

УДК 821.161.1.09: 82-1/29

ЛИРИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ М.ЦВЕТАЕВОЙ И А.АХМАТОВОЙ В ЖАНРОВОМ АСПЕКТЕ

Т.С.Круглова

Пензенский государственный университет, tatjana.sk@mail.ru

Статья посвящена проблеме диалогизма в адресованных лирических жанрах. Рассматриваются разные коммуникативные стратегии и определяются принципы, конституирующие адресованные жанры в лирике Ахматовой и Цветаевой. Доказывается, что главным фактором жанрообразования адресованных стихотворений является категория адресата.

Ключевые слова: жанр, адресат, коммуникативная стратегия, диалог, послание, генезис жанра

The article is devoted to a problem of the lyric dialogue in addressees genres. Different communicative strategies are considered, the constitute principles, which addresses in Anna Akhmatova's and Tsvetaeva's lyric form, are defined. This article proves the fact, that the main factor of addressees genre-formation is a category of the addressee.

Keywords: genre, addressee, communicative strategy, dialogue, message, the genre genesis

Категория лирического диалога (и шире — диалогизма) в настоящее время является предметом пристального внимания исследователей. Это связано с тем, что в культуре XX в. диалог является своего рода базовой универсалией, обуславливающей ее

важнейшие особенности. Однако в данной работе нас интересует диалог не как широкое культурологическое понятие, но как феномен поэзии. Такой подход одновременно сужает рамки исследования и делает его более точным.

Любое лирическое произведение одновременно функционирует в трех семиотических измерениях, которые обозначены Ч.Пирсом, как семантика, синтактика и прагматика. До недавнего времени преимущественно изучались формально-содержательные характеристики лирического текста и из виду упускался прагматический аспект, связанный с адресованностью и рецепциями стихотворения, шире — функционирование стихотворения в той или иной читательской среде. Между тем, этот прагматический фактор в контексте текстопорождения может существенно изменять формально-содержательные параметры произведения.

Возникает вопрос: как вычлени эту прагматическую компоненту в стихотворном тексте? Думается, эксплицитно она представлена в форме лирической адресации. Сама же адресация является основой любого лирического диалога, всегда предполагающего достижение понимания со стороны читателя-реципиента, приобщения его к своей точке зрения, заражение его своим эмоциональным настроением. Все элементы речевой структуры лирического произведения подчинены этой цели.

Тем не менее, диалогизм в *разных* лирических текстах выражен с *разной степенью полноты*. К наиболее диалогичным жанровым формам следует отнести послание. Здесь установка на диалог связана не только с традиционной функцией художественной коммуникации, свойственной поэтическому тексту как таковому, но играет и жанрообразующую роль. Заметим, однако, что жанр послания в литературоведении считается одним из самых неканонизированных жанров. Оно чаще всего определяется как обращение философско-теоретического, дидактико-публицистического, любовного или дружеского характера. Так, по М.Гаспарову, послание — это «стихотворное письмо», формальным признаком которого является «наличие обращения к конкретному адресату». Для послания характерны «такие мотивы, как просьбы, пожелания и пр.». А в целом «содержание посланий фактически произвольное» [1] Любопытно, что «произвольность» содержания дала основание Г.Н.Поспелову (полагающему, что жанровую общность произведений следует искать «прежде всего в пределах содержания их»), отказать посланиям в жанровом статусе [2].

Мы, однако, полагаем, что установка на диалогическое общение с реальным или воображаемым, явным или тайным адресатом предполагает не только формальные параметры обращения, но и особенности содержания, определенный (а именно *коммуникативный*) статус авторского «я» в художественной структуре текста, а также специфическую для диалогической речи интонационно-стилевую и семантико-синтаксическую (эллипсоидную) манеру стихотворения.

Таким образом, рабочее определение жанра послания связано с категорией лирической адресации: послание — это стихотворное произведение, рассчитанное на реального адресата (единичного или собирательного), обозначенного в самом тексте стихотворения, имеющее в качестве функциональной установки «собеседование» с адресатом на ту или иную актуальную для автора тему.

Для выявления жанрообразующих параметров адресации в художественном тексте обратимся к «поэтической переписке» А.Ахматовой и М.Цветаевой.

Ахматова является одним из многочисленных адресатов в лирике Цветаевой. К числу таких посланий-адресаций следует отнести стихотворение «Анне Ахматовой» (1915), цикл «Ахматовой» (1916) и стихотворение «Ахматовой» (1921).

Коммуникативно-прагматические и философско-эстетические векторы стратегии в этих текстах позволяют определить их жанр как лирическое послание. Так, в стихотворении «Анне Ахматовой», датированным 1915 г., конституирующим фактором жанра становится адресат, сама Ахматова. Однако было бы упрощением считать, что адресат стихотворения «реалистически срисован». Думается, что между адресатом стихотворения и реальной биографической личностью Ахматовой структурно выстраиваются точно такие же отношения, как между лирическим героем и автором. Эта необходимая условность искусства, которая заставляет рассматривать самого адресата как определенную семиотическую данность, организующую смысловое пространство стихотворений.

