

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 82.091

Н.И. ИЛЬИНСКАЯ,
*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой мировой литературы и
культуры имени проф. О. Мишукова
Херсонского государственного университета*

ТИПОЛОГИЯ АНАКРЕОНТИЧЕСКОГО МОТИВА ЦИКАДЫ В ПОЭЗИИ ДЖОНА КИТСА И АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

В статье рассматривается модификация сквозного в мировой поэзии образа цикады (кузнечика, сверчка) как «двойника» творческой личности. В поэтическом диалоге Джона Китса и Арсения Тарковского прослежена трансформация образов Кузнечика и Сверчка; выявлена инвариантная составляющая, воплощенная в идиостилистике поэтов, типологическое сходство и различие в интерпретации данных образов.

Ключевые слова: анакреонтика, мотив, поэтология, инвариант, поэтический диалог.

Образы Кузнечика и Сверчка как «двойники» творческой личности восходят к анакреонтическому мотиву цикады. В мировой поэзии он имеет богатую и разветвленную историю, которая начинается в начале XVIII в. с публикации в Голландии билингвального сборника стихотворений Анакреонта и Сафо. Довольно скоро любителям древностей становится известно, что большая часть произведений – это лишь дилетантские подражания позднего эллинизма античному лирику. Однако этот факт не мешает анакреонте покорять утонченную читательскую аудиторию в Старом и Новом Свете и победно шествовать в веках. Как напишет Булат Окуджава, «восемнадцатый век из античности / в назиданье нам, грешным, извлек / культ любви, обаяние личности, / наслаждения сладкий урок». И, дополним, восемнадцатый век актуализирует анакреонтическую мифологему поэта – любимца Муз, баловня и избранника судьбы, посредника меж миром дольным и горним.

Особую популярность приобретает лирическая миниатюра «К цикаде», которая становится претекстом разноплановых семантических трансформаций вот уже на протяжении нескольких столетий. Перечень поэтических имен, обратившихся к образу цикады, настолько внушительный, что не представляется возможным даже простое их перечисление.

Интерес русской литературы к природным, в частности зооморфным мотивам, образам и символика, зафиксирован литературоведением. Это раздел «Символика насекомых» в масштабном исследовании А. Ханзен-Лева «Мифопоэтический символизм» [8, с. 539–555], статьи Л. Звонаревой «Зооморфный код в поэзии Зинаиды Гиппиус» [2], С. Саловой «Фабула о кузнечике в русской анакреонтике XVIII века» [5], В. Владимирцева «Поэтический bestiарий Достоевского» [1]. Отдельные упоминания содержатся в статьях, посвященных творчеству того или иного автора (например, Вяч. Вс. Иванов «Хлебников и наука» [3, с. 378]). Непосредственно образ цикады рассматривается в оказавшихся недоступными для нас работах западных русистов [8, с. 554]. Задача данной статьи – проследить транс-

формации образов Кузнечика и Сверчка в поэтическом диалоге Джона Китса и Арсения Тарковского, выявить инвариантную составляющую, типологическое сходство и различие в их интерпретации. Специального исследования в заявленном ракурсе не проводилось.

Инвариантом семантики образа цикады или его русского аналога кузнечика является анакреонтический миф о поэте – любимце богов и баловне судьбы. Его отголоски находим в предании, изложенном Платоном. Как известно, в нем рассказывается о появлении на земле Муз и песен, от которых излишне впечатлительные люди пришли в экстатический восторг. Не щадя «живота», они без устали предавались искусствам. От этих странных личностей и произошла порода цикад. За исключительную преданность искусствам Музы даровали им способность жить беззаботно 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 – поэту XX ст. – «старую-новую» семантику образа Стрекозы. (В скобках напомним, что именно «К стрекозе» называется русифицированная анакреонтея А. Кантемира, положившая начало русскоязычным вариациям. В ее рамках первоначально оформляется символика-аллегорическая семантика образа кузнечика-поэта). Современным автором связываются воедино, а не противопоставляются «пела» и «дело»: «Ты все пела – *это* дело». Посредством переноса логического ударения инверсирована эзопо-крыловская мораль и актуализировано исходное значение анакреонтического мифа о блаженном поэте-цикаде (кузнечике), смысл жизни которого – вдохновенное творчество.

