

Сауле

Абешева

доктор филологических наук,
КазНПУ им. Абая

ОБРАЗЫ СТЕКЛА И ОКНА В ПОЭЗИИ БАХЫТА КЕНЖЕЕВА

В стекле – в одном из популярных веществ и материалов – Б. Кенжеев находит высокую поэзию. Последователь М. В. Ломоносова в любви к двум предметам – химии и поэзии, современный поэт в книге «Удивительные истории о веществах самых разных. Тайны тех, что составляют землю, воду, воздух... и поэзию» [1, с. 67–79] исследует известную оду «Письмо о пользе стекла к высокопревосходительному господину генералу-поручику, действительному ее императорского величества камергеру, московского университета куратору и орденов Белого Орла, Святого Александра и Святых Анны кавалеру Ивану Ивановичу Шувалову, написанное в 1752 году» своего великого предшественника. Предлагая вниманию историю создания оды, Б. Кенжеев указывает на то, что в ее тексте присутствует описание разнообразных свойств стекла: хрупкость, тугоплавкость. «Оно представляет собой красивый, удобный материал, например, для изготовления баночек, бутылочек и т. п.» [1, с. 72]. Достоинство стекла в том, что оно является сосудом для вина, пива и меда, которые радуют человеческую душу. А хвори человеческого тела лечат лекарством, «Что в Стекле хранят и составляют: / В Стекле оне безвредны пребывают». Так же, как и Ломоносов, Кенжеев восхищается красотой стеклянной глазури на китайском фарфоре и древними мозаиками. Житейскую пользу стекла поэт-химик XVIII века видит в том, что оконное стекло, особенно в России, служит средством защиты от холода.

В оде показано, что стекло благодаря разнообразию своих свойств отличается универсальностью применения в жизни человека. М. В. Ломоносов, продолжая перечислять такие достоинства стекла, как использование его в изготовлении зеркал, драгоценностей, украшенных оправой с применением стекла, в оптике (очки), в астрономии (телескоп), науке (микроскоп), приходит к важному выводу о том, что стекло по всем параметрам не уступает естественным продуктам геологических процессов (например, драгоценным камням):

Неправо о вещах те думают, Шувалов,
Которые Стекло чтут ниже Минералов,
Приманчивым лучом блистающих в глаза,
Не меньше польза в нем, не меньше в нем краса.

Б. Кенжеев скрупулезно и с особой симпатией комментирует оду М. В. Ломоносова, вероятно, потому, что он и сам неравнодушен к стеклу как химическому материалу и поэтическому образу. Попытаемся выяснить, каков механизм рабо-



ты образа стекла в поэзии современного поэта, взяв за стратегическую основу ключевые понятия, связанные с ним в оде М. В. Ломоносова.

В книге Б. Кенжеева «Послания» насчитывается 126 слов и словесных образов, связанных с химическим инвариантом «стекло». Вслед за «стеклянным» реестром оды М. В. Ломоносова нами выделены такие, как собственно стекло (15), окно (43), стеклянные сосуды (22), хрусталь (5), другие изделия из стекла (20), образ стекла в тропах: метафоры (8), метонимии (13). Необходимо заметить, что предложенное деление обладает некоторой долей условности, так как, например, слова «стекло» и «окно» могут иметь один и тот же смысл. Они выступают в значении «рама со стеклом» и выполняют функцию фиксирования границы между внутренним и внешним пространством: «под ветром сквозь ночные стекла» и «За окнами слышалось пенье дождя». В данном случае и стекло, и окно заключают в себе семантику внутреннего замкнутого пространства комнаты, связанную с защищенностью, и семантику внешнего, тревожного пространства: ветер, ночь, дождь.

