

DOI 10.15826/izv2.2022.24.2.026

У. Ю. Верина

УДК 82-1/-19 + 82.02 + 821.112.2-1 Гёте +
+ 821.161.1-1 Драгомощенко + 7.032Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь

КСЕНИИ А. ДРАГОМОЩЕНКО И Я. ИВАШКЕВИЧА: ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ СХОДСТВО ЖАНРОВОГО НОВАТОРСТВА

Одним из плодотворных путей обновления жанрового репертуара современной русской поэзии является обращение к жанрам, укорененным в традиции. При этом поэт использует определенный ореол, если речь идет о названии, или «ядро», т. е. совокупность устойчивых признаков, что и составляет представление о существовании того или иного жанра. Жанровая природа современного стихотворения в таком случае часто определяется через обнаружение этих признаков или обозначение их отсутствия. Особый случай представляет обращение поэта к редким или древним жанрам, не имеющим определенных признаков, которые устойчиво воспроизводились бы в качестве их «ядра». Таким случаем являются ксении А. Драгомощенко (1946–2012). Жанр ксений имеет античное происхождение, его история прослеживается от Марциала. В поэзии И. В. Гёте ксении приобрели ряд новых черт, отличающих их от античных образцов. Таким образом, этот жанр существовал в нескольких разновидностях уже в XIX в. Чтобы установить, какие именно жанровые черты использовал А. Драгомощенко, мы обратились к истории жанра, предприняли анализ ключевых слов, а также компаративное исследование с привлечением ксений польского писателя Я. Ивашкевича (1894–1980).

Сравнение двух вариантов ксений показывает, что два поэта, принадлежавшие разным национально-историческим традициям, могут находить очень близкие решения в случае, когда в их поэтике есть типологическое сходство: вопрошание как атрибут философичности, близкое понимание поэзии как неостановимого познания и мышления, а также внимание к природе и природным образам. Генетическое сходство определяется общими источниками: это античная культура и жанры, поэзия И. В. Гёте. Поэты создали разные, но в то же время близкие ксении, следуя разным образцам. Ксении Я. Ивашкевича ближе Гёте, тогда как А. Драгомощенко больше наследовал Марциалу.

К л ю ч е в ы е с л о в а: поэтический жанр; жанровое новаторство; ксении; А. Драгомощенко; Я. Ивашкевич; И. В. Гёте; Марциал

Ц и т и р о в а н и е: Верина У. Ю. Ксении А. Драгомощенко и Я. Ивашкевича: типологическое сходство жанрового новаторства // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 24, № 2. С. 82–96. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.2.026>

Поступила в редакцию: 18.11.2021

Принята к печати: 07.04.2022

Ulyana Yu. Verina

Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus**XENIA BY A. DRAGOMOSHCHENKO AND JA. IWASZKIEWICZ:
THE TYPOLOGICAL SIMILARITY OF GENRE INNOVATION**

One of the fruitful ways of the genre repertoire renewal of contemporary Russian poetry is its appeal to genres with traditional origins. In doing so, the poet uses a certain aura associated with the name, or the “core”, i.e. a set of stable features which forms the essence of a particular genre. The genre nature of the contemporary poem in this case is often determined by discovering these attributes or denoting their absence. A special case is the poet’s appeal to rare or ancient genres that do not have certain steadily reproducible “core” features. One such case is xenia by A. Dragomoshchenko (1946–2012). The genre of the xenium has ancient origins, and its history can be traced back to Martial. In Goethe’s poetry, xenia acquired a number of new features that distinguished them from ancient samples. Thus, this genre already existed in several varieties in the nineteenth century. In order to establish which genre features A. Dragomoshchenko used, the author turns to the history of the genre undertaking a keyword analysis, as well as a comparative study involving the xenia of the Polish writer Ja. Iwaszkiewicz (1894–1980).

A comparison of the two variants of xenia demonstrates that the two poets belonging to different national-historical traditions can find very close solutions when there is a typological similarity in their poetics, namely, questioning as an attribute of philosophicity, a close understanding of poetry as unstoppable cognition and thinking, and attention to nature and natural images. The genetic similarity is determined by common sources, i.e. ancient culture and genres and Goethe’s poetry. The poets created different but at the same time close xenia following different patterns. Ja. Iwaszkiewicz’s xenia are closer to those written by Goethe, while Dragomoshchenko’s ones are closer to those by Martial.

Key words: poetic genre; genre innovation; xenia; A. Dragomoshchenko; Ja. Iwaszkiewicz; J. W. Goethe; Martial

For citation: Verina, U. Yu. (2022). Ksenii A. Dragomoshchenko i Ja. Iwaszkiewicza: tipologicheskoe skhodstvo zhanrovogo novatorstva [Xenia by A. Dragomoshchenko and Ja. Iwaszkiewicz: The Typological Similarity of Genre Innovation]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 24(2), 82–96. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.2.026>

Submitted: 18.11.2021

Accepted: 07.04.2022

Постановка проблемы, ее актуальность

Жанровое новаторство в современной поэзии может проявляться не только в создании принципиально новых жанров, но и в обновлении традиционных, за которыми уже закреплено определенное жанровое содержание, т. е.