Отголоски мифа содержатся в таких инвариантных чертах образа поэта-кузнечика, как оптимистическое мироощущение, уверенность в священности поэтического дара и его бессмертия – непрерывной атрибуции творческой личности, медиаторские функции посредника между небом и землей. По мере отхода от претекста образ цикады / кузнечика трансформируется и дополняется новыми смыслами. В культурной преемственности образа кузнечика (цикады, сверчка) происходит переориентация образно-семантической структуры первоисточника в соответствии с эстетическими принципами, жанровыми канонами литературного направления или идиостилистики автора. Конкретизируем этот тезис, обратившись к поэзии названных авторов.

Сонет «Кузнечик и сверчок», написанный за 15 минут в дружеском соревновании, становится одним из самых известных произведений Джона Китса. В нем сконцентрированы константы его поэтологии, а именно: утверждение гармонического единства природы и поэзии как равновеликих реальностей; устремленность к красоте, которая разлита на земле во многих, в том числе и будничных проявлениях; естественность процесса творчества, вырастающего из свободы выбора автора. Для поэзии не существует запретных или неподходящих тем. Однако, наслаждаясь красотой подлунного мира, поэт целомудренно не посягает на высочайшую роль Творца – он до самозабвения, как мифологическая цикада / кузнечик воспевает совершенство и гармонию Божьего творения. Отметим, что именно эта способность – преобразовать «случайные черты» в поэтическом слове, сближает таких разных по времени и по социокультурным условиям жизни поэтов, как Джон Китс и Арсений Тарковский. Оба также ценят в поэзии богатство культурной памяти.

Можно утверждать, что в определенной степени английский поэт обгоняет свое время. Этот тезис подтверждается высокой литературной репутацией поэзии Дж. Китса в литературе XX в., у истоков которой – прерафаэлиты и Оскар Уайльд. В пользу сказанного свидетельствует и своего рода творческое соревнование современных русских переводчиков Д. Китса. Так, сонет «Кузнечик и сверчок» насчитывает около десятка версий, среди которых – переводы Б. Пастернака, С. Маршака, О. Чухонцева, М. Новиковой, С. Сухарева, Т. Спендиаровой. В отличие от традиционного для романтиков образа поэта-пророка или демонической личности, в этом и других стихотворениях Джон Китс исповедует близкую современным поэтологиям концепцию поэта-протеза. Вот как пишет об этом сам автор: «Поэт самое непоэтическое существо на свете, ибо у него нет своего поэтического «я»: он постоянно заполняет собой самые разные оболочки» [цит. по: 9, с. 8). Эту особенность наблюдаем в «Кузнечике и сверчке», где творческая личность представлена двумя равнозначными ипостасями: образами освященного традицией кузнечика (цикады) и его менее

именитого собрата – домашнего сверчка. «Поэзия земли» не умолкает никогда, потому что для Дж. Китса, как отмечает И. Шайтанов, «прекрасное повсюду: и в летнем стрекоте кузнечика, и в запечной песне сверчка, и в мгновенной потрясенности человека, переживающего минутность своего бытия на берегу океана вечности» [9, с. 11].

В русле темы укажем на типологическую параллель с А. Тарковским. Взлелеянный двумя веками русской поэзии образ поэта Пророка / Жреца / Царя / Мессии в поэтологии русского автора встречается со своей антитезой – образом поэта, гордыня которого смиряется «оскромнением». Так, в стихотворении «Кузнец» двойником поэта выступает уничижительный «кузнечик», то есть не мастер, сотворивший свой мир, а всего лишь что-то «смастеривший» подмастерье. Такая демифологизация образа в русской поэзии встречается впервые, поскольку интерпретация образа кузнечика (цикады) в подобном модусе не характерна.

