

А. С. Бокарев

**Поэтическое слово как объект лирической рефлексии в творчестве Александра Сопровского**

В статье исследуется осмысление А. Сопровским возможностей и функций поэтического слова, отразившееся в его лирике. Представление о предельной ответственности поэта за высказанное в стихах побуждает автора к поиску эстетического идеала и приводит к необходимости оценить с этих позиций собственное творчество.

**Ключевые слова:** Сопровский, лирика, поэтическое слово, поэтическая деятельность, поэтическая «самоидентификация», эстетический идеал.

A. S. Bokarev

**A Poetic Word as an Object of Lyrical Reflection in Alexander Soprovsky's Creativity**

In the article is investigated A. Soprovsky's judgement of possibilities and functions of the poetic word reflected in his lyrics. The belief about the poet's high-level responsibility for what was said in verses induces the author to search an esthetic ideal and leads to the necessity to estimate own creativity from these positions.

**Keywords:** Soprovsky, lyrics, a poetic word, a poetic activity, poetic "self-identification", an aesthetic ideal.

«Писать стихи, я думаю, нужно с предельной ответственностью за написанное. Поэт должен быть уверен, что все вышедшее из-под его пера – предел честности самовыражения» [2, с. 426], – писал в 1975 г. лидер и идеолог «Московского времени» Александр Сопровский будущей жене – тоже участнице группы – Татьяне Полетаевой. Предельная ответственность поэта за сказанное, возможности и функции поэтического слова – ключевые аспекты творческой рефлексии Сопровского.

В основе представлений поэта о литературном творчестве лежит оппозиция между «ответственным» и «обесцененным» словом, сформулированная им в статьях и письмах. По мысли Сопровского, «ответственное» слово – «выстраданное» [2, с. 404], подкрепленное значительным личным и историческим опытом; чрезвычайную важность в связи с этим имеет связь *литература – этика* [2, с. 628]. Идеал такого слова он находит в культуре XVIII–XIX вв. «Обесцененное» слово предполагает «равнодушно-игровое отношение к жизни», за ним «не светится образ», не стоит «никакого личного, никакого исторического опыта» [2, с. 406]. На «обесцененном» слове, за малыми исключениями, зиждется культура XX в. С этих позиций Сопровский осмысляет и современную ему литературу, а также собственное поэтическое творчество.

В отличие от товарищей по «Московскому времени», поэт декларирует абсолютное доверие языку: слово осознано не просто как оптимальный

инструмент фиксации внешнего мира и собственных переживаний, оно понимается как единственное средство преодоления присущей миру и человеку хрупкости. Нераздельность памяти и слова, свойственная русской классической традиции, приобретает исключительную важность и в лирике Сопровского. Специфичным для поэта является фиксирование в первую очередь того, что по своей природе изменчиво и зыбко. Репрезентативно в этом отношении стихотворение «В Европе дождливо (смотрите футбольный обзор)...» [2, с. 19–20]. Уже с первой строки в текст входят скобочные конструкции, объективирующие на графическом уровне соположение в нем двух автономных планов. С одной стороны, это внешняя эмпирическая реальность, которая, преломляясь в сознании лирического субъекта, служит импульсом для поэтической рефлексии, с другой – исторический фон, заданный нарочито конкретной деталью, взятой в скобки и предлагаемой читателю в качестве своеобразной «ремарки» к описываемому:

В такую погоду хороший хозяин на двор  
Собаку не гонит... (И курево подорожало.)

В такую погоду сидит на игле взаперти  
Прославленный сыщик – и пилит на скрипке по нервам...  
(И водка уже вздорожала – в два раза почти.  
На 2.43 по сравнению с 71-м.) [2, с. 19].

Подобные «ремарки», изначально сопровождающая развитие основного сюжета, после третьей стро-

фы полностью им вытесняются, но к этому моменту их задача в полной мере выполнена: индивидуальные – вневременные – переживания героя, спровоцированные развернувшейся непогодой, оказываются вписанными в конкретный исторический контекст. Непрерывный процесс стихописания не спасает героя от одиночества: над миром «гуляет... отравленный ветер разлуки» [2, с. 19]. Однако императив «Войди в этот воздух, на слове меня оборви» [2, с. 19], будучи высказанным в словесной – поэтической – форме, тут же находит отклик – происходит желаемое воссоединение с героиней: «Шаги на площадке. Нестоек наш жалкий уют. / И сон на рассвете – как Божья последняя милость» [2, с. 19]. Ощущение хрупкости, неустойчивости счастья искупается возможностью его фиксации сначала памятью, а потом – и посредством поэтического слова: «И памяти столько хранит заваливший лоскут, / А в памяти столько души – сколько нам и не снилось» [2, с. 19].

