

С. А. Ромашенко

Новосибирск, Россия

**АВТОРЕФЕРЕНЦИЯ В ЛИРИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ:
«СТИХИ О СТИХАХ В ДИАЛОГЕ НЕКРАСОВА
С НАДСОНОМ**

В статье предлагается, наряду с анализом рецептивно-семиотических аспектов, концепция автореферентного дискурса и его проявления в своеобразном диалоге двух поэтов. Поэтическая емкость интертекстуальных и мифопоэтических коннотаций с персонифицированным творящим (созерцающим и повествующим) субъектом дает читателю возможность быть сопричастным акту письма в процессе «замедленного» чтения и воплотить органически присущую тексту Некрасова автореферентную актуализацию. Сопоставляя автореферентную направленность лирических стихотворений двух поэтов, востребованных своей эпохой, мы отмечаем присущие «стихам о стихах» конструктивные признаки.

Ключевые слова: Некрасов, Надсон, рецептивная установка, интерпретативные модели, направление читательской конкретизации, автореференция, автометаописание.

Определение лирического дискурса как автокоммуникативного и автореферентного по своей сути налагает на исследователя дополнительные ограничения: какие бы внешние параметры ни характеризовали тематический объем и лейтмотивные закономерности, необходимо представлять путь поэта с точки зрения индивидуально понятого бытия именно в пространстве пересечения с другими поэтическими системами, другими контекстами, другими интенциональными установками. В красноречиво названной статье «Автореференциальность как форма метатекстуальности» Д. Ораич Толич утверждает, что «автореференциальность является частью имманентной структуры литературного текст, охватывая все имплицитные и эксплицитные автометатексты, появляющиеся по краям или в самой структуре текста» [1, с. 189]. Автор не определяет особый характер автореференциальности в поэтическом тексте, однако подразумевает универсальность своего определения.

Многоплановые и успешные попытки понять репрезентативность поэтического опыта и секрет выделения читающей публикой того или иного автора на фоне

Ромашенко Светлана Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе НГПУ, kira.sr@rambler.ru)

контекста эпохи предпринимались зачастую вместе с задачей не только интерпретировать, но и оценить сам критерий – успех у публики. Нам хотелось бы сопоставить автореферентный опыт двух явно востребованных и в своем роде уникальных поэтов – Н. А. Некрасова и С. Я. Надсона. Сопоставление различных аспектов может быть определено и как прямое заимствование (Надсона у Некрасова), и как совпадение коммуникативных посылов и авторских интенций, и с позиций внешней оценки читателем самопрезентации и рефлексии осуществленного в конкретных текстах.

Мы обратимся только к тем примерам, где автореферентный дискурс эксплицирован и может быть определен как «стихи о стихах», или, по определению Р. Д. Тименчика, «автометаописание» (цит. по: [2, с. 19]). Ставшее классическим определение поэтической установки Некрасова в качестве автореферентной было предложено Б. М. Эйхенбаумом: «...в области лирического материала, в области тематики совершенно отступление, аналогичное тому, что мы видели в лексике. Темой делается самая профессия поэта – она приобретает характер определенной позы, маски или роли» [3, с. 359]. В качестве примеров подобного рода можно привести в хронологической последовательности: «Поэзия», «Тот не поэт» (1839), «Стишки, стишки...» (1845), «Вчерашний день часу в шестом...» (1847), «Муза» (1852), «Зачем насмешливо ревнуешь...» (1855), «Безвестен я...» (1855), «Замолкни, Муза мести и печали...» (1855), «Поэт и гражданин» (1855), «Стихи мои...» (1858), «Литературная травля...» (1860), «Вступительное слово к читателям “Свистка”» (1863), «Чернильница» (1865), «Песни о свободном слове» (1865), «Эти не блещут особенным гением...», «Элегия» («Пускай нам говорит изменчивая мода...») (1874), «Поэту» (1874), «Музе» (1876), «Угомонись, моя муза...» (1876), «Музе» (1876), «Сон» (1877), «Ты запой, о поэт...», «О Муза, у двери гроба...» (1877), «Песня» (дата написания неизвестна).

