УДК 82-14 DOI: 10.17238/issn1998-5320.2021.15.3.4

Е. П. Гаранина[1]

[1]Павлодарский педагогический университет, г. Павлодар, Республика Казахстан

Любовные циклы Дмитрия Воденникова: способы создания художественного единства

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению способов создания художественного единства в любовных циклах Дмитрия Воденникова «Любовь бессмертная – любовь простая» и «Как надо жить – чтоб быть любимым». В статье предлагается возможный способ интерпретации циклов, построенный на анализе их тематических и структурных особенностей. В работе применяются методы структурно-семантического и «сквозного» анализа. В качестве литературного материала использованы лирические циклы Дмитрия Воденникова «Любовь бессмертная – любовь простая» и «Как надо жить – чтоб быть любимым». Циклы «Любовь бессмертная – любовь простая» и «Как надо жить – чтоб быть любимым» организованы на основе тематического принципа: главным художественным элементом, объединяющим отдельные части в цикл, служит тема любви. Сложность и неоднозначность развития этой темы в данных циклах связана с мозаичностью их структуры и диалогичным способом построения. В результате проведённого анализа можно говорить о том, что циклы «Любовь бессмертная – любовь простая» и «Как надо жить – чтоб быть любимым» составляют в лирическом творчестве Дмитрия Воденникова единый метатекст, который опирается не только на их тематическую близость, но и на структурное сходство.

Ключевые слова: Дмитрий Воденников, лирический цикл, художественное единство, метатекст, композиция цикла, лирический субъект.

Дата поступления статьи: 11 июля 2021 г.

Для цитирования: Гаранина Е. П. (2021) Любовные циклы Дмитрия Воденникова: способы создания художественного единства // Наука о человеке: гуманитарные исследования. Том 15. № 3. С. 28–37. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2021.15.3.4.

Проблема и цель. В творчестве современного русского поэта Дмитрия Воденникова циклы группируются в блоки, хронологические и тематические. «Любовь бессмертная – любовь простая» и «Как надо жить – чтоб быть любимым» представляют собой лирическую дилогию – два цикла, которые объединены, во-первых, на основе любовной тематики (что обозначено уже в заглавиях) и, во-вторых, на основе сходства некоторых художественных решений. Изучение способов создания циклического и метациклического единства двух указанных лирических циклов и является целью данной работы.

Методология анализа циклов определяется их художественной целостностью. Все части в составе цикла, как поэтические, так и прозаические, взаимодействуют между собой, в результате чего происходит наращивание смысла. В связи с этим в работе применяется метод структурно-семантического анализа, а также «сквозного» анализа (разработанный О. В. Мирошниковой [1] и М. С. Штерн [2]), при котором рассматриваются последовательно разворачивающиеся в циклах художественные связи.

Результаты. Первый цикл «любовного блока» – «Любовь бессмертная – любовь простая». Он состоит из семи частей, которые пронумерованы, но не имеют названий, так что могут восприниматься и как самостоятельные стихотворения в составе цикла, и как части одного целого – строфы в составе лирической поэмы. Стихотворные строфы сопровождаются прозаическими частями, которые тоже можно воспринимать двояко: и как эпиграфы к стихам, и как прозаический комментарий к ним.

Последнее предположение кажется более вероятным, потому что в цикле есть части, которые являются полностью прозаическими – третья и седьмая (при этом четвёртая часть не имеет прозаического сопровождения, но зато имеет стихотворный эпиграф). Следует также отметить, что некоторые прозаические части, в отличие от поэтических, имеют заголовки: «1. Олин сон», «2. Олин сон, повторяющийся»,

«3. Ещё Олин сон» (четвёртая часть не имеет прозаической части; пятая, шестая и седьмая прозаическая части не имеют названий).

