

Андрей Игоревич ОСИПОВ —
аспирант кафедры русской литературы
филологического факультета

УДК 821.161.1.09

ЭПИЗАЦИЯ ЛИРИКИ В КНИГЕ СТИХОВ А. КУШНЕРА «НОЧНОЙ ДОЗОР»

АННОТАЦИЯ. В статье фиксируется и описывается процесс эпизации лирического целого в русской литературе середины 1960-х гг. на материале книги стихов А. Кушнера «Ночной дозор».

The article describes and points out process of epic presentation of the lyrical forms in the Russian literature of the 1960s in the Koushner's collection of poems «The night patrol».

Выявление жанрово-родовых тенденций в литературе — одно из надежных средств фиксирования изменений состава художественного сознания субъектов творческой деятельности. Оно тем более эффективно, когда речь идет об изучении общностей таких субъектов (литературное поколение). Взаимодействие балладного и элегического начал в стихе при наличии элегической доминанты, развитие жанровых традиций послания, переход от сборника стихов к поэтической книге — таковы конкретные пути эпизации художественного сознания в лирике середины 1960-х гг. поэтов первого послевоенного поколения [1].

Фиксирование данного феномена открывает синхронность расслоения монологического сознания поколения тридцатилетних. Оно создает возможность через описание особенностей этого процесса понять закономерность последующей эволюции каждой творческой индивидуальности. Середина 1960-х гг. является путевой «развилкой» поэтов данной генерации.

Книга стихов А. Кушнера «Ночной дозор» [2] датируется 1966 г. В нее вошли тексты 1962-1966 гг. Автор не указывает даты под произведениями, объединяя их тем самым в систему, которая построена не по хронологическому принципу. «Ночной дозор» включает в себя 47 стихотворений, плюс два стихотворения «из запасника». Смысловым и композиционным центром, который объединяет все эти тексты, является стихотворение, помещенное в условный центр книги: оно располагается 27-м. Название стихотворения «Ночной дозор» и местоположение предполагают его концептуальное «влияние» на всю книгу. Это стихотворение задает логику развития поэтического сюжета и для других текстов, его конструктивные и смысловые особенности позволяют увидеть в совокупности стихотворений «целостный текст».

Под элементами эпического начала в лирике традиционно понимается множественность субъектов в тексте, обладающих своим голосом и особым сознанием, особая детализация, которая позволяет посредством изобразительных знаков на небольшом пространстве текста расставить акценты, наличие диалога, чужой речи и, наконец, сюжета, хотя и в «свернутом» виде [3]. В стихотворении «Ночной дозор» четко просматриваются черты эпического.

«Ночной дозор» — это название картины, написанной Рембрантом в 1642 г. Оригинал отсутствует в России, познакомиться с этой работой реально можно только по репродукциям (книга-альбом). Искусствоведы оценивают картину как переломный момент в творчестве Рембранта, отмечают в ней игру света и тени, «борьбу» контрастов. Таков традиционный взгляд, и того не мог не знать поэт. Именно картина Рембранта стала объектом изображения в стихотворении А. Кушнера и, вместе с тем, его первым субъектом, обладающим уже предустановленными, сложившимися смыслами. Тем самым образуется диалоговое пространство между «Ночным дозором»

Рембранта и «Ночным дозором» Кушнера. Текст выстраивается от знаковой семантики картины. Поэт попытался реконструировать сам момент появления предмета искусства, проникнуть во времени еще дальше, увидеть за изображением живых людей. Кушнер не пытается создать «картину в стихах», у него другая задача, и поэтому в стихотворении всего один цветовой эпитет «...голубые тени башен». Стихотворение как бы «отталкивается» от картины и развивается по своей внутренней логике. В нем обретают голос и другие субъекты речи: лирический герой, персонажи. Создается так называемое поэтическое многоголосье [4].

Стихотворение состоит из 6 строф, которые группируются в две части: по 3 строфы в каждой. Если первая часть внешне выглядит безличным повествованием, то вторая оформлена как диалог персонажей. В текст вводится формально чужая речь, что можно расценить как проявление эпического начала.

Однако уже в первой части наличествует поэтическое многоголосье: не выраженная формально, в речь автора вклинивается речь другого субъекта. Точка зрения автора – внешняя, и точка зрения героя картины, посредством которой передаются мысли и настроения человека после мрачной ночи.

Первая строфа начинается словами безличного повествователя: «На рассвете тих и странен / Городской ночной дозор». Объект изображения в данном предложении – ночные стражники. Следующие два стиха разбиты на 3 предложения, меняется субъект: «Хорошо! Никто не ранен. // И служебный близок двор». Нераспространенные и эмоционально окрашенные предложения создают эффект близости фраз к разговорной речи.

