, а само время нередко перестает быть абстракцией, опредмечивается и обретает вполне осязаемую материальность:

Кто ждет тебя, бедный мой? что тебя ждет?
И это прошло, и другое пройдет,
и будет минувшее спать, трепеща,
окурком в кармане плаща [5, с. 111].

Единственный предметный образ в приведенной строфе, на первый взгляд, нематериален, не требует признания себя за действительность, поскольку выступает здесь в качестве средства сравнения. Однако сама форма этого сравнения, восходящая к мифопоэтическому типу образности, – творительный метаморфозы – побуждает в то же время к его буквальному прочтению [13, с. 3; 2, с. 133]: иными словами, «окурком в кармане плаща» не только иносказательно замещает навсегда исчезнувшее прошлое, но и предстает его редуцированной субстанциональной формой – тем единственным, что от него уцелело.

Несмотря на то, что вещи – «плоть и кровь» времени, оно по отношению к ним подчеркнуто враждебно: многие из них обнаруживают какой-либо недостаток, изъян – результат его негативного воздействия:

В доме наследственных бакалейщиков, уже полвека требующем ремонта,
тихих гостей потчуют черным чаем с благоуханием
горького бергамота,
над сухими лилиями у камина мерцают, горят зеркала
кривые
от старости. Это жильё, каламбуришь ты, здесь греются
и скорбят живые.

[8, с. 4].

Ветхость, ущербность, ненадежность попадающих в кругозор субъекта реалий – фирменная черта кенжеевской лирики, уже отмеченная в литературе [1; 11; 14]. О. Лебедушкина утверждает, что Кенжеев – поэт «“осени мироздания”, все-

мирного износа, вселенского финала» [11, с. 193], и «“непонятная красота мира” у него всегда рождается из ощущения уязвимости, изношенности, “аварийности” всего земного» [11, с. 194]. Время не знает жалости ни к вещам, ни к человеку, который ими владеет. Тема старости и приближающейся смерти – одна из центральных в последних стихах поэта. Отсюда – внимание к личным, почти интимным, дорогим сердцу мелочам: фотографиям, письмам, черновикам, – которые, приходя в негодность и в конце концов исчезая, заставляют вспоминать и о собственной бренности. Прощание с любимыми вещами перед неизбежным концом – характерный для этой темы сюжет:

...прощай, говорит
он вещам своим, нечего попусту тосковать. Огорчен и небрит,
прощевай, говорит, зубочистка и трубка, спички и фунт табаку.
Ждет меня Богоматерь пречистая, больше с вами болтать не могу [9, с. 110].

Однако смертью субъекта трагизм ситуации не исчерпывается: в поэтической системе Кенжеева исчезновение человека автоматически влечет за собой гибель вещи. В этом – особая философия поэта, который вслед за В. Топоровым считает, что главное предназначение вещей – «веществовать», иными словами,

существовать
не только для утилитарной пользы
но быть в таком же отношении к человеку,
как люди – к Богу.
<...>
как Господь, хозяин бытия,
своих овец порою окликает,
так человек, – философ, бедный смертник,
хозяин мира, – окликает вещи [7, с. 101].

Согласно данной концепции, человек, «окликающая вещи», как бы продлевает им жизнь, не дает превратиться в «пустые оболочки» [7, с. 102], обеспечивая тем самым их существование – так же, как Бог является гарантией его собственного бытия.

