

Кадочникова И.С.

кандидат филологических наук, доцент
НОЧУ ВО «Московский экономический институт» (Москва)

«Дайте мне... что-нибудь повращать»: о поэтическом языке Андрея Гоголева в контексте автометаописательной поэтики

В статье рассматривается творчество современного поэта Андрея Гоголева в контексте автометаописательной и трансформационной поэтики. Выявляются приемы «раскрепощения слова», представленные в стихотворениях Гоголева (корневой повтор, тавтология, внутренняя рифма, авторские неологизмы, звукопись, паронимия, каламбур). Автометаописательный уровень текстов свидетельствует о том, что сдвиг формы необходим поэту для решения сложной художественной задачи, связанной с вербализацией новых смыслов.

Ключевые слова: современная поэзия, трансформационная поэтика, языковые девиации, автометаописательная поэтика.

Имя Андрея Гоголева – одно из самых значимых в поэзии Удмуртии, хотя сводить его творчество только к региональной парадигме, безусловно, несправедливо: об Андрее следует говорить в контексте общероссийского литературного процесса и актуальных эстетических тенденций современности.

Андрей Гоголев родился в 1989 г. в г. Уральске (Казахстан), в 1996 г. семья переехала в Можгу. С 2011 г. Андрей стал активно участвовать в литературной жизни Ижевска – сначала в качестве инициатора и лидера проекта «Брезентовая цапля», задуманного не как поэтическое объединение, а как процесс, затем – после закрытия проекта в 2014-м г. – как независимый поэт и культуртрегер. Уже сейчас можно смело констатировать тот факт, что творчество Андрея оказало и продолжает оказывать существенное влияние на молодежный поэтический контекст Удмуртии. Кроме собственно творческой деятельности (кстати, в 2017 г. Гоголев окончил Литературный институт им. Горького), он занимается и просветительской: так, в 2016-2017 гг. им была прочитана серия блестящих лекций по литературе в рамках проекта «Цех Уорхола». В настоящее время поэт живет в Москве.

Творчество Гоголева представлено, прежде всего, в интернете, поскольку молодая современная поэзия носит преимущественно сетевой характер. Тем не менее, с 2014 по 2016 г. были изданы 4 книги (не только поэтические, ведь Гоголев пишет и прозу): роман «ЛСД» (2014), книги стихов «Человечество» (2014), «Словно» (2015), «Проверочные слова» (2016).

Первое, что обращает на себя внимание в творчестве автора, – это его верность «идеологии эстетического протеста» [7, С. 98], та степень внутренней свободы, благодаря которой «запретных тем для Андрея не существует, и если он хочет говорить о Путине – он говорит, и говорит то, что думает» [4]. Эта протестная позиция усиливается установкой на эпатажность, что позволяет возводить творчество

Гоголева к футуристической традиции. Так, статус публичной страницы автора в социальной сети «ВКонтакте» звучит следующим образом: «не только безнравственно, но и очень опасно». Что «опасно» – это понятно: поэзия, в фокусе которой – социально-политическая проблематика (а соответственно – поиск правды), подобна тому «клинку», о котором в свое время писал Лермонтов. А вот про «безнравственность» сказано, пожалуй, ради игры с читателем: если нечто стало фактом авторефлексии (и, возможно, иронии), то его уже вряд ли можно отнести к категории «безнравственного». Но это игровое начало, заявленное в «эпиграфе» к публичной странице, на самом деле во многом определяет характер поэтического языка Андрея Гоголева.

Во время одного из своих выступлений Андрей сформулировал следующую мысль: «Поэт определяется тем, насколько он свободно владеет языком». Эта свобода владения языком проявляется – кроме всего прочего – на уровне языковой игры – тех словесных трансформаций, которые направлены на продуцирование «открытых», то есть самых различных – в зависимости от читательской компетенции – смыслов. Такая принципиальная установка на множественность смысла, лежащая в основе текста и достигаемая путем максимально свободного обращения с языком, приводит к тому, что читатель часто оказывается в ситуации непонимания. Но, как справедливо заметил Ю.И. Левин, именно «при определении того, в чем заключено “непонимание”, и выявляется специфика поэтического смысла, возникающего при наложении как внутритекстовых, так и интертекстовых характеристик данного текста» [5, С. 54].