Поэтические слова «окно» и «стекло» можно отнести к такому понятию, как «готовый предмет». Этот термин был введен А. Жолковским и основан «на представлении о вещах и конкретных ситуациях как о своего рода словах языка искусства» [2, с. 210], обладающих внутренним единством и постоянной значимостью. В данной статье мы попытаемся описать структурные и семантические связи образов стекла и окна в поэзии Кенжеева, выявить типологию их текстовых проявлений и показать особенности их участия в воплощении поэтической мысли.

Начнем с образа стекла, присутствующего в конкретных текстах и их фрагментах, «из которых разнообразие инвариантных мотивов выводится с помощью многоступенчатого и хитроумного варьирования» [3, с. 285]. Обратимся к двум стихотворениям, где наличие образа стекла требует особых комментариев.

В первом – «Должно быть, Ева и Адам цены не ведали годам...» – стекло в словосочетании «узор морозного стекла», с одной стороны, можно расценивать как границу между внутренней защищенностью («Лежишь, укрывшись с головой») и внешним дискомфортом, который несут в себе холод и мороз. Но заявленные уже в первой строке стихотворения библейские аллюзии позволяют говорить и о другой подтекстовой символике, где внутреннее – это минус, а внешнее – это плюс. Для лирического героя, спрятавшегося в нишу своего благополучия, дни словно «вьючный скот, клейменный цифрами густыми». Предостережением такой философии жизни служит судьба пятерых слепых пастухов, которые «над мерзлой ямой тянули пальцы в пустоту / морозную». В Библии, в Евангелии от Матфея (15:14) говорится так: «оставьте их: они – слепые вожди слепых; а если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму». В образе кенжеевских пятерых слепых присутствует и отсылка к картине Питера Брейгеля «Слепые» (1568). Морозное стекло словно царапает душу человека, утверждая, что «время светится». Стекло как граница перехода знаменует здесь возможность выбора между мгновенным и вечным, приземленным и высоким, пустотой и светом.

Другое стихотворение – «Еще любовь горчит и веселит...» – также содержит в тексте отсылку к Библии:

Случится все, что было и могло, – мы видим жизнь сквозь пыльное стекло,
как говорил еще апостол Павел.

[4, с. 193]

В этом поэтическом фрагменте присутствует немного видоизмененная цитата из Библии: «Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло...» (1-е Коринфянам 13:12). «Тусклое стекло» Священного Писания можно трактовать как мутное, непрозрачное стекло, скорее всего, это и есть зеркало. Через отражение в нем себя, жизни можно познать истинное. Кенжеев же играет с читателем. Называя точный источник цитаты в лице апостола Павла, он заменяет слово «тусклое» на слово «пыльное». Последнее оказывается семантически более гибким: на пыль в отличие от тусклости можно воздействовать, ее можно стереть. Значительность словосочетания «сквозь пыльное стекло» подчеркивается в стихотворном тексте выразительной графикой (слово «стекло» находится между искусственно созданной сверхдлинной строкой девятистопного ямба и строкой четырехстопного ямба), обращает на себя внимание таким ритмико-синтаксическим маркером, как перенос¹ («пыльное / стекло») и рифмой («могло – стекло»). Здесь важен выход за границы стекла, в свет и вечность, где находятся такие истины, как любовь и жизнь. И безусловным проводником этих понятий для Кенжеева является О. Мандельштам: «На стекла вечности уже легло / Мое дыхание, мое тепло». Следует заметить, у современного поэта много переключек с Мандельштамом:

их роднит тематика Времени, любовь к его вещественным знакам, приметы современности, вплетенные в «культурный конгломерат» вечности, многочисленные аллюзии на архетипы мировой культуры («тоска по мировой культуре»), есть и прямые отсылки к текстам самого Мандельштама [6, с. 81],

о чем ярко свидетельствует приведенная выше реминисценция.

