

А. С. Бокарев

### Классическая традиция в современной русской поэзии как объект изучения на уроках литературы в школе

Статья посвящена проблеме актуализации классики при изучении современной русской поэзии в старшем звене общеобразовательной школы. Адекватное, «немеханическое» восприятие современных текстов возможно лишь в свете классических произведений, поэтому особенно пристальное внимание на уроках должно уделяться механизмам культурной памяти, позволяющим не только глубже понять «современность», но и дополнительно актуализировать классику. При обращении к лирике можно говорить о двух таких механизмах – интертекстуальности и семантическом ореоле стихотворного размера. В рамках первого подхода традиция понимается как связанная регулярными переключками сумма текстов, а «влияния» и «заимствования» прослеживаются на уровне чужого слова; второй подход рассматривает традицию как совокупность произведений, объединенных по формальному признаку и – как следствие – воспринимающихся на фоне друг друга. На примере анализа стихотворений «Вообще, вы будете смеяться...» С. Гринберга и «На смерть Р. Т.» Б. Рыжего демонстрируются эвристические возможности каждого из подходов: предлагается адресованная учащимся система вопросов и намечаются основные образовательные результаты. Автор приходит к выводу, что «вечно живая» классика неизбежно нуждается в «подновлении» средствами современной словесности – и усилия в этой области должны предприниматься.

Ключевые слова: классическая и современная литература в школе, Гринберг, Рыжий, интертекстуальность, семантический ореол стихотворного размера.

A. S. Bokarev

### The Classical Tradition in Modern Russian Poetry as an Object of Literature Study in Schools

This article discusses methods of updating the classics when studying modern Russian poetry in the later years of secondary school. Adequate, «non-mechanical» comprehension of modern texts is only possible with the benefit of the study of classic literature, so particularly close attention should be paid in lessons to mechanisms of cultural memory, allowing not only a deeper understanding of «modernity», but a better way to update the classics as well. There are two such mechanisms for poetry – intertextuality and the semantic corona of poetic metre. In the first approach, a tradition is understood as a group of texts, joined together by a regular register, and «influence» and «borrowing» can be traced at the level of the words of others; the second approach considers a tradition as a collection of works united by formal characteristics and – as a consequence – each work is perceived against a background of all other works. The analysis of the poems «You'll definitely laugh...» by S. Greenberg and «To the death of R. T.» by B. Ryzhy is used to demonstrate the heuristic possibilities of both of these approaches: a system of questions for students is suggested and basic educational outcomes are outlined. The author concludes that the «immortal» classics will inevitably need to be «renovated» using modern literature – and efforts should be made in that direction.

Keywords: classic and contemporary literature in school, Semyon Greenberg, Boris Ryzhy, intertextuality, semantic corona of poetic metre.

Проблема литературных репутаций, прежде всего соотношения «классики» и «неклассики», в рамках школьного образования обычно не ставится: знакомство учащихся с широким корпусом текстов не предполагает ответа на вопрос, почему именно эти произведения должны осваиваться в первую очередь. С одной стороны, подобная ситуация легко объяснима: по мнению М. Л. Гаспарова, классика есть не что иное, как «навязываемая несовременность», насаждаемая «для поддержания... традиции и культурного единства» [4, с. 158]. С другой стороны, лишь на ее фоне возможно адекватное, «немеханическое», восприятие новейших произведений: если принять за точку отсчета немудреное правило – «чем

серьезнее влияние текста-предшественника на развитие литературы, тем большим жизненным ресурсом он обладает», – то особенно пристальное внимание на уроках в старших классах должно уделяться механизмам культурной памяти, позволяющим не только глубже понять «современность», но и дополнительно актуализировать классику. Применительно к лирике речь может идти как минимум о двух таких механизмах – (1) интертекстуальности и (2) семантическом ореоле стихотворного размера.

(1) В рамках первого, интертекстуального, подхода традиция понимается как связанная регулярными переключками сумма текстов, а «влияния» и «заимствования» прослеживаются на уровне чу-

жого слова. Репрезентативным примером обращения к классике с точки зрения интертекстуальности может служить стихотворение Семена Гринберга (род. 1938) «Вообще, вы будете смеяться...», интересное в первую очередь своей богатой генеалогией:

Вообще, вы будете смеяться,  
Но демон был и у меня.  
Он походил на тунейдца,  
Веселый, пальчиком маня,  
Он, что ни день, давал советы,  
Такого типа, например:  
«Любите живопись, поэты!»  
И звал синицу – зензивер.

