

В.И. ИВАНОВА

*(Кемеровский государственный университет,
Кемерово, Россия)*

УДК 821.161.1-1(Кушнер А.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,445

«ВЕЧНОСТЬ» И «ВЕЩНОСТЬ» В СБОРНИКЕ А. КУШНЕРА «НОЧНОЙ ДОЗОР»

Аннотация: В статье рассматриваются категории «вечности» и «вещности», представленные во втором поэтическом сборнике Александра Кушнера «Ночной дозор». Анализ трех стихотворений показывает, как предметы быта городского топоса выполняют функцию проводника в пространство вечности. Солонка в первом стихотворении открывает перед нами мир державинского быта, где лирический герой способен осуществить культурный диалог с поэтом-предшественником и рядом с ним обрести бессмертие. Фотография во втором стихотворении становится вместилищем личного времени. Продукт такой творческой деятельности не только останавливает время, он с помощью своих специфических свойств наделяет душу бессмертием. Третье стихотворение «О здание Главного штаба!» метафорически опредмечивается субъектом переживания до рулона бумаги, который становится символом вечности. Вместе с тем, все три интерпретации стихотворения, представленные в работе, позволяют увидеть тождественность категории вечности и времени в поэтическом универсуме А. Кушнера. Именно путешествия сквозь временные пласты позволяют приблизиться к вневременному пространству.

Ключевые слова: поэтический мир, вещьность, вечность, литературные образы, русская поэзия, поэтическое творчество, анализ стихотворений.

Второй сборник Александра Кушнера «Ночной дозор» 1966 года был встречен рецензентами не так критично, как его предшественник. Г. Краснухин, вспоминая разноречивые статьи, приуроченные к выходу дебютной книги, отмечает, что А. Кушнер – поэт, интересующийся всем на свете и это было ясно сразу, к счастью – замечает рецензент – он не стоял на месте и вторая книга «несвободна от тех же недочетов, но привлекает новыми, более значительными поисками» [Краснухин 1970: 254]. Среди ряда критиков сложилась традиция выделять первые два сборника как ранний период творчества

поэта. «Первое впечатление» и «Ночной дозор» объединены общими темами и показывают характерный для этого периода стиль поэзии А. Кушнера, «в пределах которого любая тема неуклонно мыслится как вечная, любая сиюминутность, как соотношенная с историческими прецедентами» [Урбан 1986: 154]. В. Портнов отметил в сборнике сочетание поэтизации обыденной жизни и холодность, вызванную стремлением к философской мысли [Портнов 1969: 283]. Продолжая это наблюдение, отметим, что в сборнике «Ночной дозор» переплетаются две точки опоры всего поэтического мира автора – вечность и вещьность.

О вечности как о метакультурном топосе в поэтическом сознании Александра Кушнера писала Ю.В. Поддубко, обращая свое внимание на особенности функционирования этой категории, в частности, через пространство сна, которое является местом коммуникации с поэтами-предшественниками. Модель вечности, по мнению автора, предстает в поэтическом универсуме поэта как «определенная синхронизация временных потоков» [Поддубко 2014: 64]. Также эта экзистенциальная категория рассматривалась в статье Юрия Казарина. Он считает, что «человек проживает часть времени, поэт – часть вечности». У А. Кушнера проводником к ней часто становятся живые существа (лясточка, оса, шмель), и она «характеризуется прежде всего светоносностью (метаобразы света, луча, солнца, звезд, дня) [Казарин 2012].

На вещьность кушнеровской поэзии не раз обращали внимание критики и литературоведы. А. Арсакан видит глубину в лирике Кушнера и говорит о сильной стороне автора – «плотности» и «вещности» материального мира. Эту точку зрения разделил и другой критик Г. Краснухин [Краснухин 1970: 283]. Лидия Гинзбург рассматривает интеллектуализацию вещного мира писателя как непрерывный труд поисков наиболее точного слова [Гинзбург 1985: 96]. В монографии Д.Б. Пэна описываются предметные детали быта и бытия в пространстве Петербурга [Пэн 1992]. Эти наблюдения позволяют нам увидеть, что «вечность» и «вещность» вовсе не противоположные категории в лирической системе А. Кушнера.

В данной статье мы рассмотрим стихотворения, в которых вещьность становится проводником к вечности. А поскольку эта особенность характерна для А. Кушнера с самого начала его творческого пути, мы обратимся ко второму сборнику «Ночной дозор». Здесь наше внимание привлекают три стихотворения: «Солонка», «Фотография» и «О здание Главного штаба!».