Названия прозаических частей указывают на одну интересную особенность, которая в лирике Дмитрия Воденникова впервые появляется именно в этом цикле. Все предыдущие циклы Дмитрия Воденникова – это монолог лирического героя, своеобразная лирическая исповедь, стихотворения в составе которой воспринимаются как предельное обнажение, не только духовное, но и телесное. В предыдущих циклах лирический герой всегда был узнаваем, и образ его строился так, что он воспринимался во многих своих чертах как совпадающий с самим поэтом. Это ощущение совпадения создавалось и упоминанием имени поэта в собственных стихах (см., например, «...все восхищались? все меня жалели? // Все – Димочкой хотели называть?» [3] в последнем стихотворении цикла «Весь 1997»), и частым упоминанием имён реально существующих людей – друзей и знакомых поэта (Баранов, Долин, Шагабутдинов), причём иногда намёками, которые должны быть понятны только посвящённым, близким, но могут быть непонятны стороннему читателю (см., например, вторую часть цикла «Весь 1997»: «Мне так хотелось, чтоб меня // вы прокатили на машине: // об этом Кальсина просил // и даже Львовского просил – // не потому что денег жалко // (хотя, конечно, очень жалко), // а потому что нету сил» [3], – которая явно намекает на какое-то событие, известное упоминаемым людям, но неизвестное читателям). В результате в более ранних циклах: «Репейник», «Трамвай», «Весь 1997» и «Весь 1998» – присутствует сознание только одного лирического субъекта, через восприятие которого и конструируется весь художественный мир.

В цикле же «Любовь бессмертная – любовь простая» впервые в лирике Дмитрия Воденникова появляется сознание другого субъекта (точнее, даже других субъектов), отличного от лирического героя, который говорит в стихотворных частях. Это «сознание другого» вводится в цикл через прозаические вставки, таким образом, можно говорить о том, что в композиционном отношении «Любовь бессмертная – любовь простая» представляет собой своеобразный диалог между лирическим героем (чей «голос» мы слышим в стихах) и лирической героиней, Олей (чей «голос» мы слышим в прозе). Интересно также отметить, что прозаические вставки – это сны лирической героини. Сон – частый приём в литературе (причём как в поэзии, так и в прозе), позволяющий ввести сознание героя в текст в предельно обнажённом, открытом виде. Во сне человек не контролирует ни свои мысли, ни свои чувства и переживания, поэтому сон – это всегда истинное лицо героя и, возможно, не только его сознание, но и бессознательное.

Можно предположить, что появление в цикле «Любовь бессмертная – любовь простая» сознания не только лирического героя, но и лирической героини объясняется тем, что цикл написан на любовную тему. Любовь всегда требует «второго»: любовь – это диалог, она всегда направлена на кого-то. Между прозаическими и поэтическими частями цикла можно обнаружить связь: стихи ассоциативно развивают ситуацию, которая обозначена в прозе; сон героини всегда связан с лирическим героем, герой присутствует в нём. Первые два сна («Олин сон» и «Олин сон, повторяющийся») связаны с трагическими ситуациями – потери и унижения. В первом сне лирическая героиня не может найти мужа во время эвакуации: «Началась война. Паника. Эвакуация. Ей говорят: “В соседнем здании ваш муж”. Она бежит туда, не зная, кто выйдет: я или Женя. Навстречу ей выходит её папа. Правда, он молодой, с фотографии, она таким его не знала. Он говорит ей: “Доченька, вам надо уезжать”. Ему 25, ей – 38» [4].

Ситуация бегства, эвакуации во время войны, паники, общей растерянности – это в определённом смысле архетипическая ситуация для русской литературы, она повторялась в ней неоднократно, особенно в XX в. (что объясняется русской историей). Вряд ли лирическая героиня переживала военную эвакуацию в реальности, но в силу исторического и культурного опыта именно через эту ситуацию выражается ощущение растерянности и любовной потери. Трагедия состоит не только (и не столько) в том, что Оля не может найти мужа, но и также в том, что она не знает, кто её муж: лирический герой цикла или некий Женя. Трагическая интонация прозаической части откликается в стихотворной части:

Прошло лет 25
(ну 26),
и скоро почки жирные взорвутся
и поплывут в какой-то синеве.

Но почему ж тогда так больно мне?

А дело в том,
что с самого начала
и – обрати внимание – при мне
в тебе свершается такое злое дело,
единственное, может быть, большое,
и это дело – недоступно мне [4].

