

Л.Н. ЯЧНИК  
(Берлин)

**КОНЦЕПЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА  
АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА  
В КНИГЕ «АПОЛЛОН В СНЕГУ»**

Александр Кушнер принадлежит к числу писателей, которые открыто и подробно высказываются о поэзии, о собственном художественном методе. И в этих размышлениях отчетливо выражена его концепция поэтического творчества. Вместе с тем она формируется в процессе исследования художником русской поэтической традиции.

Если попытаться обозначить основные позиции Кушнера в понимании функций литературы, то мы обнаружим признание, с одной стороны, дидактической ее роли (а, следовательно, социально и политически активной позиции художника), а с другой стороны – эстетической функции литературы (социально и политически индифферентной позиции художника).

«Аполлон в снегу» – так называлось стихотворение, написанное Кушнером в 1975 году. Это название впоследствии было использовано автором для книги очерков и заметок о русской поэзии.

Целью данной статьи является анализ концепции поэтического творчества А.Кушнера, отразившейся в сборнике статей и очерков «Аполлон в снегу».

Книга Кушнера представляет собой своеобразный сплав лирических воспоминаний, размышлений о поэзии, о трагических судьбах русских поэтов, оформленных в виде очерков, эссе, статей писателя. Кроме того, Кушнер включил в сборник ряд стихотворений, посвященных Вяземскому, Лермонтову, Анненскому, Ахматовой и др.

Александр Кушнер отрицает родство своей прозы с наукой о литературе и определяет избранный им жанр как «роман о любви к стихам» [6, с.6]. Это своеобразная история отношений человека с поэзией, хроника любви к ней. Речь здесь идет не только о технике стихосложения, но и о том, как шло становление человеческой души, любящей поэзию: «Скажи мне, какие стихи ты любишь, и я скажу тебе, кто ты» [6, с.7]. Кушнер представляет читателю весь путь в

его последовательности, от увлечения к увлечению, от свидания к свиданию, от разлуки к разлуке. Кушнер размышляет о своем восприятии комедии «Горе от ума» как о первом опыте соприкосновения с серьезной литературой, о Некрасове и том некрасовском «звуче», что напоминает звук басовой струны, который он (Кушнер) недавно научился ценить, о Мандельштаме и его облегченном эпитете, о поэтической системе Пастернака, о лирическом герое Блока и о «наследнике байронического сознания» – Бродском.

Все исследователи творчества Кушнера склонны связывать его с пушкинской эпохой и пушкинским текстом. Это касается как классической ясности, прозрачности, формы стихов, так и реминисцентного плана. А.Кушнер не скрывает, что многим, как поэт, обязан XIX веку, в том числе тематическим диапазоном своей лирики. Одним из содержательных мотивов его творчества является поэзия дружеского чувства, восходящая, главным образом, к Пушкину.

«Александр Кушнер – один из лучших лирических поэтов XX века» [2, с.136], – так оценил его вклад в русскую литературу Иосиф Бродский, добавив при этом, что биография поэта в том, что он выбирает в доставшемся ему литературном наследстве. Кушнер – поэт-филолог, поэт-ученый, что, впрочем, не уникально для русской литературы: вспомним И.Анненского, В.Брюсова, Н.Гумилева, Н.Заболоцкого, авторов теоретических заметок о поэзии. Он прекрасно знаком с творчеством Пушкина, знаком как с общеизвестными его произведениями, так и с такими, которые редко цитируются и упоминаются лишь в сравнительно узком кругу пушкинистов.

В статьях «Два Пушкина», «Перекличка», «Лучшие права», «Заметки на полях» Александр Кушнер условно разделяет произведения классика русской поэзии на две группы. В первой – произведения, в которых Пушкин выступил с «прямой речью», открытым лицом, во вторую попадают тексты, в которых он предстал под масками, перевоплощался.