В «Шуршит по сфере светлый хаос...» [2, с. 111–112] звездная августовская ночь показана прямо в момент ее поэтического запечатления, само же стихотворение представляет собой, таким образом, процесс и результат этого действия одновременно:

Запомятай, душа слепая,  
Созвездий узелковый ряд  
На нескончаемую память  
Они невесело горят.  
Беспрекословно и сурово,  
Судьбе выносливой под стать  
Осенний строй ложится в слово  
За звуком звук, за пядью пядь [2, с. 111].

Описываемое здесь состояние природы так же неустойчиво, как счастье героев «В Европе дождливо (смотрите футбольный обзор)...» [2, с. 19–20]: вот-вот наступит утро, и запечатлеть «светлый хаос» [2, с. 111] необходимо как можно быстрее, «пока далеко на Востоке / Распад беснуется дотла» [2, с. 111]. Сходным образом строится стихотворение «Опять на пробу воздух горек...» [2, с. 44–45], где герой мыслит себя историком уходящего года, который, прекратив свое реальное существование, обретет – благодаря усилиям поэта – новую, несравнимо более долгую жизнь в слове.

Творческому осмыслению подвергается и статус поэтической деятельности. В стихотворении «К чему, творя себе врагов...» [2, с. 56–57] «пустой подсчет слогов» [2, с. 56] противопоставлен «ответственной» поэтической работе, которая, во-первых, должна определять судьбу самого поэта, во-вторых – быть направлена на помощь людям. Такая работа совершается с полной самоотдачей («Чтоб сердце вешее мое / До крови высвистать из горла» [2, с. 56]), обрекает поэта на одиночество, и

лишь представление об итоговой цели труда заставляет продолжать «нелегкую дорогу» [2, с. 56]:

Кругом неправ и одиноч –  
Но мне созвездия мигали,  
Чтоб я кому-то чуть помог,  
Как пращурь мне помогали [2, с. 57].

Отдельная проблема лирики Сопровского – проблема личной ответственностью поэта за высказанное в стихах:

Но я боюсь за строчки эти,  
За каждый выдох или стих.  
Само текущее столетье  
На вес оценивает их [2, с. 41].

Лирический субъект цитируемого стихотворения [«Я из земли, где все иначе...»; 2, с. 40–41] ощущает собственную инаковость, противопоставленность окружающим («Чужой по языку и с виду» [2, с. 41]) и – одновременно – потребность «жить и объясниться / По чести с племенем чужим» [2, с. 41]. «Объяснение» это мыслится не просто чрезвычайно важным – оно обретает для героя историческую значимость. В то же время подспудно возникает страх не справиться с добровольно принятыми обязательствами, неуверенность в возможностях своего слова, его адекватности поставленной «высокой» задаче: «А мне судьба всегда грозила, / Что дом построен на песке...» [2, с. 41]. В связи с этим появляется стремление к поэтической «самоидентификации», установлению «генеалогических корней», поиску созвучия собственным идеям в поэтической практике прошлого и определению своего места в литературе. Характерный пример – «Туда, где сумасшедшим светом...» [2, с. 138–139], в котором осмысляется судьба А. А. Ахматовой как поэтосносителя «ответственного» слова. В основе сюжета – прослушивание записей ахматовского чтения стихов тремя поэтами, в числе которых мыслится и сам лирический субъект (в финале стихотворения такая интерпретация подтверждается перволичной конструкцией «И мы немели возле чуда...» [2, с. 139], где коллективное «мы» логично соотносимо с собирательным образом в первой строфе):

Туда, где сумасшедшим светом  
Сияют вишни за крыльцом,  
Невероятно ранним летом  
Бежать случилось трем поэтам,  
Не заподозренным ни в чем [2, с. 138].

Сложные отношения поэтов с властью, намек на которые дан в процитированной строфе, созвучны трагизму биографии Ахматовой: налицо стремление обозначить родство судеб, несмотря на значительную временную дистанцию. В первой строке второй строфы («Иголка двинулась по кругу» [2, с.

138]) происходит взаимоналожение двух текстовых планов – предметного и аллюзивного. С одной стороны, речь идет об игле проигрывателя (отметим неточность метафоры: при воспроизведении движется пластинка, а звукоснимающая игла стоит на месте), с другой – явно прочитывается аллюзия на известную миниатюру Ахматовой «Не бывать тебе в живых...» [1, с. 167], написанную в предчувствии гибели Н. С. Гумилева. Таким образом, движение иглы дает толчок к развитию двух тесно связанных сюжетных линий: биографии и творчества выдающейся женщины-поэта и их восприятия героями стихотворения. Отсылка к «Не бывать тебе в живых...» [1, с. 167] актуализирует в тексте Сопровского память о гибели Н. С. Гумилева – отправной точке в цепи трагедий ахматовской жизни:

Иголка двинулась по кругу –  
И женщина, благоволя  
К своим, протягивает руку  
Друзьям, надежным как земля,  
В которую легли друзья [2, с. 138–139].

