

Чехову: «Всякая власть является насилием», «Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас», «Трусость – самый тяжкий порок», «Правду говорить легко и приятно», «Все будет правильно, на этом основан мир». И значит, абсурд бытия преодолен или в самом абсурдном мире и нужно жить, ведь по тому же А. Камю: «Абсурд – это ясный разум, осознающий свои пределы».

© О.В. Зырянов
Екатеринбург

ЖИЗНЬ ЛИРИЧЕСКОГО ИНТЕРТЕКСТА: (ПУШКИНСКИЙ ПРЕЦЕДЕНТ В СТИХОТВОРЕНИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО)

Интертекстуальность – понятие, закрепленное в теории постструктурализма в непомерно широком значении и приложимое буквально к любому тексту, чаще всего трактуется как «коллаж цитат» или проявление *коллективного бессознательного* в процессе индивидуального творчества. В таком случае исследовательский акцент делается, как правило, на центробежных тенденциях, проявляющихся в тексте и зачастую ведущих к его деструкции. Но текст (особенно художественный) – это «своеобразная монада, отражающая в себе все тексты (в пределе) данной смысловой области»¹. Поэтому центробежные тенденции должны быть нейтрализованы действующими же в тексте центростремительными силами. Только так может быть обеспечена стабильность существования текста как некой смысловой монады и сохранена адекватность его понимания – в феноменологическом аспекте литературоведческого исследования.

В книге О.Э. Мандельштама «Разговор о Данте» находим характерное признание на этот счет: «В поэзии важно только *исполняющее понимание* (курсив наш. – О.З.) – отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее. Семантическая удовлетворенность равна чувству исполненного приказа»². В подтверждение выдвинутого теоретического тезиса предложим феноменологический опыт «исполняющего понимания» конкретного поэтического текста – стихотворения А. Тарковского «Как тот Кавказский Пленник в яме...» (из цикла «Пушкинские эпиграфы»).

*Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты...*

«К***»

Как тот Кавказский пленник в яме,
Из глины нищеты моей
И я неловкими руками

Лепил свистульки для детей.

Не испытал закала в печке,
Должно быть, вскоре на куски
Ломались козлики, овечки,
Верблюдики и петушки.

Бросали дети мне объедки,
Искусство жалкое цена,
И в яму, как на зверя в клетке,
Смотрели сверху на меня.

Прислав сердечную тревогу,
Я забывал, что пела мать,
И научился понемногу
Мне чуждый лепет понимать.

Я смутно жил, но во спасенье
Души, изнывшей в полусне,
Как мимолетное виденье,
Опять явилась Муза мне.

И лестницу мне опустила,
И вывела на белый свет,
И леньность сердца мне простила,
Пусть хоть теперь, на склоне лет.³

Использование эпиграфа и стихотворного размера, соблюдение порядка рифмовки и стансовой структуры (из шести катренов) – все это несомненные свидетельства в пользу сознательной ориентации поэта XX века на классический претекст – стихотворение Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...»). Однако если судить по сюжетной ситуации первых четырех строф, то может показаться, что для их понимания наиболее важную роль играют интертекстуальные переключки с пушкинской поэмой «Кавказский пленник», а если быть еще точнее, – с одноименным рассказом Л.Н. Толстого. Указательная форма «тот» и обстоятельство места «в яме» (ставшее по сути характерологическим применительно к Кавказскому Пленнику) отсылают именно к контексту толстовского рассказа: «Там яма была аршин пяти, и спустили их (Жилина и его товарища по несчастью. – О.З.) в эту яму. <...> Колодки не снимали и не выпускали на вольный свет. Кидали им туда тесто непеченое, как собакам <...> Расчистил он (Жилин. – О.З.) в яме местечко, наковырял глины, стал лепить кукол. Наделал людей, лошадей, собак...»⁴. Любовная тема, столь показательная для пушкинского пре-

текста (будь то стихотворение или поэма), у Тарковского (совсем так же, как у Толстого) полностью уступает место темам чужбины и искусства (причем необходимо заметить, что искусство представлено исключительно в варианте прагматического ремесла, продуктами которого становятся сработанные на потребу толпы «свистульки», а также «козлики, овечки, верблюдики и петушки»).

Но тема творчества (если трактовать ее расширительно, в перспективе дальнейшего развития сюжета) получает у Тарковского трагическое воплощение, а потому вполне закономерным становится появление в 3-й строфе реминисценции из пушкинского стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума...» (ср.: «Посадят на цепь, дурака, / и сквозь решетку, как зверка, / Дразнить тебя придут»⁵). Мотивы ямы и чужбины у Тарковского также наполняются *символическим* значением, что заставляет вспомнить известную формулу «В глуши, во мраке заточенья...»: именно по этой линии проходит органическая связь с пушкинским претекстом. По сути, все четыре строфы стихотворения Тарковского есть не что иное, как амплификация пушкинской темы забвения, или отпадения от первоначального идеала, не случайно символизируемого образом матери и пением родной речи.