Прежде всего, обращает на себя внимание тот факт, что в лирических посланиях Цветаевой в качестве главной маркирующей жанр детали становится имя адресата. Имя оказывается главной моделирующей категорией этих стихотворений. Так в «Анне Ахматовой» имя адресата вынесено в сильную позицию: оно является заглавием и появляется в финальной строфе. Функция имени в контексте лирического диалогизма понятна: имя задает самого адресата. Можно утверждать, что в жанре лирического послания именно имя связывается с жанрообразующей функцией и оказывается своеобразной статистической универсалией, отталкиваясь от которой, автор строит свое общение-диалог с адресатом.

Другие же особенности послания могут быть самыми разными. Цветаева в анализируемом стихотворении обращается к моделированию внешности своей героини. И здесь в действие вступают уже категория «лирического видения», обуславливающая специфику создаваемой внешности, которая, конечно же, также может быть не связанной напрямую с биографическим кодом, ибо внешность как семиотическая данность создается с помощью определенных художественных приемов.

Так, в качестве поэтического приема Цветаева выбирает «антитезу», что, несомненно, продиктовано неоромантической ориентацией автора. Ахматова в стихотворении предстает как романтический демон, связанный с роковыми мотивами. При этом в стихотворении возникает еще один семиотический код — живописный, что акцентирует художественную условность облика адресата. Адресованность послания и диалогическая установка автора подчеркивается вопросами, обращенными к адресату.

Вас передашь одной
Ломаной четкой линией.
Холод — в веселье, зной —
В Вашем унынии.

Вся Ваша жизнь — озноб,
И завершится — чем она?
Облачный — темен — лоб
Юного демона [3].

Тем не менее, между адресатом и адресантом стихотворения возникает определенная ценностная дистанция, что связано, видимо, с тем, что адресат текста выводится за рамки быта: Ахматова — поэт. Отсюда в стихотворении возникает комплекс метапоэтических мотивов, которые как бы «двоятся», поскольку одновременно характеризуют обеих участниц лирического диалога (ср.: «И безоружный стих / В сердце нам целится»).

В цикле «Ахматовой» (1916) имя адресата играет такую же жанровую конституирующую роль. Оно также находится в сильной позиции и возникает в самих лирических текстах. При этом облик адресата тоже претерпевает интересные семиотические изменения, которые позволяют говорить о том, что в этом цикле создается особенный биографический миф об Анне Ахматовой. Мифологизация образа адресата опять же связана с комплексом метапоэтических мотивов: Ахматова называется «Музой плача», и это метафорическое сравнение оказывается структурной основой всего первого стихотворения цикла.

О, Муза плача, прекраснейшая из муз!
О ты, шальное исчадие ночи белой!
Ты черную насылаешь метель на Русь,
И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы.

И мы шарахаемся и глухое: ох! —
Стотысячное — тебе присягает: Анна
Ахматова! Это имя — огромный вздох,
И в глубь он падает, которая безымянна.

При этом между обликом адресата, адресанта и комплексом метапоэтических мотивов наблюдается такая же связь, как и в послании 1915 г. Сближение двух участников диалога происходит за счет их принадлежности к одному смысловому «поэтическому» полю, поэтому «бытовое» отстранение (которое в послании 1915 г. выражалось в уважительном «Вы») оборачивается экзистенциальным единением в акте поэтического диалога.

Мы коронованы тем, что одну с тобой
Мы землю топчем, что небо над нами — то же!
И тот, кто ранен смертельной твоей судьбой,
Уже бессмертным на смертное сходит ложе.

Фактически образ адресата в этом цикле воплощается в поэтическую мифологию, созданную Цветаевой. Ахматова является своеобразным «конкретно-жизненным» воплощением инвариантного мифа о поэте. Отсюда и происходит предельное мифологическое отстранение адресата, который выводится за рамки реальной жизни и наделяется статусом мифологического существа, наделенного сверхчеловеческими сакральными функциями. Адресат, таким образом, становится сакральным центром стихотворения, и к комплексу метапоэтических мотивов добавляются мотивы, связанные с религиозным дискурсом.

Ах, неистовая меня волна
Подняла на гребень!
Я тебя пою, что у нас — одна,
Как луна на небе!

Что, на сердце вороном налетев,
В облака вонзилась.
Горбоносую, чей смертелен гнев
И смертельна — милость.

Присутствие религиозно-мифологических мотивов в трактовке образа адресата приводят к тому, что сам адресат предстает как существо иного мира:

Нечеловечески-мила
Ее дремота.
От ангела и от орла
В ней было что-то.

