

ской проблемой, поскольку сложный, синтетичный характер поэтики большинства современных лирических систем подразумевает тщательное рассмотрение функционирования элементов той или иной традиции в постклассической литературной парадигме, ориентированной на диалогичное, многоуровневое взаимодействие разнородных элементов в рамках индивидуальной поэтики того или иного автора. Творчество А. Сопровского выделяется в литературном ряду последней трети XX в., прежде всего, своей эстетической цельностью, той последовательностью, с которой современный поэт воплотил в своей художественной практике неотрадиционалистскую эстетическую ориентацию.

И основная традиция, которая последовательно развита в поэзии Сопровского, – это традиция элегической поэзии начала XIX в., которую Л. Я. Гинзбург определила как стиль «гармонической точности» и у истоков которой находится творчество В. Жуковского, К. Батюшкова, П. Вяземского, А. Дельвига и, конечно, А. Пушкина. Элегическое направление в лирике начала XIX в. «с наибольшей последовательностью и совершенством ... выразило тенденции лирики начала века, раскрывавшей и утверждавшей душевную жизнь освобождающейся личности» [2, 22]. Уже эта особенность школы «гармонической точности» близка художественному мировоззрению А. Сопровского, писавшего: «Наше время требует общественного сплочения больше, чем всякое другое – но наше время требует больше всякого другого уважать личность, и первая цель общественного спасения – спасение личности» [3, 618]. Важно для художественной системы Сопровского и само понятие «гармонической точности»: оно подразумевает, прежде всего, точность словоупотребления, благодаря которой в поэзии выстраиваются «словесные эталоны внутренних ценностей человека» [2, 24]. В этом стиле нет места бытовому слову, каждое слово здесь «отмечено лирической традицией и несет в себе выработанные ею значения», это «избранное» слово [2, 23–24].

Таким образом, речь идет о ценностно ориентированной поэзии, аксиологическая целостность которой обусловлена целостностью авторской личности, а также системой стиля. Поэзия Сопровского является примером ярко выраженной аксиологической ориентации творчества, а о строгой иерархичности этой ценностной системы и соответствующей этой иерархичности мышления стилиевой дифференциации поэзии свидетельствуют и его стихи, и воспоминания друзей. Наиболее выразительно пишет об этом С. Гандлевский: «Он (Сопровский – Б. К.) терпеть не мог демократического смешения стилей, был мастером поведения. <...> Цельность Александра Сопровского состояла в том, что, будучи человеком по-подростковому непосредственным и азартным... он постоянно держал в уме очень жесткую шкалу мировоззренческих оценок» [1, 283–284].

Стилевая выверенность и иерархичность («избранность» каждого слова), сигнализирующая о неизменной верности «ценностей незыблемой скале», обращает на себя внимание в первую очередь и в стихах А. Сопровского. Конечно, они не написаны на языке пушкинского столетия, не отчуждены от современности, иначе они были бы просто стилизациями. Но в языковой и стилиевой ткани современной эпохи А. Сопровский с безошибочным вкусом «проращивает» сегмент высокого элегического стиля школы «гармонической точности» – и всей своей поэзией демонстрирует, что и в современном эстетическом сознании и мировосприятии возвышенное не является анахронизмом.

Подробнее остановимся на лексических маркерах стиля «гармонической точности» в стихах поэта. Таковых обнаруживается две разновидности: первая – прямые заимствования из словаря пушкинской школы, вторая – слова и фразеологические поэтические единицы, принадлежащие к идиостилю А. Сопровского, но по своей ценностной наполненности и стилиевой окраске примыкающие к «словам-сигналам» элегической традиции пушкинской эпохи.

