

УДК 821.161.1

Захаров В.А.

Московский городской педагогический университет

«ВОЗДУШНЫЕ» ЗАГЛАВИЯ В ПОЭЗИИ ВАДИМА КОЗОВОГО

V. Zakharov

Moscow City Pedagogical University

«AIR» TITLES IN THE POETRY OF VADIM KOZOVY

Аннотация. В статье раскрывается специфика и функция «воздушных» заглавий в поэзии Вадима Козового. Автор опирается на труды Г. Башляра, Ж. Батая и М. Бланшо, говорит о связи поэзии Козового с традицией романтизма (Гёльдерлин, Нерваль, Рембо и др.), о влиянии философии творчества романтиков на взгляды Козового на искусство, а также романтической образности на его поэтику, описывает наиболее распространённые метафоры и образы Козового, проводит сравнительный анализ произведений романтиков и Козового с «воздушными» заглавиями и описывает функциональную значимость каждого заглавия отдельно и всех вместе. На этой основе автор представляет совокупность «воздушных» заглавий как единую систему со своей динамикой.

Ключевые слова: «воздушные» заглавия, романтизм, житнетворчество, романтическая ирония, двоемирие, «поэт в катастрофе».

Abstract. The article reveals the specificity and function of the “air” titles in the poetry of Vadim Kozovoy. The author relies on the works of G. Bachelard, Georges Bataille and Maurice Blanchot, talks about connection of the Kozovoy's poetry with the tradition of romanticism (Hölderlin, Nerval, Rimbaud, etc.), about the impact of the romantic's philosophy of creativity on Kozovoy's views on art, as well as the romantic imagery on his poetry, describes the most common metaphors and images of Kozovoy, does a comparative analysis of works of the Romantics and Kozovoy with «air» titles, and describes the functional importance of each title separately and all together. On this basis, the author presents a set of «air» titles as a single system with its dynamics.

Keywords: «air» titles, romanticism, art transformation of life, romantic irony, romantic dual-world, «poet in a catastrophe».

Вадим Маркович Козовой (1937-1999) является одним из самых ярких русских переводчиков французской поэзии и талантливым русским поэтом, продолжающим в своём творчестве традицию В. Хлебникова и Д. Хармса. В начале 80-х Козовой эмигрировал во Францию, оказавшись там отрезанным от официальной литературы, что привело к тому, что он стал мало известен на родине. При жизни Козовой выпустил три поэтические книги: «Грозная отсрочка» (1978), «Прочь от холма» (1982), «Поимённое» (1988), а также книгу «Поэт в катастрофе» (1994), включающей в себя три эссе: «Поэт в катастрофе», «Сфинкс», «Марина Цветаева: две судьбы поэта».

Под «воздушными» мы будем подразумевать такие заглавия, в которых содержится концепт «воздух» (крылья, ветер, падение, гроза и т. п.). При чтении поэзии Козового обращает на себя внимание большое количество подобных произведений, что свидетельствует о степени важности для Вадима Марковича Козового романтической традиции. Для романтиков воздушная сфера связана с чем-то запредельным для человеческого существования, символизирующим иной мир, невозможное, к которому стремится поэт. Это стремление было от-

правной точкой исканий таких поэтов, как А. Рембо, С. Малларме и др., а для Козового стало неотъемлемой чертой поэзии.

Для понимания смысла «воздушных» главий обратимся к работе современного Козовому французского философа Гастона Башляра «Грёзы о воздухе». Безусловно, Владимир Маркович знал о трудах Башляра. Скорее всего, оказавшись во Франции, Козовой стал читать те книги, которые не смог прочитать в СССР. И вполне естественно, что Козовому Башляр мог быть близок и выработкой нового языка, и философскими взглядами. При этом Козовому была в равной степени интересна литература и философия, о чём свидетельствуют, например, его эссе «Улыбка» или «Сфинкс». Следует сказать, что «воздушные» заглавия и образы поэта связаны с проблемами бытия Поэта в мире и его стремлением к достижению «невозможного».

