

Ж.Ж. Толысбаева
Казахстан, Актау

ТИПЫ СУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ «НЕЖАНРОВЫХ» ЛИРИЧЕСКИХ ЦИКЛОВ

Субъектная организация поэтических циклов так же, как усложняющаяся функциональность номинации, отражает процесс реабилитации цикличного мышления. Во фрагментированной композиции цикла последней трети XX века особенное значение приобретает вопрос о позиции автора как возможном связующем центре художественного текста. Дискурс постмодернистской эстетики не мог не повлиять на поэтику и содержательность «нежанрового» лирического цикла (далее – ЛЦ). Интертекстуальность цикла, в первую очередь, содействовала изменению способов выражения авторского сознания.

В диалогическом пространстве литературного произведения постмодернистского периода между автором и героем сложились особые отношения, типологизирующиеся в следующие разновидности: литературный герой функционирует как образный эквивалент автору; является носителем интериндивидуальной идеи произведения; утрачивает конкретно-человеческие приметы облика и фигурирует в качестве «субъекта сознания».

Надо заметить, что сближение образов автора и героя в казахстанской поэзии конца XX века приобретает свойства тенденции. В ЛЦ Б. Канапьянова «Зеленый сад» (1999), Л. Шашковой «Пушкин» (1988), Л. Медведевой «Жила-была» (2001), «Памяти Владлена Шустера» (2001), Т. Ровицкой «Сивка-бурка» (1989), И. Полуяхтова и Ю. Леонова «Тетрадь на двоих» (2002), С. Кадыровой «Марина Цветаева» (1987), А. Соловьева «Волшебная книга» (2000), Б. Каирбекова «Бахсы» (2002) разные художественные приемы уравнивают позиции автора и героя.

В цикле «Бахсы» Б. Каирбекова образ автора идентифицируется с лирическим героем посредством введения единого имени:

*Днем и ночью буду терпеть я –
Бахсы,
Ведь недаром назвали меня –
Бахыт* [Каирбеков, 2002: 89].

Примечательно, что семантика имени, прокомментированная в конце ЛЦ, выполняет функции метатекстуального к центральному образу бахсы.

Аналогично устанавливается тождество образов в «Волшебной книге» А. Соловьева: «...И целую – Саша...» [Соловьев, 2000: 93]. В цикле Т. Дельцовой без названия («Двое в комнате...» [Дельцова, 1994: 29]) образ

героини отождествляется с авторским в эпитафии, подписанном «Т. Дельцова».

Интересно, что в казахстанской поэзии конца XX века идентификация лирического героя с автором посредством введения в цикл имени собственного встречается реже, чем, например, в российской (сравним с ЛЦ И. Бродского, А. Вознесенского, Т. Кибирова, М. Степановой, Э. Крыловой, М. Кудимовой и др.). Гораздо чаще момент синтеза двух позиций кодируется реально-биографическими именами друзей, знакомых, родственников. Напр.:

*...В спину Ганди стрелял индус...
«Сволочь!» -
просто охарактеризовал убийцу мой
спутник
Чаттерджи...*

(«Минута молчания на краю света») [Сулейменов, 1980: 165];

*...это с цыпками на ногах –
заводила наш – Дема Пасынков
(«Одноко, двоко, троко...») [Шиленко,
1989: 22].*

Даже религиозное имя выполняет функции адаптера образов автора и героя:

*Ни одного знакомого не знаю,
Которому бы песни –
Не по горлу!
Мой Ибрагим поет, как Авраам...
Муса –
мой Моисей по вечерам
Глядит в закат*

(«От января до апреля») [Сулейменов,

1978: 142-143].