Пушкинская эпоха маркируется в стихах А. Сопровского преимущественно не несущими основной смысловой нагрузки словами (очевидно, именно во избежание стилизаторства, ведь полноценные образно-смысловые формулы классической элегической лирики – вроде «золотых дней», «вольности», «самовластья» и т.д. – создавали бы впечатление нарочитой имитации). Устаревшие, но устойчиво ассоциирующиеся с поэзией пушкинского времени слова становятся у А. Сопровского чистыми показателями стиля, не имеющими того содержания, которое формировало бы смысловое пространство стихотворения, а только создающими нужную интонацию. Это формулы следующего ряда: «когда бы» (в значении «если бы»: «когда бы ты знала», «когда б не эта, у подъезда консерваторского толпа», «когда не мы, то кто же» и т.д.), «вольно ж тебе», «впору сбиться», «объясниться по чести», «быть может», «всчасно», «мольвлю», «не пристало», «в эту пору», «не ведал», «верша итог», «не осталось... резона», «вослед», «вчуже», «днесь», «впору (молчать)» и т.д.

Этот стилиевой регистр не просто является отсылкой к значимому для художественной идеологии А. Сопровского контексту – он, прежде всего, адекватен мироощущению поэта, в котором часто подчеркивается причастность к иным временам и культурным пространствам: «чужой по языку и с виду» для своих современников из советского мира, он осознает себя причастным к миру иному, который в стихотворении «Туда, где сумасшедшим светом...», посвященном Анне Ахматовой, определен как «terra nostra». Пространство мировой культуры как родина, противо-

поставленная пространству тотальной несвободы, в котором пребывает поэт, прямо позиционируется и в стихотворении «Записки из мертвого дома...»:

Да сам-то я кто? И на что нам
Концерты для лая со шмоном,
Наследникам воли земной?
До самой моей сердцевины
Сквозных акведуков руины,
И вересковые равнины,
И – родина, Боже ты мой... [3, 29]

Речь, доносящаяся с этой классической «вечной родины», открывается поэту «фамильным кладом из-под спуда» [3, 139], именно поэтому вопиюще «несовременный» язык классической поэзии для А. Сопровского звучит как родной язык и воспринимается в его стихах даже подчас органичнее, чем языковые приметы современности.

Характерно также, что ощущение пространства культуры как родины и в процитированном выше, и в посвященном А. Ахматовой («Туда, где сумасшедшим светом...») стихотворениях сопряжено с моментом драматичной самоидентификации: «Да сам-то я кто?» – вопрошает поэт в «Записках из мертвого дома...», и аналогичный вопрос завершает собой и «Туда, где сумасшедшим светом...»: «Хотелось крикнуть: «Я оттуда!..» Но кто я и откуда я...» [3, 139]. Отметим, что фиксация на драматизме такой поэтической самоидентификации в стихах А. Сопровского усиливается еще благодаря аллюзивным отсылкам к стихам его поэтических предшественников, в которых находим аналогичные настроения отчуждения от современной реальности и декларации внутреннего родства с единомышленниками из других времен. Так, у О. Мандельштама герой его стихотворения «Как растет хлеб опара...» определяется как «черствый пасынок веков // – усыхающий довесок // прежде вынутых хлебов»; у А. Ахматовой в финале стихотворения «Подвал памяти» звучит вопрос: «Но где мой дом и где рассудок мой?» – причем под «домом» подразумевается, конечно же, не буквальный дом, а все то же родное культурное пространство, та же «terra nostra», что у А. Сопровского; наконец, у истока этой переключки ищущих себя и друг друга в веках поэтов можно увидеть и Е. Баратынского, с его ностальгией по пониманию и надеждой на «читателя в потомстве». Можем предположить, что зафиксированная таким образом в стихотворениях «Туда, где сумасшедшим светом...» и «Записки из мертвого дома» и подкрепленная интертекстом этих стихотворений ситуация «разорванности» между двумя несовместимыми планами бытия у Сопровского, прежде всего, обостряет потребность в гармонизации картины мира, так что поэзия, обращенная к «школе гармонической точности», не просто продолжает пушкинскую традицию во второй половине XX в., но и гармонизирует современность.

