

УДК 821.161'82-311.1

АБРАМОВИЧ С.Д.
(Черновці)

СТИХОТВОРЕНИЕ И. ЖДАНОВА “ПОРТРЕТ ОТЦА” КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА

У статті проаналізовано структуру вірша відомого сучасного російського поета І. Жданова “Портрет батька” як цілісного художнього мікрокосму, розглянуто різні рівні його ментального плану, образної системи та мовної форми.

И зеркало вспашут. И раннее детство
вернется к отцу, не заметив его,
по скошенным травам прямого наследства,
по желтому полю пути своего.

И запах сгорающих крыльев. И слава
над желтой равниной зажженных свечей.
И будет даровано каждому право
себя выбирать, и не будет ночей.

Но стоит ступить на пустую равнину,
как рамкой резной обовьется она,
и поле увидит отцовскую спину
и небо с прямыми углами окна.

А там, за окном, комнатенка худая,
и маковым громом на тронном полу
играет младенец, и бездна седая
сухими кустами томится в углу.

И мак погремушкой ударит по раме
и камешком чиркнет, и вспыхнет она
и гладь фотоснимка сырыми пластами,
как желтое поле, развалит до дна.

Прояснится зеркало, зная, что где-то
плывет глубина по осенней воде,
и тяжесть течет, омывая предметы,
и свет не куется на дальней звезде¹.

Симптоматично, що о творчестві Жданова до сих пор почти ничего существенного, по сути, не написано: литературная критика, как российская, так и постсоветская в целом, предпочитает более привычное измерение “социальной ответственности” литературы. В идеальном Городе Платона вообще не было места поэтам; проза же с давних времен уважалась как нечто утилитарное. Так ли уж интересно нашему социально озабоченному интеллигенту внимать, как трепещет авторское сердце, сквозь которое проходит трещина, разделяющая мир? И кому, скажите на милость, есть дело до чужого отца? В самом деле, а не лучше ли нам поговорить еще раз о Солженицыне? Стоит ли углубляться в дебри чужого “я” – особенно если и от своего-то тошно? Не от этого ли безразличия к личности поэта – преобладание в нашем литературоведении поиска заимствованных мотивов, типологии, образных аналогий и проч.?

Но такой позитивистский подход во вкусе XIX века не дает ключа ни к чему, кроме сюжетосложения, которое в лирике, как известно, отсутствует. Понятно, сюжет мы привыкли рассматривать как идеологизированную “концепцию действительности”. Напротив, исследователи лирического сюжета часто стремятся к многоуровневому анализу одного стихотворения, рассматриваемого как цельный художественный микрокосм.

¹ Здесь и далее тексты Жданова цитируются по изданию: Иван Жданов. Избранное. – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2004.– 155 с.

Следуя этому принципу, мы избираем в качестве объекта рассмотрения стихотворение Жданова “Портрет отца” как репрезентативное произведение мастера, хотя не ставим в качестве своей задачи анализ всех аспектов его содержания и формы. Ограничимся поэтической темой, сформулированной уже в названии стихотворения. Тема эта представляется интересной уже в силу ее крайней субъективности, предполагающей предельную авторскую искренность. Этой искренностью, исповедальностью своей Жданов – шокирует, он кажется чуждым всякой традиции, всякой школе. Похоже, что его волнует исключительно собственный внутренний мир, в котором внешние реалии есть нечто неотъемлемое от личности и биографии автора: *портрет отца* в этом отношении – весьма характерная поэтическая тема.

Однако понятие “метаметафористы” основано было на изумлении перед той свободой, с которой эти поэты распоряжались реалиями внешнего бытия. Метафора – троп, состоящий, по известному определению Ломоносова, в умении сопрягать “далековатые” вещи. Она чарует читателя не только рядом сопоставляемых реалий, но и острашением обычных предметов и ситуаций, сопрягая их в новом, субъективном ракурсе. Тем самым, извечная проблема “поэзии и правды” ставит во главу угла вопрос о творческом методе Жданова.

