

Т. Г. Кучина, А. С. Бокарев

Функции «чужого» слова в метапоэтике С. Гандлевского

Статья обращена к рассмотрению особенностей функционирования «чужого» слова в лирике Сергея Гандлевского. «Чужое» слово (цитаты, аллюзии, формулы парафраза и т. п.) в произведениях поэта часто либо сопровождается метапоэтической мотивировкой, либо наполняется метапоэтическим содержанием. С одной стороны, цитатная природа поэтического текста может намеренно обнажаться и становиться предметом открытой авторской рефлексии; с другой – метапоэтическая проблематика может артикулироваться с помощью «чужого» слова, в результате чего оно превращается в средство самоидентификации лирического субъекта. Персональный опыт – и прежде всего опыт творчества – репрезентирован не как уникальная комбинация, составленная из повторяющихся («чужих») элементов, но как пребывающий в постоянном притяжении-отталкивании по отношению к ним. Подробный разбор стихотворений Гандлевского «Мне тридцать, а тебе семнадцать лет...», «Стоит одиноко на севере диком...» позволяет показать авторефлексивный характер поэтического повествования; вселенная лирического героя Гандлевского, сколько бы номинально ни расширялась через включение в поэтический контекст географических наименований (Мадрид) или универсальных координат (звезды), в действительности ограничена лишь рамками текста («кавычки закрыть»). Именно в текстуальном мире протекает подлинная жизнь лирического героя Гандлевского.

Ключевые слова: Гандлевский, чужое слово, цитата, интертекст, метапоэтика.

T. G. Kuchina, A. S. Bokarev

The Functions of "Alien Word" in Sergey Gandlevsky's Metapoetics

The paper deals with the usage of "alien" (intertextually marked) word in the lyrics of modern Russian poet Sergey Gandlevsky. The "alien" word (quotations, allusions, paraphrastic constructions etc.) in his poems is often motivated (or accompanied) by meta-poetical reflection or filled with metaliterary content. On the one hand the "borrowed status" of the quoted poetic text is being explicitly uncovered and becomes a subject of author's meditation. On the other hand the whole range of meta-poetical problems is being articulated with the help of "alien" word. As a result the intertextually marked word turns into the method of poetic self-identification. The personal experience (basically reduced to artistic practice) is not represented as the unique and finally fulfilled pattern of common elements but on the contrary viewed as non-stop process of oscillation between attraction to and pushing away from them. The analysis of the poems "I'm thirty and you are seventeen..." and "Stands alone in the wild North..." reveals the self-reflexive character of poetic narrative. The person's universe in Gandlevsky's poems exists exceptionally inside the boundaries of text – in spite of numerous references to real spatial phenomena (Madrid or stars). The real life of Gandlevsky's authorial "self" (or of his "lyrical hero") occurs in the textual world.

Keywords: Gandlevsky, alien (intertextually marked) word, quotation, intertext, metapoetics.

Метапоэтика уже на самых ранних этапах ее изучения последовательно связывалась с особенностями функционирования в художественном тексте «чужого» слова. Так, авторы статьи «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма» [8] отмечали, что объектом автометаописания в лирике (в частности, Мандельштама и Ахматовой) нередко оказывается «многоголосие», инспирированное установкой на цитацию и автоцитацию, а Р. Д. Тименчик объяснял ориентацию «языка акмеизма на ранее существовавшие тексты» прежде всего метапоэтической задачей – рефлексией текста над «собственными генетическими <...> и типологическими параметрами»¹ [16].

Интенсивность апелляций современного поэта С. Гандлевского к «чужим», преимущественно классическим, текстам неоднократно освещалась в литературоведении [12, 13, 14] и уже стала, пожалуй, «общим местом» филологических штудий о его творчестве. Накоплено множество ценных наблюдений, касающихся работы автора с конкретными литературными источниками², однако и принципы «цитирования», и функции «чужого» слова в его лирике заслуживают, на наш взгляд, не менее пристального рассмотрения – главным образом, в аспекте метапоэтики. К их анализу и обращена настоящая статья.