Надсон, как и почитаемый им Некрасов, отдал дань поэтической авторефлексии на протяжении всей его недолгой жизни. Вот его стихотворения, так или иначе связанные с рефлексией поэтического начала, в хронологическом порядке: «Идеал» (1878), «Минуло время вдохновений...» (1878), «Поэт и прозаик», «Я чувствую и силы и стремленье...» (1878), «Слово» (1879), «Поэт» (1879), «В альбом» (1879), «Порваны прежние струны...» (1879), «Поэзия» (1880), «Мелодия» (1880), «В мире были счастливыцы...» (1880), «Мелодии» (1880), «Поэзия» (1880), «Братьям» (1880), «Я не зову тебя...» (1881), «Певец» (1881), «Здесь все, что я сберег...», «Милый друг, я знаю...» (1882), «Ровные, плавные строки...» (1882), «Не упрекай меня за горечь этих песен...» (1882), «О, если б только власть...» (1882), «Муза» (1883), «Окрыленный мечтой сладкозвучным стихом...» (1883), «Бред» (1883), «Блажен, кто в наши дни родился в мир бойцом...» (1883), «Ты полюбишь меня...» (1883), «Нет, муза, не зови...» (1884), «И так я должен вас приветствовать стихами...» (1884), «Умерла моя муза...» (1885), «Эти песни – не намеки...» (1885), «Все говорят – поэзия увяла...» (1886), «Не говорите мне – он умер, он живет...», «Что ж, начнем слагать любовные посланья...» (1882, в разделе «Шуточные»), «На мызе Куза муза мызы...», «Меняя каждый миг наряды...» (1886).

Среди этой подборки мы хотели бы сопоставить лишь тексты, в которых поэты рефлексиируют не противостояние поэта и толпы, не момент творческого акта или явления трансцендентного субъекта – Музы или Гения, но именно наличие самих результатов состояния, воплощенного в слове – стихи, песни, мелодии, звуки, вирши, и т. д. Лирические стихотворения о самих стихах отличаются и от развернутых картин творческого акта, и от рефлексии состояния творящего субъекта, и от обращений к музе как к персонализированному внутреннему адресату.

Некрасов в сборнике «Мечты и звуки» посвящает риторической экспликации лишь два стихотворения – «Поэзия» и «Тот не поэт». В первом случае мы можем говорить о двух, ставших потом узнаваемыми как некрасовские, приемах маркировки автореферентного посыла – на уровне композиционном это квазидialog с «обольстительницей душ», несимметрично разделяющий текст на «реплики» и «ремарки»:

Заструилась в небе змейка,
Свет блеснул, исчезла тьма:
«Я не дух, не чародейка,
Я поэзия сама!» [4, т. 1, с. 192].

Второй способ – уподобление абстрактно-риторической конструкции (а именно она первична в лирическом дискурсе поэта) – антропоморфному двойнику, чаще всего, женщине, наделенной определенным сходством с мифологическим существом. В «Поэзии» такое существо выступает как субъект лирического монолога и определяется квазисобеседником как «гордая царица», «чаровница» и «обольстительница душ», а в минимальном пространстве «ремарки» она традиционно уподобляется и свету» и «тьме», т. е. обнаруживает амбивалентность. Для наших рассуждений важно перформативное единство высказывания и его носителя («поэзия сама»), которое выстраивается по метонимическому принципу.

Второе стихотворение интересно лишь с той точки зрения, которая позволяет наметить одну интересную тенденцию: построенное по принципу «доказательства от противного», оно включает в себя четыре строфы, объединенные рефреном «тот не поэт», но без этого рефрена было бы непонятно, о ком идет речь – о герое, борющемся с судьбой, аскете, просто живом человеке, одержимом страстями. Лишь упоминание о «горниле вдохновений» и о «гении», беседующем в ночные часы, подтверждает собственно эстетические устремления подразумеваемого субъекта. В то же время уже в стихотворении 1845 г. «Стишки мои...» мы можем обнаружить стремление не только отойти от поэтических клише как таковых, но и проследить становление иной автореферентной направленности.

