

Пейзажи, природные компоненты и категория природы в лирике В. Кальпиди¹

Р. М. Комадей, Ю. С. Подлубнова
Екатеринбург, Россия

Аннотация. Исследование места и функций пейзажей и природных компонентов в лирике Виталия Кальпиди вплотную связано с анализом художественного мира и манеры письма уральского поэта. Множественность природных компонентов позволяет говорить о востребованности жанра эклоги и его модифицированности в творчестве В. Кальпиди, о влиянии поэтов 18 века, Н. Заболотского, О. Мандельштама. Однако истоки поэтики уральского автора ведут к метареализму. Отсюда трансформативность материи, смещающая признаки живого и неживого, единичного и множественного; процессуальность, реализующаяся через множество одновременных действий. В отличие от метареалистов для В. Кальпиди важна включенность человека в общие процессы через его телесность и через способность ощущать/осмыслять происходящее, множить реальности. Природа здесь — это и некая знаковая система, которой оперирует поэтическое сознание, одновременно созидающее и разрушающее.

Ключевые слова: лирика, пейзаж, природные компоненты, метареализм, эклога, телесность, Виталий Кальпиди.

R. M. KOMADEI, Yu. S. PIDLUBNOVA. *Landscapes, natural ingredients and category of nature in the lyrics of V. Kalpidi*

Abstract. The article is devoted to landscapes and natural elements in poetry by Ural poet Vitaly Kalpidi. The multiplicity of natural elements points the importance of genre eclogue and its modifications in works by V. Kalpidi, impacts of the poets of the 18th century, Nikolay Zabolotsky, Osip Mandelstam. However, the origins of the poetic lead to metarealism: transformations of matter, mixing features of living and nonliving, single and plural; multiple simultaneous actions. Participation of person in general processes through physicality and through the ability to feel / comprehend what is happening, multiply reality is important to V. Kalpidi. Nature here is a kind of sign system, which a poetic consciousness operates.

Keywords: Ural poetry, landscape, natural elements, metarealism, eclogue, corporeality, Vitaly Kalpidi.

Начнем с того, что роль природных составляющих и пейзажей в поэзии В. Кальпиди еще с первых его книг «Пласты» (Свердловск, 1990) и «Аутсайдеры–2» (Пермь, 1990) довольно существенна. При том, нельзя сказать, что критики и исследователи творчества этого автора уделяли какое-либо внимание именно им (возможно, потому что о В. Кальпиди не так много написано), хотя попытки разговора о ландшафтах и специфике изображения природы, без сомнения, велись. Можно вспомнить фундаментальную работу В. В. Абашева, посвященную репрезентациям Перми в текстах поэта [Абашев 2008] или анализ стихотворения «Летний вечер», сделанный А. Бурштейном, где обозначается «изменчивость», протестичность Природы как ее категориальный признак [Бурштейн]. Пейзажи не то что бы оставались вне зоны исследований (А. Бурштейн замечает и «слой деревьев, слой кустов, слой травы, слой змей, слой воды»), однако доселе не выделялись как элемент поэтики, имеющий прямое отношение к пониманию мировоззрения уральского автора, и влияющий на жанрообразовательные процессы в его лирике.

Если проанализировать массив произведений В. Кальпиди, не сложно заметить, что пейзажи не делятся здесь на два предсказуемых типа: городские и условно природные (лесные, полевые и т. д.). Природность в том смысле, в каком она предполагает отсутствие или вытеснение на второй план урбанистических реалий и машинерии, как правило, важна для В. Кальпиди, даже в стихотворениях с преимущественно городским антуражем. «Несколько лестничных клеток его отделяет от / летнего августейшества тополевых седин; / пока он шлифует перила, потрескивают под / кедами мертвые бабочки, бычки и их никотин — / это Сережа На-

¹ Исследование подготовлено в рамках интеграционного проекта УрО — СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

боков, решивший еще с утра / выгул себе устроить по кривоколенной Перми...» [Кальпиди 1993: 89]. Не исключение — тексты, написанные под явным влиянием эстетики метаметафористов (вспомним стихотворения А. Парщикова или А. Еременко), принципиально не дифференцирующие живое и неживое, совмещающие их признаки в рамках одного объекта изображения или группы: «А за городом не лес, а картон, / а зимой из пенопласта поля, / и я знаю, что внутри соловья / механический защит патефон. // Можно и меня разобрать / или просто расколоть на куски, / и получится компьютер тоски / и еще, что не умею назвать» (1986) [Кальпиди 1990 (Свердловск): 120]. Однако текстов, решительно овеществляющих природные явления, как это представлено в приведенном примере, у В. Кальпиди не так уж и много, скорее, для его поэзии характерна двунаправленность: живое овеществляется, вещественное приобретает признаки живого, и в этом контексте все более востребованной становится сама категория природы.

