

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1–14

Т. Г. Кучина, А. С. Бокарев

**Слова «живые» и «мертвые»: о метапоэтической проблематике лирики Алексея Цветкова**

В статье рассматривается интерпретация в творчестве Алексея Цветкова традиционного для классической лирики комплекса представлений о поэте-пророке и о власти поэтического слова. Изучение творческой эволюции Алексея Цветкова показывает, что в его произведениях осуществляется решительный пересмотр мифа о рожденном из света и пламени слове, о даре поэта-пророка нести миру «любви и правды чистые ученья», «глаголом жечь сердца людей». Слово поэта в неклассической системе координат обладает не только созидательной, но и разрушительной энергией; получающий становление в слове мир может быть словом и отменен.

**Ключевые слова:** Цветков, метапоэтика, поэт-пророк, слово, ирония.

T. G. Kuchina, A. S. Bokarev

**"Live" and "Dead" Words: Metapoetics of Alexey Tsvetkov's Lyrics**

The paper deals with reinterpretation of myth about poet as Prophet and resurrecting power of the poetic word in the creative works of the modern Russian writer Alexey Tsvetkov. In the non-classical system of coordinates poetic word possesses not only creative but also destructive force; the universe that finds its embodiment in the Word, may be annihilated by the Word as well.

**Keywords:** Tsvetkov, metapoetics, poet-prophet, word, irony.

Логоцентричность неклассического художественного сознания [1, с. 212–15; 2, с. 19–20; 4, с. 51] имеет следствием убежденность писателя в том, что слово есть первичная реальность, а между действительностью и текстом нет непреодолимой границы. Осмысление в творчестве современного поэта А. Цветкова<sup>1</sup> характера художественного акта, возможностей языка и – что особенно важно – поэтического слова далее и будут в центре нашего внимания.

В целом ряде стихотворений Цветкова фиксируется затрудненность художественного высказывания: оно не только требует от пишущего большого внутреннего напряжения, но и причиняет ему страдания – поэт едва ли не физически ощущает муки, сопровождающие поэтическую артикуляцию:

Громоздкой речью полон рот,  
Природа в горле комом,  
И недоуздок губы рвет  
Железом родниковым.  
До крови содрана спина,  
А кровь суха и холодна [6, с. 99].

По всей видимости, такое понимание психологии творчества мотивируется сложностью и амбициозностью задачи, стоящей перед поэтом, а также инертностью и неподатливостью материала, с которым он имеет дело. Прочитанный фрагмент позволяет реконструировать авторское понимание цели творчества: поэзия должна сообщать миру, который является в ощущениях как изначальный синкретический хаос («природа в горле комом» [курсив наш. – Т. К., А. Б.]), членораздельное и внятное «звучание», «переводить» его бессловесные сигналы на человеческий язык, обеспечивать возможность его познания и упорядочения. И хотя такой «перевод» нередко вызывает сложности (выясняется, что «смертное горло пропеть не умеет / Мелодию камня своим языком» [6, с. 56]), поэт должен не только продолжать свой труд («Пока под кожей оловянной / Слова рождаются, шурша, / Работай, флюгер окаянный, / Скрипи, железная душа» [6, с. 77]), но и постоянно поднимать себе планку («...если, перечтя / свои стихи по истеченье года / с момента авторства, находишь их / хотя бы сносными –

затей другую / карьеру» [6, с. 229]), ибо только творчество способно противостоять возврату к первобытному, «дословесному» состоянию.

Когда проблема ставится таким образом, совершенно естественно, что и стихи пишутся не из потребности самовыражения, а «возводятся через силу» как едва ли не последний оплот культуры и орудие в борьбе с варварами:

мы стихи возвели через силу  
как рабы адриановы рим  
чтоб грядущему грубому сыну  
обходиться умелось без рифм [6, с. 195].

