

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 осмысливает 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:

Запоминай, 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 вещее 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 – венок 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 собственного слова 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.