

А.Н. ЧЕРНЯКОВ
Т.В. ЦВИГУН
г.Калининград
ПОЭЗИЯ Е. ЛЕТОВА НА ФОНЕ ТРАДИЦИИ
РУССКОГО АВАНГАРДА
(аспект языкового взаимодействия)

Изучение языка русской рок-поэзии, языка обширного корпуса текстов, до настоящего времени по разным причинам не ставшего предметом специального научного исследования, неизбежно ставит вопрос о его *связи с традицией* в самом широком понимании последней. Традиция присутствует в рок-поэзии как две противоположные по своей сути, но взаимодополняющие тенденции: это, с одной стороны, ориентация на нее (в первую очередь в поле зрения попадают, условно говоря, «альтернативные» традиции — сами по себе основанные на «негативном»/«нигилистическом» подходе к предшествующему поэтическому канону), а с другой — отрицание ее как таковой (как на языковом, так и на внеязыковых уровнях). В роли концептуального ориентира такими «анти-традициями» для русской рок-поэзии становятся, например, русский или европейский (т.н. поэзия «проклятых поэтов») символизм, сюрреалистическая поэтика, поэзия абсурда и др. Особое место в этом ряду занимает обширная традиция русского поэтического авангарда в лице футуризма и постфутуризма (заумная поэзия, поэзия группы ОБЭРИУ и др. явления), причем влияние ее может иметь как явный, так и сугубо имплицитный характер.

Вероятно, наиболее полное отражение идей русского футуризма мы находим в поэтическом языке Д. Ревякина, прямо ориентированном на предложенные В. Хлебниковым и А. Крученых принципы радикально нового отношения к вербальной стороне текста (принцип «слова как такового» и — как его итог — обращение к словотворчеству)¹. Другим последовательным и открытым преемником русской авангардной традиции оказывается К. Рябинов, чей идиостиль явно развивает открытия А. Введенского и Д. Хармса. Однако более интересными, на наш взгляд, являются случаи «непрямого цитирования», где взаимодействие с традицией уходит даже не в подтекст, а в некоторые наиболее трудно дешифруемые области — прежде всего, в глубинные принципы моделирования поэтического языка.

Ярким примером подобного «трудного случая» оказывается поэзия Е. Летова. Само по себе место летовского творчества в системе русской рок-поэзии достаточно оригинально: при высокой степени ориентации на создание «специализированной поэзии» (т.е. собственно текстов песен) Летов едва ли не наиболее «поэтичен» в том смысле, что во многих текстах песен он стремится к разрушению такого их важнейшего аспекта, как ритм

(ср., напр., «Прыг-скок», «Русское поле экспериментов», «Армагеддон-попс» и др.), двигаясь в сторону верлибра². С этих позиций к текстам Летова более чем к текстам других отечественных рок-поэтов применимы сами категории «поэзия», «поэтический язык» и т.п. Если говорить о «цитатности» как о способе обработки традиции, то Летов едва ли не наиболее цитатен (в его стихах и текстах песен эксплицитно либо имплицитно представлен широчайший пласт русской и зарубежной литературы, отсылки к которой выполняют самые различные функции), и в этом случае интерес к вопросу о взаимодействии Летова с авангардной традицией усиливается практически полным отсутствием в этих текстах цитат и аллюзий на творчество русских футуристов и постфутуристов. При этом отрицать знакомство Летова с достижениями русских авангардистов также невозможно, поскольку имена Маяковского, Хлебникова, Крученых, Введенского встречаются в летовских стихотворениях и интервью неоднократно³.