Н.А. Фатеева раскрывает специфику современного поэтического языка через понятия «девиации, девиантность»: «Девиантность в поэзии почти всегда является осознанным авторским приемом и потому относится к метаязыковым явлениям, так как все введенные поэтом трансформации имеют особую мотивацию и работают на приращение смысла,

прежде всего на его эстетическую составляющую. Последнее и определяет креативный характер поэтических девиаций, которые в итоге становятся языковыми инновациями» [9, С. 44].

Тексты Андрея Гоголева в этом смысле весьма показательны: в них осуществлен тот «сдвиг речи», который позволяет раскрыть «сверхвозможности» поэтического языка, отчего можно заключить, что предмет поэтизации для Гоголева – сама языковая реальность. Рассмотрим некоторые приемы «раскрепощения слова» (С. Бирюков), представленные в текстах автора.

Во-первых, выделим прием лексического и фонетического повтора, который не только задает логику движения поэтической мысли, но и определяет стихийный характер текстопорождения, столь характерный для современной постмодернистской поэзии [6, С. 96]. Так, например, строится стихотворение «Гроза» (курсив везде наш. – И.К.):

гремит вода. *Свинец и молоко.*
Свинец и молоко свисают с неба.
Сияет в тучах: не иначе как
 по сонму ангелов проходит нынче мода
 на *никон-кэнон*...

<...>

опустят взор и пятна, пятна, пятна,
опустят взор туда, где я, где есть,
опустят взор и фоткаться обратно.
 Я здесь, эй, ангелы, я тут, *смотри, балкон,*
 вот я стою на вымокшем *балконе.*
 курю, смотрю *сквозь* доски *всехикон,*
сквозь лики *все,* что были на *иконе*... [3, С. 17].

Лексический повтор в данном случае усиливается фонетическим: слово «свинец», произнесенное дважды, сначала соотносится со словом «свисают» («свинец и молоко свисают...»), а затем – со словом «сияют». Так повторяется начальный слог («сви-»), который, трансформируясь, упрощается до «си-». Поэтому развертывание текста осуществляется через поиск созвучий («где я, где есть» – «я здесь», «никон-кэнон» – «на иконе»), что, безусловно, определяет музыкальную природу стихотворения. Однако в финале «Грозы» проясняется смыслодержательная функция таких повторов:

Я здесь. (Удар!) Я здесь. Я здесь! (Удар!)
 Раскаты ближе. Дар! – приносит эхо [3, С. 18].

Фонетический рисунок стихотворения имитирует ситуацию, обрисованную в заключительных строках: звуковая вариация есть эхо «исходного» слова. Причем, если «исходные» слова имеют либо негативные коннотации («свинец», «удар»), либо исключительно предметное значение («никон-кэнон»), то эхо доносит до героя такие отзвуки, в которых раскрываются сакральные смыслы («на иконе», «дар»). «Свинец» же в итоге разрешается в «свет». В контексте темы грозы, где каждый удар молнии – вспышка ангельского фотоаппарата, «свет» следует прочитывать в логике философско-религиозных представлений о метафизическом све-

те, поэтому закономерно, что в финале стихотворения разворачивается тема бессмертия, обретенного, по сути, через слово, точнее – через счастливый дар поэтического творчества:

Свинец и тьма. И капли на камнях.
 Умытых окон черные квадраты.
 Пролейте *свет.* Зафоткайте меня
 на ваши ангельские фотоаппараты [3, С. 17].