совокупность признаков, делающих то или иное жанровое имя наполненным. Способность жанра изменяться часто связывается именно с переформатированием признаков содержания, но отдельный интерес представляют явления использования жанровой номинации в несвойственном значении. В современной поэзии вполне может существовать стихотворение, озаглавленное «Элегия» или «Баллада», не содержащее никаких черт этих жанров. Диапазон возможностей, которые открывает апелляция к жанровым номинациям, очень широк, при этом далеко не всякий раз мы имеем дело с трансформацией жанра или с отсылкой к литературной традиции вообще.

Квазижанровые и окказиональные заглавия широко исследованы на материале поэзии И. Бродского. По подсчетам А. М. Ранчина, жанровые заглавия составляют 10 % репертуара поэта (в подсчет вошли ода, сонет, стансы, эклога, эпитафия) [Ранчин, с. 22]. Если учесть окказиональные заглавия, описанные О. В. Зыряновым («инструкция», «менуэт», «комментарий» «заметка для энциклопедии», «ответ на анкету» и т. п.), то доля их значительно возрастет [Зырянов, с. 51]. А. М. Ранчин объяснил частотность жанровых номинаций тем, что для И. Бродского важно было «состязание» с предшественниками, и такие определения были для него средством отказа от «прямого, личностно-эмоционального высказывания», «отчужденности от собственного слова» [Ранчин, с. 180]. Подобное соотношение традиционного, «общего» и авторского, «индивидуального» актуально для русской поэзии.

Так и античность продолжает оставаться неисчерпаемым источником обновления поэзии на всех уровнях. Обращение к античным метрам, формам, жанрам позволяет решать самые разные художественные задачи. Ю. Б. Орлицкий, отмечая значительное присутствие в современной поэзии античных типов стиха, обозначил это обращение к традиции как средство обновления: «...Современная русская поэзия в поисках новых средств выразительности стиха обращается не только к его новаторским формам, но и к вполне традиционным, “хорошо забытым”, обновляя и видоизменяя их...» [Орлицкий, с. 100]. Впечатляет ряд имен поэтов, использовавших, в частности, гексаметр на рубеже XX–XXI вв.: это П. Барскова, С. Гандлевский, Д. Давыдов, И. Ермакова, В. Земских, С. Кекова, Т. Кибиров, В. Куприянов, В. Кучерявкин, С. Моротская, О. Николаева, В. Нугатов, А. Парщиков, А. Ровнер, Г. Сапгир, О. Седакова, В. Соснора, С. Стратановский, Д. Суховей, Е. Шварц и мн. др. [Там же, с. 104]. Важно также, что чаще всего гексаметр использовался современными поэтами «в его устоявшейся традиционной форме и, соответственно, с опорой на ее “античный” семантический ореол» [Там же]. На фоне такого масштабного возвращения античных типов стиха естественны и античные жанровые заглавия. Поэты, которые последовательно реализуют новаторский потенциал традиционных жанров, используют соответствующие заглавия для своих книг. В их числе «Оды и эподы» С. Завьялова, «Холодные оды», М. Амелина, «Центоны и маргиналии» М. Сухотина.

Исследуя феномен жанрового новаторства, опирающегося на традицию, невозможно обойти вниманием поэзию Аркадия Драгомощенко (1946–2012),

значительно влияющего на продолжающееся обновление русской поэзии. В работах, посвященных А. Драгомощенко, он предстает прежде всего как новатор, учредивший «совершенно иную традицию в русском языке, *иную логику письма*» [Скидан, с. 6]. Генезис созданной им линии в русской литературе разнообразен. Эта линия определяется как восходящая «к античному стиху с его крайне изощренными метрами», связанная «в новейшее время с именами Гёльдерлина, Рильке (“Дуинские элегии”), Паунда (“Кантос”)), осложненная «с одной стороны, украинским барокко, с другой — философским опытом XX века (Витгенштейн, Батай, Деррида) и древними индуистскими, даосскими, буддийскими трактатами» [Там же]. Многообразие источников и, что важнее, новый способ художественной апелляции к ним стали исходным тезисом исследования М. Б. Ямпольского, который рассмотрел новаторство А. Драгомощенко как беспрецедентное, связанное с «отрицанием тех форм художественной легитимации, которые были приняты в российской поэзии» [Ямпольский, с. 8]. В этом А. Драгомощенко был противопоставлен И. Бродскому: «Установка на традицию кодифицировала набор элементов, необходимых всякому легитимному поэту. Во-первых, надо было примыкать к литературной традиции, знать ее и цитировать. Новизна понималась как модификация устоявшихся и признанных образцов. Все это приводило к пониманию поэзии как самодостаточной области, питающейся самой собой и опирающейся на культурные ценности: Рим, Венецию, Грецию, христианскую традицию и т. п. Прекрасным примером тут может быть творчество Бродского, новаторство которого лежит в области переработки старых и “безусловных” культурных ценностей. Такое поле строится как закрытое, иерархическое и вбирающее в себя тот набор компонентов, которые уже узаконены в прошлом» [Там же, с. 9]. А. Драгомощенко же «предпринял одну из самых решительных попыток подлинной символической революции. Поэзия для него не питается традицией и цитатами, она открыта на нелитературный мир» [Там же, с. 10]. Это исходное положение позволяет М. Б. Ямпольскому начать блестящее исследование поэзии А. Драгомощенко в «непривычной модальности» философии, естественно-научного знания и фотографии, оставив вопросы литературного генезиса за его пределами. Однако способ обращения поэта-новатора с литературной традицией не менее интересен и важен, если учесть масштаб влияния поэтики самого А. Драгомощенко на поэтов нескольких поколений.