Судьба человека и сопутствующих ему предметов еще страшнее оттого, что не все в равной степени подвержено эрозии: случайно брошенный в окно взгляд замечает среди «воображаемых грядков розмарина и базилика» «радиоактивный атом беспредельной, но уходящей жизни» [4, с. 6]. Суть этой амбивалентной формулы в том, что мир продолжит существовать и после смерти человека: так, многочисленные реалии из области химической неорганики, которыми изо-

билует лирика Кенжеева, обладают почти бесконечным жизненным ресурсом и не поддаются всеобщему распаду. *Известняк, бриллиант, кварц, галька, гранит, золото, олово, бихромат аммония, ртуть* – вот их далеко не полный сводный перечень. В стихотворении «Часы настенные, покуда батарейка...» [10, с. 84–85] главную роль в формировании предметного мира играют «поделочные камни», разглядыванием которых занят субъект:

Кто неказист? Кварц. Кто у нас изыскан?
Да, яшма. Кто, томясь, глядит
из зарослей, пульсируя под диском
луны? Тигровый глаз. А кто кровоточит
магнитным полем? Гематит [10, с. 84–85].

С их помощью в тексте создается как бы второе временное измерение: они являются здесь проводниками вечности, на чьем фоне человеческое существование, конечность которого эксплицирована в образе настенных часов с не рассчитанной на долгую работу батарейкой, выглядит едва ли не мгновенным. Жизнь коротка («День – прах, час – прах...» [10, с. 84]) и не обещает посмертного бытия в райских куцах («...а вместо неба – мать сыра земля» [10, с. 84]), в то время как от камня остается хотя бы песок: «Что камень? Он / песка предшественник – морского ли, речного» [10, с. 85]. Именно с этим связано желание субъекта перевоплотиться в камень («Когда бы мы в конце концов не умирали, / Когда бы стали мы – безглазый минерал! [10, с. 84]) или, надеясь обмануть время, хотя бы внешне уподобиться похожей на него вещи. Поэтому человек у Кенжеева часто опредмечивается: в нем стираются черты персональности, одной из распространенных лексических форм его репрезентации становятся обобщенно-обезличенные номинации: «Гражданин в летах с потертым членским билетом СП» [5, с. 112], «горожанин» [10, с. 83], «человек», страдающий «хронофобией» [8, с. 4] и др. Неоднократно варьируемый сюжет – отделение души от тела и ее уход от субъекта: «Роится архангел, ворота встают / нагая бредет в криворотый приют / душа, и бормочет молитву, любя...» [5; с. 111].

Лишившись души, человек перестает быть самим собой, его заменяет пустая телесная оболочка и ее неодушевленные субституты: «...второе тело колело первое полой иглой / забиравало кровь на анализ желчь и мочу» [4, с. 4]. В конце концов он почти буквально становится вещью и начинает «веществовать» наряду с другими предметами: «Будет беззвучный лучник

плыть впереди соснового корабля, // а сам ты – должно быть – будешь рыдать на корме, стручок...» [10, с. 84]. Здесь во втором из цитируемых стихов употреблено сравнение, определенное А. А. Потебней как символ-приложение, при котором означающее «сливается с обозначаемым в одно целое» [13, с. 3], что порождает ощутимые флуктуации между реальным и компаративным планами, заставляя нас действительно видеть в человеке «стручок». Однако как он ни старается прикинуться вещью, обмануть время не удастся – оно неизбежно настигает его, и единственное что остается – это покориться:

«Эй, не трожь! –
отбиваюсь от нелюбезного времени. – Брось! Про твою осень
даже слушать не буду. Мы – врозь, ты только гниль, ржа...»
А оно державно приказывает: «Подъем!» И я, покаянно дрожа,
застываю, что муравей, в окаменевшей смоле среднерусских сосен [9, с. 109].