Соположение этих разных черт адресата цикла, приводит к тому, что в цикле реанимируются вторичные жанровые черты *одического канона* (ср. характерную поэтическую формулу «Я тебя пою»). Более того, здесь вполне возможны параллели с одической лирикой XVIII в., где мы наблюдаем те же метаморфозы: человек, наделенный определенным социальным статусом, уподобляется некоему сверхреальному мифологическому существу и сакрализуется.

Однако эти жанровые характеристики в цикле действительно оказываются «вторичными», поскольку, сплавляясь с авторской установкой на лирический диалог и адресованность, они конституируют определенный род поэтического послания. И этот «синкретизм» жанров доказывает, что «размытость» жанровых черт лирического послания должна прочитываться как смысловая поливалентность жанра, который, тем не менее, сохраняет свою целостность за счет того, что в качестве «жесткой» жанрообразующей установки выступает установка на другое лирическое Я.

Характерно, что подобная мифологизация, обуславливающая в этом цикле посланий одические черты, касается не только самого облика адресата, но также и образов людей его круга. Так, в четвертом стихотворении цикла речь идет о сыне Ахматовой и Гумилева — Льве. Цветаева опять обыгрывает внутреннее значение этого имени, и Лев предстает как Царь, что тематически соотносится с царственным обликом той, которой адресован цикл.

Имя ребенка — Лев,
Матери — Анна.
В имени его — гнев,
В материнском — тишь.
Волосом — он — рыж
— Голова тюльпана! —
Что ж, осанна
Маленькому царю.

Любопытно, что в этом стихотворении реализуется жанровый канон скорее посвящения, нежели послания — Ахматова предстает как объект речи, а не как ее потенциальный субъект. Однако включенность этого текста в цикл, который большей частью состоит именно из посланий, меняет его жанровый статус.

В последующих стихотворениях цикла облик адресата *всегда* прочитывается в сакральном регистре, однако сами воплощения этого сакрального кода могут меняться, что приводит к жанровой вариативности. Так, в стихотворении «На базаре кричал народ...» уже нет и намека на жанровый канон оды, поскольку здесь образ Ахматовой соотносится не с

мифологическими или «царскими» мотивами, но с «простонародным» образом хлыстовской Богородицы, поэтому в этом тексте не возникает одического жанрового подтекста, как в предыдущих.

Помолись за меня, краса
Грустная и бесовская,
Как поставят тебя леса
Богородицей хлыстовскою.

В дальнейшем этот религиозный компонент облика адресата усиливается, и в стихотворениях цикла начинают проступать некоторые жанровые черты молитвы, как, например, в стихотворении «У тонкой проволоки над волной овсов...». Здесь Ахматова предстает как святая, что особенно подчеркивается в финале текста.

Для всех, в томленья славящих твой подъезд,
Земная женщина, мне же — небесный крест!

Тебе одной ночами кладу поклоны,
И все твоими очами глядят иконы!

Сам жанр молитвы также является адресованным, поскольку предполагает установку на обращение к некоему высшему существу. Появление этого молитвенного канона в анализируемом стихотворении соотносится с православными мотивами, явленными в стихотворении «Златоустой Анне — всея Руси...», где само имя Ахматовой, включаясь в религиозный контекст, указывает на православно-сакральную интерпретацию адресата.

Итак, осевым образом цикла, обуславливающим его мотивно-образную и жанровую специфику, становится образ адресата. Он трактуется Цветаевой в сакральном регистре, однако установка на сакральность может воплощаться в разных формах: поэт, некое мифологическое существо, царица, «хлыстовская Богородица», «святая». В результате таких внутренних трансформаций в стихотворениях этого цикла могут актуализироваться черты того или иного жанра, однако объединяющим началом для всех текстов оказывается установка на адресата: именно изменения трактовки адресата приводят к изменению «жанрового подтекста». Все эти черты и позволяют определить «первичный» жанр стихотворений этого цикла как послание.

Стихотворение Ахматовой «Поздний ответ» (1940) является ответной репликой в этом поэтическом диалоге, на что указывает уже название стихотворения. В заголовочном комплексе содержится и указание на адресата — стихотворение адресовано Цветаевой.