Прямолинейное решение поставленного вопроса косвенно осложняется и тем, что наследие представителей «радикальной» ветви русского поэтического авангарда (за исключением, пожалуй, Маяковского, Хлебникова и Каменского) было представлено широкому читателю лишь с середины 80-х годов, тогда как точки пересечения с авангардистской поэтикой уже встречаются у Летова в его стихотворениях 1983-85 гг. Вероятно, в данном случае целесообразно говорить не о прямых заимствованиях, а именно об интертекстуальном *взаимодействии* с традицией, существовавшей продолжительное время как неактуализированный культурный пласт. Подобное взаимодействие реализовалось на различных уровнях поэтической идиосистемы и должно быть рассмотрено более подробно.

ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ТРОПА

Одним из наиболее характерных для идиостиля Летова оказывается такой принцип построения тропа, в основе которого лежит по возможности более полный отказ от денотата, приближающий сам троп к абсурдности, алогичности. Подобным образом может организовываться:

а) эпитет, ср.: «Где гудит *голодный* месяц / в *меховом* вечернем небе» (7)⁴; «*Слепыми* руками / Стучал по деревьям» (47); «*Трогательным* ножичком пытаться свою плоть» (71); «*Истоинная* кукла / Нелюбимый сыночек» (62); «На ваши *мясные* трагедии / *Телефонные* бесполезности / *Горбоносые* обреченности / На *задорные* раздраженности» (12); «На *беззащитной* дороге / Мерзлая кровь / Тает» (29); «Когда я плясал / Под *тяжким квадратным* дождем» (39);

б) сравнение, ср.: «У вас лица, как *гороховый суп* / У вас жизнь, как *промасленная бумага* / У вас мечты, как *выстиранные пододеяльники* / У вас мир как *противогаз*» (15); «И сердце мое словно *тусклая пыльная лампочка* / в коммунальном промозглom сортире / И губы мои словно *опухоль*» (49); «Везучий, как *зеркало, отразившее пожар* / Новогодний, как *полно-*

луние, потно зажатое в кулаке / Единственный, словно звонкое змеиное колечко» (106); «Затейливо рассуждаю о многообразии словесного пластилина / Словно дважды два / Словно таблица Менделеева / Словно жестяное ведро...» (132);

в) метафоры, ср.: «В то лето я мял кривыми зубами / Сырые котлетки собственной немощи» (108); «Полированный ужас обеденных столов / И пунцовая азбука незаслуженных пощечин» (109); «Тело обучается кишками наружу / Тело распускается кишками восвояси» (110); «Горопливые глисты языков / Заскорузлые мозоли потолков / Меховые лабиринты ноздрей» (94).

Ряд тропов, ориентированных на подобный принцип, может быть продолжен, при этом их разделение достаточно условно, поскольку все они в той или иной мере сводимы к единому механизму — *метафорическому переносу*⁵. Сам же принцип алогичного, абсурдного построения тропа является одним из значимых в авангардистских теориях, связанных с концепцией *заумного языка* и поэтикой абсурда. Так, например, в «Декларации заумного слова» А. Крученых говорит о том, что «заумная речь рождает заумный пра-образ (и обратно) — неопределимый точно <...> К заумному языку прибегают <...> когда не хотят назвать предмет, а только намекнуть — заумная характеристика»⁶; здесь же Крученых обосновывает «три основные формы словотворчества», среди которых «наобумное (алогичное, случайное, творческий порыв, механическое соединение слов)»⁷. Практически одновременно с Крученых к проблеме *метафоры* в свете «поэтики бессмыслицы» приходит в своих размышлениях Н. Заболоцкий: «центр спора о бессмыслице должен быть перенесен в плоскость сцепления... слов, того сцепления, которое должно покрываться термином *бессмыслица*. <...> Бессмыслица не от того, что слова сами по себе не имеют смысла, а бессмыслица от того, что чисто смысловые слова поставлены в необычную связь — алогического характера. <...> Говоря формально, это есть линия метафоры. Всякая метафора, пока она еще жива и нова, — алогична»⁸.