Как подчеркивает Кушнер, «в ранней лирике Пушкина происходила борьба между стремлением к конкретности и инерцией стиля: слишком откровенно, слишком отчетливо просматривается в ней душа поэта. Эти стихи опережали время. В них Пушкин говорил то, что почти не могло быть оценено и услышано его современниками. И не удивительно, что стихи этой группы были напечатаны по-

смертно, т.к. читатель был не готов к слишком откровенным стихам поэта» [6, с.53].

В стихах второй группы упраздняется авторское сознание, в них оживают разные эпохи, в них Пушкин постигает национальный дух различных культур. Стихи этой группы – пример повышенной образности и метафоричности, поэтической игры и поэтического перевоплощения, позволяющего высказывать чужие мысли, чужой взгляд на вещи. Гармония стиха не достигается посредством гармонического сознания, а результат преодоления боли и страдания.

А.Кушнер опирается на стиховедческие труды Л.Гинзбург, развивая положения о различных ипостасях лирического героя.

Как полагает Л.Гинзбург, «в лирике Пушкина с ее принципиальной многогранностью существовало внутреннее единство авторской точки зрения. Это было интенсивно развивающееся, динамическое единство, и в своем развитии творчество Пушкина вместило разные воплощения авторского Я» [4, с.46-47].

Уже современники Пушкина отмечали необычайную многогранность как одну из определяющих черт его творчества. Иными словами современники писали об отсутствии в поэзии Пушкина того единого центрального образа, который на языке современного литературоведения принято называть лирическим героем.

И если в творчестве Пушкина нет единого лирического героя, то в нем присутствует всеобъемлющее единство авторского сознания. Нередко это авторское Я воплощалось в конкретном биографическом образе Пушкина, и рядом с ним возникали образы его друзей и знакомых – явление широко распространенное в начале века, когда создавалась литература, свободная от всякой официальности и парадности [4, с.46-47].

А вот в творчестве Блока лирический герой – понятие очевидное и обойтись без него невозможно. Образ жизни Поэта, путь Поэта, образ Поэта – все это чрезвычайно важно в поэтической системе Блока [6, с.123].

По мнению Кушнера, поэтам, обходящимся «без лирического героя» (Державин, Пушкин, Жуковский, Тютчев, Фет, Ахматова, Пастернак, Заболоцкий) или редко прибегающим к нему (в поэзии Бродского просматривается лирический герой), удастся сохранить больше творческих, нервных и физических сил. ...Им свойственен объек-

тивный взгляд на вещи и значительная душевная прочность. Несмотря на невзгоды, а то и трагические обстоятельства жизни, им, как правило, дано долголетие» [6, с.129].

Но все же при сравнении стихов первой и второй групп, несмотря на все великие достижения и совершенства второй группы, Кушнер отдает предпочтение стихам первой, слыша в них биение пушкинского сердца, ощущая в них напряжение его души и ума.

И конечно, для поэта творчество Пушкина – это единый Текст, в котором действуют общие законы, частью которого он является, что позволяет свободно переходить от одного произведения к другому, перешагивать из романа в поэму, из поэзии в прозу, из литературы в биографию.

Для Кушнера знаком, отсылающим к пушкинскому тексту, является не только слово или фраза. Печать авторства несет стихотворный размер, ритм, рифма, строфа и прочие элементы техники стихосложения: «Стихи создаются не для первого встречного, они пишутся для человека, способного их прочитать». Чужая оболочка служит собственным поэтическим задачам – как говорит сам поэт, «все дело в ракурсе, А он и вправду нов» [6, с.449].

Важной областью исследований Кушнера является непосредственно поэтическая система – «стиховая ткань» (хотя сам Кушнер на поэтической системе как таковой в своем очерке внимание не акцентирует). Об этом он рассуждает в статьях «Стиховая ткань», «На пути к Блоку».

