

6. Редькин В. А. Национальный мир в поэзии Николая Тряпкина // Вестник ТГУ. Серия «Филология». 2011. Вып. 3.
7. Романова Е. В. Тема судьбы военного поколения в творчестве А. Межирова и С. Гудзенко // Филологическому семинару – 40 лет. Смоленск, 2008.
8. Романова Е. В. Тема судьбы военного поколения в поэзии А. Межирова: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2008.
9. Тряпкин Н. И., поэт // РГАЛИ. Ф. 631, Оп. 40, Ед. хр. 937, Л. 1, 3, 7, 32, 60; Тряпкин Н. И. Личное дело // РГАЛИ. Ф. 632, Оп. 5, Ед. хр. 364, Л. 2 об.; Тряпкин Н. И. Личное дело кандидата, не получившего Государственной премии СССР 1987 г. и документы к нему // РГАЛИ. Ф. 2916, Оп. 4, Ед. хр. 501, Л. 4, 30 об.
10. Тряпкин Н. И. Горящий Водолей. М., 2003.
11. Тряпкин Н. И. Краснополье. М., 1962.
12. Тряпкин Н. И. Первая борозда. М., 1953.
13. Тряпкин Н. И. О себе // Тряпкин Н. И. Стихотворения. М., 1989.
14. Тряпкин Н. И. Огненные ясли. М., 1985.
15. Шувалов Г. В. Родник, какому нет цены // Неизбывный Вертоград. Альманах Всероссийского фестиваля имени Николая Тряпкина. М.; Лотошино, 2010.

УДК 821.161.1.09"19"

А. С. Власов

Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова
asvlasov74@mail.ru

**«ПО ЖИВОМУ СЛЕДУ...»
(ХРОНОТОП В РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКЕ:
ТЮТЧЕВ, ЗАБОЛОЦКИЙ, ПАСТЕРНАК)**

В статье в свете концепции М. М. Бахтина рассматриваются особенности хронотопа в русской философской лирике. На примере хронотопического анализа произведений Ф. Тютчева, Н. Заболоцкого и Б. Пастернака исследуются конкретные формы пространственно-временной локализации действия в лирическом стихотворении.

Ключевые слова: М. Бахтин, хронотоп, художественное время и пространство, философская лирика, Ф. Тютчев, Н. Заболоцкий, Б. Пастернак

A. S. Vlasov

Nekrasov Kostroma State University
asvlasov74@mail.ru

**«TO FOLLOW ALIVE TRACKS...»
(CHRONOTOPE IN RUSSIAN PHILOSOPHICAL LYRICAL POETRY:
FYODOR TYUTCHEV, NIKOLAY ZABOLOTSKY, BORIS PASTERNAK)**

The article touches upon the issue of artistic time and space correlation in Russian philosophical lyrical poetry in the light of Mikhail Bakhtin's concept. Based on the chronotopic analysis of works by Fyodor Tyutchev, Nikolay Zabolotsky and Boris Pasternak, it explores specific forms of spatial and temporal localisation of the subject in a lyrical poem.

Keywords: Mikhail Bakhtin, chronotope, artistic time and space, philosophical lyrical poetry, Fyodor Tyutchev, Nikolay Zabolotsky, Boris Pasternak.

...поэзия – не занятие, а форма бытия.

И. Сурат

«Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе», М. М. Бахтин называл *хронотопом*. Литературно-художественный хронотоп характеризуется пересечением и слиянием пространственно-временных «рядов» и «примет»: время раскрывается в пространстве, а пространство «осмысливается и измеряется временем» (1, 341). В лирической поэзии эта своеобразная «интерференция» двух систем художественных координат многократно усиливается, охватывая все, без исключения, уровни структурно-семантической организации текста. И дело не только в эффекте «единства и тесноты стихового ряда». Главная причина заключается, конечно же, в самой природе *лирической событийности*.

Многие лирические стихотворения «бессобытийны»: фабула в них либо сильно редуцируется, либо фокусируется в некоем «точечном» событии, характеризующем не сколько «внешнюю» (условно говоря, объективную), сколько «внутреннюю» (субъективно-авторскую) реальность. Это «*внутреннее событие* бывает свёрнуто в одном слове, скрыто в глубине строки – но оно есть, именно его мы, пусть и не всегда осознанно, воспринимаем в эстетических формах» (8, 143) (здесь и далее в цитатах курсив мой. – А. В.). Особенно интересны случаи полного или почти полного отказа от «внешней ситуации как таковой» в философской лирике: по «осторожному предположению» Е. Григорьевой, именно отказ от «внешней ситуативности» является видовым признаком этой поэзии. Ведь общепризнанные образцы такого рода лирики <...> ограничиваются пространством сознания. Этот признак оказывается достаточно устойчивым: и “Всё мысль да мысль! Художник бедный слова!..” Баратынского, и “*Silentium!*” Тютчева, и “Милый друг, иль ты не видишь...” Соловьёва в равной мере не нуждаются в экспликации внешней реальности, сосредоточиваясь <...> на реальности сознания» (3, 107).