Стишки! Стишки! Давно ли я был гений?
Мечтал, не спал, ...пописывал стишки?
О, вы, источник стольких наслаждений,
Мои литературные грешки! [4, т. 1, с. 19].

Нас особенно интересует соотношение в поэтическом автореферентном дискурсе риторически маркированных, повторяющихся в стихотворениях данной тематической группы упоминаний о результате творческого акта. Самоирония и профанация высокого, связанного с оценкой субъектом «источника наслаждений», задается как риторическая доминанта. Она сопровождает развернутое инвективное отрицание и собратьев по трудам («люди милые, поэты преплохие», «стихов слагатели младые»), и самого субъекта рефлексии. Об этом свидетельствует и ироническое «гений», и данное в кавычках «избранники небес», и принадлежность к «толпе пророков», которая противостоит «не внемлющей пророчествам толпе». Двуплановость подчеркивается еще и тем, что употребление устойчивых поэтических клише, которые служат для обозначения и субъекта, и адресата, даны в кавычках, как бы в ином, трансцендентном тексте, измерении. «Избранники небес» стоят «ближнего нашего», который «все также близоруко понимал, Любил корыстно, пошло ненавидел, Бесславно и бессмысленно стра-

Сюжет, мотив, жанр

дал...». Только через два года появится «Вчерашний день, часу в шестом...», где «избитая муза» будет эксплицировать концепт «страдание» патетически и серьезно, а в отмеченном нами примере тот же самый мотив уже иронически деконструирован:

И вы... как много вас уж – слава небу – сгибло...
Того хандра, того жена зашибла,
Тот сам колотит бедную жену
И спину гнет... [4, т. 1, с. 19].

Этот неожиданный разворот кажется еще страннее, если принять во внимание написанное в 1858 г. «Стихи мои...»:

Стихи мои! Свидетели живые
За мир пролитых слез!
Родитесь вы в минуты роковые
Душевных гроз
И бьетесь о сердца людские
Как волны об утес [4, т. 2, с. 44].

Стихотворение, напечатанное в 1862 г. (принадлежность к 1858 г. связана с датой, проставленной в альбоме жены Н. В. Шелгунова), было высоко оценено и самим автором (оно неизменно перепечатывалось в третьей части всех последующих прижизненных изданий), и читающей публикой (трижды было положено на музыку и исполнялось как песня). В комментариях же к первому примеру А. М. Гаркави предполагает посыл к пушкинскому «Поэт и толпа» и к поэтическим штампам у эпигонов романтизма как объекту иронии Некрасова [4, т. 1, с. 575]. В рамках авторефлексивного плана это утверждение представляется неоднозначным: уже к середине стихотворения в том самом месте, где говорится про «согнутую в дугу спину», ирония обнаруживает свой возвышенный и личный характер:

Как гордо мы на будущность смотрели,
Как ревностно бездействовали мы,
«Избранники небес», мы пели, пели
И песнями пересоздать умы,
Перевернуть действительность хотели! [4, т. 1, с. 20].

«Свидетельская» роль, отведенная стихам в опыте 1862 г., позволяет перенаправить интерпретацию автореферентного дискурса в сторону и контекста функционирования, и оценки результатов современниками. Концепт «близоруко понимающего» адресата трансформирован теперь в тематический аналог «камня» – «утес». Творчество же уподоблено периодическому движению прилива и отлива, драматизированному моментом рождения («минуты роковые душевных грез») и семантической эквивалентности глагола «биться» и его более экспрессивного варианта – «бороться» и «сражаться».

Получается, что в более раннем по времени опыте поиска составляющих автореферентного кода, как то часто будет осуществляться у Некрасова, сначала происходит ироническое отчуждение от лирического дискурса и самого субъекта, претендующего на роль «гения», и романтических представлений о поэтическом братстве «своих других». Однако потом интенция получает противоположный импульс, исходящий из переживания самого акта текстопорождения. Здесь

дело вовсе не в попытке дезориентировать читателя. Думается, что здесь мы имеем дело по меньшей мере с проявлением эстетически значимого для Некрасова-поэта стремления не зафиксировать лирическую ситуацию, но, как это возможно в прозе, усилить ее амбивалентность, предположить возможность динамики, акцентировать напряжение, с которым связывался сам реальный творческий акт.