Наряду с соотносением с библейскими мотивами смысловые понятия стекла, связанные с окном, могут заключать в себе ностальгию по удивительному миру детства, прошедшему в старинных московских двориках²:

себя я дрожью в пальцах выдам
я вспомню детское тепло
и над подъездом угловатым
венецианское стекло
[4, с. 23]

Слова «тепло – стекло» вкупе с сопутствующими им эпитетами («детское – венецианское») передают особую атмосферу детства. Цветное витражное стекло также вызывает в памяти очень простую и популярную в середине XX века детскую игрушку – калейдоскоп. Она представляла собой трубку, в которой цветные зеркальные стеклышки при ее повороте каждый раз складывались в причудливые симметричные узоры мозаики. На фоне теплого и доброго стекла детства еще сильнее ощущается драматизм эпохи. Словно во сне или в замедленной съемке за окном «плывут бутылка и котомка» слепого старьевщика, задержанного «в ночь великого улова» доблестными представителями совет-

¹ Сущности и типологии переносов в русской поэзии посвящен серьезный научный труд С. А. Матяш [5].

² В интервью «Я не стесняюсь выглядеть идиотом» Б. Кенжеев, рассказывая С. Сачковой о своем детстве, с сожалением восклицает: «Я вижу эти московские дворы, которых больше не осталось, какими они были красивыми!» (<https://daily.afisha.ru/brain/16463-bahytkenzheev-ya-ne-stesnyayus-vyglyadet-idiotom/> 11.02.2021)

ской милиции. Таков был «политический климат» (Б. Кенжеев): хватать подряд всех не похожих мыслями и подобием на нормативно прописанного в законе советского гражданина.

Образ стекла связан с темой поэзии и времени. В стихотворении «Каждому веку нужен родной язык...» он фиксирует композиционную триаду «общее – частное – общее» и передает мотив подсматривания, подслушивания: «С улицы инвалид ухом к стеклу притник». Фигура инвалида и стекло – это некая вертикаль стыка. С одной стороны его находятся такие субъекты, как «каждый», «я», с другой – «всякий», «твой».

Первое общее связано с раздумьями о сути поэзии, которая должна быть созвучна времени: «Каждому веку нужен родной язык». В начале стихотворения в перечислительной интонации называются контекстуально подобные друг другу понятия: «родной язык», «сердце», «дерево», «нож». Союз «так», употребленный в значении «значит, тогда» и появляющийся в начале следующего за перечислениями предложения, является своеобразным выводом из сказанного: «так я скажу и слово свое сдержу».

Фраза «так я скажу», повторенная с помощью поэтической фигуры стыка (анадиплосиса) в начале уже новой строфы, открывает простор поэтическим аналогиям. Поэзию В. Маяковского и снятую им финальную строфу стихотворения «Домой» (1926) вызывают в памяти смысловые, синтаксические, рифменные совпадения и схожесть описанных в тексте погодных условий:

Кенжеев

Так я скажу, и молча, босой, пройду
неплодородной, облачную страной
чтобы вменить в вину своему труду
ставший громоздким камнем язык родной.
[4, с. 97]

Маяковский

Я хочу
быть понят своей страной,
а не буду понят – что ж?
по родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь.

Вычленим повторы из текста, чтобы отчетливо увидеть наличие реальных переключек. Кенжеев – Маяковский: «я скажу» – «я хочу»; «босой пройду» – «пройду стороной»; «облачную» – «косой дождь»; «страной» – «страной»; «родной» – «своей» и рифмопары «страной – родной» / «страной – стороной».

Если первое «так» в стихотворении Кенжеева создавало внутритекстовую синхроническую связь, то второе уже участвует в конструировании диахронической связи: Кенжеев – Маяковский. Перейдя в разряд местоимения, «так» становится поводом к высказыванию своей позиции через отталкивание (как, вероятно, считает Кенжеев) от позиции Маяковского – «певца советского режима»³, которого современный поэт оценивает достаточно строго⁴. Парадокс заключается в том, что в поисках своего поэтического слова оба поэта являются заложниками времени. Кенжеев, так же, как и Маяковский, пишет «о времени и о себе», но, безусловно,

³ Интервью Д. Тасбулатовой с Б. Кенжеевым «Замолчать для поэта значит сдаться» (<https://newizv.ru/interview/11-12-2019/bahyt-kenzheev-zamolchat-dlya-poeta-oznachaet-sdatsya/> 11.02.2021).