Сравнение подстрочника сонета Дж. Китса и переводов на мотивном и лексическом уровнях (по понятным причинам не анализируются уровни поэтической фоники и версификационный) позволяет выявить некоторые особенности поэтического «полилога». Так, инвариантной остается китсовская метафора «поэзия земли». Ее модификации располагаются в семантическом поле его поэтологии – «прекрасному в природе нет конца»; «поэзии в природе нет конца», соединяя, согласно Китсу, естественную красоту мира и поэзию. Нарушает общее согласие Б. Пастернак, передавая первый стих библейской реминисценцией из Екклесиаста: «В свой час своя поэзия в природе»; «В свой час во всем поэзия своя» (ср.: Всеу свое время, и время всякой вещи под небом – Еккл. 3:1), создавая тем самым онтологический подтекст.

Во всех переводах сохраняется параллелизм – семантическая доминанта, заданная оригиналом и анакреонтической традицией поэтического бессмертия: «Поэзия земли никогда не умирает», «Поэзия земли никогда не прекращается». Общим является «разрешение» в заключительных строках антитезы жаркого лета и зимней стужи благодаря их «примирению» в немолкающей песне Сверчка и Кузнечика. Если иметь в виду аллегорическое прочтение, то, возможно, речь идет о представителях разного типа творчества или макро- и микрокосмоса, одинаково ценных и необходимых для мировой гармонии.

Показателен еще один момент: в образе Кузнечика Дж. Китсом акцентирована очаровательная беззаботность, переполненность жизнью и сибаритство как знак культурной преемственности и верности анакреонтическому претексту. На лексическом уровне это передано словами «роскошь лета», «восторг», «усталость от веселья», что синонимично отражают практически все переводы за исключением пастернаковского. Русский поэт не следует буквально за оригиналом. Благостная лень и аполлонизм китсовского Кузнечика трансформируются в дерзость, дионисийский размах и хмельное экстатическое безумие истинно русского поэта: «Кузнечик – вот виновник тех мелодий. / Певун и лодырь, потерявший стыд, / Пока и сам, по горло пеньем сыт, / Не свалится последним в хороводе».

Как видим, «русифицированный» Б. Пастернаком английский Кузнечик в полной мере отражает «стихийно-игровой дар» поэта, тяготеющий к сплетению разнокачественных сплетений и ассоциаций. М. Эпштейн, говоря о концепции природы в лирике поэта, точно замечает: «В природе, как ее видит поэт, преобладает беспорядок, свежий хаос, наплыв безудержных влечений, хлещущих через край» [10, с. 249]. Такое восприятие бытия поэтом-кузнечиком становится своего рода традицией: в более новых переводах он «шалит, звенит» (М. Новикова); «блаженствует, опьянев от света, звенит и стрекочет» (Т. Спендиарова); падает, «обессилен от рулад» (С. Сухарев). И хотя Кузнечик и Сверчок Дж. Китса гармонично дополняют друг друга, все-таки пение сверчка лишь напоминание, отражение, иллюзия в полусне или полудреме, что подчеркивается на лексическом уровне глаголами «кажется», «чудится». Такова в общих чертах поэтическая идеология Дж. Китса, воплощенная в сонете «Кузнечик и сверчок».

В корпусе поэзии Арсения Тарковского кузнечики занимают лидирующие позиции по сравнению со сверчками. Это стихотворения «Загадка с разгадкой», цикл «Кузнечики», «Кузнец», «Где целовали степь курганы». О сверчке – только одно, но знаковое в поэтологии А. Тарковского стихотворение с таким же названием – «Сверчок». Образ кузнечика полифункционален, однако неизменной остается его устойчивая связь с поэтологиче-

ской проблематикой. Он маркирует культурную преемственность и выступает коррелятом поэта-неотрадиционалиста, того, «кто из рук Анакреона / Вынул скачущий огонь». Отметим и отличие: это изменение «среды» обитания поэта-кузнечика (цикады), по сути «взрывающим» анакреонтическую традицию. По сравнению с традиционным буколическим топосом анакреонтеи или идиллическим пейзажем в сентиментализме кузнечик поэта XX в. находится в инородной обстановке. Он окружен бездушным железом, он сам из железа, из этого же материала его книга (стихотворение «Кузнец»), что имеет свой подтекст. То есть в характерные для мифологемы эпикурейские мотивы гармонии, свободы и радости творчества входит трагический модус.