Ситуация потери из прозаической части переходит в поэтическую: если в прозаической части Оля потеряла мужа во время эвакуации, то в стихотворной части лирический герой теряет свою возлюбленную, чувствуя, что в ней совершается какое-то злое дело (измена? мечты о другом? влюблённость в другого?), причём он никак не может повлиять на происходящее.

Во втором сне Оля видит унижение и мучения любимого: «Чужая ночная комната. Меня бьют, с унижением, по моей же вине, в сущности, опускают. Сон повторяется так часто, что она даже выучила узор на обоях. Но однажды что-то случается. Я говорю одну фразу, и мои мучители расступаются. Я подхожу к двери и открываю её. Первый раз она видит, как я спускаюсь по лестнице, выхожу на улицу. Там прошёл дождь. Я иду по мостовой. На мне светлый плащ. Оля просыпается. Сон больше не повторяется» [4]. Как и в первой части цикла, во второй стихотворной части отражается ситуация сопровождающей её прозаической части: лирический герой переживает унижение, связанное, правда, не с физическим воздействием, а со стыдом за своё творчество:

И всё чего я заработал
своими жалкими стихами
(весь этот незабвенный срам),
и то, что я теперь стою
пред девочками и пред мужиками
(как правило, всё больше пожилыми) –
всё это тоже не прикрыть руками [4].

Интересно отметить, что в эмоциональном плане вторая часть и повторяет первую (и та, и другая ситуация связаны с переживанием трагических эмоций: потери и унижения), и противоположна ей. В первой части лирический герой и лирическая героиня в эмоциональном плане были оторваны друг от друга, мучения лирического героя были связаны с тем, что его возлюбленная переживала нечто недоступное ему; во второй же части их эмоции совпадают: героиня чувствует во сне то, что переживает герой в реальности. Сон перестаёт мучить Олю, когда её любимому удаётся уйти от своих мучителей. Третья часть цикла – прозаическая («Ещё Олин сон»), без стихотворного элемента, однако следует отметить, что в этой прозаической части мы и видим взгляд лирической героини на любимого, и слышим его голос: Оля в большом зале, полном народа, слушает, как лирический герой читает Нобелевскую лекцию. Это последний Олин сон в составе цикла.

Четвёртая и пятая часть – это голос лирического героя. Если первые три части цикла были построены по принципу диалога (лирический герой – Оля), то четвёртая и пятая части – это, на первый взгляд, привычная для Дмитрия Воденникова форма монолога о себе. Однако диалогичность подспудно присутствует и в этих двух частях. Четвёртая часть – это обращение к Богу. Если в первой части цикла лирический герой решал вопрос, любит ли его женщина, то в четвёртой части цикла он решает вопрос, любит ли его Бог:

Но я чего-то не пойму:
в поту,
в пальто,
в постели,
на ветру
(мне в самом деле это интересно) –
окрепший, взрослый, маленький, умерший –
хотя бы раз я нравился – Ему? [4]

В пятой части диалогичность связана с введением в цикл чужого текста: «Как писал Яков Вилимович Брюс, знаменитый колдун и чернокнижник...». Лирический герой не может решить вопрос, нравится ли он богу, но он способен взглянуть на себя глазами другого человека – глазами Я. Брюса, составившего гороскоп на дату рождения лирического героя: «Отрок, родившийся в этот срок – гневлив, суетен, боязлив, по-женски непостоянен. Способен тайно лгать и отличается позорной неправедностью. Сердце исполнено яда, но лишён коварства. Чужую жизнь не бережёт, на свою скуп. Кроме того многих соблазнит и при этом Бога не убоится» [4]. Однако неоднозначность этой отсылки к чужому тексту состоит в том, что, во-первых, это

стилизация под знаменитый «Брюсов календарь», а не прямая цитата из него, а во-вторых, и сам Брюсов календарь является в определённом смысле литературной мистификацией: он только приписывался Якову Брюсу, но настоящим его составителем был библиотекарь и книгоиздатель Василий Киприянов.