⁴ См. интервью С. Янышева «Тринадцать рюмок Бахыта Кенжеева, или Момент мистики», где Кенжеев говорит: «...Как расплатился Маяковский, который продал свою поэтическую душу – за деньги, автомобиль и заграничные поездки. Мне очень хотелось бы кинуть камень на его могилу, но... Он расплатился сполна» // Современная русская поэзия (modernpoetry.ru/ 11.02.2021).

каждый находит свой «родной язык» в понимании действительности. Для современного поэта – это язык противостояния, для Маяковского – язык согласия. Но и в том, и в другом случае возникает ощущение, что оба поэта внутренне одиноки и неприкаянны. Современный критик и поэт М. Айзенберг в статье «Минус тридцать по московскому времени», говоря о группе «Московское время», к которой принадлежал Кенжеев, утверждал, что

объединение возникло и существовало как антитеза, оппозиция доминантным идеям своей эпохи. Правильная статья о них должна была бы стать повествованием о том, как одаренный человек существует во времени, которое ему неудобно или враждебно. Как он обходится с таким временем; как время обходится с ним. Правда, такие повествования они написали сами или продолжают писать [7].

За стеклом прошлого, к которому приник инвалид, наряду с В. Маяковским слышатся голоса Ф. Тютчева («И ропщет мыслящий тростник»), О. Мандельштама («острый нож», «Воронеж – ворон, нож», «Кружевом, камень, стань»), А. Тарковского («Корку с губ / Сдеру – губы облизну»). Но через это стекло возможен выход и в будущее. Второе общее, находящееся за спиной инвалида в открытом пространстве, – это прочерченный пунктир трудного пути рождения поэзии через боль и потери: «проговорись, забытое повторив // на языке родном». В цитируемых ниже двух строфах стихотворения М. Айзенберга «Вот она, Москва-красавица...» возникают образы инвалида и воды из анализируемого стихотворения Кенжеева «Каждому веку нужен родной язык...»:

словно ты шпана советская
или крайний инвалид.
Он о том, что время детское,
по-немецки говорит.

Время – голову не высуну.
И уходят в дальний путь
дети, загнанные крысами.
Им вода уже по грудь.

Встречается у Кенжеева единственный пример смысловой соотнесенности «стекло – птица». В стихотворении «Иной искатель чаши с ядом...» микросюжет разлуки голубя и голубки («Лиловый голубь это просо / Давно уже отгоревал» – «Давно голубка ворковала / И била крыльями в стекло») создает ощущение тревоги и надвигающейся беды. Их образы могут быть сопряжены с брачно-любовной семантикой (у славян голубь является символом любви) и танатологической, так как считается, что если голубь бьется в окно, то дух умершего хочет о чем-то предупредить. Возможно, это дух давно ушедшей любви:

А стук часов всё чаще, чаще,
И, может быть, в последний раз
Настоем осени горчайшей
Любовь отпаивает нас.

[4, с. 74]

Стекло в стихотворениях Кенжеева может быть прикреплено к конструкции рамы: «за радужным стеклом иконка-голограмма», но это может быть и стекло автомобильное – «и лбом саданешь в стекло», «Наклонюсь к стеклу». Интересно, что стекло, появляясь при изображении средства воздушного передвижения, в стихотворении «Есть одно воспоминанье – город, ночь, аэродром...» усугубляет мотив безысходной тоски при прощании с родной землей, с родным городом, передаваемый через прочность авиационного стекла и рифмопару «зло – стекло»:

разрыдался, бедный лапоть – и беспомощно, и зло,
 сияясь ногтем процарапать самолетное стекло...
 [4, с. 161]