Ту же художественную задачу выполняют:

- повествование от первого лица: «*Я родилась в краю песков и скал...*» («Огнепоклонники») [Чернова, 2000:262]; «*Я о смерти ни слова, а ты, тишина?..*» («Крестовина любви») [Соловьев,2000:124]; «*Я видел над Ниагарским водопадом радуу...*» («Индия») [Сулейменов, 1982: 78];

- введение биографической топонимики в заглавия («Джезказган-70» И. Потахиной (2000), «Переделкино» Р. Тамариной (1977), «Семипалатинск» Н. Черновой (2000)) и в тексты ЛЦ: «*Всюду памятники Бауму – / От аллея до парка Горького...*» («Сад») [Киктенко, 1990: 54]; «*...и даже в Джезказгане / весна приходит на поля...*» («В степи», 1976) [Тамарина, 1982: 20]»

- единство профессиональных интересов: «*А нужно мне ни много и ни мало – / Строки неубывающий разбег...*» («Ни много и ни мало», 1978) [Тамарина, 1982: 9]; «*Сомнамбулический сонет – / Итог учебы. / Но трех мне не хватило лет, / Когда б ещё бы / С друзьями в комнате пустить / Стихи по кругу...*» («Зеленый дом») [Канапьянов, 1999: 249]; «*В чернильницу неба / Перо окуну...*» («Эхо сирени») [Соловьев, 2000: 9]; «*Мало радости в жизни отпущено, / Но одна, словно сказочный плод: / Я бегу к смуглолицему Пушкину, / Словно он близко-близко живет...*» («Имена») [Медведева, 2000: 52];

- конкретно-биографические воспоминания и факты: «*Я помню разгулявшийся Иртыш...*» («Река») [Чернова, 1999:280]; «*Мне подарил штурвал от ихуны / На берег списанный моряк...*» («Крымская прогулка») [Канапьянов, 1999: 367]; «*Веселым и печальным было лето, / Когда я родилась на белый свет.../...мать, выкормив меня, почти ослепла. / Окончилась Гражданская война. / Страна вставала фениксом из пепла...*» («Мой июнь», 1970) [Тамарина 1982: 165].

Одним из результатов окончательного синтеза эстетических систем автора и героя цикла является филологическая осведомленность последнего. Субъекты некоторых циклов

- свободно владеют литературоведческой терминологией: «*...Ямбы цокают звонко подковами...*» («Имена») [Медведева, 2000: 51]; «*Несобранна ещё моя поэма, / Сонеты, / проза, /белый стих...*» («Зеленый дом», 1989) [Канапьянов, 1999: 247];

- называют имена поэтов (Данте, Пушкина, Марины Цветаевой, Пастернака, Ли Бо, Ду Фу) и даже проверяют литературные знания читателя:

*...был на семинаре,
что на Тверском бульваре.
А кто на тротуаре
Листья подметал?*

(«Зеленый дом», 1989)

[Канапьянов, 1999: 247]

Приметой ЛЦ 1980-2000 годов становится, так называемая, «центонная» полистилистика. Пародирование в тексте цикла Г. Имамбаева «ANNO 1999» художественных образов из творчества Пушкина («...у разбитого корыта» [Имамбаев, 1999: 75]), А. Ахматовой («Anno Domini»), Данте («...земной мой срок до половины / я скосил...») [Имамбаев, 1999: 75]), И. Бродского («Год заживо погребен. Год / полного покоя...») [Имамбаев, 1999: 75], «Хронос давал им пинка...») [Имамбаев, 1999: 76]) вводит произведение в интертекст мировой литературы.

Неточная цитация в «Волшебной книге» А. Соловьева (2000) позволила обнаружить традицию, предшествовавшую этой книге.

Поэтическое сознание героя перифразирует известные строки А. Пушкина, М. Лермонтова, С. Есенина, Н. Рубцова – тех поэтов, в творчестве которых осмысливались, прежде всего, натурфилософские проблемы. Напр., сравним строку современника: «*Печаль моя мертва...*» [Соловьев, 2000: 13] с пушкинской: «*Печаль моя светла...*». Поэтическая фраза А. Соловьева: «*Ещё одно пустынное сиротство, / Ещё одна нервическая дрожь...*» [Соловьев, 2000: 13] реконструирует узнаваемый облик лирического героя М. Лермонтова. Стихи: «*Привет полям, как говорят – саям! / Спокойно спи и музыки не бойся...*» [Соловьев, 2000:41] контаминируют содержание стихотворений «Отплытие» и «Привет, Россия – родина моя!» Н. Рубцова. Строки: «*Черемуха смущенная / Цветет в березняке...*» [Соловьев, 2000: 70] восходит к есенинскому: «*Черемуха душистая / с весною расцвела...*», а повторяющийся образ «птицы убитой» ненавязчиво обращает к тексту чеховской «Чайки».