Термин «*философская лирика*» достаточно условен; почти традиционными стали оговорки о необходимости уточнения его значения. К этому жанру обычно причисляют стихотворения, заключающие в себе размышления сугубо «философского» характера: «о всеобщих противоречиях мира, о бытии в его целостности, о единстве природы и человека» (5, 101). В более широком понимании – из которого мы и будем исходить в данной статье – это «стихи, рождённые поэтической мыслью» (6). Такие стихи нередко автологичны, «без-образны». Но столь же часто, пожалуй, их смысл запечатлевается в ярких и ёмких образах, каждый из которых (уже вследствие прямого или косвенного воздействия, оказываемого им на читательское/исследовательское восприятие временных и пространственных реалий художественного мира) может стать объектом хронотопического анализа.

Вспомним «*Эти бедные селенья...*» Ф. Тютчева (1855).

Динамику пространственно-временной локализации в этом стихотворении акцентирует нарастающая тропеическая градация. В 1-й строфе это переход от эпитетов, ограничивающих и конкретизирующих хронотоп («*бедные селенья*», «*скудная природа*»), к обобщающему образному перифразу:

*Край родной долготерпенья,
Край ты Русского народа!*

Семантика 2-й строфы базируется на развёрнутой антитезе:

*Не поймёт и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.*

«Гордому взору», то есть поверхностному, объективирующему, отстранённому взгляду, противопоставляется со-чувствие, со-переживание, способность ценить красоту неброских, «скудных» пейзажей «края долготерпенья», прозревать в них тайный свет русской души – смирение, веру, жертвенную любовь. Так подготавливается переход к 3-й, заключительной строфе, где доминирует ситуативно переосмысленная новозаветная символика, расширяющая пространственно-временные границы действия и, по сути, переносящая его в сферу пан-хронии. Темы природы, земли, народа, сходясь в контрапункте, становятся гранями одного концепта, вбирающего в себя размышления поэта о России, её исторической судьбе и особой миссии:

*Удручённый ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя* (9, 198).

Проследим динамику пространственно-временной локализации действия в «Портрете» Н. Заболоцкого (1953).

Начинается стихотворение с императива:

Любите живопись, поэты!
Лишь ей, единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.

Далее следует описание портрета. Общий его абрис намечается уже в риторическом вопросе, организующем синтаксическую структуру 2-й строфы:

Ты помнишь, как из тьмы былого,
Едва закутана в атлас,
С портрета Рокотова снова
Смотрела Струйская на нас?

3-я и 4-я строфы содержат ряд образных дефиниций, основанных на метафорических сравнениях, посредством которых поэт, вслед за художником-живописцем, пытается запечатлеть «души изменчивой приметы» – амбивалентность чувств и эмоционального настроения «героини» стихотворения:

Её глаза – как два тумана,
Полуулыбка, полуплач,
Её глаза – как два обмана,
Покрытых мглой неудач.

Соединенье двух загадок,
Полувосторг, полуиспуг,
Безумной нежности припадок,
Предвосхищенье смертных мук.

Финальная, 5-я строфа в образно-метафорической форме раскрывает механизм работы эстетико-ассоциативной памяти:

Когда *потёмки* наступают
И приближается гроза,
Со *дна души* моей мерцают
Её прекрасные глаза (4, 219).

Потёмки и *дно души* явно корреспондируют с «тьмой былого». Эта своеобразная смысловая рифма маркирует начальное и финальное лирические события – *воспоминание* и порождаемую им *ассоциативную связь* – усиливая звучание главной темы «Портрета». Речь идёт о вневременном бытии произведений искусства, их архетипизации, закреплении в общечеловеческой и индивидуальной культурной памяти, наконец, о том воздействии, которое эти произведения могут оказывать на конкретного человека. Вообще мотив темноты проходит через всё лирическое повествование в «Портрете». И отнюдь не случайно ему сопутствуют лексемы, варьирующие семантику 'нечёткости', 'неясности', 'зыбкости' (ср.: *тьм[а]–туман–мгл[а]–потёмки–мерца[ть]*). Они придают данному мотиву соответствующую коннотативную окраску. Формируется двуплановый образ-символ, сопрягающий изменчивость души с рядами двойственных, не вполне отчётливых («мерцающих») ассоциаций, которые в определённые моменты жизни всплывают из глубин подсознания.