В статье «Стиховая ткань» А.Кушнер сопоставляет «стиховую ткань» А.Блока и О.Мандельштама. Автор показывает чудесные преимущества «чистой» лирики, все более раскрывающиеся от начала XIX к середине XX века. Кушнер поясняет свое определение, рассуждая о творчестве А.Блока: «Эта метафора для меня живее многих научных определений. Стиховая ткань может быть редкой, просматриваемой на свет, вообще жидкой, похожей на разбавленный водой раствор. В такой ткани меж словами большие зазоры, строка проваливается, еле держится, в основном за счет “лиризма”. Такова ткань блоковских стихов, в том числе и самых лучших... Таков почти весь Блок, во всяком случае, такова его норма – самые простые, “затасканные” слова, самые стертые эпитеты» [6, с.74]. Лирическая маска Блока, его героическая роль как-то связаны с особым, только ему

свойственным звучанием стиха. Разбавленность стиховой ткани Блока, ее провисание – не слабость, а особенность блоковского стиха. «Блок – самая большая лирическая тема Блока», – писал Тынянов [12, с.118].

Но, тем не менее, Кушнеру дорога и родственна та лирика, где обнаруживается стремление соответствовать в самом главном любой человеческой жизни.

Лирика же, выводящая на подмостки фигуру «лирического героя» во всей исключительности его судьбы, не импонирует Кушнеру (статья «На пути к Блоку»). Он полагает, что «театрализация, конструирование в стихах своего образа, всяческая забота о своем «лице» ведут к почти неизбежным провалам, дурновкусию, потаканию ожиданиям публики. Поэт становится рабом своей выдумки» [6, с.124].

Поэтому в статье о Бродском Кушнер довольно несправедливо устанавливает всего лишь худой мир с «байронической» поэзией Бродского, руководясь здесь больше личными дружескими чувствами, чем эстетическими предпочтениями. Но вместе с тем отмечает «сложнейшие речевые конструкции» в поэзии Бродского [6, с.394].

Есть другая стиховая ткань: плотная, почти не оставляющая просветов, со сложным рисунком, с ассоциативным узором: «Перенасыщенный раствор. Меж словами не просунуться и волосу. Стихи прельщают взгляд, поражают воображение, радуют красками, слепят. Другой такой рельефности, объемности, плотности, красочности и не вспомнить...» – так пишет Кушнер о Мандельштаме в статье «Стиховая ткань». Автор отмечает, что поэтическая ткань Мандельштама тесно связана с метафорическим и ассоциативным мышлением и стилем, что «даже определения, эпитеты приобретают здесь такой вес, такую убедительность и самостоятельность, что кажется – густеют и переходят в разряд существительных» [6, с.78]. И этому «витиевато-ассоциативному» стилю Мандельштам остался верен до конца.

А.Кушнер в своей статье еще не осмелился сказать, что стиховая ткань – это поэтическая система с ее рифмой и музыкальной яростью (Мандельштам), ритмико-синтаксическими и смысловыми элементами, с умением сочетать узнаваемое с неожиданным (Батюшков, Жуковский), виртуозностью и разветвленным синтаксисом (Бродский). Автор предоставил нам целостный рассказ о жизни, о

времени, о самих поэтах, о том, что они (поэты) сохранили в них тяготение к поэтической системе и ритму, записывая тексты своих произведений интонационными рядами – стихами.

Существенной областью исследования непосредственно стиховой ткани для Кушнера является рифма. В ее изучении он апеллирует к опыту целого ряда русских поэтов XIX-XX ст., к различным исследовательским концепциям. В частности, Ю.Н.Тынянова, который писал о «крепкой ассоциативной связи» рифмующихся слов, когда в первом из них уже как бы дана тень второго («пламень, тащущий за собою камень») [12, с.89]. Так же, как пушкинская рифма, «свободна и ревнива, своенравна и ленива», заставляет повиноваться «резвым прихотям» своим, в собственных стихах Кушнера слово *сладость* немедленно «тащит» пушкинскую рифму: «Мечты, мечты, Где ваша сладость? Вернешь ли ты Свою крылатость? Лети, душа, За рифмой “радость”, как шмель жужжа!» [6, с.104].