Особенность художественной стратегии С. Гандлевского заключается в том, что «чужое слово» в его произведениях либо сопровождается

метапоэтической мотивировкой, либо само оказывается носителем метапоэтического содержания. В любом случае между интертекстуальным и метатекстуальным планами возникает сложная корреляция, осуществляющаяся в двух взаимопроникающих формах. Первая предполагает, что (1) «цитатная» природа текста намеренно обнажается в процессе авторефлексии, в результате чего персональный жизненный и поэтический опыт «отчуждается», преломляясь в сознании «другого». Вторая может быть представлена как (2) синкретическое единство интер- и метатекста, когда метапоэтическое целенаправленно выговаривается с помощью «чужого слова», понимаемого как средство творческой самоидентификации.

(1) Самый простой случай представляют тексты, содержащие ссылку на автора, чье произведение «цитируется» («Бери за образец коллегу Тютчева – / Молчи, короче, и таи» [2, с. 74]), или на сам источник «заимствования» («“Тусклый огонь”, шерстяные рейтузы, / Вечный страх, что без стука войдут...» [3, с. 111]). Особо стоит отметить стихотворение-«центаон», собранное сразу из двух лермонтовских текстов – оригинального и переводного – и оканчивающееся метапоэтической «рemarkой», фиксирующей «конец цитаты»:

Стоит одиноко на севере диком

Писатель с обросшею шеей и тиком

Щеки, собирается выть.

Один-одинешенек он на дорогу

Выходит, внимают окраины Богу,

Беседуют звезды; кавычки закрыть

[«Стоит одиноко на севере диком...»; 3, с. 84].

В каждом из приведенных примеров читателю предъявляется не только лирическое переживание, но и его отражение в сознании «другого». Так, стратегия поэтического поведения моделируется героем по образцу «коллеги Тютчева», а индивидуальные жизненные коллизии иронически осмысляются через посредство В. Набокова и М. Лермонтова. При этом метапоэтическая составляющая (независимо от степени ее проявления) становится демаркационной линией, препятствующей превращению «чужого» в «свое» – в лирике Гандлевского «голоса» часто звучат в унисон, но «сливаются» редко. Поэтому личный опыт не «складывается» из неповторимой комбинации “чужого” – чужих слов, цитат, мыслей, состояний и реакций на них» [9; курсив наш. – Т. К., А. Б.], – а многообразно соотносится с ним.

(2) Обращение к «чужому» слову часто определяется у Гандлевского стремлением протаго-

ниста засвидетельствовать свою «поэтическую правоту» (Р. Д. Тименчик) или, наоборот, выявить и в какой-то степени оправдать творческую ограниченность. Поэтому, например, его взгляд на аксиологическую сущность поэзии формулируется словами Д. Самойлова (ср. «Но стихи не орудие мести, / А серебряной чести родник» [3, с. 83] и «...слово – не орудье мести! Нет! / И, может, даже не бальзам на раны» [11, с. 405]), а об утрате прежних жизненных и творческих идеалов сообщается почти дословной «цитатой» из А. Тарковского (ср. «Давно ль мы умудрились променять простосердечье, женскую любовь на эти пять похабных рифм: свекровь, кровь, бровь, морковь и вновь!» [3, с. 57] и «Как странно подумать, что мы променяли / На рифмы, в которых так много печали, / На голос, в котором и присвист и жесть / Свою корневую, подземную честь» [15, с. 173]). Сходным образом строится и стихотворение «Когда волнуется желтеющее пиво...» [3, с. 43], повествующее о затрудненности художественного акта и бессмысленности поэзии. Из множества реминисценций и аллюзий, имеющих метапоэтическую модальность, приведем в качестве примера лишь одну – очевидную, но одновременно и наиболее показательную. Шестой стих первой строфы «Открытая тетрадь: слова, слова, слова» [3, с. 43] окликает не только шекспировского «Гамлета», но и пушкинское «(Из Пиндемонти)» (ср. «...И мало горя мне, свободно ли печать / Морочит олухов, иль чуткая цензура / В журнальных замыслах стесняет балагура. / Все это, видите ль, слова, слова, слова» [10 (1), с. 584; курсив автора. – Т. К., А. Б.]), а также сонет «Перед панихидой» И. Ф. Анненского (ср. «“Ах! Что мертвец! Но дочь, вдова...” / Слова, слова, слова» [1, с. 100]). Идейный стержень каждого из «донорских» фрагментов – выхолощенность слова и/или несоответствие предъявляемым к нему требованиям. Именно ощущение его онтологической ущербности, подкрепленное опытом предшественников, на которых «ссылается» автор, освобождает протагониста от необходимости творческого сверхусилия и способствует утверждению пассивно-страдательной позиции по отношению к миру:

О, искуситель-змея, аптечная гадюка,

Ответь, пожалуйста, задачу разреши:

Зачем доверил я обманчивому звуку

Силлабику ума и тонику души?

Мне б летчиком летать и китобоем плавать,

А я по грудь в беде, обиде, лебеде,

Знай, камешки мечу в загадочную заводь,

Веду подсчет кругам на глянцевой воде [3, с. 43].

Таким образом, «чужое слово» входит в стихи Гандлевского, уже будучи авторефлексивным, а потому не может рассматриваться только как способ расширить контекст, выстроить «анфиладу смыслов». Цель, которая исподволь достигается с его помощью, предполагает *соотнесение* собственного художественного опыта с актуальной поэтической традицией и в конечном итоге установление соответствий между ними. «Механику» этого процесса удобно проследить на материале стихотворения, сочетающего в себе обе формы взаимодействия интер- и метатекста, – «Мне тридцать, а тебе семнадцать лет...».

Мне тридцать, а тебе семнадцать лет.
Наверное, такой была Лаура,
Которой (сразу видно, не поэт)
Нотации читал поклонник хмурый.

Свиданий через ночь в помине нет.
Но чудом помню аббревиатуру
На вывеске, люминесцентный свет,
Шлагбаум, доски, арматуру.

Был месяц май, и ливень бил по жести
Карнизов и железу гаражей.
Нет, жизнь прекрасна, что ни говорите.

Ты замолчала на любимом месте,
На том, где сторожа кричат в Мадриде,
Я сам из поколения сторожей [3, с. 92].

Достаточно беглого взгляда, чтобы опознать в стихотворении сонет (два катрена + два терцета); анализ структуры рифм покажет, что это сонет итальянского типа (abab + abab + cde + ced) – но с чуть смещенной рифмовкой в терцетах (более привычная – cde + cde либо cde + edc); типичный сонетный размер – пятистопный ямб – соблюден, но с одним отступлением (катрены заканчиваются стихом четырехстопного ямба). Упоминание в самом начале Лауры, казалось бы, должно укрепить читателя в мысли об итальянских корнях лирического сюжета Гандлевского (само соединение имени Лауры с понятием сонета неминуемо вызывает ассоциацию с Петраркой) – но именно здесь прямолинейные сближения перестают работать и появляется необходимость привлечь во внимание второй – русский – слой аллюзий.

Явление «хмурого поклонника», а затем мадридских «сторожей» обнаруживает присутствие пушкинского претекста – очевидно, что из «Каменного гостя». Беззаботная Лаура (ей, если быть уж совсем точными, у Пушкина «осмнадцать лет») ведет беседу с Дон Карлосом, на ко-

торого весьма благотворно подействовала мелодия любви:

Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь мелодия... взгляни:
Сам Карлос тронут, твой угрюмый гость [10 (2), с. 457].

Нотации «хмурого поклонника» Лауры связаны с прагматическим планированием жизни: еще пять-шесть лет – и красавица превратится в никому не интересную «старуху»; что же тогда? Ответ Лауры эпикурейски светел – именно к нему нас и ведет поэтический сюжет Гандлевского:

Зачем
Об этом думать? что за разговор?
Иль у тебя всегда такие мысли?
Приди – открой балкон. Как небо тихо;
Недвижим теплый воздух, ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной,
И сторожа кричат протязно: «Ясно!..»

[10 (2), с. 460].