Высокий уровень филологической осведомленности обнаруживает и герой цикла Б. Кенжеева «Торговец астрами» (1995). Циклический герой испытывает актуальность основного философского вопроса о смысле человеческого Бытия скрытыми реминисценциями к творчеству Данте, К. Батюшкова, А. Пушкина, Ф. Достоевского, Б. Пастернака, Ф. Тютчева, к поэзии символистов.

Циклический контекст конца XX в. активно развивает категорию диалогического автора. Расщепленность сознания – один из постоянных приемов актуализации постмодернистского дискурса «Мир как Хаос». В процессе изучения форм субъектной организации ЛЦ нами было замечено, что для поэтического процесса 1980-1990 годов характерно раздвоение сознания субъекта лирического переживания на «зрелое» и «детское» (В. Киктенко «Световид», 1990), полемическое и консервативное (Л. Шашкова «Диалоги с Надеждой», 1988), печальное и восторженное (О. Сулейменов «Африканские ритмы», 1978), современное и архетипическое (К. Бакберген. «Степь», 1985). Реже в эти годы встречается субъектно-образная организация контекста с элементами ролевой лирики, где помимо автора присутствует другой персонаж (например, в ЛЦ В. Киктенко «Комедия» (1990); повествование в первом и втором стихотворениях ведется от «лица» балаганного медведя, в третьем тексте итог рассуждениям подводит автор).

Конец 1990–начало 2000 гг. характеризует активно проявившаяся тенденция на воспроизведение не дуалистического, но полифонически усложненного сознания субъекта переживания. В циклических образованиях А. Соловьева («Волшебная книга», 2000), В. Киктенко («Дух и плоть», 1985), Л. Медведевой («Час молитвы», 2000), А. Мариевой («Девять обрывков из мусорной корзины», 2002; «Дракон умер», 2003), Л. Мартыновой («Чувственная геометрия», 2004) использованы разные способы субъектной актуализации постмодернистски полифонического

мирообраза. Так жанровый состав «Волшебной книги» А. Соловьева проявляет как откровенно элегическое, так и оптимистически-сонетное отношение субъекта книги к жизни (сравним, к примеру, стихотворения «Боже, дай мне кровавые раны...» и «Там, где берег исполнен приборя...»). Лирического героя А. Соловьева невозможно запечатлеть в одном, наиболее характерном для него душевном состоянии. Он «запараллеливает» в своем внутреннем мире множество сознаний и судеб.

Сознательная установка на создание полифонического художественного пространства прочитывается в двухчастном ЛЦ В. Киктенко «Дух и плоть» (1985). Следует отметить, что В. Киктенко, как и А. Соловьев, – поэты, предвосхитившие своим циклическим творчеством активизацию жанра ЛЦ в казахстанской поэзии. Поэтому явления, проявившиеся в отдельных циклах В. Киктенко 1980-х годов, причастны к современному процессу циклизации. Неординарной родовой синкретичностью отличается ЛЦ В. Киктенко «Земля» (1982). Подчеркнуто объективированная рефлексия автора-повествователя о повязанности судеб земли и «её детей» во втором стихотворении сменяется открыто проявленной точкой зрения лирического героя («*Что инородное тело, / Мой город тебе, Земля?*») [Киктенко, 1982:17]; третий текст, начинающийся с былинной стилизации «*Как пришли горожане...*», имеющий конкретный сюжет, систему действующих лиц, высказывающих свои сомнения и пожелания, претендует на частичную реконструкцию эпического мирообраза; в четвертом стихотворении авторские «ремарки» вытесняются диалогом участников исторических событий – местных жителей и «г-ном *Зенковым*». Прямая речь, индивидуальная стилистика, конфликтная ситуация, исчерпывающаяся по мере развития сюжета, воссоздают в сознании читателя модель драмы как рода литературы. Динамика литературно-родовых проявлений позволяет идее ЛЦ принять структурно-четкое выражение, то есть собрать спонтанность и импульсивность лирики, изменчивость и многомерность эпоса эмоционально-волевой устремленностью драмы.