Во-вторых, отметим внутреннюю рифму, столь характерную для текстов Гоголева. Основная ее функция – динамизация поэтической речи. Приведем пример из стихотворения «Грудная рыба», где эффект, создаваемый внутренней рифмой, усиливается тавтологией – повтором морфемы (приставки *пере-*):

дай огня, княгиня Ольга.
 в небе горе красной стайкой.
перемены, перестройка,
перепойка, перепайка.
 мы *не спели.* мы не спали.
переспели. перестали
 быть *простыми.* и устали.
 и Успением *остыли* [3, с. 33].

Показательно, что процитированный текст завершается автометаописательным высказыванием, в котором абсолютизируется роль рифмы в продуцировании поэтической речи: «мело-мело. / стряхну побелку с флага, / как рифмы стряхивают белые стихи» [3, С. 34]. Кроме того, внутренняя рифма у Гоголева призвана «склеить» фрагменты текста, логически не связанные друг с другом:

от гоморры до содома
 кроет похотью *суставы*
льватолстого.два толстого.
 было [ели, пили] стало [3, с. 33].

С другой стороны, внутренняя рифма может быть фактом языковой игры, в ходе которой говорящий, увлеченный сдвигом формы, намеренно уходит от вербализации смысла к «заумному» дискурсу:

обезноченный город *пустой.* страстная седмица поста.
 есть высота над *высотой.* еще одна высота,
 которая *красотой* настолько честна и чиста,
 что ее зовут *пустотой.* но она не пустота.
 у моего *листа* не будет такой чистоты,
 от того, что та *красота* не терпит вообще листы.
 настрою на частоту приемник, приму с высоты,
 которая над *высотой.* перенесу на листы.
 получится *пустота.* получится белый *лист.*
 получится *красота.* воскреснет Бог-Атеист,
 который не честью *чист,* а вышею красотой.
 останется просто *лист.* лист будет пустой [3, С. 59].

Рефлексируя над смыслом написанного («смысла как будто нет. смысл велик и прост»), субъект речи намечает вектор поиска этого смысла: «ночи в городе нет. страстная седмица. пост». Стихотворение «Пост» – о невозможности выразить невыразимое, то есть «высшую красоту», а поскольку она невыра-

зима, то в человеческом языке нет слов, способных адекватно передать ее. Поэтому единственным способом говорения о ней становится нанизывание рифм, корневые повторы, что в единстве своем определяет музыкальный строй стихотворения, апеллируя к бессознательному уровню читательской психики, и в этом, безусловно, угадывается символистская традиция (К. Бальмонт, В. Брюсов). Единственное, что остается субъекту высказывания, – оставить «пустой лист», то есть намеренно «не сказать», поскольку любое слово будет неверным. Отсюда – великий и простой смысл: не только бытовой язык, но и классический поэтический язык бессилён, когда речь идет о Всевышнем («страстная седмица.пост»), поэтому и требуется трансформация речи, новый язык, иной, способный отворить те грани бытия, в которых обретается сам Бог.

Экспериментируя с формой, Гоголев обращается к поэтике разрывных слов. Исследователь С. Бирюков отмечает, что такой прием использовал еще Неол Рубин, малоизвестный русский поэт-футурист (1891-1978): «Неол Рубин пользуется разрывными словами, то есть, помещает в разрыв одного слова другое, пытаясь соперничать с кинематографом в передаче движения, быстрой смены событий. Как, например, в стихотворении “Кинема”» [1, С. 254]. У Гоголева одним из самых показательных с точки зрения использования разрывных слов является стихотворение «Круг» (поскольку оно на настоящий момент не опубликовано, то мы ссылаемся на публикацию в интернете – на странице А. Гоголева «ВКонтакте»):

Последние стали первыми. Как дела?
 На обломках наших имен написали стиесамовла.
 Будущее приходит к нам на бутенах ла.
 К чему привели Россию; она привела?
 Лирический тенор хуя поет: хочу!
 Приятно сбоит будильник на три часа.
 Важно считаться с восьмым и девятым, со ствами чу,
 в единственный день, когда цветет кура са.
 В середине днeнпрапво. Долетела ца.
 Редкаяпти отправит свой клюв гулять [2].