Д. Бураго заметил что “в многослойном образе ждановского стиля читатель ощущает невероятную достоверность” [1, с. 3]. “Метаметафоризм”, к которому советская критика относилась Жданова, не случайно именовали еще и “метареализмом”: повышенную суггестивность такого письма определяют особого рода привязанность к реальности, предметность художественного изображения, полное отсутствие риторики. Однако ни с какого рода натурализмом параллелей тут провести, очевидно, нельзя.

Может быть, метод поэта состоит в том, что Жданов просто “разлагает реальность”, скрепляя обломки, по собственной субъективной авторской прихоти, в некое условное единство? Так разрушали и собирали заново, спрыскивая “мертвой водой”, труп героя в старинных сказках – срасталось.

Сказочного героя, впрочем, по-настоящему оживляла не “мертвая”, а некая “живая вода”. Что же является “живой водой” ждановского творчества? Социализация поэзии? Конечно же, нет. Словесная игра в духе постмодернизма? На первый взгляд, похоже. Ведь постмодернисты так же активно разрушают причинно-логические связи вещей, спрыскивают части расчлененного организма мертвой водой собственной интеллектуальной рефлексии, а затем весело и увлеченно сращивают заново. Не является ли в таком случае наш “метаметафоризм” просто оплошно названным постмодернизмом, который советская критика в свое время в лицо не распознала?

Однако новый сладостный стиль постмодернизма состоит в изначально задуманном, точно рассчитанном перекомбинировании частей былого целого: скажем, занятно, когда нога торчит из лба. Изрядные иногда получаются чудовища, точнехонько как у незадачливого ученика чародея, о котором пелось в давнем хите Пугачевой. На читательском рынке спрос на стилистику кунсткамеры не иссякает, выходит доходно и прелестно.

Однако ждановское разложение и пересоздание реальности – явно какое-то иное, и, прежде всего, вовсе не коммерческое.

Для начала заметим, что перед нами не симулякр, сделанный из не существующего в природе вещества, но образ, в котором не только руки-ноги на своих местах – в нем пульсирует живая кровь. Образы отца и сына созданы из обломков подлинной реальности (отцовской фотографии, зеркала в резной раме, маковой головки-погремушки и пр.), но сами по себе эти реалии косны и мертвы. Как настоящая газета, вклеенная в полотно кубиста, они обретают жизнь в движении, которое воплощено в образе поля (может, в основе тут лежит известная поговорка “Жизнь прожить – не поле перейти”).

Итак, физические вещи буквально размещены в этом стихотворении “в поле поля”, и вряд ли это случайный, побочный эффект словоупотребления. Скорее всего, автор на него сознательно рассчитывает, так как выражение “в поле [чего-то]” давно стало в нашей речи, благодаря авторитету физики, устойчивым словосочетанием – оттенок научной дефиниции придает лирическому сюжету энергию интеллектуального поиска. Но эти добавочные символические смыслы возникают на основе вполне вещного первого плана образа. Ведь поле – это в первую очередь вполне реально “желтая равнина” (поле ли цветущих одуванчиков было ее прообразом, культовое ли возжигание множества свечей в церкви, или что иное, ставшее трамплином для свободной метафоры – кто знает?). Но цвет этого поля не случайно определен именно как “желтый”, а не как “золотой”, “огненный” или какой-то иной, близкий “желтому”, но относящийся к высокому стилистическому ряду эпитет. Желтый – этот исконный символ мятущегося огня (“цвет измены” в позднейших интерпретациях) – становится метафорическим эпитетом земной жизни и мирской славы. Путь возвращения к истокам собст-

венного “Я” пролегає сквозь таке вот *желтое* поле – це шлях відмови від старих вильотів (за плечима ліричного героя – “сгорающие крылья”), але ітогом шляху являється одержання вольного міра, де неє ніякої тьми.

...І раннє дєтство
вернєтєся к отцу, не заметив его,
по скошенным травам прямого наследства,
по желтому полю шляху свого.