Выше уже шла речь о том, что специфический отбор предметных реалий в стихотворениях Кенжеева часто способствует тому, что действие изымается из обычного пространственно-временного континуума и приобщается к вечности. Для адекватного понимания природы таких текстов продуктивным было бы экстраполировать на них термин *энотопос* (от греч. *эон* – вечность и *топос* – место, местность, пространство), введенный В. В. Лепахиным в работе «Икона и иконичность» [12] (по аналогии с «хронотопом» М. М. Бахтина) и использованный С. В. Кековой применительно к лирике А. Тарковского [3]. Рассуждая о древнерусской литературе, автор термина пишет, что в ней «время не существует, не воспринимается и не изображается вне сопричастия вечности, а пространство можно скорее назвать внепространственностью» [12, с. 291. Цит. по: 3, с. 211]. Все это может быть сказано и о поэзии Б. Кенжеева. В рассмотренном стихотворении «Часы настенные, покуда батарейка...» [10, с. 84–85] маркерами энотопоса являются перебираемые субъектом камни, а также употребленное в тексте имя Адама («Где добыты они? В Синьцзяне? На Урале? / Там, где Адам, дрожа, рябину с древа крал?») [10, с. 84]. По мнению С. В. Кековой, художественно мотивированное использование библейских имен, а также слов, сквозь которые «просвечивает иная, священная реальность» (например, «хлеб» и «вода», «небо» и «земля», «соль» и «желчь», «плоть» и «кровь», «нищета» и «тщета», «царь»

и «нищий», «степь» и «пустыня», «птица» и «камень», «зерно» и «посох» и др.) [3, с. 214] преобразует хронотоп текста в энотопос.

Остановимся подробно на том, каким образом совершается эта метаморфоза в стихотворении Б. Кенжеева «Струятся слезы матери, твердь спит...» [9, с. 109]. Уже в первых его строках задается смысловая неопределенность, результатом которой оказывается как бы двойное бытие образа: «Струятся слезы матери, твердь спит. / Грач-феникс молча чистит перья» [9, с. 109]. Читателю здесь не вполне понятно, какую именно твердь имеет в виду поэт – земную или небесную, почему обычный средневропейский грач оказывается мифологическим фениксом, и надо ли видеть в плачущей матери ветхозаветную Рахиль. Нет полной определенности и в том, какова природа многочисленных вещей, скрупулезное описание которых занимает почти две строфы:

Спокойный пекарь-подмастерье
запоминает музыку муки,
теплопроводность кирпича в заветном
нутре печи, глубокие желобки,
бороздки жернова, с трудолюбивым ветром
брачующиеся. Плотный известняк
не столь тяжел, сколь косен, порист [9, с. 109].

Ситуация начинает проясняться только в третьей строфе, где звучит обращение к Богу, которое здесь гораздо больше, чем просто риторическая фигура: в указанном контексте Бог приобретает реальный, почти субстанциональный, статус, так что словесный контакт с ним оказывается не таким уж невозможным. Видимо, с этим связано то, что в высказывании субъекта уже как бы учитывается его позиция, предполагаемый ответ на поставленный вопрос: «Скажи мне, отче, в наших поздних днях / есть смысл? Молчу. Хотя бы жар? Хотя бы поиск?» [9, с. 109; курсив наш. – А. Б.]. Упоминание о Боге поновому освещает все образы стихотворения, в том числе и его предметный мир. Так, мельница заставляет вспомнить евангельскую притчу о погибающем и воскресающем зерне, которую Кенжеев творчески переосмысливает: если в первоисточнике оно погибает, будучи брошенным в землю, то здесь – размалывается, превращается в муку – затем, чтобы, воскреснув, стать хлебом. Однако воскресение не может осуществиться в полной мере. В четвертой строфе читаем:

Лишь горе светлое гнездится между строк,
сквозит в словах непропеченных:
я царь, я раб, простуженный зверек,
допустим, брошенный волчонок [9, с. 109].

«Хлеб», таким образом, оказывается метафорой слова, которое ущербно, потому что не способно «довоплотиться» и оправдать жертву – смерть «зерна», а «пекарь-подмастерье» – по этому, чьих сил, несмотря на причастность божественному началу («...я царь, я раб...» [9, с. 109]), недостаточно для того, чтобы слово обрело полноценную жизнь. Все это позволяет интерпретировать и начальные образы стихотворения: феникс (у Кенжеева «грач-феникс»), являющийся символом обновления, триумфа вечной жизни, не спешит сгореть и возродиться, а только «молча чистит перья»; Рахиль же скорбит о судьбе неудачливого человека-поэта.