Учитывая сказанное, основной группой «слов-сигналов» стиля «гармонической точности» в его современном воплощении в поэзии Сопровского можно считать индивидуальные формулы, которыми определяется состояние мира и героя. Так, одним из ключевых ценностных комплексов поэзии Сопровского является лексический комплекс «воля/неволя». Это слово часто встречается в стихах Сопровского – впрочем, почти на равных и с более распространенным в современном языке синонимом – «свобода». Отсутствие очевидного предпочтения в выборе между этими синонимами свидетельствует о тонкости поэтического «слуха» Сопровского, благодаря которому он безошибочно соблюдает именно ту стилистическую меру, меру гармонии, которая не дает забыть о присутствии в его поэзии высокого элегического измерения, но в то же время не акцентирует его до нарочитости.

С абсолютной же точностью соотношение между «волей» и «свободой» определено в стихотворении Сопровского «Не забывай созвездий диких...»: «Свобода – это есть меньше // На свете волю находить» [3, 140]. Таким образом, несколько архаичное слово «воля» не воспринимается у Сопровского как «лобовая» цитата из словаря пушкинской лирики (также и потому, что имеет еще и фольклорную стилистическую окраску), но в то же время сохраняет на себе отпечаток «школы гармонической точности», причем, как явствует из последней цитаты, словарь пушкинской гармонической поэзии воспринимается как лингвистическое воплощение абсолютных ценностей (абсолютная «воля» здесь на ценностной шкале выше конкретно-исторической «свободы»).

Приведем примеры, свидетельствующие о наполнении слова «воля» высшим ценностным значением: «сны мои про волю налегке» [3, 22], «на воле – вольней выбирать» [3, 29], «наследникам воли земной» [3, 29], «а мне бы воли, где горит рассвет» [3, 36], «вы вмиг переживаете на воле... расцвет» [3, с. 36], «дом терпимости меняя на вольную несчастную любовь» [3, 38], «дай же воли солнечному полдню» [3, 42], «поля такой же воли» [3, 45], «в неволе у бессовестных бумаг» [3, 54], «покуда нам нельзя на волю, пока в неволе мочи нет» [3, 55], «мир покажется тюрьмой, дыханье – счастьем и прогулка – волей» [3, 61], «нет ни покоя, ни воли, ни света», «нынче вечер тайной воли» [3, 78], «завтра день большой неволи» [3, 78], «воля для ветра и града» [3, 79], «сон о воле беспредельной» [3, 85], «молодость вольнолюбива» [3, 129], «пой же о воле нам, дудка

псалма» [3, 135], «ну что ж – за покой и за волю» [3, 137], «на миг сомкнулись бы опять // там независимость и воля» [3, 141].

Существенную роль в формировании ценностной вертикали в поэзии А. Сопровского и в воплощении в ней стилевых принципов «школы гармонической точности» играют эпитеты. И среди любимых эпитетов поэта есть и такие, которые впрямую восходят к пушкинскому контексту – например, эпитет «тайный», окрашенный в стилистические тона «школы гармонической точности» и часто встречающийся в его стихах именно в составе ценностно маркированных формул: «тайной вольности время настало» [3, 23], «и в пору сбыться тайной боли» [3, 41], «вечер тайной воли» [3, 78], «сердца тайное тепло» [3, 78], «и был бы тайным знанием богат» [3, 128], «тайное тепло сквозь холод пальцев милых» [3, 132]. То же можно отнести и к эпитету «светлый» (он встречается в поэзии Сопровского постоянно), в любых индивидуальных контекстах сохраняющему едва уловимую «память» о пушкинской светлой адмиралтейской игле как «оси» того мира гармонии, вернуться к которому постоянно стремится современный поэт.

В контексте традиции «школы гармонической точности» важны и некоторые автометаописательные формулы в стихах А. Сопровского. Так, словно вторя пушкинскому определению слов в поэзии как «избранных», Сопровский говорит о словах в стихотворении:

Но вот исписана страница,
Слова особые горят,
Через мгновенье прояснится
Сплошной и страстный звукоряд [3, 85].