Наиболее концентрированно «воздушные» заглавия присутствуют в первом поэтическом сборнике Козового «Грозовая отсрочка». О важности концепта «воздух» говорит само его название, метафорическое значение которого связано с трагической судьбой творца, обречённого находиться в состоянии бесконечного метафизического промежутка. С одной стороны, поэт раздираем жаждой достичь своего уникального «невозможного», с которым связано стремление в запредельные божественные сферы, приближение к вожденному сакральному языку и преобразование его в язык своей индивидуальной поэтики. С другой – постоянно привязан к той тверди, на которой обречён существовать и с законами которой (социальными, физическими) должен считаться. И чем более поэт отрывается от установленного миропорядка, тем больше вероятность того, что он будет зачислен в список «проклятых» и безумных, при этом на одной чаше весов оказываются такие фигуры, как Гёльдерлин, Рембо (который, очень рано поняв бесперспективность этого проекта, отрёкся от литературы), Ницше, Арто, на другой – Гёте, Малларме, Валери. Первых ждёт безумие или ранняя

смерть из-за непреодолимого стремления к невозможному. Вторые всегда будут искать компромисс между жизнью повседневной и литературной, между сферами рациональной и иррациональной, между созиданием и разрушением, что даёт определённую стабильность и «нормальность» в жизни. Козовой ощущал себя в некотором промежутке между этими двумя полюсами (ему присуще бунтарство в жизни и в литературе, и в то же время он рациональный, методичный филолог). Такое состояние Козовой впоследствии назовёт бытием поэта в катастрофе, пребыванием в вечной «грозовой отсрочке».

Говоря о «грозовой отсрочке», можно обратиться к фигуре Гёльдерлина, о котором Козовой неоднократно рассуждает в своих дневниках и эссе. Для юного Гёльдерлина «пора после грозы – лучшее время для поэта» [2, с. 275], – как пишет Бланшо. Гёльдерлин (как и Рембо) приходит к осознанию того, что Поэт вечно находится в отдалённости и от богов, и от людей. Поэтому для поэта сущностным является «соблазн беспредельности, желание, неукротимо влекущее к бессвязному, но отсюда и величайший долг владеть собой, сохранять волю к различию сфер и, тем самым, к удержанию в чистоте и пустоте того места разрыва, которое порождено вечным поворотом богов и людей – чистейшего пространства сакрального, промежутка безвременья» [2, с. 281]. «Место разрыва», «промежуток безвременья» – речь идёт как раз-таки о «грозовой отсрочке». «О слабость моя, о жестокость мира! Сжался, Господи, спрячь меня, слишком я слаб! – Я спрятан, и я не спрятан» [5, с. 275], – писал Рембо, находясь в самом центре этого промежутка, этого разрыва. Стихотворение Козового «Птичьё солнце» из сборника «Грозовая отсрочка» очень точно иллюстрирует то пограничное, хрупкое состояние поэта, устремлённого ввысь, к солнцу, воздуху, невозможному, но готового вот-вот оборваться под лёд:

Но с опаской по краю / оступишься и под лёд [3, с. 33].

По словам Бланшо, Гёльдерлина влекло к Огню Эмпедокла (это справедливо не только

по отношению к его незавершённой трагедии «Смерть Эмпедокла», но и к роману «Гиперион»), в котором он мог бы погибнуть в желании слиться в единое целое с богами и природой. Козовой же переосмысливает трагический вариант судьбы Поэта через метафору его замерзания:

пройду ли нет / по тонкому без оглядки / за спиной чей помёт // заметёт ведь не скажет / холмик о чём кому / птичье под вечер пело / солнце во льду. [3, с. 33–34].

Стихотворение целиком построено на антитезе недостижимого птичьего солнца (поэтическая деятельность) и льда (состояния обледенелости, метафорически означающего потерю вдохновения, отказ от литературы или смерти), с чем связаны два главных мотива в тексте. Первый из них, который можно связать с концептом «хрупкость», формирует у поэта бытийное пространство того самого промежутка и места потенциального разрыва (с бытием):

вечер ступит на лёд / то ли чей то ли нечий <...> / то ли отблеск приличий <...> // в лад попасть то ли юный / то ли вышел срок <...> // пройду ли нет / по тонкому без оглядки [3, с. 33].