І запах сгорающих крыльев. І слава
над желтой равниной зажженных свечей.
І будєт даровано каждому право
себя выбирать, и не будет ночей.

Ключевой образ стихотворения – вспышка, угадываемая в имплицитном подпространстве образа: вспышка магния, зажигаемого когда-то фотографами в момент съемки, как вспышка молнии, высветляет из тьмы времени, облик молодого отца. Черты отца вдруг узнаются лирическим героем в самом себе – в “резной рамке” зеркала, “вспаханного” неведомыми оратаями – “психагогами” (ангелы Божии? Муза? да в самой этой неясности и таится поэтическое обаяние!), и тут же давшего ощутимые плоды. Перед читателем возникает ряд калейдоскопических, трудно улавливаемых интеллектуальным анализом эмоциональных прозрений, череда видений, будто бы извлеченных из реального прошлого:

А там, за окном, комнатенка худая,
и маковым громом на тронном полу
играет младенец, и бездна седая
сухими кустами томится в углу.

Словно в матрешке или в ее прообразах – буддийских резных шарах, символизирующих структуру бытия, смысл здесь заключен в оболочку иного смысла, как семена мака – в свою коробочку, которой играет младенец. Мак, атрибут Гипноса, не всегда имел одну лишь печальную репутацию сырья для наркотика. Искони мак – из ряда таких символов, как священная сома, “мед поэзии” и т.п., именно в этом качестве звучит данное слово у Жданова. Это не надуманность: ведь Жданов сознательно укрупняет, монументализирует простые вещи; даже обычный пол, на котором сидит ребенок, – “тронный”, ибо всякая экзистенция царственна. Поэтому маковая погремушка – убогая бедняцкая игрушка прошлых лет – становится в художественном мире стихотворения инструментом некоего поэтического камлания, разрушающего границы привычных времени и пространства:

И мак погремушкой ударит по раме
и камешком чиркнет, и вспыхнет она
и гладь фотоснимка сырыми пластами,
как желтое поле, развалит до дна.

Тем самым, оказавшись на “пустой равнине” как бы де-реализованного бытия, человек обретает свободу и чувство истоков. Свойства вещей отделяются от самих вещей; прекращается разбегание звезд, начавшееся в космическом просторе мириады лет тому, и зеркало, этот древний символ магического видения, обретает ясность и невозмутимость:

Прояснится зеркало, зная, что где-то
плывет глубина по осенней воде,
и тяжесть течет, омывая предметы,
и свет не куется на дальней звезде.

Это “прояснение зеркала” – весьма притязательная ситуация, выходящая за пределы биографического момента, как изображение в зеркале “выходит” за пределы рамы.

Мы никогда не знаем, как следует, своего отца, мать, прочих близких. Но ничто так не занимает, не гипнотизирует человека, нежеле “Другой”, выступающий в постмодернизме иносказанием отчужденности². Особенно если этот Другой – отец, чьи гены несешь в себе.

Темы не-вечности и, вместе, не-постижимости отца, долга перед отцом, вины перед отцом – вечные темы литературы; достаточно вспомнить трагедию Гамлета, призванного восстановить поруганную отцовскую честь. В частности, эта тема в XX веке развивается драматически, под знаком верности (отторжения): достаточно вспомнить такие полярности, как странная и завораживающая

² О “расщепленном сознании” современного человека, который постоянно ищет в себе Другого, пишет, например, теоретик постмодернизма Деррида [2].

идея философа Н. Федорова о физическом воскресении отцов, с одной стороны, и весьма популярный в психоанализе миф З. Фрейда о некоем изначальном отцеубийстве, с другой. Не угасает эта тема (в разных, конечно, вариациях) и в современной литературе.