Нельзя обойти вниманием и текст Сопровского, собственно посвященный А. Пушкину – эссе «Люди и камни (Заметки о рождении и смерти А. С. Пушкина)», написанное еще в 1968-м г. совсем юным поэтом и потому являющееся свидетельством его личностного и творческого становления и того огромного влияния, которое было оказано на эти процессы личностью и творчеством Пушкина.

Главная проблема, которая стоит в центре эссе А. Сопровского, – проблема смерти Пушкина, а точнее – тех мотивов, которые вывели его на верную гибель на дуэли. И здесь Сопровский равно решительно отрицает оба господствовавших в пушкинистике в период написания его эссе мнения – во-первых, о Пушкине как жертве «светской черни», а во-вторых, о сознательном выборе Пушкиным смерти в эту тяжелую пору его жизни, о дуэли как не то самоубийстве, не то «последнем творческом акте» (О. Мандельштам). Основное возражение Сопровского обеим версиям гибели поэта показательно для выявления его собственной позиции как поэта: «Был ли Пушкин жертвой сильных мира сего, искал ли сам смерти – обе эти точки зрения роднит уверенность в п а с с и в н о с т и (разрядка А. Сопровского – Б. К.) пушкинской позиции в последний год его жизни. Однако это вряд ли соответствует действительности» [3, 352]. А. Сопровский выступает решительным сторонником только зарождающейся в пушкинистике версии об «активной, ответственной роли самого Пушкина в преддуэльных событиях» [3, 352].

И особенно эту активность и ответственность поэта видит Сопровский не столько в ответственности Пушкина перед «светом» за честь жены, семьи и свою собственную, но в ответственности поэта перед читающей страной. Опираясь на запись в дневнике Д. Фикельмон (речь в ней идет о том, что отнюдь не ближний круг посвященных в жизнь семьи Пушкиных и даже не «большой свет» ложно осудил Наталию Николаевну – «бросали камни» в нее из других, более широких кругов – в том числе, из круга читателей Пушкина), А. Сопровский подхватывает именно этот момент и превращает его в главный мотив активности Пушкина в дуэльной истории, при этом отрицая тягу к смерти и подчеркивая намерение Пушкина выиграть дуэль, застрелив Дантеса: «Через посредство своего дара Пушкин сделался «общественным человеком»; его судьба небезразлична была живой читающей России – и он не мог позволить себе остаться смешным или жалким в памяти этой России. Он защищал свою честь еще и в этом широком и благородном смысле... Он защищал честь поэзии» [3, 353].

Этот ракурс во взгляде А. Сопровского на дуэль Пушкина крайне важен: Сопровский сам неоднократно утверждал, что поэт несет повышенную меру общественной ответственности за каждый свой шаг, а не только за свои слова; точнее, что слова и поступки неразделимы в бытии поэта. Поэтому и в своих записях и статьях, и в переписке с друзьями-поэтами Сопровский неизменно отстаивает мысль о «чистом искусстве» как «пораженческой» стратегии, о необходимости поэта активно и ответственно взаимодействовать со своей эпохой, поэтому: «... жизнь есть творчество (в том числе – и художественное, также – религиозное, историческое). Творчество есть способ выстраивания личности в мироздании и способ преображения мироздания через выстраивание живой личности» [3, 450]. И Пушкин для него – пример именно такой жизни как «выстраивания личности в мироздании» и «преображения мироздания».

Но, конечно, наиболее прямо о высоком ценностном статусе пушкинской «школы гармонической точности» свидетельствуют цитатные отсылки к А. Пушкину в поэзии А. Сопровского. Нельзя сказать, что она изобилует прямыми пушкинскими аллюзиями – скорее можно сказать,

что по ней равномерно «разлито» неуловимое (поскольку осуществленное за счет тонкой стилиевой работы со словом) присутствие Пушкина. На поверхность стихов выведены, прежде всего, слова о «покое и воле», имеющие в художественном мире А. Сопровского статус эталонной ценностной формулы, с которой постоянно сличается эмпирическая действительность («нет ни покоя, ни воли, ни света»; тост «за покой и за волю» в стихотворении «Оставьте старанья, маэстро...»). Иногда отсылка к Пушкину осуществляется стиховыми средствами (онегинская строфа в стихотворении «Не забывай созвездий диких...», посвященном Б. Кенжееву).

