

бы счастливы, все, и лев лег бы рядом с ягненком» [4, с. 535]. В своем художественном опыте, в русле которого осуществляется диалогическое понимание Достоевского, Розанов раскрывает эту философию до конца: «Дабы кому-нибудь не показались наши слова преувеличенными, скажем, что был «ближе к Истине» разбойник на кресте, нежели Платон в Академии» [4, с. 536]. Подлинный, экзистенциальный, оплаченный кровью и потом опыт свободного, личностного общения с Богом Розанову дороже, чем опыт лишь диалогического *рассуждения* о Нем. Ситуация разбойника на кресте способна прояснить состояние самого Розанова в период «Апокалипсиса», в трагическом тоне которого существенен сам путь Розанова — путь живого поиска им Истины. Путь его личностного поиска проходит и через «апокалипсис литературы», преодоление и преображение ее. В творчестве Розанова завершается романтическая традиция литературы. С поэта снимается мифопоэтическое представление о небесной миссии пророка, которое строит его жизнь по законам искусства. Писатель начинает конкретно жить, жить в жизне-творческом *со-ответствии* с искусством, но не в подчинении ему. Собственно писательский опыт Розанова, формирующий новую художественно-философскую практику творчества, по сути своей, личностную, внутренне диалогическую, диалогически взаимодействует с художественным опытом Достоевского, также завершающим романтическое направление в литературе.

Новый тип культуры, осознанный в парадигме творчества свободной личности, окончательно сформулирован художественно в «Апокалипсисе». Литература, осознавая свои исторические «грехи», преодолевает литературоцентризм, уступает свое историко-культурное место конкретному делу конкретного человека, становясь при этом литературой не формы, а личности — литературой, для которой уже чрезвычайно актуально, что «люди станут просто — *жить*» [2, с. 333] «и радоваться тихой внутренней радостью...» [1, с. 306].

### *Литература*

1. Розанов В. В. Мимолетное. 1915 год // Розанов В. В. Собрание сочинений. Мимолетное. М., 1994. С. 6–334.
2. Розанов В. В. О себе и жизни своей. М., 1990.
3. Розанов В. В. Учитель и ученики, гений и простые смертные // Новое время. 1904. 13 октября. С. 4.
4. Розанов В. В. Чем нам дорог Достоевский? // Розанов В. В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 529–536.

*Е. В. Купчик (Тюмень)*

### **СЕМАНТИКА ОБРАЗА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ПОЭЗИИ А. М. ТАЛЬКОВСКОГО**

Авторская песня как объект научного изучения на протяжении последних десятилетий привлекает к себе внимание филологов, музыковедов, социологов, специалистов в иных областях, результатом чего является обилие публикаций, посвященных как общим вопросам теории и истории авторской песни, так и творчеству отдельных авторов. Вместе с тем та диспропорция в степени изученности творчества бардов, наличие которой приходится констатировать даже в отношении классиков, еще более заметна, когда речь заходит об авторской песне как целостном явлении. Многие имена по разным причинам обойдены вниманием исследователей. По справедливому замечанию В. П. Григорьева, «наше естественное пристрастие к одним только «вершинам» серьезно препятствует всестороннему изучению поэзии того или иного времени» [6, с. 4]. Добавим, что выстраивание поэтических имен по некоему ранжиру вряд ли следует считать настоящей научной задачей.

Имя Альфреда Тальковского известно ценителям авторской песни прежде всего благодаря многочисленным концертным программам, включающим песни бардов. Профессиональный артист, лауреат всероссийских конкурсов «тридцать лет занимался пропагандой авторской песни, делая все для того, чтобы как можно больше людей узнало эти песни и эти имена» [1, с. 295]. Начало этой просветительской деятельности совпало с временами государственных гонений на бардов. Отметим, что и сам Тальковский, исполняющий, например, песни опального Окуджавы, получил от партийных чиновников следующую характеристику: «Очень талантлив, а потому опасен» [2, с. 2]. Будучи известным исполнителем, создателем музыкально-поэтических композиций, А. Тальковский является также автором песен, часть которых вошла в его альбом «Путь к себе» (СПб., 1998).