В своей первой книге «Некрасов как художник» К. И. Чуковский характеризует состояние, сопутствующее творчеству, как мучительное, надрывно-болезненное: «Кажется, еще никому из поэтов писание не доставляло столько чисто физических мук. Рождая свои образы, он и вправду испытывал муки родов – схватки, корчи и спазмы...» [5, с. 52]. Здесь же автор приводит поразительный случай, когда поэт, почувствовав прилив вдохновения, захотел от него спастись: «Пошел к буфету, достал там чего-то, коньяку или наливки, и стал пить. Только этим и спасся» [5, с. 52]. Именно желанием пережить мучительное, саморазрушительное состояние Чуковский, отделяя «вдохновенного» Некрасова от «невдохновенного», объясняет большое количество словесного «мусора», которое он, как и сам поэт, именуется графоманскими «стишками»: «Рассматривая рукописи этих стишков, я вижу, что они писались спустя рукава, без малейших затруднений, почти без помарок, быстрым уверенным почерком» [5, с. 56]. Тогда ситуация порождения «песен» драматизировалась именно на уровне мучительного воплощения того, что уже звучало в душе. «Чуть ему изменяла песня, ему изменяло все: и вкус, и образы, и мысли, и рифмы...» [5, с. 55].

Самоопределение Надсона как поэта, которому часто инкриминировали отсутствие художественного вкуса, тоже осуществлялось на фоне непрерывной борьбы и физических страданий. Общеизвестен факт его неизлечимой болезни, личных потерь и стремления смертельно больного восстановить свое доброе имя в полемике с одиозным критиком Бурениным, который вменил ему в вину прагматически осознанное стремление к манипуляции общественным мнением. В этом плане стихотворение «Муза», написанное в 1883 г. и посвященное Д. С. Мережковскому, при его явном сходстве с отмеченным нами некрасовским ранним опытом строится на архетипической сюжетной основе – ожидание Музы («Долго Муза, таясь, перед взором моим / Не хотела поднять покрывало»), попытка угадать ее облик («Я угадывал девственный мрамор чела / И огонь вдохновенного взора»), явление Музы в неожиданном для вопрошающего облике («Было что-то зловещее в этих очах, / Оттененных вокруг синевою, / Серебрясь, седина извивалась в кудрях, / Упадавших на плечи волною»). Обманутое ожидание оборачивается зеркальным удвоением и прямым узнаванием человеческого в трансцендентном:

«О, слепец! Красотой я сиять не могла:
Не с тобой ли я вместе страдала?
Зависть первые грезы твои родила,
Злоба первую песнь нашептала...
Одинокой печали непонятый крик
Слезы горя, борьбы и лишения –
Вот моя колыбель, вот кипучий родник
Блеск и свет твоего вдохновенья!» [6, с. 204].

Мнимый диалог поэта с Музой и узнавание в ней себя вместе с присущими человеку слабостями и несовершенствами напрямую соотносится с более ранним опытом автореференции – «Милый друг, я знаю...» 1882 г.:

Милый друг я знаю, я глубоко знаю,
Что бессилён стих мой, бледный и больной,
От его бессилья часто я страдаю,
Часто тайно плачу в тишине ночной.
Нет на свете мук сильнее муки слова:
Тщетно с уст порой безумный рвется крик,
Тщетно душу сжечь любовь порой готова,
Холоден и жалок нищий наш язык [6, с. 162].

Поэт в рефлексии лирического героя определяется как специфический вариант «маленького человека», неспособного соотносить жизнь и текст:

Как безбрежный мир, раскинутый пред нами,
И душевный мир, исполненный тревог,
Жизненно набросить робкими штрихами
И вместить в размеры тесных этих строк [6, с. 162].