«Ксении» А. Драгомощенко создавались как целостная книга и были изданы в 1993 г. Под этим заглавием собраны разнородные тексты, найти объединяющее начало для которых означает, что необходимо обнаружить, какое именно содержание вкладывается поэтом в жанровое имя ксений. Анализируя структуру стихотворений А. Драгомощенко, их жанровую природу, я пришла к некоторым выводам¹, которые посчитала необходимым скорректировать. Более точному

¹ В моей монографии 2017 г. [Верина] о стихотворении А. Драгомощенко говорится на с. 39–55. Вопрос о жанровой природе его ксений сформулирован на с. 43, но представлено только одно из возможных объяснений этого заглавия.

и полному пониманию жанровой номинации способствовало изучение генезиса жанрового имени, а также обращение к ксениям Ярослава Ивашкевича (1894–1980) — польского писателя универсального дарования: поэта, прозаика, драматурга, переводчика, эссеиста, знатока литературы и искусства, новатора и интеллектуала. Компаративное исследование, в котором сопоставляются произведения, созданные в разных национальных литературах авторами разных поколений, в некоторой степени проясняет очищенный смысл древнего жанрового имени, пришедшего в эти разные литературы и поэтики во второй половине XX в.

Содержание жанрового имени и варианты традиции

Отсчет истории жанра начинают с эпиграмм Марциала (I в. до н. э.). В 13-й книге эпиграмм, озаглавленной «Подарки гостям» или «Гостинцы», что в переводе и означает древнегреческое слово ξένια, собраны двустишия, собственно «надписи» (ἐπίγραμμα ‘надпись’), в основном к разным кушаньям, но также и к винам, приправам, благовониям, и не только («Ладан», «Перец», «Горшок сирийских смокв», «Дорада», «Рыбный рассол» и др.); 14-я книга «Aporphoreta» включала эпиграммы о подарках, которые гости получали после обеда, в переводе А. Фета она называлась «Уносимое», в переводе Ф. Петровского — «Подарки», у М. Л. Гаспарова — «Подарки на дорогу» [Гаспаров, с. 481]. В. С. Дуров уточняет различие между названиями двух книг (его предисловие предваряет переводы Ф. Петровского, и разница между «Гостинцами» и «Подарками» нуждалась в пояснении): «К 84 году были написаны и опубликованы... две книги стихотворений, озаглавленные “Гостинцы” и “Подарки”. В них вошли эпиграммы, представляющие собой двустишия, предназначенные сопровождать разного рода подарки, которые посылались друзьям и которыми обменивались в декабрьский праздник Сатурналий. Это были подношения съестного типа (“гостинцы”) или дары, раздаваемые после праздничной трапезы и уносимые гостями с собой (“подарки”)» [Дуров, с. 6–7]. Поскольку «гостинцы» были не только съестными, то точнее все же определил состав книг М. Л. Гаспаров как «двустишия о разнообразнейших вещичках, которые дарит хозяин гостям» [Гаспаров, с. 481].

Тем не менее, можно видеть, что ни переводчики Марциала (А. Фет, Ф. Петровский), ни исследователи античности В. С. Дуров, М. Л. Гаспаров не использовали слово «ксении», предлагая его русские эквиваленты, поскольку «Xenia» Марциала обозначали определенную тематическую группу эпиграмм и были, как и другие его эпиграммы, короткими, афористичными, остроумными.

Жанровый потенциал ксений получил реализацию в 1796 г., когда Ф. Шиллер и И. В. Гёте, придерживаясь формы античной эпиграммы, совместно писали «Ксении», в которых безжалостно критиковали своих современников, их вкусы и нравы, отношение к искусству. Поэты строго придерживались формы античной эпиграммы, и такая стилизация усиливала сарказм.

Хочешь снискать похвалы и от грешника и от святоши?
Еву потолще рисуй, черта — рисуй пострашней.
(«Совет художнику», пер. В. Топорова) [Гёте, с. 240]

В их числе была и эпиграмма, озаглавленная «Ксении»:

Дистихи мы. Хвастовство, как и ложная скромность, нам чуждо.
Хочешь нас остановить — думай о том, как догнать.

[Там же]

Третий известный прецедент использования ксений уже демонстрирует отказ от ряда признаков — цикл И. В. Гёте «Кроткие ксении», составленный им из изречений, дневниковых записей 1820–1827 гг. Главное их отличие от тех, которые создавались совместно с Ф. Шиллером, не только их «кротость», но отказ от следования античным образцам. Е. В. Бурмистрова, исследовавшая жанр стихотворного изречения в поэзии И. В. Гёте, отметила, что если эпиграммы из «Ксений» Гёте и Шиллера — это «образец совершенной формы, слепок, нечто застывшее», то «Кроткие ксении» «позволяют провести аналогию с гетевской идеей “перворастения” (Urpflanze)», которая «находит свое воплощение во всех видах растений, а также в их отдельных частях: листе, цветке и т. д. Похожим образом “идея” формы изречения, своего рода “Urspruch”, находит воплощение во всей пестроте и разнообразии “видов”, в корне оставаясь неизменной. Доминирует здесь “немецкий” четырехстрочный шпрух; встречаются и дистихи, но лишь в единичных случаях по своей логической структуре они напоминают эпиграмму. Большинство же дистихов из “Кротких” обнаруживают связь либо с пословицей, либо с “морализаторским” шпрухом» [Бурмистрова, с. 9]. Важнейшим компонентом структуры цикла исследовательница называет саморефлексию: формы, жанра, самого автора как человека и творца. При этом, несмотря на заявленную поэтом «кротость», ирония часто граничит в этих ксениях с сарказмом:

Не такой уж тяжкий труд
Этим людям угодить:
Нужно за нос их водить —
И они тебя поймут!..