Приведем некоторые примеры реализации принципа «абсурдизации тропа» в футуристической и обэриутской поэтиках. Ср.: «Она мяхче / Повязки на лбу, / Она *снисходительней* / Куриного пера, / Она *нежнее*, чем пещера / Где ходят босоногие генералы» (А. Крученых)⁹; «А я / ногой про-ткну / *падучую* землю / перевернусь в *корыте* как в могиле / *потный* от счастья», «струня голое горло / я / как памятник *трезвый* / публично сплю» (И. Терентьев)¹⁰; «*гордой дудкой* мчатся волны / мел *играет мертвой* стенкой / в даль кидает как *водичку* / спит *пунцовая* соломка», «и я лежал *немой* как соня / и я глядел в окно *смешное*», «увы стоял *плачевный* стул / на стуле том сидел аул» (А. Введенский)¹¹; «Летит журавль *много-сторонний*, / вонзаясь грудью в свет высокий. / *Законом*, присланным *Лукой*, / поля стремятся на покой», «голоса *продольных* кошек / за окошком

слышатся» (И. Бахтерев)¹²; «Наши руки *многогранны*, / наши головы седы. / Повернув глаза к востоку, / видим *нежные* следы», «Мы бежали как *сажени* / на последнее сражение», «Сон ленивый, как *перелет*, / руки длинные, как *переплет*» (Д. Хармс)¹³.

Сравнение приведенных примеров из стихотворений Летова и представителей русской авангардной поэтики позволяет, однако, установить не только их внутреннее родство, но и весьма существенное различие. Характерной особенностью летовских тропов оказывается то, что они, ориентируясь на принцип алогизма, не уходят при этом в чистую заумь, что чаще всего наблюдается в тропах авангардистов. Вероятно, это достигается за счет того, что в идиостилиях Крученых, Терентьева, Введенского, Хармса, Бахтерева доминирующим оказывается последовательно реализуемое стремление к разрушению *абсолютно всех* связей между элементами тропа, затрагивающее не только область денотатов, но и сферу коннотативных смыслов; у Летова же при разрушении денотативных параллелей коннотаты, организующие троп, всего лишь редуцируются, но не снимаются полностью. Говорить о редукции коннотатов целесообразно при сравнительном анализе двух рядов принципиально близких тропов, ср., например:

а) «Когда я плясал / Под *тяжким квадратным* дождем»; «И сердце мое словно *тусклая пыльная лампочка* / в коммунальном промозглом *сортире* / И губы мои словно *опухоль*»; «Тело *обучается* кишками наружу / Тело *распускается* кишками *восвояси*» — и

б) ср.: «Где гудит голодный месяц / в *меховом* вечернем небе»; «Единственный, словно *звонкое змеиное колечко*»; «Чтоб *клевать пучеглазое* зерно на закате / Целовать *неудержимые* ладони на заре», «*Убежденно* провожать *ненаглядные* вторники / *Капризно* вспоминать *широчайшие* поприща / *Метафизические* карбованці и *арбузные* полночи».

Сопоставляя тропы групп (а) и (б), мы наблюдаем, что они могут быть объединены в типологические общности на основе одной из центральных для поэтического языка Летова оппозиции коннотативных смыслов: «*отрицательное*» (примеры группы (а)) vs. «*положительное*» (примеры группы (б)). Отметим здесь же, что эти коннотации, позволяющие более-менее однозначно интерпретировать троп, чаще всего эксплицируются не из него самого, а из того непосредственного *контекста*, в рамках которого этот троп функционирует (ближайших стихов, строфы, поэтического текста в целом), ср., например:

Везучий, как зеркало, отразившее пожар
Новогодний, как полнолуние, потно зажатое в кулаке
Единственный, словно звонкое змеиное колечко
Единственный, словно вскользь брошенное словечко
Замечательный, словно сто добровольных лет
Одиночества.