Цитируемое стихотворение [«мы стихи возвели через силу»; 6, с. 195] можно воспринимать как авторский манифест не только в свете его безапелляционной интонации, но и благодаря особой роли, которую оно играет в композиции цветковских книг. Если в «Эдеме» [6, 191–258] это второй поэтический текст (его, помимо эпиграфа, предваряет лишь «подросшее рябью морщин убирая лицо» и незаглавленный прозаический фрагмент), то в первом «избранном» автора, вышедшем в России [8], стихотворение завершает сборник. Как отмечает А. Э. Скворцов, речь в нем, «по-видимому, идет о сизифовом труде окультуривания – сколь бесконечном, столь же и необходимом» [5, с. 335]. В контексте этого замечания особенно важно обратить внимание на метапоэтический «жест» автора в последней строфе стихотворения. В заключительных строках («на постройку ассирий и греций / в хороводе других парамедий / возводить карфаген и шумер / вот такие стихи например» [6, с. 195]) повышенная смысловая нагрузка ложится на указательное местоимение «такие», благодаря чему высказывание «обращается» одновременно и само на себя (*такие* стихи – это пишущееся здесь и сейчас стихотворение «мы стихи возвели через силу»), и – в силу композиционного места рассматриваемого текста – на все предшествующие ему или следующие за ним произведения. Иными словами, его смысловое ядро – установка лирического субъекта на «окультуривание» современного «скифа» – осмысливается как потенциальная интенция всей поэзии Цветкова<sup>2</sup>.

Однако выполнению поэтической сверхзадачи препятствует материал, с которым поэт вынужден работать, – язык. По формулировке А. Зорина, слово у Цветкова «оказывается изначально враждебным», поскольку, будучи зыбким и недолговечным, обрекает поэта «на блуждание в кругу преднайденных представлений» [3, с. 251].

В результате любая попытка словесного запечатления мира начинает пониматься как заранее обреченная на провал, а художественное произведение, итог поэтической работы, – как эфемерное и потому бесполезное. Характерный пример – стихотворение «Зачем же ласточки старались?» [6, с. 70], где творческая деятельность уподобляется птичьему полету: как исчезают в небе «тончайших крыльев чертежи» [6, с. 70], так и словесное «кружево» растворяется в воздухе, не оставляя по себе памяти:

И мы вот так же для кого-то  
Плели в полете кружева.  
Но крыльев тонкая работа  
Недолго в воздухе жива.  
К чему пророческие позы  
Над измусоленным листом?  
Мы только ласточки без пользы  
В ничейном воздухе пустом [6, с. 70].

Слово в поэзии Цветкова подвержено старению и смерти. Его деградация постепенно возвращает сознание к архаическому состоянию, когда мир мыслится единым целым и не подвергается целенаправленному анализу; память как атрибут культуры утрачивает свое значение, и все явления реальности уравниваются на одной ценностной шкале:

Когда состарятся слова  
От долгого труда,  
Мы канарейки от слона  
Не отличим тогда.  
Не будет смысла в слове «пруд»,  
«Контора» и «спина»,  
Когда от старости умрут  
Предметов имена [6, с. 128].

Перестав быть надежным инструментом познания реальности, слово обнажает произвольность связей между означающим и означаемым. Так, «трава» и «миля» приобретают качество временной протяженности («Зачем пришли мы в этот мир, / Недолгий, как трава, / Где, отработав сотню миль, / Кончатся слова?» [6, с. 128]), а между «лопатой» и «литотой» ничто не мешает поставить знак равенства («хоть литоту лопатой отныне зови / хоть мочалом долби солончак» [6, с. 138]).

Логика творческой эволюции Цветкова в 1970–1980-е гг. позволяет констатировать разочарование в возможностях языка и поэтического слова – а заодно и в собственных творческих способностях. В «Состоянии сна», и особенно в «Эдеме», интенсифицируются мотивы, связан-

ные с сознательным отказом от творчества и полным прекращением стиходвижения («певчий голос угасает тонко / жизнь прошла остановилась пленка / в дебрях день играет молодой / сизые стрекозы над водой» [6, с. 221]). Показательны в этом отношении «мемориальные» стихотворения Цветкова<sup>3</sup> («писатель где-нибудь в литве» [6, с. 152]; «гитару напрягал ровесникам ребятам» [6, с. 232]; «в ложбине станция куда сносить мешки» [6, с. 238]), восходящие к ХХХ оде Горация и имеющие целью установить заслуги поэта перед литературой и определить его место в ней. В отличие от «первоисточника» и многочисленных переложений (прежде всего державинского и пушкинского), тексты Цветкова иронически интерпретируют любые претензии на посмертную славу:

еще на звоннице мирской  
возьмешь провидческую ноту  
еще барбос поднимет ногу  
у постамента на тверской [6, с. 152].