Для каждого поэта среди взаимосвязанных элементов, составляющих поэтическую систему, есть один опорный, наиболее важный, наиболее значащий. Стихам Анненского, например, присуща интонационная неровность: рифмуются обычно разные части речи: «От разнородной рифмы Анненского уже рукой подать до рифм Маяковского и Пастернака» [6, с.179-180]. Другое дело – рифма Мандельштама. В поэзии Мандельштама, ориентированной на традицию Батюшкова, Пушкина, Тютчева, новизна достигается иными средствами. Она не столь очевидна, находится не на поверхности стиха, убрана в его глубину. Ассоциативная цепочка выстраивается у него в один культурно-исторический ряд [6, с.187]. Огромное значение в поэтике Мандельштама играет эпитет – несущая, конструктивная деталь во всей постройке, он обретает вес, плотность, объемность, материальность предмета, из прилагательных переходит в разряд существительных [6, с.189].

Поэтический диалог, литературные традиции и взаимосвязи – один из наиболее важных аспектов исследования для Кушнера. Этому посвящена его статья «Переключка»: «Поэзия не квартира с изолированными комнатами, это лермонтовский космос, где «звезда с звездой говорит». Но главное в нем – свой голос, свой духовный опыт, привносимый в чужие строки. Это придает произведению «стереофоническое звучание». «Чем оригинальней поэт, тем естест-

венней для него переключка с предшественниками, – считает Кушнер. – Это и понятно – для переключки нужно два голоса: те, у кого нет своего голоса, не могут позволить себе и переключку, им нечем переключаться» [6, с.111].

Кушнер указывает в своей статье на одну из основных тенденций не только современной, но и любой другой сформировавшейся поэзии. Каждый текст для Кушнера является переключкой – цитированием. Другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах.

Цитирование – это один из видов переключки. О.Мандельштам писал: «Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна» [6, с.91]. А.Кушнер условно выделяет и другие ее варианты как основной вид и способ построения поэтического текста – это цитирование как создание нового поэтического слова (Цветаева), самоцитирование или самоповторение (Пушкин), отзвуки, отклики, непреднамеренные совпадения и звуковая переключка, мелодическая, синтаксическая и лексическая (Пушкин, Жуковский, Батюшков), поэтическая переключка (Ахматова), перепевы (Пастернака, Цветаевой, Заболоцкого, Мандельштама), интонационная (Блок). В таком рассмотрении использования чужого слова и претекста А.Кушнер приближается к современным научным классификациям интертекста (Ж.Женетт, Н.Фатева).

Поэтическая переключка не умаляет достоинства поэта, не ущемляет его оригинальности. Она – один из ярчайших примеров того, как нуждается поэтическая новизна в поэтической традиции. Традиция, связь с предшественниками обостряет новизну, исключительность, единственность и неповторимость каждого нового поэтического голоса. По мнению Кушнера, «сегодняшняя «классичность» хороша лишь в том случае, если она пронизана новыми смыслами и ощущается не как повторение – как смещение и новизна» [6, с.107].

Пушкинский текст для Кушнера – почва, из которой произрастает его собственный стих, глубинный слой всей русской литературы. Вместе с тем Пушкин не начало и не исток, но продолжение мировой традиции, он укоренен в ней, как всякий истинный поэт, берет «культурное», многоголосое слово, присваивая его силой своего гения, заставляя собственный голос звучать громче и мощнее других, смещая тем самым историческую перспективу. Впрочем, трудно

сказать об отношении к Пушкину лучше, чем это сделал сам Кушнер: «Он растворен в воздухе, которым мы дышим. Он в хлебе, который мы едим, в вине, которое мы пьем. Разве его стихи стоят у нас на полке? Нет, они всегда с нами, растворены в нашей крови» [6, с.439].

