

*доцент кафедры филологии
ММУРОЛ "Україна"*

МИФОЛОГЕМА ЦИКАДЫ И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ПОЭЗИИ

А. ТАРКОВСКОГО

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Анакреонтический мотив цикады / кузнечика, имеющий в русской поэзии богатую и разветвленную историю, появляется благодаря переложениям анакреонтической оды поэтами XVIII века. У истоков традиции А. Кантемир, русифицированная анакреонтея которого "К трекозе" положила начало русскоязычным вариациям. Затем следует назвать стихотворение М. Ломоносова с длинным автобиографическим названием: "Стихи, сочиненные по дороге в Петергоф, когда я в 1761 году ехал просить о подписании привилегии для Академии, быв много раз прежде за тем же", лирическую миниатюру Н. Львова "На кузнечика", стихотворную миниатюру "К кузнечику" П. Андреева, "Кузнечика" Г. Державина (сборник "Анакреонтические песни"). По мере отхода от традиций русской анакреонтики слабеет интерес как к первоначальной фабуле о кузнечике, так и к ее интерпретации. Лишь в переходные эпохи, на волне переосмысления традиционных и поисков новых художественных ориентиров, этот образ возрождается в 80-е годы у К. Случевского, а в XX веке в поэзии В. Хлебникова, Вяч. Иванова, М. Волошина, О. Мандельштама, А. Тарковского, Б. Кенжеева, О. Чухонцева, К. Кедрова.

Интерес к природным, в частности зооморфным мотивам, образам и символике русской литературы соответственно отражен в литературоведении. Следует назвать раздел "Символика насекомых" в масштабном исследовании А. Ханзен-Леве "Мифопоэтический символизм" [14, с.539-555], статьи Л. Звонаревой "Зооморфный код в поэзии Зинаиды Гиппиус" [4, с.100-111], Саловой С.А. "Фабула о кузнечике в русской анакреонтике XVIII века" [10, с.30-34], В. Владимирцева "Поэтический бестиарий Достоевского" [2, с.120-134]. Отдельные упоминания содержатся в статьях, посвященных творчеству того или иного автора (например, Вяч. Вс. Иванова "Хлебников и наука" [5, с.378]). Образ цикады рассматривается в оказавшихся недоступными для нас работах западных русистов [см.:14, с.554]. Однако, насколько нам известно, в заявленном ракурсе специального исследования не проводилось.

Современные литературоведы ставят под сомнение устоявшееся мнение о преобладании в русской анакреонтике XVIII века темы мирских удовольствий. Они считают, что "есть все основания утверждать первостепенную значимость представленной в ней темы поэта и поэзии, в рамках которой оформилась, в частности символично-аллегорическая семантика образа кузнечика" [10, с.43]. Поскольку полемика по этому вопросу не входит в наши задачи, акцентируем внимание на второй части высказывания, с которой нельзя не согласиться, дополнив, что именно в этой семантике мифологема кузнечика (цикады) функционирует в поэзии XX века. Оставляя за рамками статьи подробности авторских перекодировок исходного текста, обозначим типологически сходные черты образа кузнечика (цикады), акцентируя при этом различия. Так, инвариантом семантики образа является анакреонтический миф о поэте – любимце богов и баловне судьбы. Его отголоски находим в предании, изложенном Платоном в философском диалоге Федра и Сократа. В нем рассказывается о появлении на земле Муз и песен, от которых излишне впечатлительные люди пришли в экстатический восторг. Они без устали пели и танцевали, забыв о еде и питье, чем порою доводили себя до полного изнеможения, а некоторые экзальтированные безумцы даже умирали. От этих странных личностей и произошли цикады. За беззаветную преданность искусства Музы даровали им способность жить, не нуждаясь в еде, и радостно

петь до самой смерти. После кончины цикады отлетают в обитель Муз, чтобы продолжить там свою нескончаемую песнь.