После семнадцатилетней паузы в стихописании, на новом этапе творчества заявленные проблемы осмысляются Цветковым через «подключение» к одной из важнейших в отечественной традиции линий, восходящей к пушкинскому «Пророку». Именно на таком «фоне» трагичность поэтического (само)сознания в современную эпоху выявляется с максимальной отчетливостью:

в пустыне я скитался как бревно  
месил песок без жребия и шанса  
разверзнув вещей зев но все равно  
на мой язык никто не покушался

я жил бомжом а был в душе боян  
вполне владея техникой и темой  
мне голос свыше был вставай болван  
и что-нибудь давай скорее делай [9, с. 57]

Текст Цветкова выстраивается методом «от противного»: там, где классик утверждает причастность поэта божественному, современный автор обнажает его подчеркнуто земную, «профанную» природу; если потребность творить у пушкинского пророка определяется «духовной жаждой», то протагонист Цветкова больше интересуется «техникой и темой»; наконец, сама задача быть посредником между Богом и человеком подменяется необходимостью самодостаточного и ни на что не направленного действия. В конечном итоге вывод, к которому приходит лириче-

ский субъект, предсказуем, но от этого не менее тяжел (хотя и не безнадежен):

восстань и внемли лесу и судьбе  
свет взаперти но возгорится снова  
пусть не пророк но мир храни в себе  
он устоит пока не молкнет слово [9, с. 57]

Однако целый ряд поздних текстов Цветкова позволяет увидеть в слове не только созидательное начало, но и разрушительную энергию, способную влиять на судьбу человека и даже ему враждебную. Например, сюжет стихотворения «толпа не знала времени отъезда» строится как реализация предзаданного поэтическим словом жизненного сценария. Подслушанная мимоходом песня «вокзального инвалида» («пускай тогда он не глядел на нас но / отсюда видно чьих коснулся судеб / поскольку пел о том что все напрасно / что все пройдет и ничего не будет» [9, с. 47]) оказывается воплотившимся в жизнь предсказанием, а в действиях исполнителя обнаруживается умысел: глагол «коснулся» в приведенном контексте может быть интерпретирован как целенаправленное вмешательство в судьбу персонажей.

Характерным образцом цветковской лирики последних лет является стихотворение «однажды солнце село навсегда», на котором стоит остановиться подробно. Объект авторской рефлексии – Слово, которое могло бы стать достойным орудием поэзии, если бы принадлежало поэту. У Цветкова же обладателем этого Слова становится дворник, выступающий (как и его коллега-музыкант из предыдущего стихотворения) в роли контекстуального «заместителя» Бога, рока или античных Парок. Приведем текст стихотворения.

однажды солнце село навсегда  
особенно неистовствовал дворник  
он клялся что взойдет-таки во вторник  
но не взошло а ведь уже среда

мы поначалу стали делать вид  
что в сущности не тяготимся этим  
и лицемерно объясняли детям  
что солнце есть и что оно горит

но вот работник лома и метлы  
отчаявшись терпеть и как бы в шутку  
нам объявил сложив приборы в будку  
что жизнь прошла что мы теперь мертвы

и стало жалко тратить пот и труд  
и стало слышно в тихом плеске леты  
как маленькие детские скелеты  
в песочнице совочками скребут [7, с. 61]

Первая строчка сразу же зацепляет читателя парадоксальным сочетанием «моментального» и «вечного» – «однажды солнце село навсегда». Тема времени в достаточно небольшом стихотворении будет акцентирована еще не раз: сначала это время «календарное» (вторник, среда), затем время, отмеряемое границами жизни («жизнь прошла»), а в заключительной строфе обманчивая осязаемость Леты уже не может скрыть безвременья, отменяющего счет минут, лет, веков. Пронзительные финальные строки рисуют постоянно воспроизводимое действие («скребут» дается словно бы в бесконечном Present Indefinite), которое перестало зависеть от воли тех, кто его совершает. «Время создано смертью», – утверждал И. Бродский; но с наступлением того «теперь», в котором все «мертвы», время перестает быть исчислимым; оно вообще больше не движется.