И говорил не «есть», а «кушать»,  
«Облэгчить», а не «облегчить»  
И мог зашедшего послушать,  
Что называют, залечить.  
Он толковал об Ювенале,  
А то про женщину в песках  
И на качающемся стуле  
Сидел в сандалях и носках [6].

Естественно, изучение такого текста требует от школьников предварительной подготовки и должно опираться на систему четких, заранее сформулированных вопросов. Их примерный перечень – при необходимости он может быть детализирован – как раз и приводится ниже.

Тематически произведение С. Гринберга продолжает ту линию русской (и мировой) поэзии, суть которой в самом общем виде определяется словами раннего Пастернака – как стихи «про эти стихи». Поэтому, начиная обсуждение, уместно спросить учащихся о том, *какая ситуация положена в основу лирического высказывания? как осмысливается в нем процесс творчества? какими «полномочиями» в жизни героя обладает центральный персонаж – демон?* На данном этапе им необходимо уяснить, что стихотворение представляет собой не столько «поэзию жизни», сколько «поэзию поэзии», чья первостепенная задача – разобраться в собственных истоках и предпосылках, выяснить принципы своего существования и функционирования в литературном пространстве. Эти проблемы так или иначе поднимаются Гринбергом, однако главный вопрос, который пытается разрешить поэт, – *каким образом осуществляется претворение обыденной реальности в художественный факт, в произведение искусства?*

Прежде всего герой признается, что его поэзия – результат взаимодействия с внемирной, надчеловеческой силой. Правда, привычная поэтическая эмблематика (например, образ Музы) у Грин-

берга уступает место чуть менее «хрестоматийному» демону, который и является для героя источником вдохновения. Демон склоняет поэта к праздности и веселью, необходимым атрибутам творчества («Он походил на тунейдца, / Веселый, пальчиком маня...»), помогает выбрать индивидуальную художественную стратегию («Любите живопись, поэты!») или подсказывает нужное слово (поэтическое «зензивер» вместо прозаичного «синица»). Лингвистической проблематикой стихотворения обусловлен отдельный вопрос к учащимся – *чем мотивировано столь прихотливое словоупотребление демона?* Подбирая предмету словесный эквивалент, поэт неизбежно осуществляет творческое преобразование мира. Между нейтральным «есть» и этикетным «кушать» разница не только стилистическая – первое лишь «регистрирует» действительность, второе уже содержит характеристику говорящего. Еще более интересный случай – пара «облэгчить – облегчить»: речь демона заметно отклоняется от литературной нормы, что не просто сообщает ей экспрессивность, но и свидетельствует об особом видении мира, когда все запретное получает статус эстетически значимого, а стихи помандельштамовски осмысливаются как «ворованный воздух».

Поскольку рефлексия художника о творчестве часто сопровождается «ссылкой на прецеденты» [12, с. 65], следующим заданием будет *сопоставить гринберговского демона с заглавными персонажами произведений А. С. Пушкина и А. А. Блока («Демон»), М. Ю. Лермонтова («Мой демон»), а также Б. Л. Пастернака («Памяти демона»)*. Интересно, что лирический монолог у современного поэта воспринимается как ответ на чье-то высказывание, как часть контекста, который читатель вынужден «достраивать» самостоятельно. Этим контекстом является едва ли не вся поэтическая классика с ее богатой демонологией – от Гете и Байрона до Блока и Пастернака. С помощью накладывающихся друг на друга реминисценций автор стремится убедить читателя и коллег-поэтов, что каждый пишущий «одержим» по-разному – демон у каждого свой. Так, герой Гринберга вдохновлен отнюдь не «злым гением» Пушкина [11, с. 296], его спутнику чужда «суровая насмешка» гордого демона Лермонтова [9, с. 184] и уж точно недоступны «далекие миры», которые открывает демон символиста Блока [2, с. 240–241]. Даже пастернаковский «колосс» [10, с. 56], окутанный романтическим флером, Гринбергу едва ли близок: стихотворение построено на

нарочитом отталкивании от известных литературных образцов, хотя и лишено полемической заостренности – интонация душевной беседы дня него куда более органична.