Если «хлеб» метафорически уподоблен слову, то и не названное в тексте «зерно», из которого получена мука, должно также иметь аналог в действительности. В анализируемом нами стихотворении нет информации о том, что под ним подразумевается; выяснить это помогает обращение к интертекстуальным связям:

Я по каменной книге учу вневременный язык,
Меж двумя жерновами плыву, как зерно в камневерти,
И уже я по горло в двухмерную плоскость проник,
Мне хребет размолотило на мельнице жизни и смерти [15, с. 287].

В цитируемом стихотворении любимого Кенжеевым А. Тарковского, которое, по мнению С. В. Кековой [3], также восходит к притче о погибающем и воскресающем зерне, в жерновах мельницы оказывается сам поэт, благодаря чему он получает «посох Исайи» [15, с. 287], то есть дар пророка. Таким образом, его воскресение совершается через обретенное пророческое слово, в то время как герой Кенжеева вынужден довольствоваться скромной участью вечного «подмастерья», так и не сумевшего овладеть «божественным глаголом».

Итак, предметный мир лирики Б. Кенжеева характеризует тесная связь между образующими его вещами и временем, которое также объективируется в тексте через предметные реалии и приобретает субстанциональный статус. Поэтом последовательно акцентируется негативный характер его воздействия на вещи: как правило, они несут на себе ощутимые следы урона, старости и являются для человека постоянным напоминанием о неизбежности смерти. Испытывая страх перед угрозой всеобщей энтропии, лирический субъект Кенжеева стремится причаститься вечности – через уподобление вещам, не подверженным полному уничтожению, которые, наряду с другими предметными образами, актуализи-

рующими семантику «вечности», способствуют тому, что хронотоп поэтического текста преобразуется в эонотопос.

Библиографический список

1. Бек, Т. «И был бутонем каждый атом...» [Текст] / Т. Бек // Новый Мир. – 1997. – № 12.
2. Бройтман, С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики [Текст] / С. Н. Бройтман. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2008.
3. Кекова, С. В. Метаморфозы слова в эонотопосе поэтического текста (на материале поэзии А. Тарковского) [Текст] / С. В. Кекова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – Т. № 2 (36). (Филологические науки).
4. Кенжеев, Б. Варить стекло [Текст] / Б. Кенжеев // Знамя. – 2011. – № 3.
5. Кенжеев, Б. Верхний свет [Текст] / Б. Кенжеев // Знамя. – 2010. – № 1.
6. Кенжеев, Б. Колхида [Текст] / Б. Кенжеев // Знамя. – 2010. – № 9.
7. Кенжеев, Б. Невидимые [Текст] / Б. Кенжеев. – М.: ОГИ, 2004.
8. Кенжеев, Б. Невидимые журавли [Текст] / Б. Кенжеев // Сибирские огни. – 2010. – № 9.
9. Кенжеев, Б. Не спи, не спи [Текст] / Б. Кенжеев // Новый Мир. – 2011. – № 3.
10. Кенжеев, Б. Поделочные камни [Текст] / Б. Кенжеев // Новый Мир. – 2010. – № 3.
11. Лебедушкина, О. Поэт как Теодор [Текст] / О. Лебедушкина // Дружба народов. – 2007. – № 11.
12. Лепяхин, В. Икона и иконичность [Текст] / В. Лепяхин. – СПб.: Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2002.
13. Потехня, А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии [Текст] / А. А. Потехня. – Харьков: Изд-во М. В. Потехни, 1914.
14. Стрельникова, Н. Кенжеев Бахыт. Невидимые. Стихи. М., 2004 [Текст] / Н. Стрельникова // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73.
15. Тарковский, А. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. Стихотворения [Текст] / А. Тарковский. – М.: Худож. лит., 1991.