

Е.В. ЮФЕРЕВА

*(Запорожский национальный технический университет,  
г. Запорожье, Украина)*

УДК 821.161.1-1 (Григорьев Ап.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,445

## **ЕЩЕ РАЗ О ПРОБЛЕМЕ «ИСКРЕННОСТИ» В ПОЭЗИИ (К ИНТЕРПРЕТАЦИИ «ДНЕВНИКА ЛЮБВИ И МОЛИТВЫ» АП. ГРИГОРЬЕВА)**

**Аннотация.** В статье предпринимается попытка интерпретации произведения Ап. Григорьева «Дневник любви и молитвы». Несмотря на то, что текст неоднократно попадал в поле зрения литературоведов, его некоторые поэтологические особенности не были раскрыты. Автор рассматривает специфику жанрово-стилевой организации цикла с точки зрения «искренности» как художественной программы, а также эстетического приоритета поэзии второй половины XIX века.

**Ключевые слова:** нарратив, поэтический дневник, лирика, жанр, перформатив, искренность.

Исследование поэтического дневника в свете жанрообразовательных тенденций приводит к парадоксальному результату: вместо обнаружения типологических сходжений четче прорисовывается как раз противоположное – то, что уводит от фиксированных структур, стандартов выражения мысли. Представление о «единственности», «разности» поэтического высказывания, порожденное колоссальным внутренним напряжением художника слова, полагается в основу жанрового развоплощения или внежанровости поэтической системы, – тезис, который в последнее время уточняется и нередко оспаривается. В этом ключе построены наши размышления о дневнике в стихах – периферийном, но значимом явлении русской поэзии второй половины XIX века.

Зыбкость «искренности» как категории литературоведения обусловливается ее связанностью с оценочными суждениями. Особенно же это касается русской литературы второй половины XIX века, для которой представление об «искренности» отягощено «утилитаристскими» коннотациями. В современной гуманитаристике в эпистемологическую раму рассмотрения искренности включаются такие базовые оппозиции как: ложь/правда, искусственный/подлинный, литература/жизнь (И. Коломб, Л. Триллин, М. Фуко). Важное замечание, точнее определяющее философско-культурологический контекст явления, делает Б. Гройс в эссе о феноменологии откровенности. Во-первых,

культуролог снимает ракурс видения искренности в направлении этической императивности, в центре которой оказывается значение «внутреннего отношения к самому себе» [Гройс 2006: 57]. Так открывается доступ к ее описанию не в этической, а эстетической плоскости. Во-вторых, устанавливает иную оппозицию: «другим» откровенности является не ложь, а рутинность и автоматизм, – наблюдение, которое, как увидим ниже, проявится в ряде суждений об этом предмете в литературе. Значит, смежным понятием искренности вне этического ее видения становятся оригинальность.

Несмотря на общеизвестные сомнения в верификации правдивости внутренних состояний человека, искренность как проблема искусства завоевывает более прочные позиции. Легко прослеживаются основные векторы исследований в поэзии, среди которых приоритет традиционно получает соотнесение поэтического и автобиографического (авторского) дискурса, но также заметно продвинулись конструктивистские подходы: риторические аспекты в передаче искренности, культурно-историческая вариативность репрезентации искренности. Разбирая первый случай – зависимость возникновения ощущения искренности лирического «я» от автобиографического контекста, – мы сталкиваемся с утверждением принципиальной несвязности искренности в поэзии и экстралитературных обстоятельств и фактов. В основание этого представления положена мысль об обеднении содержания литературы биографическими схемами. Иначе говоря, самодостаточность поэзии, а также искренность, согласно автору одной из работ по этой проблеме, «ориентирована не на биографические или психологические источники поэзии, но на воссоздание поэтических эффектов искренности, часто неосознанных результатов самовыражения как обязательства поэзии» [Forbes 2004: 15].