Таким образом, можно говорить о том, что цитата из сочинения Якова Брюса в цикле Дмитрия Воденикова мнимая. Это скорее попытка лирического героя взглянуть на себя со стороны, спрятавшись под маской другого человека, чем собственно чужой взгляд. Хочется также отметить, что этот «чужой взгляд» выделяет в лирическом герое цикла почти исключительно отрицательные черты: гневливость, суетность, боязливость, непостоянство, неправедность – и со всеми этими чертами герой соглашается уже в «своём», никому не приписываемом тексте: «Всё это про меня». Это признание своих пороков могло бы выглядеть самоуничижением (или, наоборот, гордыней), если бы не сопровождалось стремлением к преодолению себя:

Чего уж там напихали в наш внутренний мешок при рожденье –
не наше дело.
Ни развязать его, ни вытряхнуть – мы не можем.
И всё-таки человек должен совершать нечеловеческие усилия [4].

Четвёртая и пятая части, на первый взгляд, кажутся выпадающими из общей тематики цикла – они не о любви (т. е. не о двух людях и их отношениях), а о лирическом герое. В общий состав цикла их встраивает следующая, шестая часть: «Любые отношения – это своего рода реабилитация. Это, в некоторой степени, уговор двух людей (ну от силы трёх), что они будут поддерживать друг друга, не дадут пропасть на грани гудящей пустоты или распада [4]. Четвёртая часть цикла – как раз о «гудящей пустоте» бытия: о сомнении лирического героя в том, что он «нравится Богу», нужен ему. Пятая часть цикла – о распаде: о пороках, которые есть в каждом человеке, и о нечеловеческих усилиях по их преодолению. Любовь – это помощь в этом нечеловеческом усилии, единственная помощь, на которую может рассчитывать человек перед лицом духовного распада.

Спасение от «гудящей пустоты», бездны небытия – это одна из постоянных тем Дмитрия Воденникова. Её можно назвать константой не одного цикла, но всей его поэзии. В циклах «Трамвай», «Весь 1997», «Весь 1998» спасением были воспоминания и творчество, в «Любви бессмертной – любви простой» спасением является сама любовь, поэтому так катастрофично воспринимается возможная смерть возлюбленной:

О господи,
чего ещё не знаю
о смерти я
(да ничего не знаю),
но если хоть чего-то стою я
(а хоть чего-нибудь я всё-тки стою)

[Гандлевский, Кочнев, Руднев, Морев, я] –

пожалуйста, любимая, родная,
единственная, смертная, живая,
из всех, из нас,
любая смерть, любая,
но только не твоя [4].

Заключительная, седьмая часть цикла – прозаическая – о том, что происходит с лирическим героем, когда рядом нет любимой: «И последнее. Мне – снится сон. Я – Лев Толстой и еду в метро. Все сидят. Бесы крутят меня, а Оли рядом нет. Чувствуя, что силы покидают меня, хватаясь за поручень, я кричу: “Ну как же вам не стыдно. Вы же видите – я один. Я не могу стоять. Я – люблю её”. Все подымаются» [4]. Стоит отметить, что цикл, таким образом, имеет кольцевую композицию: он начинается сном (Олиным) и заканчивается сном (самого лирического героя). Можно отметить и некоторое типологическое сходство этих двух снов: некоторые их элементы отнесены к историческому прошлому (война в сне Оли и появление Льва Толстого), в обоих снах есть элемент абсурда (в сне Оли самой Оле – 38 лет, а её отцу – 25, а в сне лирического героя Лев Толстой – он же лирический герой – появляется в метро), но, главное, и в первом, и в последнем сне человек одинок, рядом с ним нет его любимого (в сне Оли) или любимой (в сне лирического героя). В силу последнего обстоятельства эти сны имеют не только композиционную, но и эмоциональную схожесть: паника и ощущение

надвигающейся катастрофы. В первом сне это связано не только с личным ощущением героини, но и с войной; в последнем сне герой ощущает себя «на грани гудящей пустоты» из-за отсутствия любимой в самой обыденной ситуации – во время поездки в метро (обыденность, впрочем, несколько нарушается тем фактом, что герой – Лев Толстой). Интересно отметить также, что в сне лирического героя ощущение катастрофы передаётся всем участникам ситуации: весь вагон метро подымается после отчаянного крика героя о том, что он не может стоять один, без любимой.