Оригинальный и самобытный образ поэта представлен в стихотворении А. Тарковско-го «Сверчок» [6, с. 40], которое является первым в череде его кузнечиков / сверчков. Стихотворение, написанное в 1940 г., отличается от анакреонтеи переработкой устойчивых мотивов и семантики. При этом сохраняется преемственность между образами «цикады» и «обрусевшими» «кузнечиком» и «сверчком». Как представляется, стихотворение «с ключом», и мы попытаемся это доказать, обратившись к интертекстуальному анализу.

Начнем с того, что по сравнению с любимцем богов и муз, коим является вольный житель полей кузнечик, локус сверчка ограничен – он домашний «певец» для немногих или лучше сказать для избранных. Несмотря на явную зависимость от злой воли («И один для меня приготовит крутой кипяток»), поэт-сверчок самодостаточен в осознании своего «шестка» («А другой для меня приготовит шесток золотой»). Сразу же становится ясным, что это не аллюзия на известную уничижительную поговорку («Знай сверчок...»). Шесток «сияет» золотом, коррелирующим мифопоэтическому мотиву божественного покровительства поэту со стороны Аполлона и муз. Возникает еще одна ассоциация – она тоже сигнализирует о культурной памяти и восходит к золотому Кузнечика Г. Державина, который «сам собою богат»; «золоту» Кузнечика В. Хлебникова – «крылышка золотописьмом». Иными словами, «запечный сверчок» предельно четко осознает место своего творчества на «золотом шестке» русской поэтической традиции.

Печной запечек – это аналог «Луга зеленого» русской литературы в ситуации культурной «рассеянности» писателей. Только вместо свободного луга – печная зола (пепелище) и «заповедная», то есть «сокровенная», «скрытая» от других песня сверчка. Аллюзивно-реминисцентный пласт стихотворения позволяет восстановить дорогие А. Тарковскому имена. В «заповедной» песне сверчка, которая в первоначальном варианте текста называется «похоронная», аллюзивно «присутствует» Марина Цветаева. Как указывает сам автор, «эпитет «заповедная» во второй строке придуман М. Цветаевой вместо моего, который ей не понравился» [6, с. 436]. Строка «Я по крови домашний сверчок» перекликается с известным мандельштамовским «Мне на плечи кидается век-волкодав, / Но не волк я по крови своей» («За гремучую доблесть грядущих веков»), напоминая о духовном родстве поэтов и о тех, кого уж нет. Возможно, бедная скрипка сверчку досталась от поэта Я. Полонского – на ней играл его «Кузнечик-музыкант».

В тоске по мировой культуре и поисках «литературного отечества» автор обращается к памяти: поэт-сверчок «одной крови» с нездешней цикадой. Он также, как и она, «богат песнями», бережно хранит русскую речь, усматривая в этом свою особую миссию для поколений («Сколько я поговорок сложил в коробок лубяной, чтобы шарил дети в моем лубяном коробке»). Мотив памяти, как культурной, так и памяти-воспоминания, связанный с поисками своей «родословной в искусстве», реализуется в диалоге с поэтами русского зарубежья. «Проницательный читатель» (а другого у А. Тарковского в те годы и не было), понимает, кто такие «путешественники в далеком краю». В тексте «спрятана» реминисценция из стихотворения Вяч. Иванова «Цикада». В нем цикады, как и сверчок А. Тарковско-го, наделяются апокалиптическими пророческими функциями. Они «трубят» о катастрофе почти физического исчезновения прежней жизни и о «последних временах» культуры: «Ты не слышишь меня, / голос мой – как часы за стеной, / А прислушайся только – и я поведу за собой, / Я весь дом подыму: / просыпайтесь, я сторож ночной! / И заречье твое отзовется сигнальной трубой» (ср. у Вяч. Иванова: «Цикады, цикады! / Любят вас Музы: / .../ Вы трубачи! Куйте мне в трубы...»).

Созданный А. Тарковским образ поэта-сверчка соотносится с одним из вечных архетипов творцов – легким, жизнерадостным, «моцартианским». В тексте его маркеры – бедная старая скрипка, мотив «вечного детства», мудрое приятие жизни. И в этом контексте можно говорить о пушкинском коде творческой личности, в котором поэт XX в. ценит «божественную сущность, моцартианскую» [7, с. 264]. Но скрипка «с единственной медной струной» напоминает как о трагической судьбе Паганини, так и о нереализованном поэтическом даре самого автора.