где актуализация коннотативных компонентов тропов (общей положительной коннотации образов, взаимодействующих в тексте) задается самыми разными языковыми и внеязыковыми особенностями контекста — среди первых отметим использование уменьшительного суффикса -ечк- (колечко, словечко), среди вторых — заданные культурным сознанием имплицитные положительные коннотации некоторых лексем («новогодний», «змеиное колечко»). За счет подобного перераспределения нагрузок между денотативными и коннотативными планами в структуре тропа происходит перенос центрального семантического акцента в область *аксиологических* значений: информационный объем тропа формируется за счет аксиологии, ставшей «новой семантикой».

НАРУШЕНИЕ ГРАММАТИЧЕСКОЙ ПРАВИЛЬНОСТИ

Производимая Летовым работа в области переосмысления семантической правильности поэтической речи, основанная на переносе смысловых акцентов из сферы денотатов в сферу коннотатов, получает в ряде текстов отражение в особенностях поэтической грамматики. Нарушение узальной грамматической правильности реализуется в поэзии Летова преимущественно на уровне лексико-грамматической валентности, в первую очередь — в пределах управления.

Диапазон языковых структур, подвергающихся у Летова грамматическому переосмыслению, достаточно велик. В частности, сюда попадают следующие явления:

а) «грамматическая игра» категорией личности/безличности у глагола, ср.: «А рыжую кошку *смотрело* в подвал / ... / И рыжая кошка *тянула* в подвал» (32) — *вм. кошка смотрела в подвал, кошку тянуло в подвал*; «Лунное *набрякло* / Солнечное *дребезжало*» (127); «Где его теперь *гундоцит* / Где его теперь *гниет*» (140);

б) нарушение валентности глагола по отношению к субъекту или характеризующему признаку действия, ср.: «Дни настали / *Деревья настали*» (11); «Родина настала» (162); «Когда я усну под спокойным небом / Когда я усну *мудро и далеко*» (30); «Лежит *коромыслом*, течет *восвояси*» (54);

в) опущение одного из элементов синтагмы, ведущее к разрушению ее грамматического единства, ср.: «Им было *конечно* / Им было *подавно*» (143); «Виски лопнули *пузыри*» (20) — *вм. виски лопнули, как пузыри*; «С некоторых пор / чувствую *их его* за мной *оно*» (42); «Так много *тому назад*» (47) — *вм. так давно/так много времени тому назад*; «Я бы облако я бы дерево / Я бы рыба в болотной слякоти / Я бы ветер летел по ступенькам» (58) — *вм. я бы стал облаком/деревом... я бы, как ветер, летел*.

При том, что нарушение грамматической правильности, особенно в плане управления, по наблюдению И.И. Ревзина, является одной из типологических черт поэтической речи как таковой¹⁴, есть смысл говорить о ней как о весьма специфическом слагаемом того или иного поэтического

идиостиля. В системе русского поэтического языка XX века такой повышенной степенью «антиграмматичности» явно отличается комплекс идиостилей едва ли не всех представителей авангарда. Тезис о необходимости преодоления в поэтическом языке жестких грамматических и синтаксических норм был впервые выдвинут в Предисловии к «Садку Судей» (1914): «Мы перестали рассматривать словопостроение и словопроизношение по грамматическим правилам, став видеть в буквах лишь направляющие речи. Мы расшатали синтаксис»¹⁵. Идея освобождения слова от логических основ грамматики была чрезвычайно актуальной уже для раннего русского футуризма: так, Крученых утверждал, что «для изображения нового и будущего нужны совершенно новые слова и новое сочетание их. Таким решительно новым будет сочетание слов по их внутренним законам, кои открываются речетворцу, а не по правилам логики и грамматики... неправильное построение предложения (со стороны мысли и гранесловия) дает движение и новое восприятие мира»¹⁶. Характерно, что в начале века эта тенденция осознается как плодотворный путь не только футуристами, но и, например, имажинистами, провозгласившими: «Все дороги ведут в Рим — грамматика должна быть уничтожена <...> Ломая грамматику, мы уничтожаем потенциальную силу содержания, сохраняя прежнюю силу образа»¹⁷.