По-видимому, такое "творческое поведение" подсказывает К. Кедрову "старую-новую" семантику образа Стрекозы, в которой связываются воедино, а не противопоставляются "пела" и "дело": "Ты все пела – это дело". Посредством переноса логического ударения современным поэтом инверсирована эзопо-крыловская мораль и актуализировано исходное значение анакреонтического мифа о блаженном поэте-цикаде (кузнечике), смысл жизни которого – вдохновенное самодостаточное творчество.

Отголоски мифа содержатся в таких чертах образа цикады-поэта, как оптимистическое мироощущение, уверенность в сакральности поэтического дара и, в конечном счете, его бессмертия как непреходящей атрибутации творчества и творческой личности. По мере отхода от претекста образ цикады / кузнечика трансформируется и дополняется новыми смыслами.

Так, начиная с М. Ломоносова, миф о блаженстве и беззаботности поэта как данности уходит на периферию. Кузнечик уже не олицетворяет непосредственно творческую личность, а наоборот, его счастливой жизни ("Ты скачешь и поешь, свободен, беззаботен, / Что видишь, все твое; везде в своем дому / Не просишь ни о чем, не должен никому") противопоставлена мечта о свободе и личной независимости лирического "я" поэта. Как видим, происходит переосмысление мифологемы и в эпикурейские мотивы гармонии и самодостаточности входит определенный драматизм. Именно этот аспект демифологизации образа окажется наиболее созвучным поэтам XX века, в частности Арсению Тарковскому и Бахыту Кенжееву.

Показателен еще один момент культурной преемственности образа кузнечика (цикады) – это переориентация образно-семантической структуры первоисточника в соответствии с эстетическими принципами и жанровыми канонами литературного направления. Ограничимся лишь одним примером. Скажем, широко известны сентименталистские трансформации исходной фабулы о кузнечике, в которой доминируют идиллические мотивы жизни в природе "чувствительного" поэта, воплощенные в поэтические формулы и штампы этого направления: "сладкий вестник" весны или "лета красна", "приятен смертным всем" ("На кузнечика" Н. Львова); "милый, прелестный кузнечик!", "кроткий певец природы", любимец "светлого Феба" ("К кузнечику" П. Андреева).

Аналогичный подход наблюдаем в поэзии XX века. Так, образ кузнечика у В. Хлебникова наглядно демонстрирует такие черты его поэтики, как словотворчество: "крылышка золотописьмом", звукопись ("кузнечик в кузов пуза уложил ..."), звукоподражание в "именовании" кузнечика "зинзивером", когда автор, подобно Адаму, дает имена обитателям своей поэтической вселенной. Общность хлебниковского текста и исходной фабулы заключается в возвращении мифопоэтическому образу кузнечика ореола сакральности, напоминающем о его связи с музами. Об этом сигнализирует пафосная, поддержанная словотворчеством, интонация в финале стихотворения В. Хлебникова: "О, лебедиво! О, озари!", как представляется, "работающая" на создание одической стилистики – державинская традиция (срв. у Г. Державина "О! Едва ли не подобен / Мой кузнечик, ты богам!").

Символично-аллегорическое сближение образов кузнечика и поэта на основе богоизбранности творческого дара характерно и для поэзии А. Тарковского. Сразу же заметим, что это лишь одна из ипостасей этой мифологемы в творчестве поэта. В поэтическом мире А. Тарковского образ кузнечика полифункционален, но неизменным остается одно – его устойчивая связь с поэтологической проблематикой. Рассмотрим некоторые стихотворения, в которых образ кузнечика выступает коррелятом образа поэта. Так, стихотворение "Загадка с разгадкой" названо так не случайно: автор вступает в игру с читателем, предлагая ответить на якобы незатейливые, как в детской угадывке, вопросы,