Продолжение темы «эффектов искренности» обнаруживается в работе Р. Хорват с симптоматичным заглавием «Вопрос не в том “зачем”, но как»: исповедальная поэзия и самоконструирование», в которой направление авторского самовыражения трактуется уже немного в другом ключе. Книга открывается размышлениями о трансформациях эстетической дистанции между автором и поэтическим субъектом. Симптоматично, что существующее «Я» не представляется исследователю целью отображения в поэзии, как, впрочем, акт отображения в целом. Используя концепт перформативности высказывания, Р. Хорват подчеркивает стремление «исповедального нарратива» к воссозданию нового «Я» [Horgvath 2005: 10].

В историко-литературном плане, согласно исследованиям В. Сапожкова, закладка стилизованных констант «искренности» в русской лите-

ратуре происходит к концу второй половины XIX в. Литературовед полагает, что родоначальником «искренного творчества» является С. Надсон [Сапожков 1999: 471]. Однако еще в середине XIX в. вокруг проблемы искренности и литературы возникает полемика, приобретающая особую остроту на страницах журналов «Москвитянин» и «Современник». «Если “Современник” понимал под ней максимальное участие личности автора в творческом процессе и отражение ее в произведении (субъективность), то “Москвитянин”, напротив, ратовал за поэтическую объективность [Вдовин 2011: 118]. Очевидные поиски точек пересечения искренности и художественности, которые направлены на усиление позиций эстетического начала личностного самовыражения. В результате вырабатывается понимание литературы как особой реальности.

Суждения об искренности, во многом близкие программе «Москвитянина», Ап. Григорьев высказывает в статье «О правде и искренности в искусстве», увидавшей свет 1856 г. «Искусство признает своими откровения мира души человеческой, как бы болезненны и односторонни они ни были, лишь бы были искренни, как, например, стихотворения Огарева» [Григорьев 1980: 109]. Но само искреннее не может быть внушено исключительно личными отношениями: оно не только субъективно, но связано с общей идеей, состоянием. Например, «правда» в творчестве поэта Дж. Байрона вырастает в искренности, «то есть правде казни, обращаемой им на себя как на носящего в себе разложение казнимой жизни» [Григорьев 1980: 103]. Это положение ярко характеризует и специфику мышления Григорьева-критика, и его особый взгляд на «поэтическую искренность», который отразится в собственном творчестве, невзирая на то, что позднее, в статье «Искусство и нравственность» он раскритикует прежние воззрения.

Б. Егоров, анализируя творчество Ап. Григорьева, объяснял особенности лирической «дневниковости», исповедальности поэта так: «Большинство стихотворений поэта – как бы маленькие дневники и исповеди, а циклы стихотворений представляют собой своеобразные сюжетные эпизоды из реальной жизни автора, вплоть до прямой имитации ежедневных записей: таков цикл “Дневник любви и молитвы” (“имитация”, потому что – сразу же оговоримся – не следует полностью отождествлять художественные произведения даже такого субъективного писателя, как Григорьев, с реальной биографией художника)» [Егоров 1980: 387]. Согласимся с исследователем: суть субъективности не исчерпывается биографизмом. Но и «исповедальность» как доминантный признак, априорно принимаемый в большинстве работ о поэтическом творчестве Ап. Григорьева, требует исследова-

тельской рефлексии.

«Дневник любви и молитвы» относится к раннему творчеству поэта, к началу 50-х гг. «Все – в чувстве», но оно не подвластно названию, – постулируется в эпиграфе. Романтическая программная идея, которая в этом цикле подвергнется испытаниям. Ап. Григорьев выдвигает иное направление раскрытия «внутреннего человека», которое мы попытаемся представить.

Обратим внимание на датировку, вошедшую в заголовочный комплекс: «*марта 25, 18...*», – вряд ли она призвана заинтриговать читателя недосказанностью, скорее дать посыл к выходу за личностный документальный контекст к художественно претворенным событиям. Произведение характеризуется временной сжатостью (25-28 марта), но автору удастся разомкнуть границы поэтического дня. Поэтому 25 марта – это «настоящее», в котором контурно обозначен и вмещен широкий ретроспективный план: детство, отрочество и юность героя. Вместе с тем, хронотопическое устройство первой части цикла целено, опирается на ось центрального события, вокруг которого разворачиваются «свитки» воспоминаний. Вторая часть – более «интенсивна», центробежна, но и дробна. Датировка проявляется несколько раз, фрагментируя сюжетный ход. Разнятся и условные адресаты, а также формы субъектной и темпоральной организации. Сюжетно-композиционный рисунок цикла четок: от разлитого по всей первой части мотива «вновь», жажды перемен до переломного чувства примиренности, возвращения душевной полноты, и восхождения к новым противоречиям.