«Стекольщик, закройщик, сапожник», старьевщик, инвалид были знаками той городской жизни, с которой прощался поэт, эмигрируя в Канаду. Дух Москвы 60–70-х годов передает профессия уличного стекольщика:

И близится весна, и уличный стекольщик
 Проходит с ящиком по маленьким дворам.
 Зеленое с торцов, огромное стекло
 Играет и звенит при каждом шаге –
 Вот-вот блеснет, ударит, упадет!..
 [4, с. 56]

Символом прекрасной эпохи под названием «юность», в которую уже тоже невозможно вернуться, стал стекольщик: «Выйду на улицу – воздух слоистый прохладен, / как у стекольщика в ящике – блещет, двоятся».

Слово «стекло» в стихотворениях Кенжеева встречается не только в ономной форме, но и в форме прилагательных, типа: «Стекло диво, лиловый аптечный флакон». Чаще оно участвует в создании целого ряда метафорических образов: «и воздух [...] / стеклянным лезвием расколот», «тишина [...] / набегала стеклянной волной», «горя в стеклянных лужах», «стальной, стеклянный лес», «в стальном, стеклянном, каменном раю», «снятся сны / стеклянные».

Особое место в эстетической химии стекла в поэзии Б. Кенжеева занимает производное от него – окно. У истоков исследования окна в поэтическом тексте стоит В. Н. Топоров: «Окно – из числа тех культурных “вещей”-индексов, которые несут в себе богатую (и, следовательно, нетривиальную) информацию» [8, с. 164]. В статье «К символике окна в мифопоэтической традиции» ученый говорит о том, что в образе окна реализуются общие семантические противопоставления и оно имеет «самое непосредственное отношение к человеку, то есть тому, кто связан с окном как элементом наиболее освоенной части окружающего мира (жилища) и с образом окна как элементом знаковой системы» [8, с. 164].

Окно как готовый предмет вводится Кенжеевым в стихотворные тексты с помощью слов «окно», «окошко». Встречаются в стихотворениях такие его составные части, как «подоконник», «проем», «решетка», «задвижка», «штора», «рама». Нередко оно имеет при себе эпитеты: «распростертое», «распахнутое», «немытое», «зимнее», «ленинградское», «раскрытое», «чердачное», «разбитое».

«подвальное», «простуженное», «запыленное», «зарешеченное», «пустое», «оставленное», «невысокое», «протертое». В целом, эти прилагательные вполне предсказуемы, за исключением двух – это «распростертое» и «простуженное». Неожиданность их использования в том, что на них перенесены функции живого существа. Можно встретить и прилагательные, образованные от корня «окн»: «Ни месяца, ни звезд в оконной яме», «Давно в истоме заоконной».

В тех случаях, когда слово «окно» замыкает стиховой ряд, оно может коррелировать по звуковому и смысловому подобию со смежными конечными словами. Эти рифмопары чаще всего бывают банальными, типа: «окна – допоздна», «плошка – окошка», «нежна – окна», «одна – окна», «мне – окне», «окно – кино», «вино – окно», «окном – ночном», «стране – окне», «темно – окно», «волне – окне», «окна – она». Лишь несколько рифмопар с этим словом обладают высокой степенью оригинальности, например, «(у) окна – (похожее) на», «роком – окон», «заоконной – незнакомый», «не – окне». Благодаря эпитетам и рифмовке слово «окно» стремится к выделенности в поэтическом тексте.

В 24 случаях из 43 коммуницирование осуществляется из внутреннего во внешнее, из замкнутого пространства – в открытое с помощью предлогов «за», «из», «в» «у», «на», «через», «к».

Основная задача окна как части архитектурного строения заключается в освещении и в обзоре. В поэтическом тексте, становясь художественным образом, оно выражает идею контакта и коммуникации с внешним миром и становится семантически полифункциональным. Посмотрим, какими же смысловыми парадигмами обладает кенжеевское окно.