Но бывают и случаи, когда пушкинское слово выступает в роли буквально гармонизирующей мир силы. Так это происходит в стихотворении «Я книгу отложил – и, кажется, душа...» (1989 г.). Здесь лейтмотивным образом сразу становится образ некоей книги, наполненной такой мудростью и так влияющей на героя, что после ее чтения, «кажется, душа // осталась без меня под темным переплетом» [3, 129]. Вызывает это чтение и еще более определенные чувства:

И наяву еще или уже во сне,
Но сдавливая грудь какой-то болью давней,
Той мудрости слова напоминали мне
О двадцати годах надежд и ожиданий.
И оглянулся я на двадцать лет назад,
Под перестук времен – на сбывшиеся строки [3, 130].

И ритмически, и элегической эмоцией оглядки на прошедшую жизнь эти строки А. Сопровского напоминают, прежде всего, пушкинское «Воспоминание», но без мучительной эмоции суда совести, которая доминирует в произведении Пушкина. Тем не менее, эта не слишком явная аллюзия бросает на текст Сопровского дополнительный смысловой и эмоциональный отблеск, усложняя его семантику и лирический сюжет. И можем предположить, что та книга, чьи мудрые слова заставляют с особенной глубиной задуматься о жизни, – это одна из вечных книг, в число которых для Сопровского включается и поэзия Пушкина (образ особенной мудрой книги, кстати, напоминает, конечно, прежде всего, о Библии, но и о «ветхом Данте», который в стихотворении Пушкина «Зорю бьют...» «выпадает» из рук засыпающего героя – а именно такой мизансценой начинается и стихотворение Сопровского: откладывание книги перед сном и погружение в размышления о сути жизни на грани сна и яви). Далее в стихотворении современного поэта продолжается заданная пушкинским «Воспоминанием» тема оценки собственной жизни по прошествии лет:

Вот так я жизнь и жил – как захотел, как смог.
То соберусь куда, то возвращусь откуда.
И тьма ее низка, и свет ее высок,
И велика ли честь надеяться на чудо? [3, 130]

Разрешением лирического сюжета стихотворения, уже уточненного как сюжет о сбывшихся и несбывшихся надеждах на чудо, – становится катарсическое переживание гармонии окружающего мира, его высшей мудрости и красоты. Словами для выражения этой эмоции становятся уже прямо цитируемые в последней строке слова А. Пушкина:

Надеяться и ждать. Не напрягая сил,
Осенней горечью дышать на склоне лета,
Ступить на желтый лист, забыть, зачем все это,
И выдохнуть легко – октябрь уж наступил... [3, 130]

Таким образом, можем резюмировать, что пушкинский стиль «гармонической точности» пронизывает поэзию А. Сопровского на всех ее уровнях, от семантического до ритмического, способствуя формированию ценностно организованной картины мира в стихах современного поэта.

Список использованных источников

1. Гандлевский С. Порядок слов: стихи, повесть, пьеса, эссе. – / С.М. Гандлевский. – Екатеринбург: У-Фактория, 2000. – 432 с.
2. Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. пис. (Лен. отд.), 1987. – 400 с.
3. Сопровский А. «Признание в любви»: Стихотворения, статьи, письма / А.А. Сопровский. – СПб.; Москва: Летний сад, 2008. – 640 с.

Summary. A tradition of «the school of harmonious accuracy» in O.Soprovskyy's poetry. The means of embodiment of elegiac tradition of poetry of Pushkin's epoch in O.Soprovskyy's works were reviewed in the article. The lexical markers of «the school of harmonious accuracy» in the poet's poems, intertextual and stylistic means of introduction of Pushkin's tradition, as well as Pushkin's influence of aesthetic and biographic experience on forming O.Soprovskyy's value principles of poetical world were revealed.

Key words: lyrics, tradition, style, «the school of harmonious accuracy», value hierarchy.

Отримано: 20.07.2012 р.