Принципиальное молчание поэта – это второй мотив стихотворения. Он воплощён в тексте с помощью метафоры оледенения, которая связана для автора непосредственно с молчанием или потенциальной смертью поэта:

ветер брякнет о ветку / чтобы проруби знак / но допеть некому / насквозь вмёрз холодняк [3, с. 33].

В стихотворении пребывание Поэта между воздухом (солнце), дающим жизненные силы и наполняющим изначально трагическое пространство существования, и поэтической гибелью (лёд) оборачивается амбивалентным онемением («солнце во льду»). Также речь идёт о том, что «солнце во льду» – это поэтическое Слово (которое осталось от Поэта), в котором на равных правах сосуществуют стремление обрести божественный язык (метафора солнца) и невозможность

этого проекта, следствием чего становится создание языка, стремящегося, но не способного быть божественным: «какое счастье надорваться / язык богов оледенив» [3, с. 24], – пишет Козовой в стихотворении, следующем за «Птичьим солнцем».

Книга «Грозная отсрочка» вся насыщена воздушными образами и метафорами и состоит из шести небольших циклов, в пяти из которых есть стихотворения с воздушными заглавиями: «Мельница под замком», «Птичье солнце», «Картины по воздуху: в глубине-вышине», «Балкон», «Выше!», «Ливнем», «Среди хохота облаков», «Последнее – с небом», «Рассекая воздух». Нужно проследить развитие магистральной темы сборника, в которой взаимосвязаны воздушные заглавия, образная ткань текстов и тема «поэта в катастрофе». В цикле «Там – воля» под этим «там» как раз подразумевается небо («неба голая воля»). Также мы можем найти в этом цикле и примеры уже заявленной главной метафорической антитезы: воздух (солнце) – лёд:

войди в эту крепость / швырни в меня лёд [4, с. 66]; *неси / в заоблачные назвать его / грудь в грудь ему лёд донести* («Еще одна вариация») [4, с. 67].

И даже в тех стихотворениях, в которых «воздушная» образность прямо не заявлена, поэтическая ткань текстов содержит воздушные мотивы, что параллельно можно наблюдать и в заглавиях текстов французских поэтов, влияние которых испытывал Козовой (например, сборник стихов «Молот без хозяина» Рене Шара, стихотворение «Опалённый язык» Робера Десноса, сборники стихотворений Дю Буше «На пороге», «Пустая жара» и его стихотворение «Отсрочка», цикл Анри Мишо «Между центром и нигде» и его тексты «Передышка в горе», «Невозможное возвращение» и «На пути к Смерти», сборник стихотворений М. Деги «Счастье остановки» и его стихотворение «Взрыв тишины», сборник стихотворений К. Прижана «Склон дня», а также классический «Сезон в аду» Артюра Рембо). Однако сразу бросается

в глаза частотность появления в заглавиях семы «промежуток», места остановки, короткого отдыха (например, сборник стихотворений Дю Буше «На пороге», его стихотворение «Отсрочка» или цикл А. Мишо «Между центром и нигде»). Такого рода пограничное пространство очень важно и для Козового в связи с его размышлениями о судьбе поэта и его месте в мире.

В стихотворении Козового «Картины по воздуху: в глубине-вышине» снова возникает антитеза «льда» и «солнца»:

*без зубов грызёт ледяной без конца / корень
времени справа / иглокожее солнц* [3, с. 45].

Серьёзность поэтических амбиций, притягивающих поэта, подвергается сомнению Козовым в следующем стихотворении с «воздушным» заглавием «Среди хохота облаков»:

*слишком твой смех всерьёз / слишком багров
он нет ещё слишком / среди хохота облаков* [3, с. 81].

Необходимо подчеркнуть сущностное разграничение в поэтическом воображении на две сферы – воздушную и земную. По словам Башляра, «стать лёгким или остаться тяжёлым: вот дилемма, к которой определённые типы воображения могут свести все драмы человеческой судьбы. Коль скоро наиболее простые и бедные образы развёртываются по вертикальной оси, они сопричастны и воздуху, и земле. Это символы сути, естественные символы, всегда распознаваемые воображением материи и сил» [1, с. 146]. Такое диалектическое миропонимание является основополагающим для поэта, обречённого вечно находиться на границе сфер идеальной и материальной.