Лирикоэпическая природа ЛЦ конца XX–начала XXI вв. всё чаще обращается к эпической форме организации межсубъектных отношений. Сознание циклического героя имеет тенденцию «вызывать» на ментальный диалог «Другое Я». Как правило, это свойство обнаруживается в контекстах, воссоздающих узнаваемый сюжет любовных отношений, где диалогизируют «мужской» и «женский» голоса. Так контекст ЛЦ А. Мариевой «Дракон умер» (2003), ведомый мыслями героини о любимом человеке, «вырастает» от констатации невозможности общения с Ним («*Я делаю - схему, ты слышишь – тоску / В голосе чайки...*») [Мариева, 2003: 39] до признания: «*Чувствую.../ ...как трудно тебе не ответить ...*» [Мариева, 2003:40].

Как результат Её мысленного камлания в седьмом стихотворении цикла появляется Его ответная рефлексия:

*Она говорила, что мир прекрасен ...
А я отвечал ей, что мир напрасен,
Что он опасен, что он бездушен...
[Мариева, 2003:41].*

Масштаб видения субъекта повествования казахстанских ЛЦ конца XX в. также свидетельствует о возросшей значимости эпического мирообраза. В тематический спектр современных ЛЦ, как правило, входят не столько вопросы частного характера, сколько проблемы бытийно-метафизического уровня (например, ЛЦ «Дорога» (1987) С. Кадыровой, «Движение животных» (1982), «Половые цветы» (1986), «Масштабы» (1988) И. Полуяхтова, «Световид» (1990) В. Киктенко, «На мотив старых часов» (1999) Б. Канапьянова, «Взгляд Бога на пылающие угли» (1997) А. Кусаиновой, «Как встарь, так и ныне» (1997) Вас. Муратовского, «Час молитвы» (2000) Л. Медведевой, «Волшебная книга» (2000) А. Соловьева и др.).

В «Волшебной книге» А. Соловьева центральной является аксиома: *«Жизнь – всегда прикосновенье к чьей-то / Оторопи, славе, тишине...»* [Соловьев, 2000: 110]. В каждом стихотворении лирический герой обращается одновременно к двум объектам повествования – к Богу («*Боже...*», «*Господи...*») и предполагаемому собеседнику: «*Мой тайный друг...*» [Соловьев, 2000: 8], «*Выздоровей, астра...*» [Соловьев, 2000: 92], «*...милый друг Кнут Гамсун...*» [Соловьев, 2000:112], «*...а ты, тишина?...*» [Соловьев, 2000:124]. Эта двунаправленная адресованность мысли не всегда маркируется непосредственным обращением, но находит самое полное выражение в метафоризме суждений субъекта, напр.:

*Возникни, лес, остановись, постой...
Я постою, я подышу тобою,
Я подышу, чего я в мире стою –
Когда ты наг и бос, как Лев Толстой...
[Соловьев, 2000:107].*

Являясь носителем идеи диалогизма, лирический герой оставляет за собой право на оценку эстетических идеологем различных субъектов повествования и даже Всевышнего:

*Боже, дай мне кровавые слёзы
За моё непростенье грехов твоих,
Когда женщины в розовых кофтах –
Превращения, метаморфозы...
[Соловьев, 2000:25].*

Возникающий при этом эффект контаминированности объектов дает представление о специфичности мировосприятия субъекта книжного

повествования, с точки зрения которого каждый участник бытийного диалога, включая и его самого, обязан отказаться от представления сущности мира как некоей дробной величине.