Более того, Кушнер знает не только собственно Пушкина, но и то, что можно назвать Пушкиным Блока, Пушкиным Мандельштама или Пушкиным Пастернака. Он очерчивает в тексте область, центром которой является Пушкин. В эту область попадают как произведения, созданные до Пушкина и использованные им, так и возникшие после него, опирающиеся на пушкинскую традицию. С точки зрения исторического времени, они образуют строгую последовательность, необратимый хронологический ряд. Каждое из этих произведений имеет свою систему пространственно-временных координат – свое прошлое, настоящее и будущее, свое географическое пространство, однако для Кушнера все они – потенциальные тексты, равно удаленные от него во времени и пространстве. Мысль поэта и очеркиста свободно движется в тексте, переходя от Пушкина к Мандельштаму, от Пушкина к Блоку и Пастернаку, минуя времена, географические границы, преодолевая замкнутость видов литературы (проза, поэзия) и искусства (живопись, музыка). Здесь важен резонанс, возникший между энергией автора (и его потенциального читателя) и энергией текстов.

В статье «Попробуйте меня от века оторвать...» [6, с.211]. Кушнер пишет о Мандельштаме, о том образе «противоборца», который создан в воспоминаниях о муже Надеждой Яковлевной. Кушнер говорит о Мандельштаме как о советском поэте, который разделял все надежды людей 20-х годов, все предрассудки людей 30-х. Автор доказывает, что образ Мандельштама действительно стилизован Надеждой Яковлевной в согласии с ее поздними взглядами («одержимость монархической идеей», «церковными символами»).

Александр Кушнер искренне убежден, что поэзии противопоказаны абстракции, его позиция такова: поэзия предметна и конкретна. В этом смысле для него важен опыт его поэтических учителей И.Анненского, О.Мандельштама [6, с.179]. При этом А.Кушнеру органично близка ориентация этих поэтов на европейские – культурные достижения, «тоска по мировой культуре» [6, с.180].



А.Кушнер не раз писал в своих эссе, утверждал в стихах присутствие поэзии в самой жизни. Этот принцип он анализирует в поэзии Б.Пастернака («И чем случайней, тем вернее...»). Поэзия – не выдумка поэта: он извлекает ее из мирового хаоса, из сырого материала жизни, озвучивает и закрепляет ее в слове: «И чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд» [6, с.177]. Пастернаковский принцип случайности, как это ни парадоксально, не просто лег в основу нескольких стихотворений, а создал поэтическую систему, ее интонацию, магический синтаксис, ритмику, рифму, особый метафорический строй. Рифма Пастернака связана с разговорной, неровной, острой, на ходу меняющейся, задыхающейся интонацией [6, с.184]. Именно она ведет поэта, диктуя и перестраивая поэтический смысл, метафорический ряд, образную систему.

Виртуозная рифма Пастернака – ведущая ось его системы. Ранний Пастернак так же, как и Анненский, рифмует разные части речи. И отличие этой виртуозной рифмы от обычной неточной заключается как раз в том, что рифмуются разные части речи. То, что у Анненского ощущалось как изящная, не выпирающая новизна, к чему надо было прислушаться, чтобы заметить, у Пастернака становится принципиальной формальной задачей, сразу бросающейся в глаза. И если у Мандельштама ассоциации выстраиваются в цепочку – так летят гуси, то пастернаковская стая летит хаотично, так летают голуби [6, с.187]. Эта виртуозная рифма ведет к образной, метафорической и лексической пестроте, беспорядочному движению, усложняет и разворачивает пастернаковский синтаксис [6, с.183].

Рифма – один из самых значащих элементов русского стиха. Недаром для Пушкина она была синонимом поэзии: «Рифма – звучная подруга Вдохновенного досуга, Вдохновенного труда, Ты умолкла, онемела; Ах, ужель ты улетела, Изменила навсегда!» [6, с.192].

