

«КНИЖНАЯ ПОЛКА» ЕЛЕНЫ СЕВРЮГИНОЙ

ЯБЛОКО ДЛЯ ЕВЫ

(Евгения Никитина-Кравченко, Стихоложество. – [б.м.]: Издательские решения, 2021. – 94 с.)

Маленькая книжечка стихов Евгении Никитиной-Кравченко, выпущенная издательством Ridero, имеет все шансы стать заметным явлением в мире литературы. И дело здесь не только в «высоком косяноязычии» автора, в его стремлении «переделать» традиционный язык, превратив его в универсальное средство самовыражения, но и в предельном откровении с читателем, в желании эпатировать его ничем не ограниченной физиологией мыслей и желаний.

Материальность и даже грубость возвышенного – вот парадокс художественного мышления Кравченко. Николай Васильев в аннотации к книге называет стихи автора «раздвиганием боли в темноте, грубым и целомудренным обнажением». В самом этом определении заложено логическое противоречие: боль, раздетая в темноте, остаётся невидна тому, кто наблюдает за процессом. Но так ли это? Боль, душевная или физическая, испытываемая другим человеком – это абстрактная категория, она из разряда тех чувств, которые интуитивно постигаются, считываются с мимики, жестов, угадываются в особых интонациях или выражении лица. Точно так же обстоит дело и с этой книгой – она действительно не требует понимания, но рассчитана на особую чуткость читателя, который сможет проникнуться энергетикой предложенных его вниманию текстов, увидеть в них зашифрованный месседж, почувствовать душевную уязвимость за видимой небрежностью высказывания.

Само название книги, «Стихоложество», кажется вызовом и нарочитой провокацией. По ассоциации напрашивается мысль о скотоложестве, в привычных этических категориях воспринимаемом как физиологическое извращение, серьёзная психическая аномалия. Но это если не вдаваться в языковые нюансы данного словообразования. А между тем толкований здесь может быть множество. Стихоложество – разделение ложа со стихами, с поэзией, то есть абсолютная преданность творчеству, вне которого жизнь лишается смысла. А если разбить слово на две части, то можно получить «стихи» и «ложь». Стихотворная ложь, которая по сути своей является не лжесвидетельством, а желанием образной иносказательности, нарочитого искажения привычного смысла объекта или явления с целью создания альтернативной реальности, приспособленной к мировосприятию автора. Поэтические тексты Евгении Кравченко сотканы из знакомых понятий и вещей, но, в силу их непривычного соположения, выходящей за пределы нормы сочетаемости друг с другом в границах целостной картины мира, возникает эффект чужеродности, инаковости и даже странности происходящего. Первобытный синкретизм авторского мышления погружает читателя в царство безграничной проходимости смыслов, где путём срывания с предметов материальных оболочек вскрывается иная, подлинная их суть, разрушающая общепринятое представление о дискретности бытия и «привычной пластике объектов в их взаимосвязи»:

*здесь не то чтобы детство, а прочий помост
меж вторым подоконным и спелым
голым яблоком, что ли, разрезанным от
переносицы к топкому меду.*

*и кого из нас больше в дому посему,
по которому ходишь, не скручен
ни в бараний рожок, ни во тьме посошок,
ни чему ещё врёшь, не замучен.*

Здесь, как в поэзии Петрушкина, острая игла языка сшивает в единую ткань предметы земного, материального мира с конечными областями значений. Человеческая жизнь, трактуемая в терминах вешного или природного мира, превращается у Никитиной в сложную многоуровневую метафору, дорастающую до метаболы с характерной для неё мощной реконструкцией заданной реальности. Здесь мир, увиденный «фасеточным зрением стрекозы», не предполагает никакой герметической замкнутости и непрерывно растёт, развивается вместе с автором, продуцируя всё новые и новые смыслы. Голое яблоко, «разрезанное от переносицы к топкому мелу», листва, уходящая «от круга лица твоего», «мята глаз и губ», которая «кудахчет псу задверному», «сосны во рту», «песок, кренящийся на виске» – вот образы, типичные для всеобъемлющего и свободного от языковых стереотипов сознания автора, становящегося демиургом, создающего мир по особым законам, допускающим продлевание конкретного в абстрактном, вымышленного в реальном.