Следует заметить, что в этом примере автореферентный код расширяется за счет уже отмеченного уподобления стиха самому субъекту («бледный и больной»). Облик поэта оказывается личностно соотношенным. Однако «бессилие» в рамках отдельно взятого стихотворения находит более всестороннее и глубокое воплощение на уровне глоссализации: аллитерационная доминанта повторов «б» и «с» (БеССилен, Бледный, Больной, Безумный, БезБрежный, наБросить) сопresents ассонансному повтору «э», который наличествует как в ударной (помимо уже отмеченных это свЕт, тишинЕ, тщЕтно, душЕвных, сжЕчь, размЕры, тЕсных), так и в слабой позиции (бЕзумный, холодЕн, исполнЕнный, жизнЕнно, вмЕстить). На уровне анаграмматического кодирования вновь возникает и без того выделенная на уровне ключевых слов тема бессилия, лишь условно соотносимая с инфернальным началом.

При сравнении с другими текстами, входящими в отмеченную группу, выделенные нами слова-концепты дублируются и варьируются. Среди прочих преобладают тематические аналоги стихотворения «Вперед!», в котором явственно выражена в том числе и ритмическая ассоциация с пушкинским «К Чаадаеву»:

Вперед, забудь свои страданья,
Не отступай перед грозой, –
Борись за дальнейшее сиянье
Зари, блеснувшей в тьме ночной.
Трудись, покуда сильны руки,
Надежды ясной не теряй,
Во имя света и науки
Свой честный светоч подымай! [6, с. 17].

Перед нами возникает контекст, перенасыщенный специфической лексикой политических деклараций, однако в нем угадываются не столько пушкинизмы, сколько пафос лермонтовского «Пророка» и «Смерти поэта» («толпы поспешный приговор», «пускай клеймят тебя презреньем», «слово истины высокой»). Семантический ореол ямба политической лирики 1830–1840-х гг. дополняется целым рядом повторов, узнаваемых «семидесятиками» (курсив мой. – С. Р.):

Любя тебя, я не забыл
Что жизни цель – не наслажденье,

В душе своей не заглушил
К сиянью истины стремленье... («Не весь я твой...» [6, с. 18]).

Не говори, что жизнь – игрушка
В руках бессмысленной судьбы,
Беспечной глупости пирушка
И яд сомнений и борьбы.
Нет! Жизнь – разумное стремленье
Туда, где вечный свет горит... («Идеал» [6, с. 19]).

И весь облит дрожащим светом,
Угрюм и бледен он лежал
Пред умирающим поэтом
Ряд сцен прошедших пробежал.
Он вспомнил прежние желанья
Судьбой разбитые мечты,
Его влекло его призванье
К сиянью вечной красоты («Забытый поэт» [6, с. 22]).

Нетрудно в выделенных конструкциях заметить семантическую доминанту, связанную с лейтмотивом «вечного света». Разнообразие вариантов налицо: «светлая мысль», «свет мысли», «честный светоч», «светлый луч», «свет могучий», «стремленье к свету», «дивное сиянье», «света яркое сиянье», «заря золотая», «светлый мир мечтаний», «светлое сознание» и др. Именно в данном контексте проявляется глубина представлений лирического субъекта о расширении возможностей звучащего слова, которое уподоблено источнику света.

Диссонансом звучит стихотворенье «Минуло время вдохновений...». Тематически и стилистически оно совпадает с уже отмеченным корпусом текстов. Однако ритмически организовано таким образом, что первое четверостишие написано частотным четырехстопником, а второе – пятистопником. Тематически здесь задается более личностный поворот традиционной темы «бессилия», а представление о «тюрьме» предельно расширяется:

Вся жизнь с ее страстями и угаром,
С ее пустой блестящей мишурой,
Мне кажется мучительным кошмаром
И душною, роскошною тюрьмой [6, с. 28].

В стихотворении «Я чувствую и силы, и стремленье...» (1878) также возникает тематический индекс лирической исповеди, объясняющий сложность авторской репрезентации себя как поэта:

Но кто поймет, что не пустые звуки
Звонят в стихе неопытном моем,
Что каждый стих – дитя глубокой муки,
Рожденное в раздумье роковом [6, с. 38].