подчеркнутые анафорой "Кто"? При этом "горизонт ожиданий" читателя либо поддерживается, либо нарушается при развертывании предельно насыщенного культуроцентричного текста А. Тарковского. Мифопоэтический образ кузнечика (в финале стихотворения "герой" загадки назван прямой цитатой из Державина: "Мой кузнечик!") создается посредством интертекста античной и русской поэзии, благодаря чему автор позиционирует свое творчество как часть мировой культурной традиции. Знаменательно, что для реализации глубокой историософской мысли о связи времен и культурной памяти, А. Тарковский находит оригинальный прием: кузнечик наделяется пророческим даром и, выполняя медиаторские функции, объединяет эпохи "...антеннами усов / Пятки времени щечочет, / Как пружинками часов". Как известно, в образе поэта "функция прорицания реализуется также в мотиве загадывания и отгадывания загадок" (срв. Эдипа) [8, II, с.372]. Напоминание о пророческом даре поэта аллюзивно заявлено как в названии – сильной позиции текста ("Загадка с разгадкой"), так и в самом тексте: "Кто стрекочет и пророчит?". Как видим, для адекватного прочтения произведения необходима "расшифровка" его аллюзивно-реминисцентного слоя, содержащего "память литературного творчества".

А. Тарковский перечисляет поэтов, когда-либо писавших о кузнечике – это Анакреонт, с именем которого связывают появление лирической миниатюры "К цикаде", затем Г. Державин и В. Хлебников, тем самым очерчивая "длинную линию" (С. Небольсин) мировой традиции и определяя в ней свое место. "Родословная" кузнечика, названного по внешним признакам "головастым внуком Хирона", создает семантическое поле, в котором "заданы" поэтологические "координаты" А. Тарковского. Жанровая форма загадки позволяет автору сочетать прямое и не прямое субъектное высказывание, продуцируя иное по сравнению с анакреонтической классикой направление читательской рецепции.

Итак, какими же чертами наделяется кузнечик, олицетворяющий поэта и творчество ("полувсадник-полуконь") в этом стихотворении А. Тарковского? Значительные изменения претерпевает доминанта исходной фабулы, а также ее модификации в поэзии Г. Державина и сентименталистов, поскольку на первый план выдвигается не божественная легкость и самодостаточность любимца Муз, а его культурное подвижничество. На это указывает мифологический образ Хирона, известного своим благородством, мудростью и, что немаловажно в свете поэтологических взглядов А. Тарковского, трагической участью: "Хирон принадлежит к числу тех архаических божеств, которые вступили с союз с героическим миром, но вместе с тем вынуждены были невольно погибнуть от руки героев" [8, II, с.593]. Сквозь призму этого образа, сопряженного с образом Анакреонта: "Кто из рук Анакреона / Вынул скачущий огонь", "прочитывается" одна из поэтологических констант А. Тарковского, его кредо неотрадиционалиста, ответственного за слово, стремящегося соединить легкость анакреонтической поэзии с серьезностью стоящих перед нею задач.

Как считают исследователи, "истинный адресат неотрадиционалистского творчества, как и сам его эстетический субъект, не может быть отождествлен вполне ни с какой биографической фигурой" [13, с.103]. В анализируемом стихотворении А. Тарковского (как, впрочем, и в других, например, "Поэт начала века") в образе кузнечика создается обобщенный "портрет" творческой личности. Символом вхождения автора в культурную традицию, поисков себя в трансисторическом художественном ряду является "коленный, норовистый смычок". Мифологический подтекст этого образа-символа, утверждающего онтологическую и эстетическую ценность прошлого художественного опыта, находим в древнегреческом мифе, актуализированном А. Тарковским. В нем рассказывается о состязании музыкантов Эвнома и Аристора. Когда на арфе Эвнома лопается струна, ее заменяет цикада, своим пением обеспечивая ему победу. С тех пор изображение цикады на арфе символизирует у греков музыку. Для изложения своего поэтического кредо А. Тарковский избирает наиболее близкий ему инструмент – скрипку, вернее, смычок как знак поэтического братства, принадлежности к "цеху поэтов", то есть символ, вызывающий устойчивую ассоциацию с аполлоническим типом творчества. Как известно, именно

смычковые инструменты, в противовес дионисийской флейте, порождают аполлоническую музыку. Параллельно приведем другие примеры, которые подтверждают данный тезис: "Земля неплодородная, степная, / Горючая, но в ней для сердца есть / Кузнечика скрипица костяная" (цикл "Степная дудка"). Знаменательно, что к образу кузнечика в последнем стихотворении цикла приращивается еще одно значение – метонимически он становится "заместителем" музы и вдохновителем поэтического творчества: "За желть и желчь любил я этот край / И говорил: – Кузнечик мой, играй".