Эффект «остранённости» художественного пространства, рождаемого из первичных эманаций, авторского камлания и шаманизма, природного гула и бессвязного бормотания, достигается благодаря мощному языковому инструментарию, которым Евгения Никитина владеет в совершенстве. Концептуалистски отрывая слова и выражения от их исходных значений, она одновременно вскрывает в них новый смысловой потенциал, существенно расширяющий границы языковой вселенной. Отдельного внимания заслуживают те невероятные преобразования, которым подвергаются в текстах Никитиной фразеологические обороты речи. Отказываясь от привычных норм употребления идиомы, семантически и структурно расширяя её состав, тем самым нарушая непроницаемость языковой единицы, автор вовлекает её в общее ассоциативно-смысловое поле поэтического текста, свободного от любых условностей. Так «без году неделя» превращается в «без году боль», а «чистый банный лист» вызывает совсем иные ассоциации, восходя к теме творчества (*«хоть хочется обратно на чистый банный лист, чтоб поедом дела»*). Нередко опознать обряженную в новые одёжки знакомую фразу становится затруднительно – сойдя с общего языкового конвейера, она становится самобытной, яркой чертой авторского идиостиля. Лирический герой «с бревном в глазу в полубреду», раздробленные надвое «вериги шуры» и «муры лета», телята, которые идут туда, «куда Макар и не гнал, не сжеживал парное», семицвет, похожий на «лыко, которое не вяжешь», «зуб за жизнь, за две, за жёлты очи», – всё это мощнейшие средства мифологизации художественного пространства книги, уход от навязанных, изживших себя стереотипов языкового мышления.

Не менее любопытны и другие художественные приёмы, которые использует Никитина как форму «лингвистического бунта» против заезженных грамматических форм. Те же фразеологизмы, в составе которых не только слова, но и морфемы по-новому «сшиваются», комбинируются, внезапно обнаруживают внутри себя иной, скрытый смысл. Из очевидного «стар и мал» рождается поражающая своей неожиданностью повествовательная синтагма:

*Там старый мал, где, если приглядеться
на синь со дна, то как забить косяк,
и слева вправо рассекает детство,
когда смотрю туда, куда нельзя.*

Наконец, настоящей находкой для лингвиста являются яркие, незатёртые метафоры, окказиональные эпитеты и сравнения, создающие частокол «неочевидных образов и неявленных смыслов»: «изглоданный трек капели», «зевота – сероглазая, как голь», «не забаненная безнасыпь», «околоплодные ручки», «молочаевские глазницы», «мясо Божие». Подобные находки наряду с многочисленными неологизмами демонстрируют авторскую неприязнь ко всему очевидному, однозначному. Наряду с этим хочется отметить высокий уровень авторской эрудированности: тексты Никитиной изобилуют интертекстуальными вкраплениями, многочисленными отсылками к поэзии золотого и серебряного века. В частности, строка «защемлённый, как в ветках щегол, изрыгая щечечье» невольно отсылает к Мандельштаму, а в другом стихотворении названы одновременно и сам интертекст и его источник: «орлы куропатки прочей чахоткой чехов».

Эффект «остранения» достигается и с помощью многочисленных архаизмов и библизмов, которые, наряду с неологизмами, преобразуют стихи Евгении в многомерное интертекстуальное пространство, делают поэтический язык уникальным, звучащим камерно и, наряду с этим, ультрасовременно:

*Вот, март, се твоя лемаргия. Обжорство и течь с потолка.
Агония без херувима. Бесстыдство и сушь светлячка.*

*Вот, март, я тебя въздыхаю. Втихую гляжу, мой помреж,
Как просто, с лица опадая, ты вторишь, что юн и несвеж.*

При слове «лемаргия» сразу хочется обратиться к толковому словарю, но поисковик, деликатно заменяя букву «м» на «т», выдаёт общеизвестную летаргию как состояние болезненной усталости, анабиоза.