Как видим, степень пространственно-временной локализации в «Портрете» варьируется. «Большое время» культуры и искусства, то есть бесконечный и «незавершимый» диалог, «в котором ни один смысл не умирает» (2, 433), здесь постоянно взаимодействует со сферой экзистенциального бытия и времени и, по-особому отражаясь, преломляясь в ней, формирует личностный хронотоп.

Чрезвычайно интересен хронотоп лирики Б. Пастернака.

Проанализируем, например, его стихотворение «**Быть знаменитым некрасиво...**» (1956), где также доминирует личностное, экзистенциальное «времяпространство». Стихотворение воссоздаёт событие *мысли*, обретающей *образную* форму. Мысль эта выражена в сквозном императиве, организующем композиционно-сюжетную структуру поэтического текста.

Начальные строфы автологичны. Лишь 2-й стих 1-й строфы содержит «стёртую» метафору, имеющую, впрочем, чётко выраженное хронотопическое значение (перемещение, движение в пространстве):

Быть знаменитым некрасиво.
Не это *подымает* *высь*.
Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись.

Так – предельно лаконично, в нарочито «прозаическом» стиле – Пастернак формулирует своё жизненное и философско-эстетическое *credo*, основной принцип эстетики простоты и естественности.

Во 2-й строфе, по сути, нет уже ни одного тропа:

Цель творчества – самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.

Однако именно здесь начинается основная тема стихотворения – тема поэтического творчества, главной и единственной целью которого является полная *самоотдача*, противопоставляемая «шумихе», «успеху», то есть всему тому, что в следующей, 3-й строфе будет недвусмысленно охарактеризовано как *самозванство*:

Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов.

Начальные стихи 2-й и 3-й строф завершаются составными словами, образованными по одной и той же модели (ср.: «самоотдача» – «самозванство»). Разумеется, это не случайно. Первая часть слов (*само...*) указывает на «субъектность» и чётко выраженную направленность действий. Кто *называет* себя поэтом, не являясь им («ничего не знача»), тот присваивает чужое имя и занимает чужое место. На самоотдачу он не способен, ибо все усилия его направлены на утверждение собственной значимости. Истинный поэт, напротив, «забывает» о себе и, подчиняясь стихии *жизни* (=поэзии), устремляется в мир. Этот трансцендирующий порыв, раздвигающий границы личностного бытия, порождает синергию: мир становится, по сути, таким же активным *субъектом творчества*, как и поэт, сумевший «привлечь к себе *любовь пространства*». Слово *любовь* создаёт очень характерный для Пастернака образ живого, благоволящего к человеку пространства. Временным аспектом этого образа, передающего ощущение полноты жизни, гармонии всеединства, является выход из потока линейного, «однонаправленного» времени – поэт слышит «*будущего зов*», (пред)определяющий его дальнейшую судьбу.

В следующих, 4-й и 5-й, строфах тема судьбы/жизни сопрягается с мотивом *пути*, благодаря которому пространственно-временная динамика становится более явной:

И надо оставлять пробелы
В судьбе, а не среди бумаг,
Места и главы жизни целой
Отчёркивая на полях.

И окуна́ться в неизвестность,
И прятать в ней свой шаг,
Как прячется в тумане местность,
Когда в ней не видать ни зги.

Интересно, что судьба/жизнь метафорически уподоблена *тексту*. Но это совершенно особый текст: не «опредмеченный» итог литературного творчества («архив», «рукописи», «бумаги»), а сам процесс этого творчества, зачастую столь же спонтанный и непредсказуемый, как обуславливающая его и символизируемая им реальность. Пастернак призывает «оставлять пробелы в судьбе», «места и главы жизни целой отчёркивая на полях», именно потому, что жизнь и литература – *судьба* и *текст* – для него нераздельны. Говоря словами Тютчева, это «два проявления стихии одной». Глубинную (ноуменальную) сущность этой «стихии» может постичь только истинный художник слова: он одновременно покоряется судьбе и творит её, «пишет», как текст, а каждый текст – «проживает», как жизнь...