Иголка – уже не игла проигрывателя, а та, которой была сшита «горькая обновушка» [1, с. 167] – вновь придя в движение, грозит повторением событий прошлого, но – с другими действующими лицами и в других декорациях:

Чужое празднество, нагледя,  
Как бы ликует: город взят, –  
И на трибуне мавзолея  
Спокойно сволочи стоят [2, с. 139].

Однако в последних строфах почти состоявшаяся победа враждебных сил сменяется торжеством преодолевшего все внешние обстоятельства поэтического слова. Сопровский обыгрывает значения лексем одного семантического поля: «город» в процитированной строфе сохраняет свой предметный, регламентированный словарем смысл, а вот под латинским сочетанием *terra nostra* понимается уже не просто «родная земля», а поэзия и ее носители – поэты. «Ответственному» слову поэзии противопоставляется другое, пригодное быть произнесенным только с «трибуны мавзолея» [2, с. 139], переводя на язык теоретических работ Сопровского, – слово «обесцененное» [2, с. 406]; его сущность разъясняется через характеристики, поэтическому слову несвойственные:

Но неприступна *terra nostra*?  
И живы в праздничной глуши –  
Без панибратства, без юродства –  
Слова, достойные души [2, с. 139].

Слово, исполненное памяти и «судьбы во времени живом» [2, с. 139], осознается лирическим субъектом как чудо, возникает потребность определить меру собственной ему причастности, но именно сам факт этой причастности и подвергает-

ся неожиданному сомнению: «Хотелось крикнуть: “Я оттуда!..” / Но кто я и откуда я...» [2, с. 139].

На разрешение проблемы поэтической «самоидентификации» также направлено программное стихотворение «Бернгардтовка» [2, с. 25–26]. Посвящение памяти Н. С. Гумилева и вынесенное в заглавие название предполагаемого места гибели поэта намечают возможный путь интерпретации. Стихотворение построено на совмещении двух контрастно организованных временных планов – прошлого и настоящего. Однако эффект контраста несколько приглушается тем, что текстовые фрагменты, маркированные принадлежностью к тому или иному плану, хаотично «перебивают» друг друга, а не противопоставляются как две автономные части композиции. Такой монтаж значительно затрудняет определение времени, о котором идет речь в конкретном стихе, тем более, что автор намеренно создает эффект причудливого совмещения в сознании лирического субъекта реалий двух эпох, мотивируя это его нетрезвым состоянием: «По дороге на казнь у платформы пылится пивная. / По жаре да с похмелья – бывает же счастье! – пошли» [2, с. 25]. Ситуация воображаемой прогулки с покинувшим пределы земной реальности поэтом по его последним местам (а именно так и воспринимаются читателем первые три строфы стихотворения) в четвертом катрене разрешается, получая рациональное объяснение, – в пивную героя сопровождает вполне живой «друг-скептик» [2, с. 25], а не фантом расстрелянного в 1921 г. Гумилева.

Прошедшее в «Бернгардтовке» осмысливается лирическим субъектом как героическая эпоха, причем эта характеристика дается ей через отрицание героизма в настоящем («Мы на грязном песке не распластывались, умирая» [2, с. 25]). Последний творческий акт поэта, его смерть (по Мандельштаму), понимаемый как героический, противопоставляется собственным похмельным «мукам». Настоящее – время духовного опрошения, «безнадзорной памяти» [2, с. 26] – аттестуется как «полубред-полусон» [2, с. 26]; «царскосельские липы», метонимически замещающие в тексте представление об истинной поэзии, противопоставляются «какой-то стычке», «где с вывертами непростыми / Голосили пророки, расчетливо руки воздев» [2, с. 26]. В итоге – «капитуляция» искусства и победа варваров:

...А там – половицы расшиты.  
Хруст – паркетные доски! Грейся, рабочий народ!  
К высшей мере – как пели тогда – социальной защиты.  
...Царскосельские липы прикроют последний отход.

Голубая планета – морей непровернутый ступок.  
Петроградские вдовы уткнулись в изношенный шелк.

Отступает под марши видавшее виды искусство  
В девятнадцатый век, как мятежный отброшенный полк  
[2, с. 26].