В первых двух стихах подчеркивается время действия (на рассвете) и состояние (тих и странен), особенно важна характеристика — странен. Носителю речи кажутся странными, неуместными вооруженные люди в просыпающемся городе. Тем самым читатель понимает, что это суждение исходит извне: вне дозора, картины, времени происходящего. Возникает эпическая дистанция между объектом изображения и носителем речи. Однако она разрушается в следующих двух стихах. Носитель речи проникает в сознание стражника, сливается с одним из них, и важными становятся иные характеристики: ночь прошла спокойно («никто не ранен»), скоро можно отдохнуть («служебный близок двор»). Происходит постепенно оживление героя: он получает возможность думать и ощущать. И во второй строфе уже чувствуется «тяжесть ружей на плече», стражники обретают возможность видеть с приходом утра: «город виден и не страшен. // Не такой как при свече».

В первой части стихотворения отсутствуют личные формы глагола, имитируется некая статичность, сближающая стихотворение и изображение на картине. И лишь в третьей строфе при помощи анафоры со словом «мимо» в первых трех стихах создается эффект динамики. Персонажи получают возможность двигаться, которой они были лишены на картине: «Мимо вывески сапожной, // Мимо старой каланчи, // Мимо шторы ненадежной, // Пропускающей лучи». Возникновение мыслей, ощущений, движения персонажей, постепенное оживление статичной картины предворают вторую часть стихотворения, в которой персонажи обрели возможность говорить, поэтому она построена в форме диалога. Однако реплики в диалоге неравны: первые два стиха занимает вопрос капитана, остальная же часть — это высказывания безымянного стражника, формального субъекта речи, устами которого говорит лирический герой: «Кто он, знахарь иль картежник, // Что не гасит ночью свет?» — // Капитан мой! То художник. // И клянусь, чуднее нет».

Появляется новый объект — это образ художника. Однако в дальнейшем и «художник» становится субъектом в стихотворении. Хотя формально речь принадлежит стражнику, он признает себя лишь объектом для художника: «Никогда не знаешь сразу, // что он выберет сейчас: То ли окорок и вазу, // То ли дерево и нас. // Не поймешь по правде даже, // рассмотрев со всех сторон. // То ли мы — ночная стража /

/ в этих стенах, то ли он». Выражение «ночная стража» приобретает метафорическое значение: художник — это человек, который охраняет покой гармонии, он всегда на страже прекрасного. В стихотворении появляется образ художника, который, может быть, и сейчас пишет «Ночной дозор», то есть возникает момент рождения картины.

Так читатель может увидеть движение в стихотворении от статичной картины, от эпической временной дистанции между объектом и субъектом вначале к живым людям, городу и художнику, который все это запечатлевает. Поэт проникает сквозь века, становится причастным к этому времени, создавая эффект присутствия. Тем самым Кушнер предельно расширяет временную составляющую хронотопа, при четком ограничении пространственной составляющей. Ее граница обозначена рамкой реального полотна, города и опредмечена в последнем стихе: «В этих стенах». Стена — пространственный предел, за который нет выхода, выход задается во временную составляющую.

Велика роль рифмы в заключительной строфе. Перекрестное чередование мужской и женской рифм создает акцент на местоимении «он» в последнем стихе. Акцент преодолевает неясность и неопределенность союза «то ли», четырежды встречающегося в двух конечных строфах. В этой ситуации более сильная позиция местоимения 3 лица. ед. ч. играет решающую роль, утверждает положение художника как одного из субъектов стихотворения, чье «высказывание» (картина и стихотворение) может прорвать ограниченность пространства или времени.

В произведении Кушнера складывается целая система субъектно-объектных отношений, при которых одни и те же герои могут менять свои роли. Картина Рембранта, стражники и художник — все они являются и объектами изображения, и субъектами высказывания на разных «этапах» стихотворения и уровнях системы отношений между ними, и лишь лирический герой является подлинным субъектом сознания [5]. Создается и несколько диалоговых пространств в стихотворении: диалог между стражниками, стражники — художник, лирический герой — персонажи, картина — стихотворение. Причем различным является временное расстояние между субъектами диалога: от нескольких столетий до непосредственного общения. Совмещаются позиция отдаления во времени от происходящего, свойственная эпическому произведению, и позиция непосредственного присутствия, характерная для лирического произведения.