Наиболее последовательно принцип разрушения грамматического единства текста реализуется в поэтике группы «ОБЭРИУ». В частности, ориентация на «грамматический абсурд» выступает одним из ведущих приемов в поэтике А. Введенского, имея здесь сугубо концептуальное значение в плане «дискредитации устойчивых механизмов языка и обусловленного им сознания»¹⁸. Ту же характеристику вполне справедливо можно применить к описанию специфики текстов таких обэриутов, как Д. Хармс или И. Бахтерев (хотя и в несколько меньшей степени, особенно в отношении последнего¹⁹), и здесь же, на наш взгляд, наблюдается главное расхождение между грамматикой в поэзии Летова и грамматикой авангардистского (футуристического, обэриутского) текста. Разница эта заключается в первую очередь в том, что для концептуально-художественной системы русского поэтического авангарда преодоление грамматики напрямую связано с общей «языковой идеологией» и имеет *телеологическую* направленность: деструктивный элемент оценивается в рамках авангардистской идеологии как центральный аспект поэтической системы, как универсальная порождающая матрица, детерминирующая собой семантические характеристики текста. У Летова же, несмотря на порой явное стремление поставить грамматическую деструкцию в центр поэтики, не происходит характерной для авангарда ее абсолютизации, доводимой до «онтологизации»: грамматический сдвиг не выходит за рамки орнаментальной функции и служит лишь средством усиления художественной выразительности.

ОБНАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВОГО ПРИЕМА

Для ряда летовских текстов характерна опора на принцип, который условно можно определить как «обнажение языкового приема»: текст строится на основе какой-либо языковой модели как ее развитие, доведение ее потенций до логического предела либо же, напротив, полная ее абсурдизация. Характерными примерами этих двух противоположных тенденций являются отрывки из следующих стихотворений:

То ли змейка, то ли мост
То ли петелька взхлест
То ли грезы, то ли газы
То ли светлые христосы
То ли скверная грязюка,
 то ли занятые места
То ли громкая гагара,
 то ли милая фигура
<...>

То ли змейка, то ли мост
то ли хворост

(136)

Словно дважды два
Словно таблица Менделеева
Словно жестяное ведро
Словно кафельные стены
Словно Валера,
 словно бабушка Люда
Словно тетя Галя,
 словно дедушка Петр
Словно пирожок с капустою
Словно циферблат,
словно картофельное поле
Ворочаюсь в раю

(132)

При том, что оба стихотворения построены по одинаковой модели (в первом случае это опора на сочинительные конструкции с семантикой вариативности, во втором — на сравнительные конструкции), используемый в них прием имеет диаметрально направленность: если в первом примере нанизывание сочинительных конструкций позволяет исходя сугубо из внутриязыковых потенций реализовать в тексте идею вариативности бытия в максимальной полноте, то во втором отрывке языковая модель в своем развитии приводит к «семантической смерти» текста и компрометирует саму идею сравнения.

Одновременное обращение Летова к двум рассмотренным тенденциям позволяет обнаружить внутреннюю связь его поэтики с двумя генетически связанными, но противоположными по своей сути линиями русского авангарда — традицией футуристов, исходящих из центрального принципа «слова как такового» и стремящихся к выявлению смысловых архетипов на всех уровнях языковой системы, и практики поэтов-обэриутов, ориентированных на утверждение ложности языка, его фатальной невозможности создавать и выражать смысл.