Советская идеология, пропитавшая атмосферу общества, взрастившего Жданова, строилась на авторитаризме. “Заветы отцов” тут считались, как выразился один из ведущих литературных критиков той эпохи, чем-то “кровным, завоеванным”. Однако характерно честное признание мэтра советской поэзии Е. Евтушенко: “И про отца родного своего / Мы знаем все, не зная ничего”. По сути, это констатация безысходного абсурда, непреодолимой пропасти между родными людьми. Но у Жданова как раз преодоление этой огромного размера дистанции и составляет направленность лирического сюжета, хотя ни о каких идеологических “заветах” здесь речь не идет. Это какая-то иная неразрывность, пролегающая отнюдь не в социально-идеологической плоскости, неразрывность человеческая, сугубо лично-интимная, отсутствие которой столь горько осознается Евтушенко.

Есть резон сделать еще одно сопоставление, причем не с кем иным, как с поэтом, которого считают классиком постмодернизма, – с Бродским. Ведь именно постмодернизм поступает с “заветами отцов” не менее решительно, чем Павлик Корчагин.

Художественная аксиология двух поэтов несоизмерима, конечно, ни при каком раскладе. В частности, принципиальный космополитизм Бродского (может, впрочем, вынужденный обстоятельствами) не имеет ничего общего с осязательно русской “почвой” художественного мира Жданова. Однако и тот, и другой живут как бы за стенами того идеального города Платона, в котором нет места поэтам. Жданов проживает в собственном мире, созданном по тем же законам художественного волюнтаризма, по которым конструировал свой индивидуалистический *Ultima Thulae* Бродский. Конечно, его “лирическое мгновение” по своей структуре принципиально лишено момента эпизации, характерного для Бродского. Но иные строки Бродского и по своей поэтической теме, и по пронзительно щемящему настроению, и по степени “рентгенированности” реальности как бы просятся в типологический ряд с анализируемым стихотворением Жданова:

Это – кошка, это – мышка.
 Это – лагерь, это – вышка.
 Это – время тихой сапой
 убивает маму с папой.

Реалии советской жизни, отраженные у Бродского сквозь призму наивного и от того лишь более страшного детского рисунка, отобраны крайне скупой и репрезентативной. В этом мире на равных существуют милые персонажи детского мира кошка и мышка, как-то вмиг превращающиеся в охотника и жертву, и концлагерь, и время, которое больше пространства, – пожирающий собственных детей Хронос. Моментальный пролет от “счастливого детства” – через мясорубку социальной жизни – к завершению земного пути есть лапидарный и вместе с тем монументальный алгоритм Жизни Человека в XX столетии, абсурдной по своей абсолютной внутренней недостаточности. Но только ли абсурдность бытия прочитывается в этих строках Бродского?

Нелишне заметить, что, по мнению не столь уж малого числа исследователей, Бродский, несмотря на школьный ярлык, приклеенный к нему, постмодернистом в полном смысле слова не является: “Творчество Бродского противится постмодернизму, ибо постмодернизм снимает текст смысла, а Бродский обогащает, постмодернизм эклектично цепляется за мировое культурное богатство, а Бродский – органично” [3, с. 7]. В частности, весьма важно отметить, что насквозь скептический и ироничный Бродский весьма недвусмысленно (хотя не без оговорок и колебаний) избрал своей духовной почвой христианство [4]. Человеческое страдание у Бродского отнюдь не алгоритм абсурда – это горнило духа, способного вместить и экзистенциальный ужас бытия, и ощущение вечной связи любви с теми, кого “тихой сапой” убивает хищное время.

У Жданова, как и у Бродского, именно “обретение отца в себе” есть одновременно снятие диалектики противоречий и возвращение к незыблемым основаниям бытия. Дело в том, что в ходе этого возвращения исчезает ощущение абсурдности мира, которое питается чувством абсолютного одиночества человека, пребывающего наедине со своими экзистенциальными проблемами.