[Гёте, с. 430]

Здесь худший из поэтов погребен
Того гляди, опять воскреснет он!

(пер. Б. Заходера) [Там же]

Пытаясь определить ядро цикла, жанровую общность поздних ксений И. В. Гёте, исследователи отмечали диалогичность (с самим собой и с обществом), а также тематическое разнообразие: от философии природы, вечности до этических суждений и инвектив.

Поздние ксении И. В. Гёте сохранили краткость, но вместо дистихов преимущественно они стали 4–8-строчными.

Таким образом, если попытаться выделить жанровые признаки ксений, то можно назвать следующие:

1. Признаки адресации, связанные со смыслом дарения и получения подарка, присутствия в роли гостя или приема гостей; с обличительным пафосом эпитаграмм И. В. Гёте и Ф. Шиллера; с диалогичностью философских поэтических изречений позднего И. В. Гёте.

2. Краткость, афористичность.

«Ксении» А. Драгомощенко

Книга с таким заглавием, как мы отмечали, издана в 1993 г., а в предисловии сказано: «Я начал писать эту книгу в 1989 г. как пишут криминальный роман» [Драгомощенко, 1993]. Предисловие подчеркивает целостность замысла — именно как «книги», а также содержит формулировку проблемы, которую в отношении художественного произведения можно обозначить как проблему адресата, в философском тезаурусе она формулируется как присутствие «другого»: «Я полагал начать с тривиального “признания”, иными словами — с предикации, с того, как признание начинает свое существование задолго до возникновения “другого”, к кому рано или поздно такое признание будет обращено, чтобы стать выявленным. И что незамедлительно предложило отступления в область иных предположений: как возникает этот “другой”, предваряя в его / ее предвосхищении само это признание в виде высказывания (ожидания? настояния?), или же некой необходимостью речи» [Там же]. Это первое, достаточно произвольное объяснение, которое может приблизить к пониманию того смысла, которое автор вложил в название своей книги. И все же тексты, казалось бы, так далеко отстоящие от жанровых образцов, содержат названные, а также некоторые другие признаки, позволяющие говорить о том, что перед нами не только «жанровое имя».

Первым внешним отличием ксений А. Драгомощенко от жанровых образцов является длина стихотворений (средняя длина стихотворения А. Драгомощенко 29 строк, однако это не говорит нам ничего о протяженности ксений, так как колебания в числе строк стихотворения А. Драгомощенко очень велики и составляют от 4 до 121 строки). Кроме того, в его произведениях сочетаются стихи и проза. Начало тетради ксений таково:

1 — стихотворение, 58 строк;

2 — прозаическая миниатюра;

3 — стихотворение, 54 строки;

4 — прозаическая миниатюра;

5 — стихотворение «Кондратий Теотокопулос пишет сыну», 58 строк.

Далее есть и более короткие, 8-строчные тексты, т. е. под общим заглавием «Ксении» объединены тексты разной длины. Вся книга делится на части, имеющие собственные заголовки, всего их три: «То, что мы видим», «Кондратий Теотокопулос на перекрестке в ожидании гостя», «Возможность исключения».

Сквозным героем трех частей является Кондратий Теотокопулос, и ясная зеркальная композиция просматривается в ситуации письма (в первой части он пишет сыну) и ответа (последний текст последней части «Из письма сына — К. Теотокопулосу»). Доминикос Теотокопулос — таковы были имя и фамилия художника, известного как Эль Греко, т. е. «грек». Художник отказался от своей слишком сложной для испанцев фамилии в пользу простого обозначения себя по происхождению. А. Драгомощенко, очевидно, использует эту историю, возвращает и подчеркивает сложность греческого имени. Из истории возможного прототипа поэт использовал также сына как адресата. Письма — адресованные жанры, которые предназначены «другому». Эль Греко был написан портрет сына Хорхе Мануэля Теотокопулоса.

В поэтике А. Драгомощенко очень важна система ключевых слов, которые, многократно становясь объектом рефлексии, предстают в мандельштамовском понимании «пучком»: «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку» («Разговор о Данте»). Такими словами являются «пыль», которое Е. В. Петровская назвала «безосновной основой поэзии» [Петровская, с. 270], «речь», «тавтология», «ветвление» и др. И в тетради «Ксении», кроме того, что налицо разнообразные признаки адресации, говорится о подарках, гостях. Часть «Кондратий Теотокопулос в ожидании гостя» начинается эпитафией: «Пришлите также и риса. Уверяю Вас, вид его усмешки более не вызовет. Долго кипящая вода в котле — / мысли об облаках» [Драгомощенко, 1993]. Одно из стихотворений цикла начинается строкой «Я дарю тебе этот город, потому как пора отдавать...», другое завершается прозаическим постскриптомом, в котором, как в ксениях Марциала, вначале фигурируют продукты, купленные на рынке, затем — письма, гости: «Я стою на перекрестке достаточно долго. Светло как днем. День и есть, — запишет позже в тетради Кондратий Теотокопулос. Помидоры 2 кг. На рынке. Кукуруза 25 коп. за килограмм. Два венка чеснока (слаб, куплен напрасно) t +18 °C. Севастьяну следует сменить работу — артрит. Писем не было. Правительство продолжает реформы. Закончили съём двух фронтов. Послезавтра начать ремонт водогрейных котлов. Снилось: вечер, мать, на столе карп, мне, кажется, пять... не больше, до четырех одна папироса, монтень, гости... но это после» [Там же].