Сравнение отдельных черт поэтического языка Е. Летова с традицией русского авангарда в основе своей исходит из внутреннего родства двух типов эстетик — эстетики авангарда и панк-эстетики, — в равной степени ориентированных на концепцию художественной «деструкции». В эстетике авангарда этот деструктивный элемент подвергается онтологизации и, как следствие, наделяется глобальной способностью порождать смысловое пространство текста. В противоположность этому в эстетике Летова четко прослеживается обратная зависимость: как деструктивная оценивается прежде всего идеология текста (связанная с идеологемой «No future»), диктующая принципы языковой поэтической системе. Результатом этого оказывается недостаточность и незавершенность, по сравнению с авангардистской практикой, собственно языкового разрушения, которое, стремясь к универсальности, обнаруживает свою неспособность охватить систему поэтического языка в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 См.: Сурова О. «Самовитое слово» Дмитрия Ревякина // Новое лит. обозрение. 1997. № 28.

2 С этой точки зрения весьма симптоматично, что в сборнике «Русское поле экспериментов» (М., 1994) летовское творчество представлено преимущественно верлибрами, в отличие, например, от «песенного» творчества Я. Дягилевой.

3 Ср., напр., упоминание Маяковского в тексте «Самоотвод», посвященное Введенскому стихотворение «Ночь» («Кролик мусолил капустный листок...») и др.

4 Стихотворения Е. Летова цит. по изд.: Е. Летова, Я. Дягилева, К. Рябинов. Русское поле экспериментов. М., 1994. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страницы.

5 О типологии метафорических конструкций см., напр.: Левин Ю.И. Структура русской метафоры // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998.

6 Крученых А. Апокалипсис в русской литературе. М., 1923. С. 45.

7 Там же. С. 46.

- 8 Заболоцкий Н. Мои возражения А. Введенскому, авто-ритету бессмыслицы // Заболоцкий Н. «Огонь, мерцающий в сосуде...»: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи.
- 9 Цит. по: Крученых А. Сдвигология русского стиха. М., 1922. С. 21.
- 10 Терентьев И. Херувимы свистят. Б/м: Куранты, 1919. [Без пагинации].
- 11 Введенский А. Полное собр. произведений: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 43, 66, 77.
- 12 Поэты группы «ОБЭРИУ». СПб., 1994. С. 367, 378.
- 13 Хармс Д. Полет в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма. Л., 1988. С. 59, 57, 55.
- 14 См.: Ревзин И.И. Грамматическая правильность, поэтическая речь и проблема управления // Из работ московского семиотического круга. М., 1997.
- 15 Цит. по: Литературные манифесты. От символизма к Октябрю: Сб. материалов. М., 1929. С. 78-79.
- 16 Крученых А. Новые пути слова // Крученых А., Хлебников В., Гуро Е. Трое. СПб., 1913. С. 26-27. Разрядка автора.
- 17 Шершеневич В. Ломать грамматику // Литературные манифесты. От символизма к Октябрю. С. 110.
- 18 См.: Мейлах М.Б. «Что такое есть потец?» // Введенский А. Полное собр. произведений. Т. 2. С. 8.
- 19 Как отмечает С. Сигей, для поэтики Бахтерева значительно более актуальной оказывается связь с хтонической символикой текучести, которая и выступает основной порождающей моделью текста (см.: Сигей С. Идите и останавливайте время // Новое лит. обозрение. 1997. № 26).

А.В.СНИГИРЕВ

г.Екатеринбург

**ОБРАЩЕНИЕ К ИМЕНИ КАК ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ
ДОМИНАНТА ПОЭЗИИ Е.ЛЕТОВА**

Отечественная панк-культура, ярким и наиболее известным представителем которой является Егор Летов, лидер группы "Гражданская оборона", казалось, всегда делала упор на свою оригинальность, ни на кого не похожесть. Это реализовалось как в эпатажном поведении, как в оригинальных текстах, не имеющих, казалось, аналога в русской поэзии, так и в музыке. Однако, при ближайшем рассмотрении конкретных текстов, выясняется нечто иное.

Тексты Егора Летова полны элементами интертекста, что говорит прежде всего об ориентации на какие-либо художественные традиции, диалог с ними. В текстах встречаются прямые цитаты (текст "Бери шинель" уже своим названием отсылает к известной песне