А. Тальковского как поэта привлекают вечные темы, его стихам — при активности жизненной позиции автора — не свойственна открытая социальность. Тяготение к вечному проявляется также в особенностях поэтического языка и стиля (реминисценции, устойчивые образы). Приоритет непреходящего находит свое отражение и в образе лирического героя А. Тальковского.

Семантика межтекстового образа лирического героя как «важнейшего компонента, определяющего семантику образа автора» [8, с. 180] включает множество смысловых составляющих. Повторяемость некоторых из них дает основание выделить смысловые доминанты данного образа.

Доминирующими в семантике образа лирического героя А. Тальковского следует признать смыслы, объединенные понятием «доброта», проявляющаяся как «отзывчивость, душевное расположение к людям, сочувствие им, готовность помочь, готовность делать добро другим» [7, с. 410]. Герою, чувствительному к чужому душевному состоянию, свойственно задаваться вопросом — чем он может помочь попавшим в неблагоприятные обстоятельства. Обращаясь к эксплуатируемой литературой разных эпох оппозиции «мир-карнавал», «образы бездушных людей» — «живая, чувствующая личность», поэт представляет своего героя человеком, который, в отличие от традиционного романтического персонажа, не сосредоточивается на собственных переживаниях и не бросает враждебному миру вызов: его заботит главным образом пребывание на этом «карнавале» его любимой, и единственным возникающим по этому поводу вопросом является «Как мне тебя от масок уберечь?». Заклучая подругу в объятия («И волосы твои с моих спадают плеч»), герой спасает ее силой своего чувства. Вопрос «как помочь» волнует героя и в том случае, когда он не властен оказать содействие попавшему в беду. Сожаление о невозможности попасть в сказочный мир «к добрым малым, берендеям» не в последнюю очередь обусловлено тем, что он не в силах спасти Снегурочку, вопрос «Как же я ей помогу?» безответен. Но если в сказочном инобытии желание уберечь кого-либо не может быть реализовано, то в жизни герой использует эту возможность, воздерживаясь от, казалось бы, естественного действия — рассказа истории Снегурочки, «печальной сказки для взрослых», маленькой дочери.

О доброте лирического героя А. Тальковского как одной из определяющих черт личности свидетельствует обилие соответствующих пожеланий, адресованных как отдельным людям, так и целой человеческой общности: «Дай Бог тебе летной погоды. Дай Бог тебе чистого неба»; «...твоя сказка пусть окончится венчаньем»; «Горе пускай не пройдет через ваши дворы» и др.

Одной из наиболее известных песен А. Тальковского является «Будьте добры», где исполнитель выступает как автор музыки и в значительной степени — текста. Специалисты по творчеству бардов справедливо указывают на то, что в авторской

песне трактовка по значимости приравнивается к авторству [3, с. 15]. В данном же случае речь, по-видимому, следует вести не столько о трактовке, сколько о собственном осмыслении темы. Сопоставление текстов песни А. Тальковского и стихотворения Л. Щипахиной [9, с. 150] приводит к выводу, в частности, о существенной разнице лирических героев. Призыв к доброте у Щипахиной — энергичное воззвание: «Вы слышите, будьте добры!... Люди, услышьте слова мои, будьте добры!»; у Тальковского — просьба: «Очень прошу вас, будьте добры, Очень прошу вас...». Высказывания с формулой «будьте добры» у двух авторов существенно различаются и по форме (у Тальковского — отсутствующие у Щипахиной вводные слова, смягчающие призыв, — «прошу вас», «пожалуйста», эмоциональные восклицания «ах, Господи!»), и по содержанию. Так, если у Л. Щипахиной целая строфа отведена перечню побудительных высказываний житейского характера («будьте добры, ответьте, здесь занято или нет? Продвиньтесь, возьмите, пустите...»), то у А. Тальковского их почти нет; к тому же обыденная просьба, имея второй план, теряет частный характер (например, «простите, вернитесь» после пожелания мира в доме).