Как уже было сказано выше, хронотопический аспект темы поэзии (литературного творчества) эксплицируется в мотиве пути, непрерывного (про)движения вперёд. Каким будет путь и, главное, в чём заключается конечная цель, поэт не знает, да и *не должен* знать. Он обречён «окуна́ться в неизвестность», и в этом смысле его поступки действительно очень напоминают «поведение» местности, «прячущейся» в тумане. Стоит обратить внимание и на то, что *местность*, несмотря на условно-«обобщённое» значение этого слова, ассоциируется с вполне конкретными реалиями – историко-биографическими, бытовыми и пр., – под прямым или косвенным воздействием которых формируется личность писателя, прокладывающего свою, неповторимую стезю.

Кульминационный «поворот» лирического сюжета совпадает с началом 6-й, предфинальной строфы:

Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь,
Но поражения от победы
Ты сам не должен отличать.

Ключевую роль здесь играет словосочетание «*живой*» (в значении ‘живительный, животворящий’) след»: по этому следу должны пройти «другие», т. е. все те, кому адресован живой текст, создаваемый (=«проживаемый») поэтом. В заключительной, 7-й строфе эпитет *живой*, относящийся уже к лирическому герою стихотворения, повторяется трижды:

И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица,
Но быть *живым*, *живым* и только,
Живым и только до конца (7, 149).

Повтор придаёт заключительной фразе необходимую экспрессию, акцентируя внимание читателя на контрапунктном переплетении множества мотивных смыслов и коннотаций, в том числе пространственно-временных. «Не отступаться от лица», «быть живым, живым и только» значит: всегда, при любых обстоятельствах сохранять верность *себе*; не отступать, не сворачивать с выбранного *пути*; постигать окружающий мир лишь в «сотворчестве» с ним, ощущая неразрывную, органическую взаимосвязь личностного бытия и бытия вселенского.

Итак, основное «внутреннее событие» в философской лирике – *мысль*. Зарождение, развитие поэтической мысли, процесс её концептуализации определяют и общую композиционную динамику произведений, тяготеющих к этому жанру, и особенности их сюжетной структуры. Основной акцент при изучении «существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений» в философской лирике, следовательно, должен быть сделан на хронотопизации элементов *вне-*, а точнее, *над-*фабульного (мотивно-тематического) сюжетного плана или, шире, образного строя стихотворений.

Хронотопический анализ стихотворений Тютчева, Заболоцкого и Пастернака наглядно продемонстрировал, насколько многомерен, динамичен «лирико-философский» хронотоп и насколько разнообразны языковые средства его выражения.

Рассмотрение конкретных образов или мотивов под специфическим «временно-пространственным» углом зрения неизменно приводило нас к экспликации того, что литературоведы обычно называют идейно-художественным содержанием произведения. Это закономерно, ибо, как совершенно справедливо заметил М. Бахтин, «хронотопичен всякий художественно-литературный образ. Существенно хронотопичен язык как сокровищница образов. Хронотопична внутренняя форма слова» (1, 496). И хотя «художественные смыслы», которыми оперирует образное мышление, «не поддаются временно-пространственным определениям», в человеческом сознании они всегда принимают «какое-либо временно-пространственное выражение <...> Следовательно, всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» (1, 503). Не менее важным результатом проведённого нами анализа может считаться констатация того очевидного факта, что стихи, написанные в XIX и XX веках столь непохожими друг на друга поэтами, обнаруживают и черты общности – не столько жанрово-стилистической, сколько мировоззренческой. Именно в восприятии мира, родной земли, природы, искусства, в отношении к собственному творчеству, в стремлении преодолеть временные и пространственные «барьеры», препятствующие постижению тайны всеединого бытия, отчётливее всего проявляется *преemptивность* – тот поистине *живой* «след», благодаря которому и по сей день сохраняют свою актуальность традиции русской поэтической мысли.

Литература

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 3. М., 2012.
2. Бахтин М. М. Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6. М., 2002.
3. Григорьева Е. К проблеме лирического события // Событие и событийность: сб. статей. М., 2010.
4. Заболоцкий Н. Стихотворения. М., 2004.
5. Кожин В. В. Книга о русской лирической поэзии XIX века: Развитие стиля и жанра. М., 1978.
6. Кушнер А. Тютчев (В новом ракурсе) // Звезда. 2010. № 4 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/4/ku20.html> (дата обращения: 08.06.2015).
7. Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 2. М., 2004.
8. Сурат И. Событие стиха // Сурат И. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009.
9. Тютчев Ф. И. Стихотворения. М., 2004.