В финале стихотворения "Загадка с разгадкой" образ кузнечика становится эмблематическим, как бы "запечатленным" на гербе "державы луговой" в качестве знаковой, геральдической фигуры. Образ двойственен ("кентавр"), поскольку включает в себя культурный и природный контексты. О его двойственности, ассоциативно напоминающей о "сродстве" природного и культурного в сковородинском смысле, сигнализирует, с одной стороны, игра слов: держава – Державин; с другой – лексема "луговая" может рассматриваться как аллюзия на В. Хлебникова, его пристрастие к миру природы, неопрIMITивистский миф, хотя и возможно прочтение в культурном контексте по ассоциации с известной книгой А. Белого о русской литературе "Луг зеленый". Как представляется, А. Тарковский поэтически излагает истину, известную многим поэтам-неотрадиционалистам и достаточно четко сформулированную О. Мандельштамом: "Культурные ценности окрашивают государственность, сообщают ей цвет, форму, и, если хотите, даже пол. Надписи на государственных зданиях, гробницах, воротах страхуют государство от разрушения времени" [7, с.169]. Так реализуется мысль о том, что импульс неотрадиционалистского новаторства состоит в непрерывном поиске творческой индивидуальности как единого звена культурной традиции, способной противостоять как разрушительности авангардистского бунта, так и мертвящему однообразию соцреалистического канона и тем самым сохранить культуру.

В последнем катрене стихотворения "материализуется" известное мандельштамовское "цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна". А. Тарковский вступает в диалог сразу с несколькими поэтами, причем разных историко-культурных эпох и направлений, о чем заявлено через сквозной для мировой литературы образ кузнечика (цикады) и культурный топос "ионийский": "Он и мне протянет глечик / С ионийскою водой". Образ кузнечика (цикады) "неумолкаемо" напоминает об анакреонтической поэзии (как известно, древнегреческий поэт писал на ионическом диалекте), но контекст гораздо шире. Он вбирает в себя цитатный образ из стихотворения К. Случевского: "Вышла Груня на леваду... / Под вербою парень ждал... / Ионийскую цикаду / Им кузнечик заменял" ("Заросилось. Месяц ходит."); О. Мандельштама: "На каменных отрогах Пиэрии / Водили музы первый хоровод, / Чтобы, как пчелы, лирники слепые / Нам подарили ионийский мед" ("Черепаша"); Вяч. Иванова: "Цикады, цикады! / Луга палящего, / Кузницы жаркой / Вы ковачи! / Молотобойные, / Скрежетопильные, / Звонко-гремучие, / Вы ковачи! / Любят вас музы" ("Цикады" из цикла "Песни Дафниса"); М. Волошина: "И запах душных трав, и камней отблеск ртутный, / И злобный крик цикад, и клекот хищный птиц – / Мутят сознание" ("Полдень"), которые расширяют и уточняют семантическое поле "поэт и творчество".

Показательно, что А. Тарковский воспринимает традицию целостно, вне мнимых или существующих преимущественно на уровне литературного быта конфронтаций Серебряного века между символистами и постсимволистами. В пользу этого тезиса свидетельствуют текстологические правки, сделанные поэтом в дальнейших переизданиях. Так, снимается эпиграф из К. Случевского, предпосланный первоначальной публикации в сборнике "Перед снегом" (1941-1962) и дается название "Загадка с разгадкой". Чем же вызваны эти изменения? По-видимому, тем, что стихотворение К. Случевского пародирует символистскую поэтику, не акцентируя при этом лексико-семантические или версификационные формальные признаки источника-текста, а утрированно сближая коды различных культур как проявление поликультурной "всеядности" модернизма. В результате