Как и у метаметафористов, в творчестве В. Кальпиди пейзаж не существует в виде целостной однородной картины: он распадается на отдельные фрагменты и элементы, значимые сами по себе, живущие по собственной логике, программируемой автором. Спецификой такого пейзажа становится процессуальность, возникающая за счет моторики множества элементов, своеобразного «броуновского движения» в природе. Отсюда, например, чрезвычайная населенность пейзажей насекомыми («внимание к пчелам, осам, шмелям — личный бзик автора» [Кальпиди 1995: 18]) и птицами, являющимися квинтэссенцию подобного хаотического динамизма. «Летали бабочки и воздух фальцевали / с ленивой силой дыма серной спички. / Похожие на сдвоенные гребешки цесарок, / филателией кругосветных марок / летали бабочки — сокурсницы наркозных, летальных, злющих бабочек больничных... // Распределили клювы птицы, и гриф, обваренный / с макушки и до шеи, сидел над вавилонством муравейни...» («Вольные ассоциации на тему „Луг“») [Кальпиди 1990 (Свердловск): 127].

В. Кальпиди пестует любые проявления динамики. Напомним, в его текстах сад обнажает разноцветные десна («Сад», 1981), земля дышит жабрами («Пейзаж с городом», 1983), кузнечик имитирует ткацкий станок («Летние фрагменты», 1985), вилообразный дракон разбивается над Уральским хребтом на тысячи каркнувших птиц («Кое-что о птицах», 1987), сидящие в мухах пилоты пикируют («Подружка Хлестаков», 1992), осенняя земля ши-

пит тлетворной зеленью травы («Сентябрь», 1994) и т. д.

И все-таки, несмотря на разнородность и разнонаправленность предметов и существ, в пространстве текста они обретают общий знаменатель, определяемый замыслом автора. Увиденные и зафиксированные словно бы одновременно, они могут реализовывать определенные функции в тексте.

Например, в тех случаях, когда среди составляющих пейзажа доминируют природные явления, и это доминирование для художественного целого является определяющим, то возникают предпосылки для актуализации жанрообразовательной функции природных компонентов, а потому можно говорить о востребованности в творчестве В. Кальпиди пасторальных жанров, эклоги: см. «Игра в камешки на берегу реки», «Вольные ассоциации на тему „Луг“», «Дьявол возле забора играет с цыплятами и воробьями...», «Нелюди, рыбы, травы и цветы...», «Девушка в лесу (стихи для Анны)», «Печаль природы тратится на то...», «Последний свой вечер беспечно...», «Я смотрел на жизнь через дырку в башке дрозда...» и др.

Стоит заметить, что эклога как таковая вряд ли была заимствована уральским автором напрямую из античной поэзии, хотя сомневаться в его осведомленности о классических образцах не приходится (свидетельство тому — стилизации под античность, например, «Ахейская сказка»). Эклогические фрагменты выстраиваются в поэзии В. Кальпиди, скорее, под влиянием других источников: в связи со знакомством с опытом поэтов XVIII в. или, например, с поэзией О. Манделштама (и его «Tristia»), от которого В. Кальпиди усиленно открещивается, но подобное открещивание зачастую означает лишь наличие притяжения. Это притяжение может быть манифестировано в художественном тексте через посвящение («Где-то нигер в Гарлеме лежит...»), пастиш («Я научил щенка сосать мизинец...»), метрику («Пейзаж с городом»), лексику и ассоциативные ряды и т. д. Именно от Манделштама — внимание уральского поэта к насекомым: не только шмелям, но и, например, стрекозам («мальчишка ломает стрекоз об коленку, / чтоб в чашечку этой коленки стекло / стекло, образуя фальшивую пенку...» [Кальпиди 2001: 39]); а также птицам: «франные пары ласточек и ВВС стрекоз» из стихотворения про Сережу Набокова. Однако ласточки и стрекозы у В. Кальпиди не вырастают до значения символов, как в поэзии Манделштама, оставаясь лишь знаками природы, с которыми автор делает все, что ему вздумается.