В свете сказанного важно объяснить школьникам, чем же отличается демон Гринберга от литературных «собратьев»? Для этого нужно выяснить, каково назначение интертекстуальных отсылок к стихотворениям Н. Заболоцкого («Портрет»), В. Хлебникова («Кузнечик») и другим литературным источникам? Прямая цитата из Заболоцкого («Любите живопись, поэты!» [7, с. 312]) выдает интерес демона к едва заметным душевным движениям и сложным эмоциям («Соединенье двух загадок, / Полувосторг, полуиспуг, / Безумной нежности припадок, / Предвосхищенье смертных мук» [7, с. 313]), а упоминание Ювенала позволяет предположить в нем талант сатирика. Но главной отличительной чертой гринберговского демона оказывается способность эстетически преобразить привычное, поэтому даже «зинзивер», взятый «напрокат» у Хлебникова [14, с. 104], у него превращается в «зензивера», растождествляясь со своим поэтическим «двойником». Таким образом, стихотворение Гринберга можно рассматривать как авторский вариант «определения поэзии», как попытку самоидентификации, основным средством которой становится межтекстовый диалог, а результатом – осознание собственных творческих «резонансов».

(2) Второй подход, опирающийся на представление об исторической связи метра и смысла, рассматривает традицию как совокупность произведений, объединенных по формальному признаку и – как следствие – воспринимающихся на фоне друг друга. Подобно тому, как слово может быть только «чужим», сохраняя следы прежних употреблений, стихотворный размер достается поэту вместе с набором относительно устойчивых коннотаций, обеспечивающих генетическую прикрепленность каждого нового текста к определенной литературной парадигме [3, с. 3–16]. Именно такой «прикрепленностью» к классике характеризуется и стихотворение Бориса Рыжего (1974–2001) «На смерть Р. Т.»:

Вышел месяц из тумана –  
и на много лет  
над могилою Романа  
синий-синий свет.

Свет печальный, синий-синий,  
легкий, неземной,  
над Свердловском, над Россией,  
даже надо мной.

Я свернул к тебе от скуки,  
было по пути,  
с папироской, руки в брюки,  
говорю: прости.

Там, на ангельском допросе  
всякий виноват,  
за фитюли-папиросы  
не сдавай ребят.

А не то, Роман, под звуки  
золотой трубы  
за спину закрутят руки  
ангелы-жлобы.

В лица наши до рассвета  
наведут огни,  
отвезут туда, где это  
делают они.

Так и мы уйдем с экрана, –  
не молчи в ответ.  
Над могилою Романа  
только синий свет [13, с. 359–360].

Конечно, рассмотрение подобных текстов на уроках литературы сопряжено с некоторыми трудностями – прежде всего с недостаточной теоретической подготовкой учащихся. Поэтому целесообразным было бы заранее познакомить их с понятием семантического ореола размера, а при разговоре о стихотворении Б. Рыжего сосредоточиться на ряде «практических» моментов.

Начать анализ следует с вопросов о том, *какие события составляют сюжетную основу произведения? какие из них имеют статус «реальных», а какие лишь предполагаются в воображаемом будущем?* На первый взгляд, стихотворение Рыжего строится как типичная элегия на смерть со всеми необходимыми жанровыми признаками: оказавшийся у погоста субъект приглашает покойного товарища к «виртуальному» диалогу, в процессе которого и осуществляется его самораскрытие [8, с. 71–72]. Однако читательские ожидания очень быстро подрываются: посещение могилы (именно это событие составляет «реальный» план сюжета) не становится поводом для авторефлексии – вместо нее разворачивается последовательная медитация на тему инобытия, ненавязчиво противопоставленного земной жизни (ангельский допрос и его последствия мыслятся в ирреальной модальности). Отсюда новый вопрос к учащимся: *какие подробности в изображении «здешнего» и «иноного» миров оказываются сходными, «рифмующимися»?* В ходе обсуждения школьники должны осознать, что граница между жизнью и смертью у современного поэта намеренно размывается: по-

ложение человека в мире представляется ему ненадежным и уязвимым.