Циклы конца XX в. не отличаются претенциозными способами организации повествования. Традиционно поэтический материал излагается монополюсно – от первого, второго или третьего лица. Реже встречаются контексты с чередующимися формами повествования. Так, напр., Л.К. С. Фарай «Лиловый песок» (2000) соединяет все три типа повествования, причем, рассуждения от первого и второго лица составляют основной текстовый блок и развивают частную тему «одной любовной истории», а в первом и последнем стихотворении лирический герой принимает созерцательно-стороннее отношение к явлениям, символизирующим идею бесконечности жизни: *«катится / клубок...»* [Фарай, 2000: 39].

Семиотически размеченный контекст ЛЦ В. Киктенко «Световид» (1990) «проводит» идею дуализма через смену типов повествований. Контекст, номинативно маркированный знаком «0», ведет повествование от третьего лица, в то время как детски-неосложненный взгляд на вещи отмечен подвижностью повествовательных моделей: в стихотворениях, озаглавленных знаком «+», можно обнаружить соединение разных способов организации речи.

Также считается с формы речевой организации идея триптиха Б. Канапьянова «На мотив старых часов» (1999). Первый и второй тексты написаны от первого лица. Подчеркнутое «я», «мы», «нам», «нашей» – свидетельство непрекращающегося самоанализа и самокритичности лирического героя:

*Если я загрущу, то где-то двойник
улыбнется,
Если весело мне, то где-то двойник мой
грустит
И далее
В единое русло все это однажды
сольется
Сквозь громаду пространств, что между
нами стоит...*

[
Канапьянов,
1999:12
8].

Как видим, соотношение местоимений «я» и «мы» изменилось: из тождества переросло в противопоставленность. Но это не раз и навсегда данное противостояние, оно изредка (*«раз во столетье»*) проявляет

способность к гармоническому сосуществованию. Все три стихотворения о диалектике целостности, единую сущность которой образует борьба противоположностей.

Таким образом, наблюдения над способами субъектной организации циклических единств показали, что функцию «подвижного» центра в ЛЦ выполняет герой: а) занимающий позицию внеаходимости; б) максимально отождествленный с автором, проявляющий гуманитарно-филологический склад интеллекта; в) рефлектирующий на вопросы философского содержания, стремящийся к обнаружению единой закономерности развития Бытия.

Библиографический список

1. Дельцова Т. «Двое в комнате...» / Т. Дельцова. // Аполлинарий. – 1994. – №2. – С.29-31.
2. Имамбаев Г. Нерв на воле / Г. Имамбаев. – М.: Художественная литература, 1999. – 112 с.
3. Каирбеков Б. Бахсы / Б. Каирбеков // Литературная Азия. Альманах. – Алматы: Жибек жолы, 2002. – С.89-90.
4. Канапьянов Б. Над уровнем жизни / Б. Канапьянов. – М.: Художественная литература, 1999. – 486 с.
5. Киктенко В. Город / В. Киктенко. – Алма-Ата: Жазушы, 1982. – 88 с.
6. Мариева А. Дракон умер / А. Мариева. // Аполлинарий. – 2003. – о№4. – С.39-42.
7. Медведева Л. Сокровенное Солнце / Л. Медведева. – Усть-Каменогорск: ВКГУ, 2000. – 175 с.
8. Соловьев А. Волшебная книга / А. Соловьев. – Алматы: СаГа, 2002. – 176 с.
9. Сулейменов О. Аргамачи / О. Сулейменов. – Алматы: Жазушы, 2001. – 254 с.
10. Тамарина Р. Жизнь обычная / Р. Тамарина. – Алма-Ата: Жалын, 1982. – 270 с.
11. Фарай К.С. Лиловый песок / К.С. Фарай // Аполлинарий. – 2000. – №8. – С.39-41.
12. Чернова Н. Солнцеворот / Н. Чернова. – Алматы: Жибек жолы, 2000. – 311 с.
13. Шиленко О. Жесты / О. Шиленко. – Алма-Ата: Жалын, 1989. – 64 с.