Другой источник влияния, через который могли быть заимствованы элементы пасторальной поэзии, не менее очевиден: натурфилософская лирика Н. Заболоцкого, синтезирующая разнообразные классические традиции, в том числе античные. Например, Г. И. Ермоленко усматривает связь поэм Н. Заболоцкого и «Георгик» Вергилия [Ермоленко 2003]. Думается, Н. Заболоцкий изучал и эклогическую поэзию, по крайней мере, его поэмы, связанные с животными, пронизаны утопическим дискурсом (чаяния наступления рая на земле). Они же находят отголоски в поэзии В. Кальпиди (при всей ее постмодернистской неоднозначности): «Смотри, дружок, скорей смотри сюда: / жизнь — это ласка, т. е. не борьба, / а прижимание детей, травы, и кошек, / и девушек то к шее, то к плечу... / Лечись, дружок, куда я лечу, / как насекомый ангел летних мошек» [Кальпиди 1997: 66].

Как известно, внимание Н. Заболоцкого к миру природы вовсе не было восторженным и сопровождалось осмыслением ее как «вековечной давящей». И если в его поэзии наличествовали признаки эклоги, то само представление о «давяще» значительно трансформировало ее, лишая семантического ядра (идиллии) и, по сути, превращая в анти-эклогу. В. Кальпиди, с одной стороны, разделяет угол зрения Н. Заболоцкого, изображая природу и смерть в их прямой взаимосвязи, с другой — значительно снижает экзистенциальный пафос переживания смерти, порой даже иронизируя: «Советский Союз. Облака. / Кроты укрепляют метро. / Мерцают цикады ЦК / и бабочки Политбюро. // И мертвая ласточка спит / живому хорьку на обед, / от страха она запищит, / проснувшись, когда ее нет» [Кальпиди 2010: 57].

В творчестве В. Кальпиди, таким образом, нет ни специфической идиллической составляющей «Tristia» (при всей востребованности мандельштамовских образов), ни тотального трагического мироощущения Н. Заболоцкого. Эклогические стихотворения и фрагменты уральского автора сочетают пасторальность и драматизм, манифестация которого в тексте возможна за счет присутствия человека, способного осмысливать вызовы природы или просто реагировать на них: «Влажнеют камни, стелется песок, / прозрачный лоб вот-вот наморщат воды, / лишь только ветер прислонит висок / к слюне долгоиграющей природы. // О маловероятный человек, / все валится к тебе в твои объятия, / куда соль стекает из-под век, / кристаллизуясь медленно в проклятье» [Кальпиди 1997: 41]. Отметим, что подобная проблематизация отношений

природы и человека, в принципе, характерна для современной поэзии (эклоги Бродского [см. Глебович 2005], Г. Горбовского, Л. Губанова, Т. Кибирова [см. Балашова 2011] и т. д.), однако у уральского автора есть своя специфика.

В частности, В. Кальпиди нередко вводит в пространство своих пейзажей фигуры влюбленных или возлюбленной, что в формальном отношении существенно приближает эти тексты к классическим образцам (от античности до И. Богдановича и А. Сумарокова), но ни в коем случае не делает их стилизациями (как у Т. Кибирова). В эклогические декорации вторгается все тот же драматизм: «Шум счастья плющит перепонки, / и слух взбивается, как масло, / и сердце нашего ребенка / стучится быстро и напрасно // в твой маленький живот с улиткой / недорисованного уха, / т.к. рождение — улика... / а иногда начало слуха» [Кальпиди 2001: 47]. Кроме того, текстам В. Кальпиди присуща плотная телесность, как, например, подчеркивает А. Бурштейн, принципиально не разводящий при анализе «Летнего вечера» Природу и Женщину [Бурштейн 1998]. Телесность сопровождается эротизмом (описание половых актов) и картинками трансформации/разложения живого, что также заметно нивелирует утопический/идиллический потенциал эклоги. В этом отношении имеет смысл привести слова В. В. Абашева: «Кальпиди чрезвычайно динамичен в жанрово-стилевом, образно-пластическом, идейно-тематическом и даже ритмико-интонационном движении, он развивается как бы путем внезапных мутаций, резких динамических сдвигов всей художественной системы, когда происходит ее целостное (вплоть до технических приемов) обновление» [Абашев 2008: 355]. Именно так он работает с жанрообразовательными моделями, и эклога здесь не исключение.