Важная роль в сюжетостроении цикла принадлежит «дневниковой» мотивировке первой части: события уложены в перспективу одного дневникового дня (25 марта), и все в равной степени предстоят воспоминаниями. Интересны особенности проявления дневниковости. Характер поэтического воплощения «дневникового» замысла оголяет участки окончательной истории, в которых вступает в силу «время письма» [Подорога 1996: 95] – то, что позволяет осмыслить, продумать вариант, прокомментировать, взять в скобки припоминаемое, – мета-авторереферентные знаки дневника, запечатленные в структуре именно первой части.

В показе внутренней жизни, согласно романтическим установкам, предельно заострено переживание охлаждения, разочарованности. В «Дневнике любви и молитвы» еще не проявилась обнажающая чувства лирического героя событийная конкретика, нюансировка переживаний, – отличающий признак поздних поэм Ап. Григорьева, – но поиски расширения возможностей в тех литературных пределах, культурных

координатах, в которых создается текст, уже прослеживаются. Цикл «Дневник любви и молитвы» – это «история»: разворачиваются события, которые наблюдает лирический герой, но не сама внутренняя жизнь. «Минимальным условием реализации истории является избрания изменения по крайней мере одного состояния» [Шмид 2010: 14]. Именно этого изменения так ждет лирический герой. Оно, по сути, станет центральным и переломным событием произведения.

Нарративная модальность первой части приближает цикл к поэме. Очерчиваются два параллельных ряда событий: внешний (церковная служба, толпа, молящаяся «она», – события, для которых лирический герой выступает в качестве свидетеля, очевидца) и внутренний (воспоминания, в которых он сам себе представляется кем-то иным). «Воспоминания свиток» несет с собой, конечно, ассоциации с пушкинским текстом и своеобразное отталкивание от него. Герой Ап. Григорьева прерывает чтение и закрывает свиток, сдерживая исповедальное напряжение. Мотив воспоминания и прошлого как свитка прочитывается не только как аллюзия, но и как прием остранения. Герой открывает страницы и читает «прошлое». Прошлое оказывается изжитой литературной фразой, а жизнь – обманом: «И снова видел я – и мраморные плечи, / И ножку легкую, и девственную грудь, / И снова слышал я пленительные речи...» [Григорьев 1990: 81]. Мотив свитка созвучен с мотивом книги, его своеобразной интерпретацией в свете темы искренности. Книга – источник «мыслей напрокат», причина скуки, преграда к непосредственному и живому восприятию действительности. Об этом пятое стихотворение первой части цикла. Ценность не рационального, «бездумного» восприятия мира артикулируется и в следующей части цикла.

Совершенно иной речевой строй соответствует «настоящему» темпоральному плану: интонации разговорности, замедленность темпа, ритмическое «провисание», повествовательность. Скучно, лень. Здесь нарушается анафорическая монотонность стихового ряда. Начинаясь с союза «и», в напевном подхвате, стих сообщается с ситуацией ритуала, но и передает архаичность, удаляющую от внутренней речи субъекта, – ощущение, что вся эта ситуация обтекаемо взята под контроль внешней ритуализированной, наиндивидуальной обстановкой.

В «Дневнике любви и молитвы» тема искренности возникает открыто. Вся первая часть цикла разворачивается на фоне церковной службы. Скепсис, недоверие к чужой молитве сростается с образом романтического разочарования: «И, ко всему святому равнодушный, / Над верою толпы, живой и простодушной, / В душе, как демон, злобно хохотал» [Григорьев 1990: 80]. Пламенность молитвы лирической ге-

роини, конечно, вызывает усмешку: «И от души ли было то моление или расчет кокетства?» [Григорьев 1990: 80]. Искренность молитвы под сомнением потому, что не доступна лирическому герою. В контексте романтической раздвоенности эта неспособность воспринимается им самим как духовный изъян, что отчетливо выражено в воспоминании об отце, его «святой мольбе» и утрате связи с собой прежним. Идея произведения созвучна теоретическим взглядам Ап. Григорьева: согласие, отзывчивость внутреннего мира на импульсы и события окружающего, единство частного и общего составляют основу внутреннего единства, а значит, искреннего переживания. Возобновление, возвращение к состоянию «приобщенности» – суть первой части. Примирение – мотив, делящий цикл на две части, переворачивающий бытийные антиномии.