Функциональность разрывных слов у Гоголева, очевидно, не тождественна той, которую можно обнаружить в текстах Неола Рубина. С одной стороны, через разрывные слова в стихотворении «Круг» проводится идея деструкции, эпохального кризиса, разорванности и разобщенности всего и вся, дегуманизации: «никакие не люди, не лица, а так узор, / листья из паспорта, числа, куски травь» [2]. Перед человеком 21-го века открывается не целостный мир, но его обломки, фрагменты, куски, которые уже невозможно собрать в Универсум:

Внизу же последние-первые; о творцы
 мир разъедают войной; чрез ницыгра
 видно цивья и пули, торчат торцы
 в пухе и прахе, так избежав пера[2].

Так, если разорванным словам «ствами чу», «ницыгра», «куро са» читатель легко вернет их «пра-

вильную» форму, то фрагменты «пво» и «цивья» в нашем сознании не соотносятся с русскоязычными лексемами и, соответственно, несут идею хаоса, тотальной бессмысленности, отчасти напоминая известное «Дыр булщыл» А. Крученых. Однако для понимания авторской мироконцепции важен тот факт, что Гоголев обращается к спасительной и жизнеутверждающей мифологеме круга, связанной с представлением о «вечном возвращении», благодаря чему преодолевается трагизм современной эпохи и мысль о богооставленности:

...Я бесконечен, я
 несколько нот, мелодия, угадай!
 Воля, да будет, Воля, может быть, и твоя,
 так остави долги; насущного хлеба дай [2].

Идея круга, положенная в основу текста, позволяет сформулировать следующий вывод: слова разрываются просто потому, что человек их неправильно прочитал (буквы расположены не в линейной последовательности слева направо, а по кругу). Если человек восстановит правильную последовательность, то и мир вернется «на круги своя». Показательно, что ближе к финалу текста разорванных слов становится все меньше, а в итоге они совсем исчезают: усилиями поэта миру и слову возвращается целостность.

Как отмечает Н.А. Фатеева, в поэзии современных авторов «строки становятся автономными образованиями, структура которых непредсказуема», в результате чего возникает так называемая «дискретность по диагонали» [8, С. 67]. Такую дискретность мы и наблюдаем в поэзии Андрея Гоголева, где очевидна – в логике актуальных эстетических тенденций – «направленность поэтического выражения на самого себя» (Р. Якобсон). Дискретность по диагонали особенно часто обнаруживается у Гоголева в стихотворениях, состоящих из нескольких частей, выделенных самим автором («Полуостров», «Двенадцать», «Октава», «Маски, парики и мудаки», «Неоконченное высшее»), например:

королева, королева.
 у тебя Россия слева.
 у России сердце справа.
 переправа, переправа.
 (Трудная рыба [3, с. 33])
 той бу ре-ло-во слова.
 тамагочи. тавегил.
 очень очень голова.
 ходьбы луковку пролил.
 польку дыркой танцевать.
 лайки ставить опосля.
 и солдата целовать.
 лейку двигать опосля.
 и пустое дежавю
 на кудыкину метлу.

(Не лось, [3, С. 124])

Перечень приемов, используемых Гоголевым с целью «раскрепощения слова», можно расширять и расширять: это и каламбуры («Кто рисковал, / кто

рис ковал.../ не без труда. / Не бес труда – / небес труда» [3, С. 152]), и возведение имени нарицательного в статус имени собственного, что восходит к идее акмеистического словотождества («Однажды волк по имени Волк / ел мясо по имени мясо.../ Земля, по техпаспорту “изделие божье Земля”, / скоро вырастит хлеб, имя которому Хлеб» [3, С. 46]), и словотворчество («говорили / рыба и небо. / рыба – по-рыбьему, / небо по-небьему» [3, С. 141]), «потеплень» [3, с. 78]).