Философичность А. Драгомощенко не терпит краткости, как и категоричности вообще. Его мысль движется через серию вопросов к снятию, его стихи принципиально незавершенные.

Поэзия открывает письму бесконечное чтение,
и время, будто магнит, искривляет прямую речи,
от нескончаемых отражений освобождая объект,
а первое лицо от прямой речи.
Время — незавершенный рисунок семени.
Где-то тут собака зарыта.

[Там же]

Является ли завершением самоубийство?
Вопрос изнурителен сам по себе. Нестерпимо порой
даже праздное вопрошание.
Не соединить ли нити в иные порядки, сестры?
Не извлечь ли нить из кома, чтобы, свивая в петли,
избегают которых учителя и боги,
совлекая в узлы,
вновь расправить перед восходом
ткань восхищения, лаву молекул, клеток, исходов —
но кто возможет все смыслы разом?

[Драгомощенко, 1993]

Вопрошание — неизменный атрибут не только мышления и философской поэзии, но и подразумеваемой адресации. Сама вопросительная форма, и особенно если вопрос не имеет ответа и не обращен непосредственно к тому, кто может дать этот ответ, создает философскую лирику: «Сохраню ль к судьбе презренье? / Понесу ль навстречу ей / Непреклонность и терпенье / Гордой юности моей?» (А. С. Пушкин «Снова тучи надо мною...»). Возможность необходимости и бессмысленности вопрошания А. Драгомощенко видел в поэзии: «Переход от вопроса к спрашиванию о пределе, границе, об очертании смысла, освобождаемого в обещании, в речи, в возможности только, в поэзии» [Драгомощенко, 1994].

В ксениях А. Драгомощенко можно видеть также смыслы, пришедшие из биологии и других естественных наук, где термином «ксении» (греч. *xénia* «гостеприимство», от *xénos* «гость, чужой, посторонний» [БЭС, с. 300]) называют появившиеся в результате двойного оплодотворения семени или плоды, которые отличаются от семян или плодов того же растения по каким-либо признакам (например, разная окраска семян одного початка кукурузы).

В прозаическом фрагменте тетради «Ксении» читаем: «*Убывание города длится утомительно долго. Я был половиной зерна и его половиной. Меня любили чердаки. Убывание города происходит томительно медленно, постоянно меняются его клетки, и мысль не считает возможным находить себя в нем. Что подобно одиночеству, не являясь им? Одно из многих. Их становится больше. И каждый лист свободен. Счаст ли черенок, связующий лист с веткой, тягостным проявлением подчинения? Наблюдать вихревое, всеразрушающее, всепроникающее бытие частей, которых не существует: cellular automaton. Такова энергия признания, откладываемого приближения к знанию, к “выраженности”*» (курсив наш. — У. В.) [Драгомощенко, 1993]. *Cellular automaton* («клеточный автомат»), зерно и половина зерна, черенок, лист, ветка — всё это различные грани смысла слова «ксения», и его этимологии, и функционирования в поэзии, философии И. В. Гёте, в естественных науках.

То есть в итоге мы имеем достаточно обширный ряд новых признаков: при сохранении философичности и адресации как жанрового ядра ксений, мотивов подарков, гостя — в новых значениях, можно сказать, циклообразующих, а также естественнонаучных значений как факультативных или окказиональных.

«Ксении и элегии» Я. Ивашкевича

Книга «Xenie i elegie» была издана в 1970 г., она состоит из двух частей или циклов: «Окно и дерево» и собственно «Ксении и элегии». В русских переводах, в 8-томном собрании сочинений Я. Ивашкевича 1976 г., стихотворения из этой книги были собраны под одним общим заглавием, без деления на части.

Поэзии Я. Ивашкевича свойственна философичность, внимание к античности, интеллектуализм — этим сторонам творчества Я. Ивашкевича уделялось достаточно внимания (см., например: [Гарданова, 2003; 1994], обширные обзоры литературы в диссертациях Е. Е. Бразговской [2000; 2005]). Обращает на себя внимание склонность этого поэта к жанровым номинациям («Дионисии», «Оды», «Элегии»). В случае с книгой «Ксении и элегии» или даже с отдельным циклом в ее составе достаточно трудно отделить ксении от элегий, найти точные отличия (как, собственно, структурно ксении А. Драгомощенко не отличаются, по крайней мере на первый взгляд, от его элегий). Однако можно приблизиться к пониманию жанрового новаторства и замысла поэта. Очевидно, цикл «Окно и дерево» не механически включен в книгу, озаглавленную «Ксении и элегии», а выделен по принципу повторения ключевых слов — в каждом стихотворении есть окно и дерево. Обратим также внимание на то, что уже первый текст содержит преимущественно вопросы и вопросами же завершается:

Стою и вглядываюсь
В глубь мира
Сквозь эту тесную раму.