Действительно, едва ли не все детали стихотворения, принадлежащие двум его противоположным планам, обнаруживают отчетливые, хотя и не бросающиеся в глаза, переключки. Так, печальный, но все же «посюсторонний» «синий свет», корреспондирует с «агрессивным» светом «ангельских» огней; «фитюли-папиросы», неизменный атрибут героя, противопоставлены «золотой трубе», которая, в свою очередь, напоминает о *Tuba mirum*, возвещающей начало Судного дня. Однако если детали, маркированные принадлежностью к «реальному» миру, входят в стихотворение со знаком «плюс», то элементы, относящиеся к «запредельности», развивают исключительно негативную семантику. Благополучие человека зависит от чужой, враждебной ему воли (не потому ли ангелы больше напоминают тюремщиков или больничных санитаров?), однако как бы ни сложилась его судьба, жизнь остается главной, если не единственной, ценностью.

Ассоциативно-смысловое поле стихотворения Рыжего существенно расширяется на фоне предшествующих ему текстов Х43жм, которым он естественным образом наследует. Поэтому после *разговора о формальных параметрах произведения (школьники должны самостоятельно определить его размер и систему рифмовки)* можно предложить учащимся следующее задание: *сопоставить стихотворение современного автора с такими классическими образцами, как «Казачья колыбельная песня» М. Ю. Лермонтова, «Доброй ночи» А. А. Григорьева и «Ты» А. Белого* (перечень и количество текстов Х43жм могут варьироваться в зависимости от ситуации). Первое, что обращает на себя внимание еще до начала сопоставительных процедур, – это общность тематики: мотивы сна/смерти есть в каждом из четырех произведений, а у Григорьева они и вовсе тесно взаимодействуют. Кроме того, сходным оказывается световое решение: месяц, звезды или предзакатное солнце остаются стабильным фоном лирического переживания на протяжении более чем полутора веков. Однако при избранном ракурсе значимость приобретают не только общие для Рыжего и его предшественников черты, но и уникальные особенности позднейшего текста, рельефно проявляющиеся при соотнесении с классикой. В силу этого очень важно *нацелить школьников на анализ строго определенных аспектов поэтики – прежде всего композиции и образного строя изучаемых текстов.*

Давно замечено, что композиционный принцип «Казачьей колыбельной...» – это «контраст пассивного “сна” в настоящем и радостно-деятельного будущего в ожидании» [3, с. 215]. Стихотворение Рыжего также имеет в основе временную оппозицию, однако в сравнении с Лермонтовым ее ценностные характеристики инверсированы: в настоящем – спокойствие и свобода, в будущем – страдание и смерть. В «Доброй ночи» Григорьева сну героини угрожают «лихорадки» – воплощение inferнальных, темных сил, в то время как «ангельские очи» неотступно следят за ними, как бы гарантируя человеку спасение [5, с. 52]. У младшего поэта источником угрозы становится как раз та инстанция, которая призвана защищать и оберегать, – и даже на ангелов субъекту нельзя положиться. Наконец, в стихотворении А. Белого предлагается нестандартная разработка кладбищенской темы: точка зрения текста сориентирована на позицию мертвеца, равнодушно наблюдающего за живыми [1, с. 279]. Современный автор «нормализует» ситуацию: герой на кладбище только гость, однако мотивировку получает невозможность контакта с теми, кто уже покинул земные пределы, – к диалогу они нимало не расположены. Таким образом, произведение Рыжего – уже в силу своего специфического размера – аккумулирует и преобразует смыслы, накопленные традицией. Впрочем, возникающая в итоге картина мира далека от классической: добро и зло зачастую неразличимы, а гармония человека и мироздания невозможна.

Предложенный алгоритм работы с произведениями современной поэзии, разумеется, очень приблизителен: в идеале может быть создана целая система уроков, посвященных интертекстуальности и семантическому ореолу метра как основополагающим механизмам культурной преемственности. Однако не вызывает сомнений, что «вечно живая» классика нуждается в постоянной актуализации средствами новейшей литературы – и усилия в этой области должны предприниматься.

#### Библиографический список

1. Белый, А. Стихотворения и поэмы. Т. 1 [Текст] / А. Белый. – СПб. ; М. : Академический проект, Прогресс-Плеяда, 2006.
2. Блок, А. Стихотворения и поэмы [Текст] / А. Блок. – М. : Правда, 1978.
3. Гаспаров, М. Л. Метр и смысл [Текст] / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна ЭЛ, 2012.
4. Гаспаров, М. Л. Столетие как мера, или классика на фоне современности [Текст] / М. Л. Гаспаров //

Филология как нравственность. – М. : Фортуна ЭЛ, 2012. – С. 158–162.