С. Бирюков, анализируя тексты современного не-оавангарда (Сергей Сигей, Ры Никонова, Анна Альчук, Елизавета Мнацаканова и др.) и поднимая вопрос о возможности интерпретации таких текстов, делает следующее заключение: «дешифровка могут поддаться лишь отдельные фрагменты текста, при этом большей частью мы будем домысливать» [1, С. 256]. «Смысл в смысле, – пишет Бирюков. – И это не игра слов. Весь этот текст и есть смысл. Это то, что хотел сказать и сказал автор! Допустим, кому-то не нравится. Но это уже другой смысл. Таким образом мы находим уже два смысла. Третий смысл тоже возможен. Это мое, например, вмешательство в текст, где я меняю некоторые буквы только, не слова даже. Но также возможен четвертый, пятый, шестой и бесконечное в принципе количество смыслов» [1, с.257]. Что же касается поэтических текстов Гоголева, то они отнюдь не являются отражением той тенденции, которую принято назвать «кризис интерпретации». Очевидно ориентируясь на образцы авангардной поэтики, зауми, Гоголев является настолько автометао-описательным поэтом, что языковые трансформации нужны ему, прежде всего, для генерирования смысла, который, как мы пытались показать, при всей его «открытости» не нивелируется в результате сдвига формы, а, напротив, по-настоящему вербализуется благодаря этому сдвигу, отчего оказываются возможными интерпретаторские ходы.

В качестве доказательства справедливости нашего утверждения предлагаем одно из возможных прочтений стихотворения «Точка опоры», которое можно назвать программным, поскольку в нем – в предельно метафорической форме – изложены эстетические установки автора. Приведем стихотворение полностью:

1.
Мысли о мыслях
и сон во сне.
Каждый день я молюсь за Бога.
Может и он по мне.
2.
То смятение, то мятеж,
то склонение, то падеж
то придешь, увидишь и съешь
и, может быть, победишь.
3.
Дайте мне точку опоры и что-нибудь поворачать.
Простите умение превращать. Я больше не буду.
За всех не простивших Иуду
я прощаю Иуду.

За святость и старость не умеющую прощать.

4.

Это, по прежнему, сон во сне.

Может быть, кома в коме.

Снится горькая тишина в городском исполкоме.

Снится любимая М. И никого кроме.

5.

Хотелось творить.

Получается вытворять.

Они убеждают нас будто нам есть что терять
и делают вид, будто нас не видно.

Говорят, что гореть – позорно,

а светить так и вовсе – стыдно,

но если мы покоренные,

то хватит нас покорять [3, С. 29].

Уже в первой строфе дан неожиданный смысловой разворот, обеспеченный компиляцией синтаксических конструкций «молиться за (что/кого)» и «молиться Богу»: «Каждый день я молюсь за Бога / Может и он по мне». Так – через трансформацию синтаксических конструкций – обозначается особая позиция лирического героя, который у Гоголева оказывается равным Богу. В этом, безусловно, – продолжение русской поэтической традиции, идущей от Маяковского, и утверждение идеи богоизбранности героя, тем более что этот герой – поэт. В следующей строфе, полностью подчиненной идее музыкальности, как бы объективируется сознание лирического субъекта. Он мыслит на языке аллитераций, корневых повторов, устойчивых формул, идиоматичность которых непременно нарушается, что вновь можно квалифицировать как факт языковой игры, свидетельствующей о непредсказуемости речевого поведения говорящего:

То смятение, то мятеж,
то склонение, то падеж,
то придешь, увидишь и съешь
и, может быть, победишь.