Однако пока ход времени был неотделим от движения небесных светил, необъяснимой властью над солнцем или, по меньшей мере, необщим знанием о его природе был наделен дворник (более подробно об образе дворника в лирике Цветкова пишет Е. Пестерева в статье «Все выживет, в фонах камня...» [10]). Строчка «особенно неистовствовал дворник» как будто указывает на то, что солнце вышло из-под его контроля, осмелилось не подчиниться, но непременно должно «одуматься» и вернуться на привычную орбиту («он клялся что взойдет-таки во вторник»).

Аннигиляция света приводит к необходимости создать в качестве компенсации иллюзию солнечного мира («и лицемерно объясняли детям что солнце есть и что оно горит») – и к вынужденному долготерпению дворника, разрешающемуся внезапной «как бы шуткой»: «нам объявил сложив приборы в будку что жизнь прошла что мы теперь мертвы». В то время как власть дворника над солнцем оказалась отнюдь не беспредельной (и скорее миражной), в мире земном его полномочия удостоверены действием: подобно библейскому пророку, он объявил, что все теперь мертвы – и все стали мертвы. Слово дворника приравнено в стихотворении к перформативному акту: сказанное и есть совершенное действие.

Физическая смерть, однако, не отменяет способности осознавать и даже слышать мир – но субъектом восприятия теперь становится не коллективное «мы», а растворенная в небытии инстанция, выражающая себя исключительно безличными формами («стало жалко тратить», «ста-

ло слышно»). «Витальной» активностью наделены лишь детские скелеты – но, каков характер производимых ими действий, мы уже выяснили.

Сюжет обращения жизни в смерть, а Слова – в шум небезразличен, как это всегда бывает в лирике Цветкова, к фонетической организации текста. Очевидно, что финальные строки построены на звукоподражательных комбинациях согласных: «детские скелеты в песочнице совочками скребут» – и отчетливо связываются в читательском восприятии с представлением о соприкасающихся поверхностях: совок проходит по пустому дну песочницы – а песка в ней словно бы и не осталось (чем станут песочные часы, если из них высыпать песок? из «тары» для времени они превратятся в бессмысленную стеклянную безделушку). Но еще более примечательно связывание лексем через повторяющиеся («меченые») атомы-звуки: аллитерациями соотнесены «тратить» и «труд» – и дополнительно поясняют тщетность любых усилий в противостоянии смерти уже не требуется; анаграмматически соединены «терпеть» (о дворнике) и «теперь» (о «нас») – и контекстная смысловая связь между «концом терпения» и «началом смерти» прочерчивается отчетливо и ясно. Рифма же «метлы – мертвы» еще раз подчеркивает соотнесенность поступков дворника и их следствий для тех, чья жизнь теперь прошла.

«Работник лома» отменяет существование тех, кто считал себя живыми; их слово, призванное утвердить фантомный мир (солнце село навсегда – но оно «есть» и оно «горит»), бессильно перед Словом дворника («жизнь прошла» – и самой субстанции ее больше нет). Вместо классического сюжета об отправленном обходить моря и земли во имя высоких свершений пророка («глаголом жги сердца людей») Цветков рассказывает иную историю – трагическую и почти безысходную – о том, как через слово вскрывается иллюзорность жизни и неотменимость смерти.

Вопреки традиции творческий процесс осмысливается А. Цветковым не как моментальное прозрение или диктат чужого, более высокого сознания (музы, Бога, языка и т. д.), а как тяжелая и целенаправленная работа, результатом которой должен быть культурный прогресс и посмертное существование пишущего в слове. Однако достижению поставленной задачи препятствует уже само это слово, наделенное не только порождающей, но и разрушающей силой. Таким образом, метапоэтика А. Цветкова обнажает существенное противоречие художественного сознания

в неклассическую эпоху: поэтом быть нельзя, но и не быть им невозможно.