Поместится ли в ней моя жизнь?
Поместится ли дерево?

(перевод Н. Астафьевой) [Ивашкевич, с. 411]

В других текстах можно видеть близкое И. В. Гёте поучительное обращение к поэту:

Поэт, не поддавайся боли.
Тропа печали — не твоя...

[Там же, с. 414]

Или полемику с поэтической философией и также близкое И. В. Гёте понимание природы:

Всегда удивляюсь
Философичным поэтам.

Чего только они не высмотрят
Из окна...

И в конце:

А я вижу высащуюся сосну,
Ее руки, ее ветви.

У моей мысли
Растительное существование:
Pensée végétale.

[Ивашкевич, с. 415]

Философия природы тут декларирована прямо.

Последнее стихотворение цикла, не переведенное на русский язык, значительно отличается от других: оно более длинное (27 строк, тогда как другие стихи до 18), в нем разворачивается собственно философская мысль — есть образы дерева и листьев, есть вопрос (приведу несколько строк в своем подстрочном переводе):

Дерево и окно, два скрытых символа
Того, что видится и того, что существует...
Ветки, листья — вещи, которые есть передо мной,
Как свидетельство затемненного существования.

<...>

О чем ты мыслишь и зачем ты мыслишь?..

В этом стихотворении поэт призывает к молчанию и завершает дидактично:

И в этом молчании, неподвижности,
В жизни и смерти
Пребывай.

[Iwaszkiewicz, s. 14]

В стихотворениях цикла «Ксении и элегии» такой философичности, кажется, меньше. Если помнить о том, что среди ксений Марциала, И. В. Гёте и Ф. Шиллера было немало достаточно острых, шуточных, то ксении и элегии Я. Ивашкевича можно разделить по преобладающей эмоции: более легкомысленными будут ксении, а печальными — элегии (но в некоторых случаях это очень условно). Более ясным жанровым маркером служат признаки адресации:

Стих не пишется
стих произносится...

Вопрос в скобках:

...слова растут внутри
как тесто на дрожжах
(дрожжах души?)...

И повелительное наклонение в конце:

поэтому тише тише
произноси стихи

[Ивашкевич, с. 424]

В начале стихотворения «Музыка ночью» есть обращение:

Друг мой не преклоняй предо мной колени
Между нами преклонило колени время...

И завершение вопросом:

Не преклоняй колени дай руку
поцелуемся
поцелуем покоя и примиренья
Что ж нам другого остается?

[Ивашкевич, с. 425]

Есть и диалогичность, подобная «Кротким ксениям» И. В. Гёте, но состоящая только из вопросов: в стихотворении «Разговор с собой», имеющем подзаголовок «Баллада» (это жанрообозначение вполне объяснимо, поскольку в тексте есть страх, тревога) и завершающемся вопросом без ответа.

Непереведенным осталось также последнее стихотворение цикла «*Hymnus trium puerorum*» («Гимн троих детей»). Оно также отличается от предыдущих, поскольку состоит из реплик детей: вначале всех вместе, потом каждого по отдельности. Свою песнь они слагают «из листьев, росы, колосьев, пашни». Мертвецы в дубравах, неотвратимость смерти — эти мотивы, решенные в романтическом ключе, приближают этот гимн к балладе, т. е. объединяют античные и новоевропейские традиции. В итоге это все же гимн, поскольку всё завершается призывом путешествовать с восставшими из мертвых: «Рука в руке, глаза в глаза / Они живут — ты живи вечно» [Iwaszkiewicz, s. 53]. Написано стихотворение 4-стопным хореем.

Выводы

Сравнение двух вариантов новаторских ксений показывает, что в случае жанрового новаторства два разных поэта могут находить очень близкие решения в случае, когда в их поэтике есть много сходства более важного, чем формальное устройство стихотворения. Это философичность как вопрошание; близкое понимание поэзии как неостановимого познания и мышления; внимание к природе и образам, созданным ею (дерево, лист). Все это признаки типологического сходства. Но есть и генетическое. Общие источники (античная культура и жанры, а также поэзия И. В. Гёте) привели к возникновению таких разных, но в то же время близких ксений. Выделенные выше жанровые признаки позволяют заключить, что Я. Ивашкевич создал ксении, близкие И. В. Гёте, а А. Драгомощенко больше наследовал Марциалу, хотя количественная доля присутствия того или другого источника влияния здесь очень условна.

Вполне вероятно, что Аркадий Драгомощенко читал Ярослава Ивашкевича, и его внимание мог привлечь польский интеллигент, знаток мировой культуры, последний участник группы «Скамандр», для поэтов которой образцом была

поэзия античности, творчество Л. Стаффа. Сейчас наследие А. Драгомощенко активно исследуется, открываются всё новые материалы. Много написано о близости А. Драгомощенко и американской *language school*, французской и английской поэзии, но, насколько мне известно, среди источников влияния или типологической близости польская поэзия еще не фигурировала.

Есть и еще один момент, который необходимо назвать и можно учесть, если говорить о близости двух поэтов, в чьем творчестве воплотились многообразные культурные влияния. А. Драгомощенко вырос в Виннице и писал Лин Хеджинян: «Я хочу думать об этом городе. Начиная с XVI века он был настоящим плавильным котлом, в котором бурлили самые разные культуры, языки, религии. Все вместе: польские, украинские, русские, греческие, католичество, православие, иудаизм и... И снова я слышу танцующий, неумный говор этого города» [Хеджинян]. Я. Ивашкевич родился в Винницкой области, в селе Кальник, учился в Киеве, начинал писать на двух языках, польском и русском, и всегда с особым чувством вспоминал о местах своего детства и юности. Своеобразным «плавильным котлом» является и устройство новаторских стихотворений Я. Ивашкевича и А. Драгомощенко, в которых соединяются различные традиции и индивидуально-авторский взгляд.