Таким образом, проанализированные стихотворения обнаруживают сомнения героя в принадлежности его слова искусству, которое осознается им как эстетический идеал. Причаститься к нему можно путем последовательной, «ответственной» поэтической работы («Мы в силах устроить, чтоб души / Не канули в письменный хлам» [2, с. 124]), и слово, рожденное в этой работе, будет способно преодолеть любые обстоятельства:

Такая нам светит карьера,  
Что встанут пред нами с тобой  
По струнке – майор у барьера  
И маршал у кнопки стальной [2, с. 124–125].

С позиций «ответственного» слова осмыслиется Сопровским и современная ему литература. В венке сонетов «Тоска по ностальгии» [2, с. 34–40] формулируются отрицательные качества, присущие современной словесности. Текст выстроен как ответная реплика в полемике с эмигрировавшим другом, утверждающим, что «литературы нет» [2, с. 35]. Уже выбранная для ответа форма – венки сонетов – представляет собой демонстративно явленный жест, призванный свидетельствовать о том, что автор полагает обратное. Она же противопоставлена «авангардной» манере адресата, о которой говорится с пренебрежением; утрированное перечисление ведущих тем эмигрантской поэзии в сочетании с прилагательным, образованным от «ругательного» имени Евтушенко, говорит о неприятии героем позиции оппонента:

Авангардистом без году неделя  
Послать подальше рифму и размер –  
И, доставая пиво из портфеля,  
Строчить на евтушенковский манер  
О доброй маме, бомбе злой нейтральной,  
Об эмиграции непримиренной,  
О невозвратной дымке юных лет... [2, с. 34–35].

Если «литературы нет» [2, с. 35] в самом деле, то ответственность за это, по мысли Сопровского, лежит на писателе, без видимых причин уклонившемся от своей прямой работы: «Когда за строчки не дают тюрьмы, / Тогда литература – это мы, / Ее беда – плод нашего безделья» [2, с. 35]. Подчеркивая принадлежность своего текста именно к литературе, Сопровский использует оппозицию «карандаш – перо»: первый – только инструмент полемики («Хватая карандаш / Отточенный, перебирать в уме для / Полемики – мыслительный багаж [2, с. 37]), второе, в соответствии со сложившейся культурной традицией, – основное орудие поэта: «И вновь перо я острое хватаю /

И лирику бесцельную сплетаю / С мотивами упрека на предмет» [2, с. 37].

«Ответственное» слово, несвойственное современной литературе, в итоге осознается лирическим субъектом как пророческое. Речь при этом идет не только о воспринимаемом как авторитет чужом слове («До свиданья. Пророчества книг / Подтверждаются вещими снами» [2, с. 28]), но все чаще – и о своем собственном:

...К рассвету ночь – а я гляжу и вижу  
Зарей вечерней залитый порог.  
Судьба судьбой, но несравненно выше  
Неясный дар сбывающихся строк.  
В такие дни бывает страшно даже  
За бережное это колдовство –  
Уж не стоит ли где-нибудь на страже  
Предел далекий зренья моего? [2, с. 115]

Итак, поэтическое слово – один из главных объектов рефлексии в лирике Сопровского – воспринимается поэтом как главное средство сохранения всего временного, неустойчивого, хрупкого.

Идеалом поэта является «ответственное» слово, основанное на индивидуальном жизненном опыте, культурной памяти и проникнутое личной ответственностью за сказанное. Ему противостоит слово «обесцененное», лишенное этих качеств. Четкое осознание идеала рождает потребность оценить с этих позиций и свое творчество – отсюда проблема поэтической «самоидентификации», поиска «литературных корней». Образцом «ответственного» слова для Сопровского является поэзия XIX в., а также творчество отдельных поэтов XX в. – Гумилева, Мандельштама, Ахматовой. Однако принадлежность этой традиции собственному слову подвергается сомнению, преодолеть которое помогает последовательная поэтическая работа и вера в «высокое» назначение своего труда.

В отличие от господствующего в современной литературе «обесцененного» слова, свое собственное, в итоге осознанное как «ответственное», получает пророческий статус, а стало быть, становится надежным инструментом поэзии, способным «держать линию сопротивления среди нестройной разноголосицы во всеобщем распаде» [2, с. 165]

#### Библиографический список

1. Ахматова, А. Сочинения в двух томах. Т. 1 [Текст] / А. Ахматова. – М. : Цитадель, 1999.
2. Сопровский, А. «Признание в любви»: Стихотворения, статьи, письма [Текст] / А. Сопровский. – СПб. ; Москва : Летний сад, 2008.