В контексте онтологической темы искусства (выводящей в конечном счете к теме поэта и толпы) получает свое объяснение и самокритичная позиция автора, выражающаяся в сочетаниях типа «глина нищеты моей», «искусство жалкое». «Свистульки для детей» и «чуждый лепет» также объединяются на основе единой системы значений: чего-то *невнятного, неразумительного, несерьезного*. Думается, что для адекватного восприятия указанного смысла необходимо учитывать интертекстуальную функцию мотива детей в раскрытии темы «поэт и толпа» в русской поэтической традиции (ср.: «И в детской резвости колеблет твой треножник» у Пушкина и «То старцы детям говорят / С улыбкою самолюбивой» у Лермонтова).

Несмотря на серьезную трансформацию пушкинских мотивов, стихотворение Тарковского все же эксплицирует основную тему пушкинского текста-прецедента – возрождения человеческой души, решающей роли вдохновения в процессе творчества. Начиная с пятой строфы в стихотворение вполне определенно входит тема «мимолетного видения», или явления Музы, которая и весь предшествующий сюжет из плана конкретно-бытового или новеллистического действия переводит в русло символично-аллегорической картины. Именно данная строфа, являющаяся своеобразной кульминацией, наиболее тесно связана с интересующим нас пушкинским текстом-прецедентом.

Манифестатором этой связи становится прямая цитата из послания «К***», поддержанная ко всему прочему и текстом эпиграфа, и авторским курсивом. Более того, именно применительно к данной строфе мы можем говорить об использовании Тарковским приема цитатной риф-

мы на *-енье*, получающей особую концептуальную нагрузку в общей композиции стихотворения: *спасенье – виденье*. Тарковский, можно сказать, «выводит на белый свет» то, что залегало в глубине пушкинского текста – идею *спасения* человеческой души, преображения духа в процессе творчества. Отсюда и парадоксальное сближение (доходящее до полной идентификации) сюжетной роли пушкинской героини (будь то Черкешенка, влюбленная в Кавказского Пленника, или «мимолетное виденье» А.П. Керн) – с символическим образом Музы поэта.

Осуществленный Тарковским ход творческой рецепции пушкинского текста подтверждает высказанное в свое время смелое предположение А.И. Белецкого о том, что стихотворение «К***» не обязательно включать в цикл любовной лирики Пушкина: «Оно роднится по мысли с такой, например, его вещью, как стихотворение Поэт (1828)»⁶. Думается, что в этом, неожиданном на первый взгляд, заявлении ученого есть свой резон: трактовка пушкинского шедевра только в узко-биографическом аспекте отношений поэта с А.П. Керн и в контексте любовной темы серьезно препятствует пониманию его философско-эстетической концепции.

Еще один важнейший отзыв пушкинской темы – мотив *души (и сердца)* как сокровенного центра личности, органа духовного возрождения человека. Примечательно, что у Тарковского духовная смерть объясняется именно «леностью сердца» и *приспанной* (т.е. забытой, подавленной) «сердечной тревогой». И, наоборот, возрождение к новой жизни напрямую связывается поэтом с освобождением души от сна (или полусна), с ее периодически дающими о себе знать трансцендентными порывами (ср.: «Я смутно жил, но во спасенье / Души, изнывшей в полусне...» у Тарковского и «Душе настало пробужденье...», «И сердце бьется в упоенье, / И для него воскресли вновь...» у Пушкина).

Таким образом, отступая в частности от сюжетных перипетий пушкинского претекста, Тарковский по большому счету актуализирует его потенциальные символические смыслы. Можно сказать еще более определенно, основной принцип метафоризации лирического сюжета идет у Тарковского именно от Пушкина, который «горизонталы реального существования, встреч, разлук» противопоставляет «вертикаль общечеловеческой «фабулы»: рождения – смерти – воскресения»⁷, что согласуется в общих чертах с семантикой евангельской притчи о блудном сыне. Отсюда и то значение, которое в тексте Тарковского получает эпиграф из Пушкина, выполняющий роль символической протоситуации, своеобразной «духовной родины» поэта. Не случайно заявленное в предпоследней строфе наречие «опять» (ср.: «Опять явилась Муза мне»), казалось бы, никоим образом не поддержанное основным развитием сюжета: на месте пушкинской триадичности (тезис – антитезис – синтез) у Тарковского находим бинарную оппозицию (тезис – антитезис), – все же непосредственно отсылает к циклической модели бытия, к филосо-

фии вечного «возвращения на круги своя», нашедшим наиболее совершенное воплощение в пушкинском тексте-прецеденте.