Тема любви как главная в поэтическом творчестве Альфреда Тальковского находит отражение в ряде текстов, в которых воплощены такие семантические компоненты образа героя, как «благотворное отношение к женщине», «сила чувства», «верность», «стремление уберечь любимую» и др. Земное и одновременно возвышенное чувство («Дай Бог, чтобы в белых одеждах Взошли мы на белое ложе») соединяет влюбленных неразрывными узами: «Завязались мы с тобой в узелок, Крепко-накрепко стянули его. Развязать теперь — да кто б это смог?...» Столь же вещественный характер, как и «связь», носит у Тальковского глубина чувства: «Опускаюсь на дно, надолго опускаюсь. Захлебнусь тобою, счастьем захлебнусь». Сила любовного переживания не терпит рассудочности. Герою, который «не задумываясь, в озеро нырнул» или отправился в открытое море навстречу шторму подальше от спокойного берега («Пусть только наши якоря Не ищут дно!»), по душе «безумный роман». Героиня этого романа представляется ему существом возвышенным, родственным, как явствует из соответствующих образных параллелей, солнечному свету, небу, звездам, живой воде. Отношение героя к возлюбленной передано в его признаниях, призывах, выражениях благодарности: «Впусти мою любовь к себе, впусти»; «В светлый час благодаренья Низко голову склоню... И люблю тебя, люблю тебя, люблю» и др. И если любимая может высказывать в адрес героя недовольство, реакцией на которое, по-видимому, служит просьба «Ты на меня судьбе не жалуйся, Не упрекай», то сам герой по отношению к подруге неизменно проявляет благородство.

Любовь в лирике А. Тальковского представлена как высшая ценность, сберечь которую необходимо любой ценой. Неся «разлуки крест» (причем крест вечный — даже после его сожжения герой чувствует на своих плечах тяжесть этой ноши), любящий человек порой близок к отчаянью: «А житье мне без тебя — не житье. Как расстались — словно камнем ко дну». Расставание далеко не всегда является причиной угасания чувства: бóльшую опасность, чем разлука, таит привыкание друг к другу, при котором житейские «сложности-ничтожности», подобные якорям, что «вцепились в грунт — не оторвать», несут гибель чувству, стихия которого — открытое море.

А. Тальковскому как поэту свойственна мифологичность мироощущения, одна из особенностей которой — специфическое восприятие времени. Мифологическое мышление, по замечанию Е. М. Мелетинского, «принципиально неисторично» [5, с. 176]. Конкретные приметы реального времени в текстах А. Тальковского малозаметны. Одно из редких исключений — «Мы дожили до осени»; посредством

нескольких деталей («пионерские галстуки, некрещенные лбы» и под.) маркируется эпоха (и страна), где проходит жизнь героев. Пространственно-временные координаты героя Тальковского — часто мир воображаемый, творимый фантазией. Именно в нем, а не в «вещной» действительности совершается и переживается наиболее значимое для героя-мечтателя, пребывающего на границе реального и ирреального, действительности и сказки, яви и сна и легко пересекающего эту границу. Вместе с тем этот переход отнюдь не бегство от действительности. Инобытие у Тальковского не противопоставляется бытию: «Пусть белая лебедь приснится, приснится. А я буду принцем. Пусть я буду принцем. Но в сказках, как в жизни, все слишком знакомо. На каждого принца по Ротбарту злему». Сказочная история может оказаться печальнее той, что возможна в жизни: так, в «Дороге на Сортавалу» сказочный сюжет при всей его поэтичности («От любви растаять — в этом тоже есть начало») не мыслится в качестве желаемой параллели реальной судьбы именно по причине трагической развязки (гибель героини).

Воображаемый героем А. Тальковского мир — это мир идеальных человеческих отношений, возвышенных, постоянных и взаимных чувств, доброты, счастья. Образ его представлен в весьма характерных для речи героя призывах, пожеланиях: «Да будешь ты всегда мой берег, мой маяк!»; «В ваших домах пусть не будет ни ссор, ни разлуки»; «Да не привыкнуть бы друг к другу никогда»; «...чтобы в тебе моя мечта отозвалась»; «Дай Бог, чтобы наши надежды сбылись» и др.