Источники

Гёте И. В. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 1 : Стихотворения / пер. с нем. ; под общ. ред. Н. Вильмонта, Б. Сучкова, А. Аникста. М. : Худож. литература, 1975.

Драгомощенко А. Ксении. СПб. : Митин журнал : Борей ART, 1993. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot3.html> (дата обращения: 17.11.2021).

Драгомощенко А. Конспект / контекст // Драгомощенко А. Фосфор. СПб. : Северо-Запад, 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-1.html> (дата обращения: 17.11.2021).

Ивашкевич Я. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 1 : Стихи / пер с польск.; сост. и примеч. В. Британишского. М. : Худож. литература, 1976.

Iwaszkiewicz J. Xenie i elegie. Warszawa : Czytelnik, 1970.

Исследования

Бразговская Е. Е. Лингвостилистические аспекты художественного перевода : На материале произведений Ярослава Ивашкевича и их переводов на русский язык : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.03. СПб., 2000.

Бразговская Е. Е. Логико-семиотический анализ межтекстовых взаимодействий (на материале текстов Чеслава Милоша и Ярослава Ивашкевича) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.03. СПб., 2005.

Бурмистрова Е. В. «Кроткие ксении» И. В. Гете: структура цикла // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2007. Вып. 4, ч. I. С. 9–14.

БЭС — Биологический энциклопедический словарь / гл. ред. М. С. Гиляров ; редкол.: А. А. Баев [и др.]. М. : Сов. энциклопедия, 1989.

Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв. Минск : БГУ, 2017.

Гарданова Л. Н. Вечные вопросы в лирической книге Я. Ивашкевича «Ксении и элегии» // Узаемадзеянне еўрапейскіх літаратур: праблемы творчых метадаў XIX–XX ст. : матэрыялы

міжнар. навук. канф. / редкал.: Т. Я. Аўтуховіч, Т. Р. Сіманав, Д. М. Лебядзевіч. Гродна : ГрДУ, 1994. С. 229–234.

Гарданова Л. Н. Античная культура в творческом сознании Ярослава Ивашкевича // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики : материалы междунар. науч. конф., 1–3 октября 2002 г. Гродно : в 2 ч. Ч. 1 / отв. ред.: Т. Е. Автухович, А. С. Смирнов. Гродно : ГрГУ, 2003. С. 121–126.

Гаспаров М. Л. Период возврата к классицизму: [Греческая и римская литература I в. н. э.] // История всемирной литературы : в 8 т. / АН СССР ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М. : Наука, 1983. Т. 1. С. 478–485.

Дуров В. С. Марциал и его поэзия // Марциал Марк Валерий. Эпиграммы. СПб. : Комплект, 1994. С. 5–14.

Зырянов О. В. Жанровое самосознание Бродского (к вопросу о жанровой авторефлексии поэта) // Иосиф Бродский: проблемы поэтики : сб. науч. тр. и материалов / ред. : А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артемова. М. : Новое лит. обозрение, 2012. С. 50–61.

Орлицкий Ю. Б. Современная русская поэзия в свете концепции необходимого разнообразия // Поэзия: опыт междисциплинарного анализа / под ред. Г. В. Иванченко, Д. А. Леонтьева, Ю. Б. Орлицкого. М. : Смысл, 2015. С. 49–209.

Петровская Е. Фундамент — пыль (Заметки о поэзии А. Т. Драгомощенко) // Новое литературное обозрение. 2013. № 3 (121). С. 267–273.

Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. М. : Новое лит. обозрение, 2001.

Скидан А. Сыр букв мел: об Аркадии Драгомощенко. СПб. : Jaromír Hladík press, 2019.

Хеджинян Л. По ту сторону конечности. Памяти Аркадия Драгомощенко ; пер. с англ. А. Скидана // Новое литературное обозрение. 2013. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/3/po-tu-storonu-konechnosti.html> (дата обращения: 17.11.2021).

Ямпольский М. Б. Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб. : Сеанс, 2015.

References

Brazgovskaya, E. E. (2000). *Linguostilisticheskie aspekty khudozhestvennogo perevoda: Na materiale proizvedenii Jaroslawa Iwaszkiewicza i ikh perevodov na russkii iazyk* [Linguistic and Stylistic Aspects of Literary Translation: Based on the Material of Works of Jaroslaw Iwaszkiewicz and Their Translations into Russian] (doctoral dissertation). St Petersburg.

Brazgovskaya, E. E. (2005). *Logiko-semioticheskii analiz mezhtekstovyykh vzaimodeistvii (na materiale tekstov Czeslawa Milosza i Jaroslawa Iwaszkiewicza)* [Logico-Semiotic Analysis of Intertextual Interactions (Based on Texts of Czeslaw Milosz and Jaroslaw Iwaszkiewicz)] (habilitation dissertation). St Petersburg.