Наконец, приведем последнее наблюдение над стихотворением Тарковского, подтверждающее его ориентацию на пушкинский претекст – возможно, даже на уровне бессознательного усвоения особенностей стиховой формы. Исследование композиционной структуры «К***»⁸ показывает, что характерный для нее принцип вероятностно-множественного членения предусматривает наряду с актуальной симметрией строф (2 + 2 + 2 или 3 + 3) также их возможную асимметрию (4 + 2). Поэтому особая выделенность в общей композиции лирического целого двух заключительных строф, несущих семантику возрождения человеческой души к новой жизни, как у Пушкина, так и у Тарковского не может быть воспринята случайной. Знаком «подсознательного соперничества с Пушкиным» (Ю.Н. Чумаков) в тексте Тарковского становится троекратный (на фоне пушкинского четырехкратного) анафорический повтор союза *и* в последней строфе.

Таким образом, анализ пушкинского прецедента в стихотворении поэта XX века свидетельствует о том, что интертекстуальность – это онтологическое свойство художественного произведения, которое актуализируется объективно в процессе литературной эволюции и субъективно в акте «исполняющего понимания». Осмысленный в понятиях и терминах энергетической теории как «объективно существующая информационная реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности человека, способная бесконечно самогенерировать по стреле времени»⁹, лирический интертекст может быть представлен, с одной стороны, как *эволюционный ряд*, в котором особое значение приобретают сознательные механизмы рефлексии и проявления бессознательного соперничества, проблемы диалога, традиции и новаторства, а с другой, как *феноменологическое поле* творческого сознания автора и читателя, обусловленное самой природой лирического дискурса, что предполагает разомкнутость внутренней структуры текста в поистине безграничный мир культурно-универсума.

Примечания

¹ Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. С.299.

² Мандельштам О.Э. Слово и культура: Статьи. М., 1987. С.109.

³ Тарковский А.А. Быть самим собой. М., 1987. С.8–9.

⁴ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. 10. М., 1978. С.226.

⁵ Здесь и далее стихотворные цитаты приводятся по изданиям: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 4-е. Л., 1977–1979; Лермонтов М.Ю. Полн. собр. стих.: В 2 т. Т. 2. Л., 1989.

⁶ Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964. С.401.

⁷ Гиршман М.М. Творчество Пушкина и современная теория поэтического произведения // *Вопр. лит.* 1999. № 2. С. 156. Более подробно о прецедентном тексте Пушкина и его «зеркальных» двойниках в русской поэзии см. в нашей работе: Зырянов О.В. Пушкинский глагол в зеркале русской поэзии: (О трансформации одной пушкинской темы в стихах Тютчева и Фета) // *Пушкинский глагол: Материалы расширенного заседания теоретического семинара «Русский глагол»*: Екатеринбург, 1999.

⁸ См.: Чумаков Ю.Н. Стихотворение Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье»): Форма как содержание // *Известия РАН. Сер. лит. и яз.* 1998. Т. 57. № 1. С. 3–8.

⁹ Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург-Омск, 1999. С. 20. В указанной монографии анализ интертекстуальных связей стихотворения Тарковского с пушкинским претекстом дается исключительно в лингвистическом аспекте (см.: там же, с. 159–162). Мы же предприняли попытку уточнить и в какой-то степени откорректировать с литературоведческой точки зрения результаты подобного анализа.

© Н.В. Иванова
Екатеринбург

СТРУКТУРА ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Как сами авторы эпохи рубежа XIX–XX веков, так и исследователи их творчества многократно указывали на то, что большинство стихотворных сборников того времени представляют собой целостное образование – «лирическую поэму» или «роман в стихах». Таким образом, каждое стихотворение, входящее в них, играет определенную роль и имеет определенное место в структуре целого. Стихи складываются в отделы, циклы-главы и так далее.

При этом структура поэтических книг серебряного века весьма разнообразна, и, например, такие книги, как «Романтические цветы» Н. Гумилева и «Сети» М. Кузьмина, изданные в одном и том же 1908 году, имеют различный композиционный строй. Прежде всего, при взгляде на сборники рубежа XIX–XX веков бросается в глаза, что их структура может быть удивительно простой и незатейливой. История литературы того периода знает примеры появления книг, состоящих из четырех (В. Маяковский. «Я». М., 1913), двух (В. Нарбут. «Любовь и любовь». СПб., 1913), даже одного (И. Северянин «Гибель Рюрика». Пб., 1904; И. Северянин. «К предстоящему выходу Порт-Артурской эскадры». Пб., 1904) стихотворения¹. Кроме того, нередко авторы, даже объединяя в сборнике достаточно большое число стихотворений, не создавали внутри него дробного деления на части и главы, располагая стихи в единой