Лирический герой А. Тальковского — личность творческая, являющая себя в качестве актера, сочинителя, певца. Само его бытие предстает творческим процессом. Он готов сыграть роль в воспринимаемой как спектакль жизни («Пусть я буду принцем»). История любви уподобляется сказке, которую «до конца прочесть никто не сможет», а сами любящие и не желают. В «Мы дожили до осени» этапы жизни героев соотнесены с песенными строфами. Особо значимым оказывается «последний куплет», исполнение которого, по мысли героя, связано с трудностями («это очень непросто»), которые, однако, преодолимы героями, видящими перед собой возвышенную цель: куплет допеваётся «во славу художникам», т. е. творцам. Герои песни одновременно и певцы, перед которыми стоит задача достойно допеть свою песню, и актеры, которым «дана сверхзадача» (отметим, что данная песня посвящена автором актеру Евг. Лебедеву).

Состояние творчества настолько естественно для героя Тальковского, что именно невозможность сочинять служит одним из наиболее весомых доказательств душевного кризиса героя, у которого «Даже песня не сложилась к утру».

Представление о совершенном, добром, светлом мире не имеет воплощения в реальности. Радость не безоблачна, кратковременна и относится преимущественно к области желаемого, гипотетического. Противоположное же радости чувство нередко видится величиной постоянной и пронизывает действительность и живую, и сказочную: «И белые лебеди с криком печальным Все кружат и вьюжат над озером дальним», не подлежит изменению и финал «печальной сказки для взрослых». Основная причина страданий героя кроется в несовершенстве человеческих отношений. Происходящее в сфере чувств нередко причиняет герою душевную боль. «В горестной печали» он «придумывает» вечные слова «я Вас люблю»; «Изболелася, изнылася» душа в разлуке с любимой. Мгновения же счастья воспринимаются как «награда за муки» — причем если на счастье герой лишь надеется, то муки претерпеваются в реальности. То, что герою А. Тальковского знакомы печали, угадывается в его пожеланиях с акцентом на том, что должно миновать адресата: горе, разлука, невзгоды и под.

В лирике Тальковского находит воплощение и такой важный компонент образа лирического героя, как «ранимость». Особенно болезненно воспринимается человеческое равнодушие, нечуткость, душевная глухота. Игнорирование просьбы «не гасите, пожалуйста, свет», бытовая формулировка которой у Тальковского включает в себе глубокое, обусловленное символикой света содержание, вызывает у героя острую реакцию, вербализованную в экспрессивном высказывании: «Ну что же вы, право, ах, Господи, будьте добры!».

Душевный дискомфорт может быть вызван и непониманием со стороны близкого человека. В семантике образа лирического героя А. Тальковского как один из доминирующих выделяется компонент «чувство вины» (в т. ч. вины мнимой, приписываемой герою). Любовно и бережно относящийся к возлюбленной герой тем не менее оказывается в ее глазах виноватым — отсюда и обращенная к подруге просьба не жаловаться на него судьбе. Не чувствуя за собой сколько-нибудь серьезной вины («В чем повинен я...?»), герой неоднократно просит у любимой прощения: «Прости меня, пожалуйста, прости»; «Перед Богом в час отлива О прощении молю»; «Только это ты не ставь мне в вину». Значимость формул-просьб о прощении подчеркнута в текстах Тальковского контактными и дистантными повторами.

В семантике образа лирического героя А. Тальковского выделяются компоненты «терпеливость» и «душевная стойкость». Жизненные трудности, препятствия преодолеваются без жалоб на людей, обстоятельства, без поисков виноватых: «Мы не стонем, не плачем, На судьбу не грешим»; «Если ветер злой подует, Я судьбу перетерплю». В сложных, порой драматичных ситуациях герой надеется на лучшее, причем исполнение этих надежд представляется зависящим прежде всего от него самого. «Уверенность в своих силах» — доминирующий компонент семантики образа героя.