5. Григорьев, А. А. Стихотворения. Поэмы. Драмы [Текст] / А. А. Григорьев. – СПб. : Академический проект, 2001.

6. Гринберг, С. Из новых картинок [Текст] / С. Гринберг // Иерусалимский журнал. – 2014. – № 49.

7. Заболоцкий, Н. А. Метаморфозы [Текст] / Н. А. Заболоцкий. – М. : ОГИ, 2014.

8. Козлов, В. И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории [Текст] / В. И. Козлов. – М. : Языки славянской культуры, 2013.

9. Лермонтов, М. Ю. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Т. 1. Стихотворения и драмы [Текст] / М. Ю. Лермонтов. – Л. : Сов. писатель. Ленингр. отделение, 1989.

10. Пастернак, Б. Л. Стихотворения и поэмы [Текст] / Б. Л. Пастернак. – М. : Худож. лит., 1988.

11. Пушкин, А. С. Сочинения : в 3-х т. ; Т. 1 [Текст] / А. С. Пушкин. – М. : Худож. лит, 1985.

12. Тименчик, Р. Д. Текст в тексте у акмеистов [Текст] / Р. Д. Тименчик // Ученые записки Тартуского государственного университета. – 1981. – Выпуск 567. Текст в тексте. – С. 65–75.

13. Рыжий, Б. Стихи [Текст] / Б. Рыжий. – СПб. : Пушкинский фонд», 2003.

14. Хлебников, В. В. Собрание сочинений : в 6 тт. Т. 1 [Текст] / В. В. Хлебников. – М. : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000.

#### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Belyj, A. Stihotvorenija i pojemy. T. 1 [Текст] / A. Belyj. – SPb. ; М. : Akademicheskij projekt, Progress-Plejada, 2006.

2. Blok, A. Stihotvorenija i pojemy [Текст] / A. Blok. – М. : Pravda, 1978.

3. Gasparov, M. L. Metr i smysl [Текст] / M. L. Gasparov. – М. : Fortuna JeL, 2012.

4. Gasparov, M. L. Stoletie kak mera, ili klassika na fone sovremennosti [Текст] / M. L. Gasparov // Filologija kak nrvstvennost'. – М. : Fortuna JeL, 2012. – С. 158–162.

5. Grigor'ev, A. A. Stihotvorenija. Pojemy. Dramy [Текст] / A. A. Grigor'ev. – SPb. : Akademicheskij projekt, 2001.

6. Grinberg, S. Iz novyh kartinok [Текст] / S. Grinberg // Ierusalimskij zhurnal. – 2014. – № 49.

7. Zabolockij, N. A. Metamorfozy [Текст] / N. A. Zabolockij. – М. : OGI, 2014.

8. Kozlov, V. I. Russkaja jelegija nekanonicheskogo perioda: ocherki tipologii i istorii [Текст] / V. I. Kozlov. – М. : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2013.

9. Lermontov, M. Ju. Polnoe sobranie stihotvorenij: V 2 t. T. 1. Stihotvorenija i dramy [Текст] / M. Ju. Lermontov. – Л. : Sov. pisatel'. Leningr. otd-nie, 1989.

10. Pasternak, B. L. Stihotvorenija i pojemy [Текст] / B. L. Pasternak. – М. : Hudozh. lit., 1988.

11. Pushkin, A. S. Sochinenija. V 3-h t. T. 1 [Текст] / A. S. Pushkin. – М. : Hudozh. lit, 1985.

12. Timenchik, R. D. Tekst v tekste u akmeistov [Текст] / R. D. Timenchik // Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. – 1981. – Vypusk 567. Tekst v tekste. – С. 65–75.

13. Ryzhij, B. Stihi [Текст] / B. Ryzhij. – SPb. : Pushkinskij fond», 2003.

14. Hlebnikov, V. V. Sobranie sochinenij: V 6 tt. T. 1 [Текст] / V. V. Hlebnikov. – М. : IMLI RAN, «Nasledie», 2000.