Героиня Гандлевского «замолчала на любимом месте, / На том, где сторожа кричат в Мадриде» – этим стоп-кадром и завершится стихотворение. Его смысловые доминанты сформулированы вполне отчетливо – и в тексте («жизнь прекрасна»), и в подтексте («Ясно!»). Демонстративное противоречие современного антуража любовных свиданий пушкинскому пейзажу («шлагбаум, доски, арматура» словно бы специально выделены у Гандлевского ритмически – именно эта строчка короче остальных и выпадает из пятистопного ямба) лишь подчеркивает радостное и острое приятие жизни – несмотря ни на что, вопреки всему – неумолимой власти времени, акцентированной будничности пространства, акустической агрессивности городской среды («ливень бил по жести / Карнизов и железу гаражей»). «Чудом помню» – в этом и состоит примирение прошлого и настоящего, волшебства и обыденности, исчезнувшей и сохраненной реальности. Это – почти что счастье.

Но есть у сонета С. Гандлевского и еще один значимый претекст – стихотворение Г. Гейне «К Дженни» (на связь с этим произведением указывает в своей работе А. Скворцов [12]). Вот первые его строфы:

Мне – тридцать пять, тебе – пятнадцать...
Но, Дженни, ты ль вообразишь,
Кого ты мне напоминаешь,
Какую рану бредишь?

В году семнадцатом я встретил

Ту, что была моей судьбой,
 Всем – от походки до прически –
 Столь дивно схожую с тобой [4, с. 353].

Гейне рассказывает историю утраты: невесту («ту, что была моей судьбой») выдали замуж за другого, и глядеть теперь на девушку, которая так поразительно напоминает «ту», – лишь беречь рану. Но одновременно встреча с Дженни – это и возвращение из нынешних «тридцати пяти» в давние «семнадцать» лет, на полжизни назад, – в нем к боли примешивается ностальгическое наслаждение и едва различимая радость узнавания себя – юным и полным романтических надежд.

«Был майский день» – продолжается стихотворение Гейне, и, когда даже «последний червь из-под земли» вылезает навстречу солнцу, герой, «теряя силы», томился, «бледный и больной» [4, с. 353]. Гейневский подтекст корректирует то ощущение «невыносимой легкости бытия», которое возникает при первом прочтении стихотворения Гандлевского. К бодрому «жизнь прекрасна» добавляется чуточку иронии и усталого оптимизма, а паузы и стоп-кадры как будто растягиваются – так рука медлит, переворачивая страницы в альбоме со старыми фотографиями. В лирическом сюжете С. Гандлевского заметнее становятся слова «нет» и «был» – знаки отсутствия в настоящем того, что должно быть – а уже ушло или вовсе исчезло. Однако и пушкинское «ясно!» отнюдь не отменено; пусть вместо гейневского «солнца» или Лауриной «яркой луны» у Гандлевского лишь «люминесцентный свет» – и его достаточно для того, чтобы вновь и вновь переживать чудо любви, внимать шуму жизни, ощущать живые токи реальности. Герою С. Гандлевского удается-таки удержать равновесие – он осознает себя «частицей потока культуры, не утратив при этом ни грана искренности и непосредственности» [7].

Вместе с тем нужно отметить, что «подключение» к этому «потоку» происходит у Гандлевского не только на интертекстуальном, но и – в соответствии с принципами авторской поэтики – на метатекстуальном уровне. Лирический герой занимает в сонете сюжетную позицию пушкинского Дон Гуана – хотя и превратившегося в XX в. в представителя «поколения дворников и сторожей» (ср. у Б. Гребенщикова: «Поколение дворников и сторожей / Растеряло друг друга в просторах бесконечной земли...» [5, с. 47]). Метаморфоза подготовлена уже пушкинским текстом и имеет метапоэтическую мотивировку: развлекая гостей, Лаура исполняет песню, сочи-