Выражение этой сложности осуществляется у Надсона как невозможность соотносить автокоммуникативный акт, способствующий текстопорождению, и оформившиеся в готовый «стих» внутренние и неотчуждаемые от субъекта и ценные для него живые движения души.

По словам М. Л. Гаспарова, «древняя устная, импровизированная поэзия, подобно музыке, воспринималась лишь во время самого процесса творчества, как первочтение» [7, с. 467], тогда как «современная поэзия, рассчитанная на чтение, воспринимается подобно архитектуре или изобразительному искусству (как “перечтение” законченных вещей)» [7, с. 467]. В связи с отмеченным свойством мы наблюдаем у Надсона тенденцию не просто позаимствовать готовые, а потому закрепленные традицией и узнаваемые формулы, но закрепить в уже готовом и цельновоспринимаемом тексте процесс отчуждения от субъекта физических и душевных мук, страданий, ставших для Надсона-человека неотъемлемой составляющей его бытия в мире.

Формулировка «стих» показательна не только в ее метафорической соотнесенности («дитя»), но и в попытке дискретного аналитического отделения составляющего и целого («звуки» включены в «стих», который определен как «неопытный»). Его природа тем более темна и непредсказуема, чем явственнее становится выделение первоосновы (означающего), составляющей в качестве интенции «глубокую муку» как эквивалент подлинного страдания. Вспоминая приведенные неожиданные метаморфозы некрасовского автореферентного кода (поэзия, стихи, стихи, стих, песни), хочется отметить и стремление Надсона «подхватить» близкую по тональности смысловую доминанту («Это не песни, это намеки, / Песни невмочь мне сложить»). И если у Некрасова «борьба мешала быть поэтом», и любая полемика по поводу гармонии и дисгармонии решается в пользу последней, то надсоновская тенденция к самоумалению имеет принципиально иную природу. На фоне этой декларации монотонность приобретает характер рецептивной установки, выраженной в разрушении «священной гармонии» ради магического усиления «скорбных дум в безмолвии ночей». Не имея связи с источником «небесного огня», который мог бы расширить границы человеческого бытия, поэт рефлексировал возможность постижения смысла посредством «пустых звуков», многократно и магически повторенных.

Список литературы

1. *Ораич Толич Д.* Автореференциальность как форма метатекстуальности // Автоинтерпретация: Сб. ст. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998. С. 187–194.
2. *Руднев В. П.* Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1997.
3. *Эйхенбаум Б. М.* Некрасов // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л.: Худож. лит., 1986. С. 340–373.
4. *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. (22 кн.). Л.: Наука, 1981–2000.
5. *Чуковский К. И.* Некрасов как художник. Пг.: Эпоха, 1922.
6. *Надсон С. Я.* Избранное: Стихотворения / Сост., примеч. Л. С. Пустильник. М.: Терра, 1994.
7. *Гаспаров М. Л.* Избранные труды: В 3 т. М.: Языки славянской культуры, 1997. Т. 2: О стихах.

S. A. Romashchenko

Novosibirsk, Russian Federation

**AVTOREFERENCIĀ IN LYRICAL DISCOURSE:
«POEMS ABOUT VERSE» IN DIALOG NADSON WITH NEKRASOV**

Annotation In the article, along with an analysis of the receptivno-semiotic aspects of the concept of avtoferentnogo discourse and its manifestation in the dialogue of the two poets. Poetic capacity intertekstual'nyh and mifopoëticheskikh connotations with personalized creation (meditative and storytelling), gives the reader the opportunity to be involved in the process of letters Act waiting to read and translate organically inherent text Nekrasovaavtoferentnuû update. Comparing the avtoferentnuû orientation of lyrical poems by two poets, demanded its epoch, we acknowledge the inherent «poems about poems» constructive signs.

Keywords: N. A. Nekrasov, S. Y. Nadson, receptivnaâ installation, interpretativnye model, the direction of the readership of specificity avtoferenciâ, avtometaopisanie

Romashchenko Svetlana A. – the Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Russian and Foreign Literature, Literary Theory and Methods of Teaching Literature of Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, kira.sr@rambler.ru)