Так ключевой текст книги являет собой пространство диалога: диалога во времени, диалога художников, диалога искусств. Данная модель становится конструктивной и для ряда других текстов книги. Элементами единого поэтического сюжета становятся архитектура и скульптура («Памяти скульптора Александра Матвеева»), живопись и литература («Монтень», «Гофман» и др.), мир человеческой культуры и природа. Формируется эпическое обобщенное пространство, основанное на принципах диалога, заявленных в «Ночном дозоре», и скрепленных точкой зрения автора, единым «эмоциональным тоном», которые выражены в первом стихотворении книги: «Чему стихи нас учат? Строю. // Точнее стройности. Добру. // Они средь шумной полумглы, // Блестящим кажутся прибором. // Высокой точности, с которым // Сверяют дали и углы».

Именно стих (его точность и стройность) является эталоном, с ним сравниваются все явления. Ибо, по мнению автора, красота и гармония есть залог существования добра: «И знать, что зло — как сон дурной, // Добро ж подсказано всем ходом // Стиха, размером, хороводом // Дубов, стоящих за спиной».

Другой особенностью поэтики стихотворений, важной для формирования эпического начала в книге, является взаимодействие двух координат: временной и пространственной. Тенденция к ограничению, конкретизация пространства, намеченная в «Ночном дозоре», развивается и в иных контекстах: «И сжимать, сжимать пространство, // Как пружину часовщик». В стихотворении это может быть пространство города («Когда ветрено и снежно...», «...О, здание главного штаба», «Чего действительно хотелось». «Туман»), сада («Решает сад...», «Бог с ней, с любовью...»), зала, помещения («Я в плохо проветренном зале...», «В Тарту, в темном рестора-

не»), картины («Посреди вражды и шума...», «Бог семейных удовольствий»). При таком сужении пространства важной становится функция детали [6]. У Кушнера деталь, мимолетное замечание, может формировать центр стихотворения, и тогда она выносится в названия: «Солонка», «Пластинка».

Конкретизация, детализация пространства – примета литературы эпического рода. Но и эта «точечность», сжатость пространства «расправляет» временную координату: «...Смекну: между веком и мигом// Особенной разницы нет». Значимыми становятся мотивы памяти, воспоминания и узнавания, при помощи которых время сдвигает границу в прошлое. Свойство субъекта, «вспоминать», позволяет создать эпическое удаление объекта и субъекта. В тоже время оно является важнейшей характеристикой автора как субъекта сознания. Таким образом, эпическое многоголосье субъектов речи, конкретизация пространства, и большая временная дистанция объединяют стихотворения в целостный «текст», обогащают лирическую доминанту книги. Главными в ней остаются непосредственный способ выражения отношения к миру, вера в его гармоничное устройство, в силу добра. Это создает единый эмоциональный тон книги А. Кушнера «Ночной дозор».

ЛИТЕРАТУРА

1. См. наши работы: Взаимодействие элегического и балладного начал в стихотворении Н. Рубцова «Я буду скакать по холмам...» // Славянские духовные ценности на рубеже веков. Тюмень, 2001. С. 90-92; Взаимодействие элегического и балладного начал в стихотворении И. Бродского «Ты поскачешь во мраке...» // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Тюмень, 2001. С. 146-149; Взаимодействие элегического и балладного начал в стихотворных текстах середины 60-х годов первого послевоенного поколения («Идут белые снега». Е. Евтушенко, «Зимняя замкнутость». Б. Ахмадулиной) // Славянские истоки словесности и культуры в Западной Сибири. Тюмень, 2001. С. 137-149; Жанровое своеобразие лирики первого послевоенного поколения (Стихотворение А. Кушнера «Пластинка») // Славянские духовные традиции в Сибири. Тюмень, 2002. С. 118-120.
2. Кушнер А. Избранное: Стихотворения/ Предисл. И. Бродского. СПб.: Худож. лит., 1997. С. 24-56.
3. Корман Б. О. Лирика и реализм. Ижевск, 1986. С. 25-32.
4. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. С. 56-86.
5. Корман Б. О. Литературоведческие термины по проблеме автора. Ижевск, 1982. С. 13-14.
6. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. С. 96

Ольга Борисовна БАЧЕЕВА —
аспирантка кафедры
русской литературы
филологического факультета

УДК 821.161.1.09

ОСОБЕННОСТИ (НЕТРАДИЦИОННОСТЬ) ПИСАТЕЛЬСКОЙ КРИТИКИ М. А. ВОЛОШИНА

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются различия художественной и научной критики, показывается нетрадиционность критической «прозы» М. Волошина, выявляются некоторые из его основных приемов написания статьи.

Starting with the reflection on the deviations between literary and scientific criticism the author demonstrates the impossibility to «label» M. Voloshin's critical works with a focus upon his major stylistic devices.