ненную Дон Гуаном, который, таким образом, оказывается не только «безбожником и мерзавцем» [10 (2), с. 457], но и творцом. Отсюда несколько пренебрежительная характеристика «соперника» в стихотворении Гандлевского, явно подразумевающая противопоставление – «сразу видно – не поэт» – и утверждающая поэтическое «реноме» протагониста. В свете сказанного аналогия между лирическим героем и пушкинским Дон Гуаном не исчерпывается лишь сюжетными «совпадениями». Представлению о внутренней свободе художника в условиях враждебных обстоятельств, выраженному формулой Б. Гребенщикова, находится «классический» адекват – «непосредственность и искренность», «игра и прирожденный артистизм» [17, с. 26–27] политического изгнанника Дон Гуана. Метапоэтические коннотации «чужого слова» позволяют интерпретировать текст не просто как изящный парафраз двух любовных историй (заметим, что молчание героини, читающей «Каменного гостя», совпадает с абсолютным концом стихотворения Гандлевского, поэтому в восприятии читателя оно становится едва ли не пушкинской «цитатой»), но и как высказывание о поэте и его жизнетворческой позиции.

Подобно тому, как самопознание не может обойтись без фигуры «другого», лирика С. Гандлевского нуждается в постоянном контакте с поэтической традицией, поскольку лишь на ее фоне и может быть полноценно осмыслен индивидуальный художественный опыт. По этой причине интертекстуальность выступает у современного автора «не столько проявлением постмодернистской цитатности, сколько автопоэтологическим зеркалом, в которое <...> вглядывается поэт» [6], а «чужое» слово регулярно выступает и как средство, и как объект метарефлексии.

Библиографический список

1. Анненский, И. Ф. Лирика [Текст] / И. Ф. Анненский. – Минск: Харвест, 1999.
2. Гандлевский, С. М. Найти охотника [Текст] / С. М. Гандлевский. – СПб.: Пушкинский фонд, 2002.
3. Гандлевский, С. М. Порядок слов [Текст] / С. М. Гандлевский. – Екатеринбург: У-Фактория, 2000.
4. Гейне, Г. Стихотворения. Поэмы. Проза [Текст] / Г. Гейне. – М.: Художественная литература, 1971.
5. Гребенщиков, Б. Б. Песни [Текст] / Б. Б. Гребенщиков. – Тверь: ЛЕАН, 1996.
6. Киршбаум, Г. Охотники на снегу: элегическая поэтология Сергея Гандлевского [Текст] /

Г. Киршбаум // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 118.

7. Куллэ, В. Сергей Гандлевский: «Поэзия бежит ухищрений и лукавства» [Текст] / В. Куллэ // Знамя. – 1997. – № 6.

8. Левин, Ю. И., Сегал, Д. М., Тименчик, Р. Д., Топоров, В. Н., Цивьян, Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма [Текст] / Ю. И. Левин, Д. М. Сегал, Р. Д. Тименчик, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян // Russian Literature. – 1974. – № 7/8.

9. Липовецкий, М. ПМС (постмодернизм сегодня) [Текст] / М. Липовецкий // Знамя. – 2002. – № 5.

10. Пушкин, А. С. Сочинения : в 3 т. [Текст] / А. С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1985–1987.

11. Самойлов, Д. С. Счастье ремесла: Избранные стихотворения [Текст] / Д. С. Самойлов. – М.: Время, 2010.

12. Скворцов, А. Арифметика гармонии: Из наблюдений над художественной стратегией Сергея Гандлевского [Электронный ресурс] / А. Скворцов. – Режим доступа: URL: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=1831>

13. Скворцов, А. Э. Игра в современной русской поэзии [Текст] / А. Э. Скворцов. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2005.

14. Скворцов, А. Э. Рецепция и трансформация классической традиции в творчестве О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук / А. Э. Скворцов. – Казань, 2011.

15. Тарковский, А. А. Стихотворения. Поэмы [Текст] / А. А. Тарковский. – М.: ООО «Издательство «Олимп»: ООО «Издательство АСТ», 2002.

16. Тименчик, Р. Д. Текст в тексте у акмеистов [Текст] / Р. Д. Тименчик // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 567. Труды по знаковым системам. XIV. Текст в тексте. – Тарту, 1981.

17. Чумаков, Ю. Н. Дон Жуан Пушкина [Текст] / Ю. Н. Чумаков // Проблемы пушкиноведения : сборник научных трудов. – Л.: Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена, 1975. – С. 3–27.