Телесность — это, кроме всего прочего, один из знаков особого отношения В. Кальпиди со словом. В частности, в его поэзии природные компоненты даже в том случае, когда не складываются в целостные пейзажи, имеют определенную функцию. Она напрямую связана с протеизмом изображаемой им природы, ее способностью к метаморфозам. Снова процитируем В. В. Абашева: В. Кальпиди «выводит предмет из его обыденной данности и дает его в медленном развертывании и многочисленных ракурсах, в сложных пространственных трансформациях, проецируя вещь в кодирующие системы мощных культурных, часто мифологических, текстов, выявляющих смысловую структуру наблюдаемого» [Абашев 2008: 345]. В. Кальпиди, подобно

Н. Заболоцкому и еще одному значимому для него поэту Б. Пастернаку, выстраивает сложнейшие ассоциативные конструкции, где всякий элемент не равен самому себе, а функционирует как символ или знак, указывающий на существование иных контекстов. Впрочем, трансформативная активность в творчестве уральского поэта гораздо выше, чем у названных авторов, она связана с трансгрессивной направленностью постмодерна, его деконструктивистской интенцией. В этом смысле и телесность, и природность максимально заостряются: В. Кальпиди деконструирует любую реальность, покушаясь на ее онтологию. «Предсказуемое вплоть / до кофейной ложки / впились будущее в плоть / прошлому, как кошка. // И стекает время-кровь / из царяпин жутких, / и течет, как речка Обь, / к нам по промежуткам» [Кальпиди 2001: 89]. Нечто подобное в современной поэзии делали и Д. А. Пригов, и куртуазные маньеристы, доводящие, порой, разрушение / крушение телесности до гротеска. Однако говорить о тотальной деконструкции в творчестве уральского поэта было бы ошибочно. Процессы разрушения и созидания идут здесь параллельно, составляя специфику метаморфоз, на которых строится поэтика В. Кальпиди.

Таким образом, категория природы, столь важная в лирике В. Кальпиди, характеризуется через следующие составляющие: трансформативность материи при всей ее предметной и животной насыщенности и разнородности, смещающая признаки живого и неживого, единичного и множественного, а также любые другие устойчивые координаты; процессуальность, реализующаяся через множество одновременных действий; включенность человека в общие процессы через его телесность и через способность ощущать / осмысливать происходящее, множить реальности. Однако природа в творчестве В. Кальпиди не замкнута сама на себе, а потому здесь нет как таковой метафизики природы, как нет

натурфилософской лирики в чистом виде. Природа здесь — это и реальность, данная в ощущениях, и некая знаковая система, которой оперирует поэтическое сознание, одновременно созидающее и разрушающее. «Я из гербария состряпаю траву / и подогрею на сухом пару, / внедрю в нее шмеля густую тень / и с вавилонского на наш переводу / его гудок-перевертень: / „Увиж-жу-у луг и гул ‘у-у’, ж-живУ“» [Кальпиди 1990 (Пермь): 46].

ЛИТЕРАТУРА

Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в истории русской культуры и литературы XX века. Пермь, 2008.

Балашихова Е. А. Идиллия в современной русской поэзии: к проблеме внутренней меры жанра // Вестник ТвГУ. Сер. «Филология». 2011. Вып. 3. С. 69–74.

Буриштейн А. Прощальный взгляд на летний вечер (Медитация над стихотворением «Летний Вечер» из книги стихов «Ресницы» поэта Виталия Кальпиди) // Режим доступа: http://abursh.sytes.net/abursh_page/AB_works/letvech.asp (дата обращения: 10.10.2014).

Глебович Т. А. Трансформация классических жанров в поэзии И. Бродского: эклога, элегия, сонет: автореф. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005.

Ермоленко Г. Н. Поэмы Н. Заболоцкого 1920–1930-х годов и древнеримская философская поэзия // «Странная» поэзия и «странная» проза: Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. Вып. 3. М., 2003. С. 129–137.

Кальпиди В. Аутсайдеры–2. Пермь, 1990.

Кальпиди В. Контрафакт. М., 2010.

Кальпиди В. Мерцание. Пермь, 1995.

Кальпиди В. Пласты. Свердловск, 1990.

Кальпиди В. Ресницы. Челябинск, 1997.

Кальпиди В. Стихи. Пермь, 1993.

Кальпиди В. Хакер. Челябинск, 2001.

ДАнные ОБ АВТОРАХ

Комадей Руслан Максимович — научный сотрудник музея «Литературная жизнь Урала XX века».

Адрес: 620075, Екатеринбург, ул. Пролетарская, 10

Эл. почта: slovoslavie@mail.ru

Подлубнова Юлия Сергеевна — кандидат филологических наук, зав. музеем «Литературная жизнь Урала XX века».

Адрес: 620075, Екатеринбург, ул. Пролетарская, 10

Эл. почта: tristia@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS

Ruslan Maximovich Komadei is a research associate of museum “Literary life of Ural in XX century”.

Yulia Sergeevna Podlubnova is a Candidate of Philology, Head of museum “Literary life of Ural in XX century”.