Окно может быть удобной позицией для внутреннего наблюдения. Лирического героя стихотворения «То эмигрантская гитара...» во сне, ближе к рассвету постоянно посещает Владислав Ходасевич, который

задвигку на окне нашарит,
шепнет: «Зачем же так темно?»,
и тут же страшный свет ударит
в мое раскрытое окно.
[4, с. 164]

К концу стихотворения преображенный в римского поэта Ходасевич словно наблюдает за кенжеевским героем, стоя у окна: «где у окошка мой Вергилий – / худой, в надтреснутом пенсне»⁵.

Позиция лирического героя Кенжеева –

это позиция наблюдателя, а не активного участника событий: недаром его пространственная локализация во многих стихотворениях именно «у окна», которое становится своеобразным «наблюдательным пунктом» [9, с. 12].

Наблюдение может осуществляться из закрытого помещения через окно наружу: «Подойди к окну, штору черную отодвинь», «Бесшумно стоять у окна, /

⁵ Два года спустя после эмиграции из советской России В. Ходасевич пишет стихотворение «Перед зеркалом» (1924), «представляющее собой бесплощадный, с удивительно мужественными интонациями, автопортрет» [10, с. 95]. В качестве эпиграфа Ходасевич выбирает первые строки к «Божественной комедии» Данте: «На середине дороги нашей жизни». В конце стихотворения русского поэта возникает имя Вергилия: «И Вергилия нет за плечами». Отсюда объяснение перевоплощения Ходасевича в римского поэта у Кенжеева.

глазеть на прохожих людей». В стихотворении «Жизнь людская всего лишь одна...» лирический субъект «наблюдая за ней <жизнью> из окна», видит прохожего, большую собаку и снежную гору, замечает, что

...конечно, поэт Владислав
Ходасевич безумно не прав –
Только мусор, и ужас, и ад
Уловил за окном его взгляд.
И добавлю, что Хармс Даниил
Тоже скептик неправильный был –
Злые дети играли с говном
За его ленинградским окном.

Лишь преодолев опыт грусти и отчаяния, скептицизма и боли, можно увидеть весну за окном:

И опять за огромным окном
Жизнь куда-то бежит с фонарем,
Жизнь куда-то спешит налегке
С фонарем и тюльпаном в руке.
[4, с. 60]

Хотя Кенжеев и заканчивает стихотворение на оптимистической ноте, но по минорному восприятию жизни он недалеко уходит от названных в тексте поэтов начала XX века. Нередко закрытое окно в его поэзии представляет собой своеобразную раму для картины с тоскливым пейзажем: «А там, за окошком, гуляет метельная тьма», «месяцем в зимнем окне», «какой нелепый пейзаж в окне», «ткань зимы / с облаками, стынувшими в окне».

Осуществляется наблюдение за окном и снаружи, когда возникает возможность увидеть, что «как-то виновато / чадит свеча в оставленном окне». Если знаменитая свеча в оконной раме в стихотворении «Зимняя ночь» Б. Пастернака освещает таинство любви, то у Кенжеева служит раздумьям онтологического порядка о таинстве жизни и смерти.

Поэзия Б. Кенжеева – городская поэзия, имеющая неповторимый «оконный пейзаж»: «Снятая под утро склоняется из окна / над пустым Садовым кольцом». С помощью окна поэт выстраивает вертикаль московских домов «На окраине семидесятых»: «в подвальное смотрит окно», «невысокие окна», «в высоте из многих окон», «раскрытое чердачное окно». Окно помогает сконструировать и горизонталь: «и окошки пустые распахнуты», «В одном окне была / проломана решетка». Может выступать в функции входа / выхода: «вернется через / окошко», «в разбитое спрыгнув окно», «гони их [...] // в окно». Городские окна редко бывают прозрачными: «в запыленные окна смотреть», «тонкий иней на окна ляжет», «В немых зимних окнах». Они могут отражать свет («Пока в полнеба светится в окне / Реклама рубленого мяса») и принимать его («свет ударит / в мое раскрытое окно»). Кенжеевский поэтический город – это город, в котором царит тень Данта «на зарешеченном окне».