в тексте К. Случевского возникает немотивированная хаотическая картина мира, в которой балалайка соседствует со знаковым для "диаволического" символизма образом сфинкса (Ю. Балтрушайтис, В. Иванов, А. Белый), а "ионийская цикада" с ее многовековым "культурным шлейфом" заменяется вполне "обрусевшим" кузнечиком. Характерное для модернистской поэтики тяготение к экзотизмам решается за счет привлечения украинских реалий (левада, верба, подсолнечник), а в итоге рождается гротескный образ: "Вдоль по грядкам колобродят / Сфинксы с мертвой головой". Подобное "совмещение ... в едином тексте пародии становится основным принципом пародирования и применяется в пародиях на все разновидности модернизма" в поэзии 80-х – начала 90-х годов XIX века [15, с.84]. Такая особенность поэтики А. Тарковского, как способность переживать прошлое в настоящем, чувствовать себя посредником между прошлым и настоящим, современником какой угодно культурной эпохи, позволяет ему включаться в диалог сознаний. Тонко сняв иронию исходного текста К. Случевского, автор стремится "к воссозданию эффекта непрерывности культуры" (И. Бродский), характерного для творческого поведения неотрадиционалистов.

Тем не менее, духовно-поэтический опыт творчески перерабатывается, и А. Тарковский предлагает свою версию: символом преемственности становится глечик (украинская реалья) с ионийской водой. Как известно, топосом античной поэзии является ионийский мед – символ творческого вдохновения как дар небес. В аналогичной семантике он используется в стихотворении О. Мандельштама "Черепаша", причем сакральная семантика творчества усиливается мотивом слепоты, маркирующим сверхозарение (срв. слепоту Тересия, Фамирида, фракийского певца Демодока, самого Гомера) [8, II, с.327]. Следует также отметить дополнительную функцию этого образа – метонимическую, поскольку "ионийский мед" обозначает античную поэзию в целом, на что указывают ее мифологические и литературные образы: Сафо, Терпандр, музы, цикады, маркирующие традицию. Цикада в данном стихотворении является атрибутом творчества. Как и в одноименном стихотворении Вяч. Иванова, ее назначение – "выковывать" нужные слова. В стихотворениях А. Тарковского и О. Мандельштама наблюдается интертекстуальная переключка культурной метафорики – это мечта об идеальном государстве-утопии для поэтов, воплощенная в образах "святых островов" блаженства, "где только мед, вино и молоко", "скрипучий труд не омрачает неба" и державным гербом которой является поэт-кузнечик (цикада). Общим выступает мотив культурной памяти: у О. Мандельштама новый Терпандр превратит "черепаху-лиру" в музыкальный инструмент. У его младшего современника из глечика с "ионийской водой" черпают вдохновение и опыт новые поколения, поскольку миссию поэта А. Тарковский усматривает в соединении разорванной "связи времен".

Литература:

1. Белый А. Проблемы культуры // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т. 1/ Вступ. ст., сост. А.Л. Казин, коммент. А.Л. Казин, Н.В. Кудряшева. – М.: Искусство, 1994. – С.45-53 (История эстетики в памятниках и документах).
2. Владимирцев В. Поэтический бестиарий Достоевского // Альманах "Достоевский и мировая культура". – 1999. – №12. – С.120-134].
3. Волошин М. Собрание сочинений. Т.1. Стихотворения и поэмы 1999-1926 / Сост. И подг. текста В.П. Купченко, А.В. Лаврова; Коммент. В.П. Купченко. – М.: Эллис Лак 2000, 2003. – 608с.
4. Звонарева Л. Зооморфный код в поэзии Зинаиды Гиппиус // Литературная учеба: Литературно-философский журнал // 2000. – Книга четвертая. – июль-август. – С.100-111