А дальше – формулируется самое важное требование героя (и, соответственно, автора): «Дайте мне точку опоры и что-нибудь поворачать». Точка опоры у Гоголева – творчество как залог духовного спасения. «Вращаются» же слова, в которых поэт – при помощи разного рода трансформаций, как в свое время Хлебников, «раскрепощает» новые смыслы, одновременно понимая, что результатом «вращения» непременно является «превращение»: «Простите умение превращать». Как видим, в лексеме «повращать» «открывается» смысл «превращать». «Превращать» – так сказано о слове: «вращаемое», то есть трансформируемое, слово становится *иным*. Далее, лексема «превращать» тоже трансформируется в *иное*, актуализируя в сознании говорящего глагол «прощать» – по принципу «фонетической» ассоциации. Эта ассоциация вводит тему «греха, который не прощается»:

За всех не простивших Иуду

Я прощаю Иуду.

За святость и старость не умеющую прощать.

Сюжеты «моления за Бога», «прощения Иуды», встроенные в текст по принципу монтажа, задают, тем не менее, вполне логичный вектор интерпретации 4 строфы, где «сон о сне» и «кома о коме» прочитываются как метафоры смерти, а «любимая М.» расшифровывается как Мария. Так текст обретает новое смысловое измерение: образ героя проецируется на фигуру Христа, распятого за стремление преобразовать мир, устроить его по закону любви. Так и герой Гоголева осознает свою высокую миссию – изменить мир средствами языка, понимая при этом, какой серьезной может быть расплата за «умение превращать». Отсюда – взгляд на собственное дело как бы со стороны, глазами тех, кому «превращать» как раз-таки не дано: «Хотелось творить. / Получается вытворять». Установка Поэта – всегда установка на созидание, на преобразование бытия, ведь «Бог... вселился в слово» [2]. Но эстетический поступок, неясный (в силу его «небытового»

характера) обывателю, может квалифицироваться этим обывателем через понятие «вытворять». Подлинная трагедия поэта – когда его нивелируют, отменяют, «делают вид, что не видно»:

Говорят, что гореть – позорно,
а светить – так и вовсе стыдно,
но если мы покоренные,
то хватит нас покорять.

Таким образом, на автометаописательном уровне предпринимается рефлексия по поводу собственного поэтического языка и – соответственно – собственного места в современной поэзии. В текстах Андрея Гоголева, автора многогранного и сложного, – адресованный читателю вопрос о смысле, импликация идеи о необходимости такого понимания, в результате которого процесс интерпретации обретает характер сотворчества.

Список литературы

1. Бирюков С.Е. О трансформационной поэтике // Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. 2016. Т. 7. №7. С. 253-263.
2. Гоголев А. Гоголев А. URL: https://vk.com/verification_words
3. Гоголев А. Проверочные слова. Саранск, 2015.
4. Колмогорова У. Поэзия Брезентовой цапли URL: <http://fanlife.ru/reviews/2363>
5. Левин Ю.И. О типологии непонимания текста // Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998.
6. Ловчинский Н.А. Современная русская постмодернистская поэзия: отличительные черты и критерии отбора материала для научного исследования // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 43. С. 95-97.
7. Серова М.В. Молодежное поэтическое движение в Удмуртии // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 148. № 18 (1). С. 96-102.
8. Фатеева Н.А. Заметки о том, как научиться понимать современную поэзию // Мир русского слова. 2008. № 2. С. 67-75.
9. Фатеева Н.А. Языковые девиации в аспекте креативности (на материале современной поэзии) // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 4. С. 44-48.

Kadochnikova I.S.

«Give me ... something to rotate»: about the poetic language of Andrei Gogolev in the context of automata-descriptive poetics

The article describes the work of contemporary poet Andrey Gogolev in the context automatikpistole and transformational poetics. There are revealed the ways of «the emancipation of words» presented in the poems Gogoleva (root repetition, tautology, internal rhyme, author's neologisms, sound, paroniria, pun intended), which are necessary for the verbalization of new meanings.

Key words: modern poetry, transformational poetics, linguistic deviation, Avtomatizatsiya poetics.