Вместе с тем признается существование высших сил, сам факт обращения к которым важен для героя: «Молиться ... дай Бог, чтобы силы хватило». Воззвание к Богу не носит характера просьбы о решении собственных проблем, это скорее желание получить своего рода моральную поддержку. Герою не свойствен фатализм, боязнь судьбы, которая в творчестве Тальковского предстает враждебным человеку созданием; он готов к противоборству, в котором рассчитывает победить: «Я судьбу свою лихую Пополам переломлю». Будучи уверенным и в собственных силах, и в своем праве идти избранным путем, герой не считает нужным прислушиваться к предсказаниям. Вопрос «Что зря гадать?» оказывается риторическим еще и потому, что пророчества связаны с магией, ворожбой («Что колдунья наколдует — То гадалка нагадает»), т. е. проявлением чужой воли, подчинение которой неприемлемо для независимой личности.

Важная особенность образа лирического героя А. Тальковского — неприятие лжи, обмана, поиска окольных путей. Для человека, подводящего итоги значительного отрезка жизни своей и своего поколения, особую значимость имеет прямизна пройденного пути: «Не ходили мы галсами По дорогам судьбы», а пожелание «честного хлеба» стоит в ряду важнейших — таких, как избавление от несчастий или осуществление заветной мечты.

Доминирующим компонентом семантики образа лирического героя следует признать и «философское осмысление человеческого бытия». Герой Тальковского предстает личностью зрелой, обладающей немалым жизненным опытом. Начальные периоды жизни оцениваются им, с одной стороны, как пройденный этап: «Закончилось детство...», «А юность кончилась для нас давным-давно». С другой стороны, герой обладает той свежестью чувства и мироощущения, которая позволяет ему поворачивать время вспять. При этом подвергаются сомнению некоторые

расхожие истины, с которыми изначально согласен сам герой. Например, утверждение «Мы в сказки не верим» как естественное следствие окончания детства опровергается «сказочностью» проживаемой героем жизни. В художественном мире А. Тальковского, характеризующемся соседством и взаимопроникновением вымысла и реальности, сказкой предстает и история любви, и сама жизнь; придуманное же воспринимается как реально существующее. Взрослый герой сохраняет в себе и детство с его ощущением сказочности мира, и молодость. В судьбе героя и его любимой, оказавшихся «на последнем вираже», наступает момент «воскрешения» былого. Состояние героев, чья юность миновала, передано поэтом через образ экрана, белый цвет которого амбивалентен. Белизна как пустота, незаполненность пространства соотносится, с одной стороны, с завершением, финалом: «Окончен фильм, зажегся свет», с другой — с началом: «все снова суждено». Именование экрана «полотном» вызывает также ассоциации из области живописи. Белое полотно — материал для работы художника, а само слово «художник», используемое Тальковским для обозначения творческой личности, вполне применимо к его лирическому герою, способному начинать «с чистого листа» не только в творчестве, но и в жизни.

Объектом постоянного внимания лирического героя А. Тальковского служит мир природы, что позволяет выделить соответствующий компонент в качестве одной из доминант образа. Воспринимаемая как живая, одушевленная (даже в «каменных жилах» герой ощущает «биение жизни»), природа являет собой прообраз некоего идеального мира, близкого герою-романтику. «Бесконечная весенняя дорога», глубины вод, скалы, облака, звезды и другие природные реалии служат для героя источником положительных эмоциональных и эстетических переживаний, находящих словесное выражение, например, в оценочной лексике («чудо», «красота» и под.) или в тропеических соответствиях, где в качестве опорных слов тропов выступают обозначения возвышенных реалий (например, «помазанницы Бога» по отношению к березкам).

Поэтическое творчество А. Тальковского отличается единством лирического Я. Практически во случаях повествование ведется от лица героя, близкого самому поэту, воплощающего авторское Я, ролевые же герои отсутствуют. Единственное исключение — «Березонька» с повествованием от лица женщины; однако граница между ролевым и лирическим героями весьма условна, формальна, т. к. в обоих случаях выражается авторское сознание.