Во второй части цикла тема искренности звучит иначе. Акцент не на притворстве, напротив: «Я не ведаю искусства / В груди прекрасное таить, / Простите мой невольный трепет, / Восторга страсти полный взгляд, / Смятение и странный лепет» [Григорьев 1990: 84]. Скуке, духовной инертности противопоставлены бессонницы, мечтания, стремления. Пассивное присутствие сменяется действием. Только теперь душевная, внутренняя жизнь становится возможной, а ее выражение – явным. Пробуждение влечет радикальное изменение форм поэтического высказывания. Внутренний монолог второй части выступает в совершенно ином качестве. Можно сказать, что лирический герой приближается к своему «я». Темпоральная, а также психологическая дистанция между повествующей инстанцией и действующим персонажем, характерная для первой части, преодолевается в совпадении временной перспективы. Значит, произошло изменение, событие свершилось. Смысловые трансформации вызывают разряжение сюжетной плотности, видоизменение временного протекания, снижение роли нарративных структур, и, соответственно, смену модусных признаков текста.

В «Дневнике любви и молитвы» происходит преобразование принципа показа события внутренней жизни через столкновение различных форм речи. Сравним: первая часть (и думать стал, увидел я, и вспомнил я, и проклял я, и снова слышал я [Григорьев 1990: 79-83]) и вторая (теперь склоняюсь, тоской стремлюсь, брожу я, простите мне, не смейся, прощайте [Григорьев 1990: 83-84]). Последовательные, от-refлектированные, кажущиеся отлитыми в четкие формулы из-за нарочитости параллелизмов действия – в первом случае; и заклинаящие, умоляющие, передающие высокий уровень эмоционального напряжения – во втором. Во второй части произведении не проговаривается,

какой именно акт совершается, но ясно он демонстрируется. Приведенная характеристика принадлежит перформативным высказываниям – концепции Дж. Остина [Остин 2006: 335].

Сегодня изучение перформативности значительно продвинулось. Коснулось и лирики, в частности, в работах В. Тюпы. «Этот термин привычно применим к лирике как культурно-конвенциональной манифестации автокоммуникативности (адекватно протекающей в недискурсивных формах внутренней речи). Будучи вербализованным актом мышления, высказыванием, разворачивающим в дискурсивной форме адискурсивные процессы сознания, перформатив с субъектной интенцией имплицитно содержит в себе вопрос, на который отвечает, или даже сводится к вопрошанию» [Тюпа 1981]. В работе о жанровом генезисе лирики ученый неоднократно проводит параллель между перформативным высказыванием, лирическим словом и дневником: «Лирическое слово – в отличие от слова эпического – это автокоммуникативное слово, аналогичное слову дневника. Особенности своего синтаксиса и семантики оно до известной степени близко к структурам недискурсивной внутренней речи <...> Но в противоположность дневниковому дискурсу дискурс лирический обращен к другим, к их внутренней речи – подобно тому, как танцор, выходя в круг, своими телодвижениями приглашает окружающих присоединиться к его воодушевлению. Здесь автокоммуникативное слово функционирует как гетерокоммуникативное (суггестивное)» [Тюпа 2012: 13]. Диалогизация автокоммуникативного дневникового слова способствует приобретению лирического статуса. В лирике же перформатив служит «автопрезентацией субъекта речевых действий» [Тюпа 2012: 11].