Этот лирический текст действительно является «ответом», потому что он включается в поэтический диалог и обретает жанровые черты послания. Так, обращает на себя внимание, что Ахматова в своем ответе при характеристике адресата использует те же образы и мотивы, что и Цветаева при характеристике Ахматовой в своих посланиях. Например, у Цветаевой:

...Разъярительница ветров,
Насылательница метелей,

Лихорадок, стихов и войн,
— Чернокнижница! — Крепостница!..
(1916)

Где сподручники твои,
Те сподвижнички?
Белорученька моя,
Чернокнижница!
(1921)

Ср. у Ахматовой в эпиграфе: «Белорученька моя, чернокнижница... М.Ц.» [4]. Подчеркивание в цикле Цветаевой общей судьбы двух поэтов, выражаемой часто местоимением «мы», приводит у Ахматовой к появлению мотива двойничества («Невидимка, двойник, пересмешник...») и к возникновению комплекса мотивов, связанных с возвращением домой и общей участью. Ср.:

...Мы с тобою сегодня, Марина,
По столице полночной идем,
А за нами таких миллионы,
И безмолвнее шествия нет,
А вокруг погребальные звоны,
Да московские дикие стоны
Вьюги, наш заметающей след.

Примечательно, что установка на диалогизм в этом стихотворении прежде всего выражается в имени адресата. В этом смысле послание Ахматовой родственно цветаевским адресациям. Но если у Цветаевой имя было семантическим смыслообразующим ядром текста, то у Ахматовой эта функция имени выражена не так ярко. Для нее имя адресата связывается прежде всего с диалогичным обращением («мы с тобою сегодня, Марина...»), тогда как у Цветаевой имя — создатель мифа об адресате [5].

Но и у Ахматовой также происходит частичная мифологизация имени адресата, через встраивание его в определенный культурно-исторический контекст. Однако это встраивание «завуалировано», проявляется в деталях. В первой части стихотворения возникает странный образ «пересмешника», птицы, которая прячется в «черных кустах» и кричит «из Маринкиной башни». Птица — это древний образ души, и этот мифологический архетип неожиданно реализуется в стихотворении Ахматовой. И как Ахматова предстала в адресациях Цветаевой в мифологизированном образе, так и образ Цветаевой в послании Ахматовой становится авторской мифологемой. Культурно-исторические детали подчеркивают это. «Маринкина башня» — это башня Коломенского кремля, связанная с заточением и гибелью Марины Мнишек [6]. Подобное топографическое упоминание отнюдь не случайно, здесь опять возникают переключки с поэзией Цветаевой, которая в цикле «Марина» «сравнивала» себя с этим историческим персонажем, и основой для подобного сравнения становилось имя.

Быть голубкой его орлиной!
Больше матери быть, — Мариной!

.....
<...>

Близнецом — двойником — крестовым
Стройным братом, огнем костровым,
Ятаганом его кривым.

Гул кремлевских гостей незваных.
Если имя твое — Басманов,
Отстранись. — Уступи любви!

Распахнула платок нагрудный.

— Руки настезь! — Чтоб в день свой Судный
Не в басмановской встал крови.

И это поэтическое соположение отражается в послании Ахматовой, где оно становится фактором характеристики самого адресата. Таким образом, стихотворение Ахматовой, адресованное Цветаевой, действительно представляет собой поэтический «ответ». Интертекстуальные переключки, служащие для конституирования облика адресата с помощью его же текстов, на уровне поэтики становятся своеобразной смысловой основой текста, главным фактором его развертывания. Адресат же в таком контексте оказывается жанрообразующей категорией, связанной с текстопродлением.

Итак, типология послания и отличие его от других родственных жанров, которые также допускают конкретную адресацию, имеет собственное преваляющее целевое назначение — определяется именно установкой на диалог с адресатом. Являясь универсальной категорией, адресованность, опосредованная художественным планом выражения, в поэтических текстах имеет свою специфику — прежде всего в средствах воплощения. Более того, в художе-

ственной коммуникации в определенных случаях она становится организующим фактором художественной рефлексии, конституируя те или иные адресованные жанры.

1. Гаспаров М.Л. Послание // Краткая лит. энциклопедия: В 9 т. Т.5. М., 1968. С.905.
2. Пospelов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. С.154.
3. Здесь и далее цит. по: Цветаева М. Соч.: В 2-х т. М.: Худож. лит., 1988.
4. Ахматова А. Соч.: В 2 т. Т.1. М., 1990. С.251.
5. О мифопорождающей функции имени пишет В.Н.Топоров, утверждая, что имя может являться сюжетной сверткой мифа. См.: Топоров В.Н. От имени к тексту // Имя: Семантическая аура. М., 2007. С.15-28.
6. Историк и краевед Н.Иванчин-Писарев в книге «Прогулка по древнему Коломенскому уезду» (М., 1843) собрал коломенские легенды о гибели Марины Мнишек. По одной легендарной версии вдова Лже-Дмитрия «с сыном своим Иваном, была замурована в Коломенской башне и умерла с тоски по воле»; по другой — она «обернулась сорокой и улетела через окно-бойницу»; по третьей версии — «по ночам покидала душа Маринино тело в виде вороны и летала вокруг башни, оглашая окрестности страшным криком» — http://www.kolomnarzm.ru/htm/res/marinkina_bashny.htm