Burmistrova, E. V. (2007). “Krotkie ksenii” I. V. Gete: struktura tsikla [J. W. Goethe's *Zahme Xenien*: The Structure of the Cycle]. *Vestnik of Saint Petersburg University, Series 9*, 4, part I, 9–14.

Durov, V. S. (1994). Marcial i ego poezii [Martial and His Poetry]. In Martial Mark Valerij, *Epigrammy* [Epigrams]. (pp. 5–14). St Petersburg: AO “Komplekt”.

Gardanova, L. N. (1994). Vechnye voprosy v liricheskoi knige J. Iwaszkiewicza “Ksenii i elegii” [Eternal Questions in the Lyrical Book by J. Iwaszkiewicz *Xenie i elegie*]. In T. E. Avtuhovich, T. R. Simonova, & D. M. Lebedevich (Eds.), *Uzamedzhanne ewrapejskih litaratur: problemy tvorchykh metadaw XIX–XX st.: matjeryjaly mizhnar. navuk. kanf.* [The Interaction of European Literatures: Issues of Creative Methods of the 19th–20th Centuries: Papers from the International Scholarly Conference] (pp. 229–234). Grodno: GrSU Publ.

Gardanova, L. N. (2003). Antichnaia kul'tura v tvorcheskom soznanii Jaroslawa Iwaszkiewicza [Antique Culture in the Creative Consciousness of Jaroslaw Iwaszkiewicz]. In T. E. Avtuhovich, & A. S. Smirnov (Eds.), *Vzaimodeistvie literatur v mirovom literaturnom protsesse. Problemy teoreticheskoi i istoricheskoi poetiki : materialy mezhdunar. nauch. konf., 1–3 oktiabria 2002 g. Grodno* [Interaction

of Literatures in the World Literary Process. Issues of Theoretical and Historical Poetics: Papers from the International Scholarly Conference, 1–3 October 2002, Grodno] (Vol. 1, pp. 121–126). Grodno: GrSU Publ.

Gasparov, M. L. (1983). Period vozvrata k klassitsizmu: [Grecheskaia i rimskaia literatura I v. n. e.] [The Period of Return to Classicism: Greek and Roman Literature in the First Century AD]. In *Istoriia vseimoi literatury* [The History of World Literature] (Vol. 1, pp. 478–485). Moscow: Nauka.

Gilyarov, M. S., Bayev, A. A. et al. (Eds.). (1989). *Biologicheskii entsiklopedicheskii slovar'* [Biological Encyclopaedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia.

Hedzhinyan, L. (2013). Po tu storonu konechnosti. Pamiati Arkadii Dragomoshchenko [On the Other Side of the Finiteness. In Memory of Arkady Dragomoshchenko]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 3. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/3/po-tu-storonu-konechnosti.html>

Orlitsky, Yu. B. (2015). Sovremennaiia russkaia poeziia v svete kontseptsii neobkhodimogo raznobraziia [Contemporary Russian Poetry in the Light of the Concept of Necessary Diversity]. In G. V. Ivanchenko, D. A. Leontyev, & Yu. B. Orlitsky (Eds.), *Poeziia: opyt mezhdistsiplinarnogo analiza* [Poetry: An Attempt at Interdisciplinary Analysis] (pp. 49–209). Moscow: Smysl.

Petrovskaya, E. (2013). Fundament — pyl' (Zametki o poezii A. T. Dragomoshchenko) [The Foundation is Dust (Notes on the Poetry by A. T. Dragomoshchenko)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 3(121), 267–273.

Ranchin, A. M. (2001). “Na piru Mnemoziny”: *Interteksty Brodskogo* [At Mnemosyne's Feast: Brodsky's Intertexts]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Skidan, A. (2019). *Syr bukv mel: ob Arkadii Dragomoshchenko* [Syr Bukv Mel: About Arkady Dragomoshchenko]. St Petersburg: Jaromir Hladík Press.

Verina, U. Yu. (2017). *Obnovlenie zhanrovoy sistemy russkoi poezii rubezha XX–XXI vv.* [Renewal of the Genre System of Russian Poetry at the Turn of the 21st Century]. Minsk: BSU.

Yampolsky, M. B. (2015). *Iz khaosa (Dragomoshchenko: poeziia, fotografiia, filosofiia)* [From the Chaos (Dragomoshchenko: Poetry, Photography, Philosophy)]. St Petersburg: Seans.

Zyryanov, O. V. (2012). Zhanrovое samosoznanie Brodskogo (k voprosu o zhanrovoy avtorefleksii poeta) [Brodsky's Genre Self-Consciousness (Regarding the Poet's Genre Self-Reflection)] In A. G. Stepanov, I. V. Fomenko, & S. Yu. Artemova (Eds.), *Iosif Brodskii: problemy poetiki: sbornik nauchnykh trudov i materialov* [Joseph Brodsky: Issues of Poetics: A Collection of Scholarly Papers and Materials] (pp. 50–61). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Верина Ульяна Юрьевна

доктор филологических наук, доцент
кафедры истории белорусской литературы
Белорусский государственный университет
220030, Республика Беларусь, Минск,
ул. К. Маркса, 31
E-mail: verina14@rambler.ru

Verina, Ulyana Yuryevna

Dr. Hab. (Philology), Associate Professor
Department of the History of Belarusian
Literature
Belarusian State University
31, Karl Marx Str.,
220030 Minsk, Republic of Belarus
Email: verina14@rambler.ru
<https://orcid.org/0000-0002-6015-7160>