А.Кушнер как последователь классической традиции привержен русскому рифмованному, регулярному стиху, возможности которого (прежде всего, интонационные) далеко не исчерпаны, бесконечно разнообразны (новая русская поэзия молода, значительно моложе своих европейских сестер, насчитывает всего лишь три века). И еще одно важное положение: «считая поэтический эпос, эпические формы, в том числе поэму с ее повествовательной интонацией и заранее обдуманном сюжетом устаревшим жанром, вытесненным про-

зой Толстого, Достоевского, Чехова, Пруста и т.д., А.Кушнер сосредоточил внимание на книге стихов как наиболее продуктивном, с его точки зрения, жанре лирической поэзии», об этом он пишет в статье «Книга стихов» [6, с.35].

«Книга стихов», в обход эпоса, дает возможность поэту создать наиболее полную, осмысленную, в самом деле грандиозную картину современной жизни. Лирика – душа искусства, в направлении лирики вот уже несколько веков движутся все искусства (не только поэзия, но и проза, и живопись, и музыка), лирика стоит на страже интересов частного человека, она – его защитник в бесчеловечном мире. И это – тоже один из главных уроков, преподанных человеку и поэту в трагическом XX веке.

Подводя итог, можно сделать вывод, что А.Кушнер – преемник и продолжатель поэтических традиций русской классики и поэзии первой половины XX века.

Среди традиций русской поэзии XIX века Кушнеру наиболее близок творческий опыт Пушкина. Литературные связи Кушнера с Пушкиным насыщены и акцентированны, проходят через всю книгу очерков. Он постоянно обращается к пушкинскому наследию.

В статьях «Два Пушкина», «Перекличка», «Лучшие права», «Заметки на полях», «Стиховая ткань», «На пути к Блоку» Александр Кушнер обращается к наследию Пушкина, прослеживая авторский образ в лирике, и к лирическому герою Блока; вводит понятие о поэтической системе Блока и Мандельштама.

Кушнер, отталкиваясь от известных литературоведческих концепций, в частности Л.Гинзбург, размышляет об особенностях лирического субъекта в творчестве русских поэтов – Пушкина, Блока, Мандельштама, Ахматовой.

Автор очерков рассматривает эволюцию творчества названных поэтов, что позволяет ему достичь объемного восприятия.

Для Александра Кушнера важным является изучение традиций, поэтической приемственности. В очерке «Перекличка» он практически вплотную подходит к проблеме интертекстуальности, нашедшей научное воплощение в трудах Ю.Кристовой, Ж.Женетта, Н.Фатеевой. В частности, в понятие «перекличка» Кушнер включает цитирование как создание нового поэтического слова, самоцитирование и самоповторение, отзвуки, отклики, непреднамеренные сов-

падения, звуковая перекличка, мелодическая, синтаксическая и лексическая, поэтическая перекличка, интонационная. Все это приближает к научному понятию интертекстуального метатропа, которым оперируют современные исследователи.

Объектом пристального внимания и изучения Кушнера являются также рифма, интонационная организация стиха, структура поэтического образа в творчестве Анненского, Мандельштама, Пастернака, Маяковского.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1975.
2. Бродский И. Форма существования души // Кушнер А. Избранное. – СПб., 1997.
3. Гаспаров М.Л. Избранные труды. – Т. III. – М., 1997.
4. Гинзбург Л. О лирике. – Л., 1974.
5. Гинзбург Л. О старом и новом. – Л., 1982.
6. Кушнер А.С. Аполлон в снегу. Заметки на полях. – Л., 1991.
7. Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М., 1997.
8. Лихачев Д. «Кратчайший путь» // Литературное обозрение. – 1985. – № 11. – С. 54-58.
9. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. – М., 1996.
10. Роднянская И. «И много ль нас, внимательных, как я...» // Новый мир. – 1992. – № 6. – С. 240-243.
11. Томашевский Б.В. Пушкин. Книга первая (1813 – 1824). – М.-Л., 1956.
12. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
13. Цветаева М. «Ремесло» // Новый мир. – 1969. – № 4. – С. 192.