5. Иванов Вяч.Вс. Хлебников и наука // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том II. Статьи о русской литературе. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С.342-399.
6. Йованович М. Николай Гумилев и масонское учение // Н. Гумилев и русский Парнас. Материалы научной конференции 17-19 сентября 1991 года. Санкт-Петербург, 1992. – С. 32-46
7. Мандельштам О. Слово и культура // Мандельштам О. Сочинения. В 2-х т. Т. 2. Стихотворения. сост., подготовка текста и коммент. П. Нерлера; Вступ. статья С. Аверинцева. – М.: Худож. лит., 1990 – С.167-172
8. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1997.
9. Набоков В.В. Стихотворения / Подг. текста, сост., вступ.статья и примеч. М.Э. Маликовой (Новая библиотека поэта) – СПб, 2002. – 655с.
10. Салова С.А. "Фабула о кузнечике в русской анакреонтике XVIII века" // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып.13. – Самара: Изд-во "НТЦ", 2007 – С. 30-44
11. Тарковский А.А. Стихотворения. Вступ. ст. Тарковской М. Арсений Тарковский. Жизнь и творчество. – М.:Изд-во Эксмо, 2006. – 480с. – (Всемирная библиотека).
12. Тарковский А. Собрание сочинений. В 3 т. Т.2. Поэмы; Стихотворения разных лет; Проза / Сост. Т. Озерской-Тарковской; Примеч. А. Лаврина. – М.: Худож. Лит., 1991 – 270с.
13. Тюпа В.И. Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. – Самара: Общество с ограниченной ответственностью Научно-Внедренческая фирма "Сенсоры. Модули. Системы", 1998. – 115с.
14. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / Пер. с нем. М.Ю. Некрасова. – СПб.: "Академический проект", 2003. – 816с.
15. Хворостьянова Е. Пародия как автометаописание (Литературный образ поэзии 80-х – начала 90-х годов XIX века // Автоинтерпретация: Сборник статей / Под ред. А.Б. Муратова, Л.А. Иезуитовой. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 1998. – С.82-97
16. Чухонцев О. Фифия // Новый мир. – 2001. – №11. – С.14-20

Анотація

О. ОРИШАКА. МИФОЛОГЕМА ЦИКАДЫ ТА ЇЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПОЕЗІЇ А.ТАРКОВСЬКОГО

У статті розглянуто продуктивну в поетології А.Тарковського модель, коли образ поета представлений через зооморфический код. Особливо яскраво вона реалізується через міфологему цикади, модифіковану в парадигмі коника й цвіркуна. У ній зберігається вихідна фабула цикади-поета – творця, улюбленця богів і муз, на що вказують аллюзивні посилання на попередників (Анакреонта, Г.Державіна, В.Хлебнікова). Проте образ трансформується, оскільки автор вносить нові обертони в його розробку. Актуалізацією образу коника (цикади, цвіркуна), А.Тарковский виконує двоєдине завдання: свідчить про свою наступність із поетичною традицією в "великому часі" і створює авторський міф про поета.

Аннотация

О. ОРИШАКА. МИФОЛОГЕМА ЦИКАДЫ И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ПОЭЗИИ А.ТАРКОВСКОГО

В статье рассматривается продуктивная в поетологии А.Тарковського модель, когда образ поэта представлен через зооморфический код. Особенно ярко она реализуется через мифологему цикады, модифицированную в парадигме кузнечика и сверчка. В ней

сохраняется исходная фабула цикады-поэта – творца, любимца богов и муз, на что указывают аллюзивные ссылки на предшественников (Анакреонта, Г.Державина, В.Хлебникова). Тем не менее образ трансформируется, поскольку автор вносит новые обертоны в его разработку. Актуализацией образа кузнечика (цикады, сверчка), А.Тарковский выполняет двуединую задачу: заявляет о своей преемственности с поэтической традицией в "большом времени" и создает авторский миф о поэте.

Summary

**O. ORYSHAKA. MYTHOLOGEM OF CICADA AND ITS TRANSFORMATION IN
A. TARKOVSKY'S POETRY.**

The article focuses on productive in A. Tarkovsky's poetology model when the image of a poet is introduced through zoomorphic code. It is vividly realized by way of mythologem of cicada modified in paradigm of grasshopper and cricket. It maintains the initial plot of cicada-poet – creator, a favourite of gods and muses to which allusive references to fore-runners (Anacreont, G. Derzhavin, V. Khlebnikov) point. Still the image is transformed as the author brings in new overtones into its working out. By making the image of grasshopper (cicada, cricket) timely A. Tarkovsky performs one and indivisible task: he declares his succession with poetic tradition in the "great time" and creates author's myth of the poet.