В прозаическом тексте «Балкон» описывается то самое «границье» [3, с. 49], которое в предыдущих текстах воплощалось с помощью метафор льда с его свойством «хрупкости» (неустойчивости, пограничности), а также «невесомого моста» [3, с. 45]: *«Комната, но подвешено; светло, но с клетушьё»* [3, с. 49], – где речь идёт как раз о неустойчивом пространстве. Состояние неустойчивости сочетается с уже заявленной ранее фунда-

ментальной для данного сборника дихотомией воздушного [элемент «жаркое» входит в концептуальное поле «воздух» (речь идёт о горячем воздухе, «Огне Эмпедокла»), как это заявлено в стихотворении «Птичье солнце»] и ледяного: *«Так и скользил. От ледяного к жаркому»* [3, с. 49].

Однако здесь Козовой предлагает вариант активной (бунтарской) поэтической программы. Заглавие «Балкон» как раз и содержит в себе то, что формирует необходимое пространство промежутка, переходности, за границу которого необходимо преступить. Преступая границу, возможно вознестись к заветному небу, желаемому парадизу, но велика вероятность и разбиться о твердь существования человеческого социума: *«Не спится к бунту?.. И преступил балкон»* [3, с. 56].

Стихотворениями «Последнее с небом» и «Рассекая воздух» завершается развитие «воздушной» темы в сборнике «Грозовая отсрочка» (цикл «О недочитанном»). В стихотворении «Последнее с небом» Козовой с помощью метафорических описаний воздушных пространств создаёт заветный «рай», для достижения которого Поэт часто отдаёт свою жизнь. Создание же своего рая необходимо, скорее, чтобы проговорить невозможность для Поэта прорваться в неземные сферы: *«небо знать / не знает где мать / богов...»* [3, с. 119].

Структура выстраивания стихотворений формирует достаточно чёткое понимание развития и разрешения главных проблем, волновавших Козового: в «Птичьем солнце» заявляются все основные образные антитезы, характерные для поэтического мира Козового. Срединное расположение в сборнике стихотворения «Балкон» только усиливает важный мотив промежутка, семантически присутствующий также и в заглавии «Грозовая отсрочка»: «гроза» заявлена и по сути уже бытийствует в поэтическом пространстве, но формально её ещё нет. Стихи «Последнее – с небом» и «Рассекая воздух» завершают сборник и дают завершение развитию магистральной теме, описанной нами выше.

В следующих поэтических сборниках Козового воздушных заглавий становится меньше. В первом сборнике «Грозная отсрочка» (1978) их девять. Во втором сборнике «Прочь от холма» (1982) воздушных заглавий всего пять, однако важность воздушной стихии для поэтики ещё сохраняется. Можно отметить в связи с этим наличие в конце самого крупного из всех вышедших в печать поэтического сборника драматической сценки с заглавием «Облака». В сборнике «Поимённое» (1988) «воздушных» заглавий всего три, причём концепт «воздух» в них проявляется не так явно (ср. заглавия: «Где торопились птицы» и особенно «Пуля» и «Ещё пуля»).

Можно сказать, что использование Козовым «воздушного» заглавия в названии целой поэтической книги («Грозная отсрочка») говорит о том, что воздушная стихия является ключевой в понимании замысла книги, и «воздушные заглавия» являются структурно-семантическим стержнем пер-

вой поэтической книги Вадима Марковича, большинство стихотворений которой писалась ещё в «безвоздушном» СССР.

В итоге можно сказать, что анализ «воздушных» заглавий помог глубже интерпретировать стихотворения Козового, полнее раскрыть образную ткань его текстов, а также увидеть связь его стихотворений с романтической традицией, преимущественно французской.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. – 344 с.
2. Бланшо М. Пространство литературы. – М.: Логос, 2002. – 288 с.
3. Козовой В. Грозная отсрочка. – Lausanne: L'Age d'Homme, 1978. – 139 с.
4. Козовой В. Из трёх книг: Грозная отсрочка; Прочь от холма; Поимённое. – М.: Прогресс, 1991. – 310 с.
5. Рембо А. В Зелёном Кабаре. – М.: Эксмо, 2005. – 342 с.