Определяя место лирического героя А. Тальковского в системе образов, представленной в произведениях современников (и соратников) поэта, следует указать на определенную близость героев Тальковского и Окуджавы. К такому выводу приводит совпадение ряда доминантных компонентов семантики образов этих «художественных двойников автора-поэта» [4, с. 185]. Героям Тальковского и Окуджавы свойственна доброта, проявляющаяся по отношению к людям, как правило, без деления их на «своих» и «чужих», «хороших» и «плохих» (отметим отсутствие у обоих поэтов развернутых образов врагов), возвышенное — вплоть до обожествления — отношение к женщине, позитивное восприятие бытия, надежда на лучшее, чуткость к красоте мира. Вечное для них важнее сиюминутного. Ни у Окуджавы, ни у Тальковского нет социальных песен на злобу дня, а гражданственность их позиции представлена иными, чем, например, у Галича или Высоцкого, средствами. Вместе с тем общность мировоззренческих установок и ценностных ориентаций двух авторов не предполагает тождества образов их лирических героев — можно констатировать лишь наличие известного сходства. К примеру, для героя Тальковского не характерна свойственная окуджавскому герою ироничность; его отличает

бóльшая, чем сдержанного героя Окуджавы, эмоциональность, и т. д. Лирический герой А. Тальковского — индивидуальность, воплощающая своеобразие мировосприятия поэта, особенности его духовного облика, интересов, характера.

### *Литература*

1. Альфред Михайлович Тальковский // От костра к микрофону. Из истории самодеятельной песни в Ленинграде. Сост. А. и М. Левитан. СПб., 1996. С. 293–295.
2. Тальковский А. Я пел даже когда не хватало воздуха // Невское время. СПб., 1998. 13 мая.
3. Бирюкова С. С. Спасите наши души. Окуджава — Высоцкий — бард-рок. Тамбов, 1990.
4. Литературный энциклопедический словарь. Под ред. В. М. Кожевникова, П. М. Николаева, М., 1887.
5. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.
6. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль. Под ред. В. П. Григорьева. М., 1990.
7. Словарь русского языка. В 4-х томах. Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981. Т. 1.
8. Чернухина И. Я. Основы контрастивной поэтики. Воронеж, 1990.
9. Щипахина Л. В. Избранное. М., 1981.

*В. В. Девяткина (Тюмень)*

### **ФОРМИРОВАНИЕ КАТЕГОРИАЛЬНОГО АППАРАТА РЕФЛЕКСИИ «БЕЗМОЛВИЯ» В РАМКАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО: «НЕВЫРАЗИМОЕ» В. А. ЖУКОВСКОГО, «SILENTIUM!» Ф. И. ТЮТЧЕВА**

Проблема «невывразимого» входит в отечественную поэзию вместе с немецкой философией и эстетикой и формирует один из устойчивых мотивов русской лирики 1820–1830-х годов. Примером этому могут служить «Невыразимое» (1819) В. А. Жуковского и «Silentium!» (1830) Ф. И. Тютчева, общепризнанные шедевры и своеобразные эстетические манифесты поэтов.

«Невыразимое» написано в 1819 году, в период, когда в творчестве Жуковского «намечаются существенные аспекты романтической эстетики, открываются характерные черты мировосприятия русского романтизма» [6, с. 114]. Исследователи подчеркивают связь манифестов поэта «с идейно-образной системой немецкого романтизма» [3, с. 30] и генетическое родство мотивов с философией искусства немецкого романтизма [6, с. 126]. Поднимая проблему взаимоотношения сознания с объективным миром в процессе художественного творчества, сталкиваясь с необходимостью передать реальные впечатления в художественной форме, романтики первыми заговорили об ограниченности тех средств, которыми обладает поэзия для воссоздания всего огромного богатства окружающего мира: «Стремление почувствовать подлинную, духовную красоту мира, угадать в конечном бесконечное, во внешней форме полноту идеала, составляющее в понимании романтиков самую суть творческого процесса, приводило их к осознанию невозможности перевоссоздать «идеальное» во всей его сложности. Отсюда тема «невывразимого», которая отражает непреодолимое для романтика противоречие субъекта и объекта, реального и идеального» [2, с. 230]. Таким образом, Жуковский первым в русской поэзии, но вслед за немцами, программно заговорил о «невывразимом».

С самого начала стихотворения, в его первом вопросе-тезисе «Что наш язык земной пред дивною природой?» Жуковский «обнажает антитезу двух языков» [6, с. 152]: «язык земной» (человеческий, материальный) и «природа дивная» (божественная). Последующий текст (строки 1–20) представляет собой раскрытие этих двух понятий.