Ведь абсурдность эта во многом определяется тем подсознательным отцеубийством, которое лежит в основе упомянутого мифа Фрейда и есть одним из основополагающих архетипов нашего подсознания (во всяком случае – подсознания мужчины). Вместе с тем, отторгнутый и ушедший отец изначальным, уже в первобытных культурах, ассоциируется с божествами, от которых зависит жизнь человека; отсюда повсеместный, во всех регионах Земли наблюдаемый культ предков, который и в

нашу скептическую эпоху упрямо держится в тех или иных вариациях. Достаточно вспомнить учение Н. Федорова.

Вариант ситуации – богоборчество, бунт против Доброго Отца. Это поиск собственного Я, путь строптивного Адама, отталкивающего Направляющую Руку во имя обретения личной свободы. И, как следствие, – комплекс неизбывной вины, или, выражаясь языком теологов, чувство греха и богооставленности. Эта духовная парадигма свойственна, во всяком случае, нашей культуре, которая, согласно мнению специалистов, представляет собой типичную “культуру вины”, отличную от “культур стыда”, в которых индивидуальной совести и покаянию просто нет места.

И тут “любовь к отеческим гробам” достаточно часто оказывается ступенькой к постижению иной стадии, иной степени любви. В нашей культуре мотив “обретения отца”, благодаря Евангелию, обретает особое звучание – очищения, искупления, обретения пути. Блудный сын, растратив свою часть отцовского имения и впавший в крайнее унижение, возвращается в дом отчий, обретая здесь восстановление разрушенного “Я” во всепрощающей отцовской любви. Сам Автор этой притчи, исполнив свою миссию, говорит: “Восхожу к Отцу моему”. Этот Отец в Библии – Всеобъемлющая Любовь. Именно она, эта Любовь, дает силы верить и жить, мириться со смертью близких, находить свое истинное, а не ангажированное жизненными обстоятельствами Я.

У Жданова мотив жизни как “отсрочки у смерти” слишком част и весом, чтобы сбросить со счетов возможность и такого метафизического измерения:

Это снова Харон разжимает кулак.
Это линия жизни с ладони в упор
снегопадом слетает, впиваясь во мрак,
и рисует собой очертания гор.

Евангельские же мотивы, при всей свободе поэтической интерпретации, обыкновенно вплетаются в художественную ткань ждановского стихотворения слишком естественно и непринужденно, чтобы счесть ситуацию литературным щегольством, постмодернистской игрой с цитатой:

Мать скорбящая, Память, ты – вечное отражение
на гневной трубе Архангела, надежда на всепрощенье.

А в прозаическом стихотворении “Повторение или воскресение” Жданов уже недвусмысленно оперирует – причем в аспекте нашей темы – терминологией, которую нельзя определить, как “философскую”, ибо это сугубо теологическая терминология:

Повторение, как и воскресение, преодолевает время. Но цель повторения – восстановление утраченного времени, воскресение же всегда владеет нерастрачиваемым временем. Потому что повторение – это ревность, а воскресение – любовь.

Стихотворение Жданова “Портрет отца” исполнено по-человечески очень внятной, биографической, “душевной” семантики, стремления проникнуть в личность и жизнь ушедшего навеки родного человека (“повторение отца”). Но, по мере развития поэтической темы, оно приобретает еще и явственный оттенок семантики “духовной”: возникает имплицитно выраженный мотив “возвращения к Отцу”, звучащий как бы и в ключе Евангелия. Это придает ждановской поэтической теме особую многомерность и монументальность.

Литература

1. Бурого Д. От издателя // Иван Жданов. Избранное. – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2004. – С. 3.
2. Derrida J. The Supplement of Copula: Philosophy before Linguistics // Textual Strategies: Perspectives in Poststructuralist Criticism. – L., 1980.
3. Медведев В. Творчество Иосифа Бродского в зеркале культурологии. – Тула: Тульский полиграфист, 2000. – 148 с.
4. Тілло М.С. Культурологічне християнство Йосипа Бродського // Мова і культура. – В. 5. – Т. 2. – Ч. 2. [Матеріали міжнар. наук. конф., присв. пам'яті С. Бурого]. – К.: Видавничий дім Д. Бурого, 2002. – С. 166–172.