На самом же деле лемаргия – слово, которое мало кто сейчас употребляет – относится к библеизмам и означает особый вид чревоугодия – когда долго держишь еду во рту, чтобы насладиться вкусом. Один из синонимов слова – гортанобесие.

Зоркий авторский глаз обнаруживает в слове те связующие смыслы, которые делают его значение и применение универсальным, обращённым одновременно к прошлому и будущему историко-культурного процесса. Есть в тексте и библеизмы, отсылающие к ветхому и новому завету. Нередко именно они вскрывают в сложной и на первый взгляд абстрактно-отвлечённой поэзии Никитиной совсем иной, сокровенный и глубоко чувственный подтекст.

Тот подтекст, который позволяет со всей определённостью установить гендерную принадлежность книги. Потому что она о любви – точнее, о её мучительном ожидании, проживании и почти физиологической жажде – сродни той, которую испытывали искушённая змием Ева и ветхозаветная Суламифь. «*Сыро тут, суламифино*», – признаётся автор, и далее следует облачённое в яркую метафору предельное откровение – чувство, проговорённое языком тела, даже более красноречивым, чем язык разума: «*гори, моя стайка тайная, зверь мой – сам*».

Любовь-страсть как потребность продлиться естеством в близком человеке, обрести целостность собственной жизни в духовности низменного, которое и низменным быть перестаёт – вот глубинный подтекст книги. Присутствующее в некоторых текстах чувство космического одиночества вне пространства любви передаётся на уровне физиологического ощущения, телесной пытки, дорастающей, при всей парадоксальности подобного заявления, до христианской интонации:

*и узришь, одиноцкий, – некому дать второй
долговязой щеки своей острой, сухой, бескульной,
будто вся перемена дня – с потолка на угол,
где темнеет настолько, будто горит огонь.*

Вдумчивый и чуткий читатель не станет тратить время на расшифровку высокого авторского косноязычия – он просто вслед за ним проживёт это состояние предельного напряжения, физического и душевного. Ощутит эту поэзию на уровне мускульно-мышечного спазма, суставной боли и подкожного зуда. Не случайно некоторые разделы книги имеют анатомические названия – например, «Седалищный нерв». Существенно и то, что авторская поэтическая интонация – это фактически возведённая до уровня речевой артикуляции энергия телодвижений: отсюда «фригидность тоски», нева, «взывающая к морям из ладоней и сора», «високосные лопатки», частое упоминание частей тела в принципе и т.д. Соскальзывание языка тела в зону сакрально-непостижимого, вселенски значимого автор передаёт с помощью фраз-гибридов, в которых материальное и духовное срастаются намертво. «*Висок – плотиною на мель*», «*пепел, ненавидимый на ушко*», «*жалость, как родимые пятнашки*», «*соль запястий, гулко тающих*», «*защётногодный нагар*» – так появляется и бесконечно себя продуцирует, дорастая до антропоморфной вселенной, уникальный авторский язык.

Всего лишь небольшое переключение центра сознания в иную область – и книга «впустит» в себя, загорится в нас тёмным огнём соблазна. Станет тем самым яблоком, которое некогда превратило целомудренную Еву в искушённую таинством любви женщину, ставшую духовным и физическим продолжением мужчины:

*Ни трепета, ни топота, ни зги.
Брезгливит май, как соль, остроконачит,
кровоблудит, как балаган, внутри –
усталый, зыбкий, неизбывный, вечный.*

*Зевота – сероглазая, как голь,
на выдумку хитра и непосильна.
Без роду-племени весна, без году боль
вдаль переносицы твоей и вдоль бессилья.*

*Живи по-прежнему, по кругу, по-за тем,
сорочья перепись и ласточкины слезы
под сердцем: стук-постук, тень за плетень.
И никуда мне из тебя, ни ввысь, ни оземь.*