Формируя концепцию творческой личности, А. Тарковский находит предшественника и в ближайшем окружении. Это поэт милостью Божией – О. Мандельштам, который воплощает схожие черты творческого поведения. О художественном влиянии поэта-акмеиста на поэтику А. Тарковского сказано достаточно. Так, широко известны слова А. Ахматовой о том, как поэт, «задавленный» Мандельштамом, все-таки смог обрести творческую индивидуальность. Помимо творческого влияния, общими являются нонконформистская позиция поэтов, индивидуальные «проекты» их судьбы, способность создавать собственные миры – художественные и реальные; подчеркнутая суверенность «приватного» существования, неоднократно заявленные и в жизни, и в стихах. Включение в интертекстуальное поле образа сверчка-поэта позволяет сделать вывод о «литературной родословной» А. Тарковского – это европейская культура и русский модернизм; о его принадлежности к неотрадиционалистскому (В. Тюпа) типу творчества, сориентированному на культурную традицию и определенный вид творческого поведения. А всякая «литературная семья», по слову О. Мандельштама, «держится на интонации и на цитате, на кавычках».

Так, в поэтическом сознании А. Тарковского происходит переосмысление сквозных для мировой литературной традиции образов кузнечика и сверчка, в результате которого рождается еще один авторский миф о поэте. В отличие от гармоничной и безмятежной анакреонтеи Дж. Китса стихотворение русского поэта дополняется новыми обертонами, порожденными горьким опытом XX в.

Список использованной литературы

1. Владимирцев В. Поэтический бестиарий Достоевского // Альманах «Достоевский и мировая культура». – 1999. – № 12. – С. 120–134.
2. Звонарева Л. Зооморфный код в поэзии Зинаиды Гиппиус // Литературная учеба: Литературно-философский журнал. – 2000. – Кн. 4, июль–август. – С. 100–111.
3. Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том II. Статьи о русской литературе / Вяч. Вс. Иванов. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 342–399.
4. Китс Д. Стихотворения и поэмы: пер. с англ. / Д. Китс; сост., вступ. статья, коммент. И. Шайтанова. – М.: Худож. лит., 1989. – 319 с.
5. 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.
6. Тарковский А.А. Стихотворения / А. Тарковский; вступ. ст. М. Тарковской. – М.: Изд-во Эксмо, 2006. – 480 с. – (Всемирная библиотека поэзии).
7. Тарковский А. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. Поэмы; Стихотворения разных лет; Проза / А. Тарковский; сост. Т. Озерской-Тарковской; примеч. А. Лаврина. – М.: Худож. лит., 1991. – 270 с.
8. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / А. Ханзен-Леве; пер. с нем. М.Ю. Некрасова. – СПб.: Академический проект, 2003. – 816 с.
9. Шайтанов И. Джон Китс / И. Шайтанов // Китс Д. Стихотворения и поэмы: пер. с англ. / сост., вступ. статья, коммент. И. Шайтанова. – М.: Худож. лит., 1989. – 319 с.
10. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник Вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.

У статті розглядається модифікація наскрізного у світовій поезії образу цикади (коника, цвіркуна) як «двійника» творчої особистості. У поетичному діалозі Джона Кітса та Арсенія Тарковського

простежено трансформацію образів Коника й Цвіркуна; виявлено інваріантну складову, яку втілено в ідіостилистиці поетів, типологічну схожість і відмінність в інтерпретації цих образів.

Ключові слова: анакреонтика, мотив, поетологія, інваріант, поетичний діалог.

The article deals with modification of image of a cicada (grasshopper, cricket) that is a through image in the world poetry and considered to be a double of creative individuality. The author of the article traces transformations of images of Grasshopper and Cricket in poetic dialogue between John Keats and Arseniy Tarkovskiy: invariant component, expressed in individual stylistics, typological similarity and difference in interpretation of these images are revealed.

Key words: anacreontic poetry, motive, poetology, invariant, poetic dialogue.

Надійшло до редакції 8.06.2012.