Bibliograficheskij spisok

1. Annenskij, I. F. Lirika [Текст] / I. F. Annenskij. – Minsk: KHarvest, 1999.

2. Gandlevskij, S. M. Najti okhotnika [Текст] / S. M. Gandlevskij. – SPb.: Pushkinskij fond, 2002.

3. Gandlevskij, S. M. Poryadok slov [Текст] / S. M. Gandlevskij. – Ekaterinburg: U-Faktoriya, 2000.

4. Gejne, G. Stikhotvoreniya. Poehmy. Proza [Текст] / G. Gejne. – М.: KHudozhestvennaya literatura, 1971.

5. Grebenshnikov, B. B. Pesni [Текст] / B. B. Grebenshnikov. – Tver': LEAN, 1996.

6. Kirshbaum, G. Okhotniki na snegu: ehlegicheskaya poehtologiya Sergeya Gandlevskogo [Текст] / G. Kirshbaum // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2012. – № 118.

7. Kulleh, V. Sergej Gandlevskij: «Poehziya bezhit ukhishhrenij i lukavstva» [Текст] / V. Kulleh // Znamya. – 1997. – № 6.

8. Levin, YU. I., Segal, D. M., Timenchik, R. D., Toporov, V. N., TSiv'yan, T. V. Russkaya semanticheskaya poehitika kak potentsial'naya kul'turnaya paradigma [Текст] / YU. I. Levin, D. M. Segal, R. D. Timenchik, V. N. Toporov, T. V. TSiv'yan // Russian Literature. – 1974. – № 7/8.

9. Lipovetskij, M. PMS (postmodernizm segodnya) [Текст] / M. Lipovetskij // Znamya. – 2002. – № 5.

10. Pushkin A. S. Sochineniya. V 3 t [Текст] / A. S. Pushkin. – М.: KHudozh. lit., 1985–1987.

11. Samojlov, D. S. Schast'e remesla: Izbrannye stikhotvoreniya [Текст] / D. S. Samojlov. – М.: Vremya, 2010.

12. Skvortsov, A. Arifmetika harmonii: Iz nablyudenij nad khudozhestvennoj strategiej Sergeya Gandlevskogo [EHlektronnyj resurs] / A. Skvortsov. – URL: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=1831>

13. Skvortsov, A. EH. Igra v sovremennoj russkoj poehzii [Текст] / A. EH. Skvortsov. – Kazan': Izd-vo Kazansk. un-ta, 2005.

14. Skvortsov, A. EH. Retseptsiya i transformatsiya klassicheskoy traditsii v tvorchestve O. CHukhontseva, A. TSvetkova i S. Gandlevskogo [Текст] : dis. ... d-ra filol. nauk / A. EH. Skvortsov. – Kazan', 2011.

15. Tarkovskij, A. A. Stikhotvoreniya. Poehmy [Текст] / A. A. Tarkovskij. – М.: ООО «Izdatel'stvo «Olimp»: ООО «Izdatel'stvo AST», 2002.

16. Timenchik, R. D. Tekst v tekste u akmeistov [Текст] / R. D. Timenchik // Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Vyp. 567. Trudy po znakovym sistemam. XIV. Tekst v tekste. – Tartu, 1981.

17. CHumakov, YU. N. Don ZHuan Pushkina [Текст] / YU. N. CHumakov // Problemy pushkinovedeniya : sbornik nauchnykh trudov. – Л.: Leningradskij gosudarstvennyj pedagogicheskij institut im. A. I. Gertsena, 1975. – С. 3–27.

¹ По другой формулировке ученого, метапоэтическое существует у акмеистов в постоянном контакте с «чужим» словом и принципиально от него неотделимо: «Текст у акмеистов есть одновременно повествование о событиях и повествование о повествовании в сопоставлении с другими текстами, то есть сбалансированное соотношение собственно текстового, метатекстового и “цитатного” аспектов» [15].

² Так, переключки с произведениями Д. Самойлова, А. Тарковского, А. Пушкина и Г. Гейне, к анализу которых мы обращаемся, впервые отмечены А. Э. Скворцовым [12; 13].