Самый непримечательный предмет домашнего быта, среди этого списка – небольшой сосуд для хранения соли. Но для лирического героя в предмете повсеместного распространения существенна не его типичность, а индивидуальное бытие, хранящее отпечаток жизни. Стеклоянная синяя солонка, оттененная резным серебром, некогда принадлежала Державину. И теперь столовая принадлежность обретает другое предназначение. Переместившись в пространство музея, она получила культурную, историческую и художественную ценность, которая заключается именно в свойстве простых немусейных вещей – они срастаются с людьми, становятся привычной формой их существования. Так, через столовый предмет артикулируется мир Державина, реминисцируя сначала стихотворение «Евгению. Жизнь Званская», где «с голубым пером / Там жука пестрая...» [Державин 1957: 329], а потом и «Приглашение к обеду» читается в строках: «хозяин в халате. / Он, столичную роскошь кляня, / Ради дружеских ласк и объятий / Приглашает к обеду меня» [Кушнер 1997: 32]. Это приглашение отправляет лирического героя в прошлое сквозь века. И даже синтаксический параллелизм в следующих строках способствует ритмизации речи и отражает торопливость и нетерпеливость встречи лирического героя с поэтом-предшественником. Субъект переживания, отправляясь в прошлое, берет с собой солонку, чтобы вернуть ее хозяйину, где она «заиграет в сторонке / Над уставленным тесно столом / Прежним отблеском, синим стеклом» [Кушнер 1997: 32]. Сквозь вещь обретет свое предназначение и Пленира – так обыкновенно называл в стихах Державин свою первую жену Екатерину (Катюшу), наполнит ее солью. Так «начнется второе житьё». Гость из будущего, вместе с даром из музея, активизируют в последних строках тему поэта и поэзии. Державин с грустью отмечает, что солонка «Долговечнее наших стихов». Через мотив памяти и предмет быта реализуется категория вечности, с одной стороны, через возможность культурного диалога поэтов разных веков, с другой – через музейный экспонат, который становится своего рода поэтическим тропом, заключающем в себе совокупность материальных (бытовых) и духовных (отсылающих к поэзии Державина) свойств. Так, даже самая простая и непримечательная вещь открывает перед лирическим героем мир культуры. При этом её важнейшей культурной категорией становится именно её одомашненность. Такой нетипичный синтез, заключенный в бытовом предмете, позволяет субъекту переживаний проникать в различные пласты культурного пространства, становиться частью

вечности рядом с поэтом-предшественником, который уже обрел бессмертие.

Следующий предмет, который попадает в поле внимания лирического героя Александра Кушнера, воспроизводит модель существования городского человека и является более личным, нежели предыдущий. Стихотворение «Фотография» начинается со строк «Под сквозными небесами, / Над пустой Невой-рекой» [Кушнер 1997: 25]. Здесь перед нами предстает лирический герой с парадоксальным сочетанием черт: «с двумя носами / И расплывчатой щекой» [Кушнер 1997:25]. И уже во второй строфе мы находим, что этот сюрреалистичный субъект – всего лишь «Городской обычный житель». Такой оксюморон раскрывает следующая строка, в которой поясняется, что эта метаморфоза – дело рук фотографа-любителя. Но деформация изображения не только не печалит лирического героя, напротив, этот снимок – его успех и лучшего кадра быть и не могло: «Ты заснял меня, любитель, / Безусловно, лучше всех» [Кушнер 1997: 25]. Дело в том, что фотография фиксирует мгновение из жизни, хранит в себе память бытия, оставляя его в вечности. И смазанный кадр «непредвиденно и дико» изобразил в остановившемся времени и пространстве движущегося лирического героя, тем самым, растянул эту мгновенную жизнь на два мига. Эти два мига показывают субъекту высказывания, как «прижимаясь к парапету», он куда-то так бежит, что его почти и нет. И это позволяет ему осознать быстротечность жизни в суете городского пространства, где идентичность растворяется в потоке времени, так же, как и на смазанном кадре. Пространство фотографии, представленное в начале стихотворения, наделено символическим значением. Лирический герой находится под сквозным небом, которое является знаком бесконечности, и над рекой, которая символизирует время, течение жизни. Так, благодаря движущемуся изображению на снимке субъект переживаний обретает способность путешествовать во времени. В настоящем он держит снимок и смотрит на себя в прошлом, где он в остановившемся времени движется в будущее «Между пунктом “А” и “Б”». И наконец, он обретает бессмертие, отправляясь в вечность, за счет фиксации этого фрагмента на фотографии, которая попадает домой, сможет остаться в семейном архиве и передавать образ героя из поколения в поколение. Поэтому то, что на изображении у лирического героя три руки – «Это, право, пустяки» [Кушнер 1997: 25]. Ведь обычная вещь становится для лирического героя не только машиной времени, но и остановкой – мгновением на кадре – на пути к вечности. Так,

благодаря продукту творческой деятельности, душа человека становится нетленной еще при жизни.