#### Библиографический список

1. Бройтман, С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура) [Текст] / С. Н. Бройтман. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1997.
2. Житенев, А. А. Поэзия неомодернизма: монография [Текст] / А. А. Житенев. – СПб.: ИНАПРЕСС, 2012.
3. Зорин, А. Изгнанник букваря [Текст] / А. Зорин // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 19.
4. Петрова, Н. А. Литература в неантропоцентрическую эпоху: Опыт О. Мандельштама [Текст] / Н. А. Петрова. – Пермь: Перм. ГПУ, 2001.
5. Скворцов, А. Э. Рецепция и трансформация классической традиции в творчестве О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук / А. Э. Скворцов. – Казань, 2011.
6. Цветков, А. П. Дивно молвить [Текст] / А. П. Цветков. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001.
7. Цветков, А. Сказка на ночь [Текст] / А. Цветков. – М.: Новое издательство, 2010.
8. Цветков, А. П. Стихотворения [Текст] / А. П. Цветков. – СПб.: Пушкинский фонд, 1996.
9. Цветков, А. П. Шекспир отдыхает [Текст] / А. П. Цветков – СПб.: Пушкинский фонд, 2006.
10. Пестерева, Е. «Все выживет, в фонах камня...» [Текст] / Е. Пестерева // Вопросы литературы. – 2012. – № 6.

#### Bibliograficheskij spisok

1. Brojtman, S. N. Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poehtiki. (Sub"ektno-obraznaya struktura) [Tekst] / S. N. Brojtman. – M.: Rossijsk. gos. humanit. un-t, 1997.
2. ZHitenev, A. A. Poehziya neomodernizma: monografiya [Tekst] / A. A. ZHitenev. – SPb.: INAPRESS, 2012.
3. Zorin, A. Izgnannik bukvarya [Tekst] / A. Zorin // Novoe literaturnoe obozrenie. – 1996. – № 19.

4. Petrova, N. A. Literatura v neantropotsentricheskuyu ehpokhu: Opyt O. Mandel'shtama [Tekst] / N. A. Petrova. – Perm': Perm. GPU, 2001.

5. Skvortsov, A. EH. Retseptsiya i transformatsiya klassicheskoy traditsii v tvorchestve O. CHukhontseva, A. TSvetkova i S. Gandlevskogo [Tekst] : dis. ... d-ra filol. nauk / A. EH. Skvortsov. – Kazan', 2011.

6. TSvetkov, A. P. Divno molvit' [Tekst] / A. P. TSvetkov. – SPb.: Pushkinskij fond, 2001.

7. TSvetkov, A. Skazka na noch' [Tekst] / A. TSvetkov. – M.: Novoe izdatel'stvo, 2010.

8. TSvetkov, A. P. Stikhotvoreniya [Tekst] / A. P. TSvetkov. – SPb.: Pushkinskij fond, 1996.

9. TSvetkov, A. P. SHekspir otдыхает [Tekst] / A. P. TSvetkov – SPb.: Pushkinskij fond, 2006.

10. Pestereva, E. «Vse vyzhivet, v fonemakh kameneya...» [Tekst] / E. Pestereva // Voprosy literatury. – 2012. – № 6.

---

<sup>1</sup> Значимость фигуры А. Цветкова для современного литературного процесса удачно сформулировал, на наш взгляд, Д. Кузьмин: при смене поэтических эпох «возникает возможность появления *центральной фигуры современной русской поэзии* – и Алексей Цветков за три года активной творческой деятельности в нынешнем контексте успешно занял эту вакансию. Идея центральной фигуры не имеет ничего общего со статусом «первого поэта эпохи» или просто «великого поэта» <...> Речь не о том, что автор пишет лучше других или значит для литературы больше. Речь о том, что поэтика этого автора – благодаря апелляции к наибольшему числу длящихся традиций, благодаря разнообразию инструментария – располагается в центре национально-литературного пространства» (Речь Дмитрия Кузьмина при вручении Алексею Цветкову премии Андрея Белого [Электронный ресурс] – URL: <http://magazines.russ.ru:81/project/bely/2007/ku.html>).

<sup>2</sup> Ср., например, в другом стихотворении: «И чтобы свет сознания не мерк, / Чтоб серый холст не проступил в изъясне, / Гори, гори, словесный фейерверк, / Скрывая бред и сумрак обезьяний» [6, с.10].

<sup>3</sup> Обстоятельный анализ стихотворения «в ложбине станция куда сносить мешки» дан в диссертационном исследовании А.Э. Скворцова [5, с.335–344].