Наблюдаются единичные случаи, когда окно является местом раздумий («уткнулся в окошко попутчик нахмуренный»), рождения поэзии («и можно часами шептать у окна / нехитрые эти слова»). Встречается только по одному разу мотив

прощания: «Хозяйка из окошка / склонилась нам вослед» и мотив тайной любви: «Закрыв глаза и окна затворяя, / он скажет “Ветер”»⁶).

Окно может быть закрытым и непрозрачным, что создает дистанцию мирности между «здесь» (внутренним: комната, мир быта, временное) и «там» (внешним: город, бытийный мир, вечное). Нивелирование же этой дистанции может порождать положительную связь. Центром оконной темы поэзии Кенжеева является человек. Именно в его описании встречается единственный случай образа чистых окон: «Высоко / он проносит голову. Глубоко / в ней сидят два ока, окна протертых».

В поэзии Кенжеева стекольно-оконная тема обладает внутренним структурно-семантическим единством и опирается на эстетику реминисцентности. Образ стекла актуализируется через библейские аллюзии, которые служат основой для выбора житейского или духовного, выхода через вечность к любви. Стекло связано с миром детства, описанием города и городской жизни. Этот предмет обладает способностью отражать и одновременно служить проводником изнутри наружу, связан с темой поэзии и времени, а его символика участвует в формировании темы любви и юности. В свою очередь, образ окна в поэтических текстах Кенжеева принимает участие в организации вертикально-горизонтального пространства и дает такое сочетание структурных элементов, при которых особой активностью отличаются эпитеты и рифмы. Этот образ, являясь повсеместным атрибутом городского пейзажа, чаще зимнего, участвует в выражении глубинных поэтических смыслов и служит способом самоидентификации лирического героя.

Обращение к опыту культуры и литературы прошлого становится важным сегментом сложного, неоднозначного мира поэзии Б. Кенжеева. Благодаря идеологии экстравертности (наблюдение и описание таких внешних объектов, как стекло и окно) поэт выходит на новую философию интровертного содержания – направленность творческой энергии во внутренний мир человека через образы стекла и окна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кенжеев Б., Образцов П. Удивительные истории о веществе самых разных. Тайны тех, что составляют землю, воду, воздух... и поэзию. Москва, 2015.
2. Жолковский А. К. Место окна в поэтическом мире Пастернака // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. Москва, 1996.
3. Щеглов Ю. К. Из наблюдений над поэтическим миром Ахматовой: Поэтика обезболивания: стихотворение «Сердце бьется ровно, мерно» // Щеглов Ю. К. Избранные труды. Москва, 2013.
4. Кенжеев Б. Послания. Алматы, 2004.
5. Маташ С. А. Стихотворный перенос (enjambement) в русской поэзии: Очерки теории и истории. Санкт-Петербург, 2017.
6. Хадынская А. А. Голос поколения в лирике Бахыта Кенжеева. URL: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/2423/6.pdf>. 2019. (Дата обращения: 27.02.2021).
7. Айзенберг М. Минус тридцать по московскому времени. URL: <http://gorky.media>. 2005. (Дата обращения: 12.01.2021).
8. Топоров В. Н. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования. 1983.
9. Бокарев А. С. Самоидентификация лирического субъекта в поэзии Бахыта Кенжеева 1970–1980-х гг. // Вестник ПСТГУ III: Филология. Вып. 1 (41). С. 9–17. 2015.
10. Федотов О. И. Стихотворения Ходасевича. Москва, 2017.

⁶ Здесь слышится знаменитая фраза: «И сказал мне: “Не стой на ветру”», – из стихотворения А. Ахматовой «Сжала руки под темной вуалью...» (1911).