Категория вечности получает свое развитие и в стихотворении «О здание Главного штаба!». Но на первый взгляд здание на Дворцовой площади не вписывается в категорию «вещности» и не связано с предыдущими стихотворениями по смыслу, являясь архитектурным сооружением, а не предметом. Тем не менее, субъект высказывания опредмечивает гигантскую желтокаменную дугу, показывая разные ее состояния, которые существуют в двух временных пластах. Лирический герой превращает здание в рулон желтой бумаги, а потом трансформирует этот образ с помощью мотива движения: «Размотанный слева направо». Такое движение графически представляет собой направляющую и символизирует естественный ход жизни и истории, устремленный в будущее. Но эта направляющая образует не прямую линию, а «вогнутую, как небосклон». Следующая строфа меняет этот курс. Сначала лирический герой, обращаясь к зданию, используя перифразы, вновь и вновь совершает с ним превращения, и желтая бумага превращается в «море чертежного глянца», «неба холодную высь». А после и вовсе он, наделяя здание свойствами живого существа, просит его повернуть время вспять, вырваться из рук архитектора и в трубочку снова свернуться, попасть под мышку, под плащ Карло Росси, который вприпрыжку идет «в тени петербургских садов». Так, опредмечивая архитектурный памятник, возвращая его в изначальное, еще нереализованное состояние, поэт не только стирает его с лица земли, но и меняет ход времени, устанавливая направляющую в прошлое, и сам отправляется в первую половину XIX века. Оказавшись «под ветром, на холоде диком», он смотрит вслед итальянцу и на месте, где должно красоваться Главному штабу, есть лишь его призрак.

Построив альтернативную реальность прошлого века, субъект высказывания воссоздает здание, которое является продуктом творческого мышления архитектора, в прошлом, еще не реализованное, завернутое в рулон бумаги, такой хрупкий, способный порваться о шов плаща. И вернувшись в настоящее, лирический герой осознает, что «между веком и мигом / Особенной разницы нет» [Кушнер 1997: 28]. Ведь уже тогда, когда архитектор перенес свой замысел на бумагу, то здание, которое стоит и поныне, уже тогда стало частью вечности. В заключительных строках стихотворения мы видим, что возможность выходить за пределы времени, преодолевать границы пространства, перемещаясь из одного мига в другой, сквозь века, позволяют поэту

осознать хрупкость и зыбкость даже таких монументальных предметов, как здание Главного Штаба, ведь пару веков назад они могли просто порваться о шов плаща. И осознание этой неустойчивости городских построек он любит больше, чем сами здания.

Маршрут лирического героя мы можем проследить, если графически представим две кривые направляющие, которые отражают движение субъекта высказывания в минувшие столетия и обратно. Они создают окружность, циклическое время, для которого свойственно возвращение в прошлое, куда лирический герой попадает, благодаря метаморфозам, которые он совершает со зданием, превращая его в предмет. Само здание, не являясь предметом, выступает в стихотворении в качестве метафоры или метонимии, оно срастается с другим образом – бумагой, тем самым передает духовное через физическое. Кроме того, многочисленные анафоры и повторы создают впечатление вечного движения, а неоднократное преобладающее использование в трех строках каждой строфы звука «в» даже на фонетическом уровне отсылает нас к началу «вечности».

Три предмета городского пространства отражают сущность бытия человека в определенные этапы его жизни. Солонка, увиденная лирическим героем в музее, переносит его в пространство кухонного быта, помещенное в культурное прошлое. А причастность к поэту, обратившемуся в вечность, делает лирического героя её частью. Другой способ обращения к бессмертию субъект высказывания находит в фотографии – продукте творческой деятельности уличного фотографа. Лирический герой интериоризуется внутрь этого пространства, что позволяет ему осознать текучесть личного времени, а также остаться в нем на века. И уже третье стихотворение изображает масштабный уличный объект – архитектурное здание, которое отсылает к истокам вечности.

Следует отметить, что постижение вечного через вещное возможно лишь благодаря способности лирического героя кушнеровских стихотворений входить в другие миры через расширение взгляда на обыденные реалии путем личных переживаний. Так, все рассмотренные нами в стихотворениях предметы быта и городского пространства становятся проводниками – машиной времени в лирических произведениях второго сборника А. Кушнера. А путешествия через возвращения, прорывы в прошлое и будущее время, существование в движущемся и остановившемся, культурном, личном и историческом времени обусловлены стремлением к надвременности, к вечности.

ЛИТЕРАТУРА

Гинзбург Л. «Смысл жизни – в жизни, в ней самой...» // Юность. 1985. С.95-96.

Державин Г.Р. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957. – 465 с.

Казарин Ю. Часть вечности: о поэзии Александра Кушнера // Урал. 2012. №4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/4/k23.html>

Краснухин Г. «И разговор у нас совсем иной пошел»// «Новый мир». 1970. №3. С.252-254.

Кушнер А.С. Избранное. Стихотворения. – СПб: Художественная литература, 1997. – 496 с.

Поддубко Ю.В. Категория вечности в поэтическом сознании А. Кушнера // «Русская филология». 2014. №3. С. 63-68.

Портнов В. Ночной дозор // «Новый мир». 1969. №9. С.282-283.

Пэн Д.Б. Мир в поэзии А.Кушнера: монография. – Ростов-на-Дону: РГУ, 1992. – 63 с.

Урбан А.А. Пятая стихия // «Нева».1986. №9. С.151-160.

Статья рекомендована д.ф.н., доц. Н.В. Налегач.