Апеллятивность и автокоммуникативность как признаки перформативности упираются и преграждаются условностью художественной лирики, – справедливо утверждает В. Тюпа. Но именно такой эффект пытается художественно смоделировать Ап. Григорьев в своем «Дневнике...». С этой целью он решительно отказывается от риторических средств недоговоренности и умолчания, актуализируя вербальную полноту переживания. Лирический герой апеллирует к различным условным адресатам: к Богу, к «ней», к «своему другому». Его обращения охватывают различную тональность (молитвы, просьбы, клятвы, признания), но не вызывают ощущения спонтанности. Неоднократные повторы перформативных заклинаний сообщают эмоциональную возбужденность, особую экспрессивность лиризму, который исследователи часто характеризуют как исповедальный, но мы находим более подходящим определение «волевой» жанр – образование пороговой архитектоники, предложенное В. Тюпой.

«Просчитанность» шахматной композиции лирических событий: последовательность апеллятивной и медитативной направленности, обращения к героине и погружения в себя, внешних действий (блуждания под окном) и внутренних процессов, – нужно рассматривать в качестве проявления созидательной активности автора в воссоздании внутреннего опыта. То, что автор цикла не вуалирует эстетическую форму свидетельствует о том, что он осознает степень участия литературных средств в передаче эффектов искренности и не полагается на убедительность лирического признания, исповедального слова.

Ап. Григорьев совмещает два способа показа внутренней жизни лирического субъекта, чтобы передать динамику его самоопределения и избежать прямой манифестации или названия чувства. Так, если новый день, 28 марта (стихотворение 2), открывается преодолением сомнения и гордости, совершением молитвы и предвкушением, надеждой, то вскоре, уже в 5 стихотворении, ощущение «счастья быть бездумным» постепенно оставляет лирического субъекта, возвращая его к размышлению и зарождению нового внутреннего конфликта. Иными словами, передается переход от события эмоционального единения к его разрушению и возобновления дистанцированности.

Итак, какой представляется «искренность» и как она воплощена в «Дневнике любви и молитвы»? Прежде всего, «искренность» отрешена от рефлексии (возвращаемся к эпиграфу – «все в чувстве»). В самом тексте она осмыслена как идеал для лирического субъекта, достижение которого стоит ему больших внутренних усилий. В утверждении искренности лирического героя задействуется сложный механизм. В сравнительно небольшом цикле автор объединяет различные векторы поэтического высказывания, различные жанровые модусы, сопрягает противоположные коммуникативные принципы художественной речи. Ап. Григорьев решительно отсекает традиционные поэтические ходы в решении творческой задачи воплощения искренности. Функция художественного завершения принадлежит форме дневника, но не в сиюминутности и спонтанности, но, скорее, нестабильности, «изломанности» линии раскрытия образа внутреннего переживания.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Вдовин А.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830 – 1860-х гг.: дис.... докт. философии. Тарту, 2011.

*Григорьев Ап.* Сочинения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1990. Т.1.

*Гройс Б.* Под подозрением. Феноменология медиа. М. : Худож. журнал, 2006.

*Егоров Б.Ф.* Художественная проза Ап. Григорьева // Григорьев А. Вос-



поминания. Л. : Наука, 1980. С. 337-387.

*Остин Дж.* Три способа пролить чернила. Философские работы. СПб. : Алетейя ; Изд-во СПб-го ун-та, 2006.

*Подорога В.* Двойное время // Феноменология искусства. М. : ИФ РАН, 1996. С. 92-95.

*Сапожков С.В.* Русская поэзия 1880-1890-х годов в свете системного анализа : От С.Я. Надсона к К.К. Случевскому, течения, кружки, стили: дис. ... докт. филол.наук. М., 1999.

*Тюпа В.И.* Генеалогия лирических жанров // Известия Южного Федерального ун-та. Филологические науки. 2012. № 4. С. 10-16.

*Тюпа В.И.* Нарратив и другие регистры говорения // Narratorium: междисциплинарный журнал. [Электронный ресурс]. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027584> (дата последнего обращения 23.12.2013).

*Шмид В.* Событийность, субъект и контекст // Событие и событийность : сб. ст. М. : Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. С. 6-17.

*Forbes D.* Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth Century American Poetry. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2004.

*Horvath R.* Never Asking why Built – Only Asking which Tools: Confessional Poetry and the Construction of the Self. Budapest : Academiai Kiado, 2005.