Таким образом, можно говорить о том, что сквозная тема цикла «Любовь бессмертная – любовь простая» – это любовь мужчины и женщины. Во втором же цикле любовной тематики («Как надо жить – чтоб быть любимым») центральная объединяющая тема – это тема человека и мира, человека в мире. Смысловая структура цикла определяется его названием: как надо жить – чтоб быть любимым читателями, людьми, всем миром.

В композиционном отношении в этом цикле происходит дальнейшее усложнение структуры. Теперь это не только прозиметрия (как в цикле «Любовь бессмертная – любовь простая»), т. е. соединение прозаической и поэтической форм художественной речи, но и соединение разных жанров и стилей. Цикл состоит из десяти разнородных текстов: 1) два прозаических отрывка, первый из которых выполняет роль предисловия или эпиграфа ко всему циклу; 2) шесть поэтических текстов, часть из которых имеет короткое прозаическое вступление или эпиграф; 3) отрывок из пьесы и сокращённое интервью с поэтом. В стилистическом отношении цикл балансирует между собственно художественной речью и публицистическим стилем.

Первый прозаический отрывок, как уже было сказано, выполняет роль предисловия или авторского эпиграфа к циклу. В нём задаётся точка зрения, которая объединяет и структурирует текст: «Писатель так часто говорит о себе, что можно подумать, что он очень себе интересен. Но ему интересно другое» [5]. Писатель (поэт) и «другое», т. е. весь мир, – это та смысловая оппозиция, которая организует весь цикл. Уже неоднократно упоминалось о том, что в творчестве Дмитрия Воденникова лирический герой – это главный объединяющий признак, причём мы можем говорить о единстве лирического героя не только в пределах отдельных циклов, но и на протяжении всего творчества. Лирический герой Воденникова – это всегда поэтическое «я», которое в стихах говорит со всем миром, стремясь при этом к предельному самораскрытию, несколько парадоксальной исповедальности (я исповедаюсь – перед всем миром). Возможно, именно этим – стремлением к предельной открытости – объясняется и появление в анализируемом цикле публицистических элементов, в которых поэт говорит с читателем напрямую: стихов словно не хватает, чтобы высказать себя полностью.

Кроме того, говоря о прозаической части, начинающей цикл, невозможно не отметить один парадоксальный момент. Эта часть заканчивается словами: «Что же касается моей книги, то она вполне произвольна, и ни её порядок, ни случайные связи стихов – никакого значения не имеют» [5]. На первый взгляд, эти слова отрицают само понятие цикла как метатекстового единства, что довольно странно для поэта, у которого все стихи собраны в циклы и который характеризовал своё творчество следующими словами: «Возможно, это всегда во мне было… воспринимать стихотворение, книгу, выступление как единое целое, как спектакль. “Я разыграл себя как карту, как спектакль…” Это моя органика» [6, с. 5]. Возможно, это отрицание связей стихов в книге «Как надо жить – чтоб быть любимым» – сознательный приём «от противного», игра с читателем: отрицать связи, чтобы привлечь внимание читателя к их существованию, заставить их искать. Но возможно, это парадоксальное обозначение главного композиционного принципа книги: связи возникают случайно, как бы сами по себе, вне воли поэта, выстраиваясь не по разумному, а по ассоциативному принципу.

На первый взгляд, тексты, входящие в состав книги, совершенно разнородны и с точки зрения стиля, и с точки зрения жанра, и с содержательной точки зрения. Однако для этих разнородных текстов можно обнаружить некоторые художественные элементы, связывающие их воедино.

Во-первых, как и в других циклах Дмитрия Воденникова, это сама личность лирического субъекта. Лирический герой цикла обладает обострённым желанием жить и обострённым

ощущением собственного бытия, как духового, так и телесного. Интересно отметить, что в этом цикле резко сокращается (по сравнению с предыдущими) количество предметных деталей. Если в первых циклах поэта: «Репейнике» и «Трамвае» – внешний мир был не только зримым, но и ощущаемым, а в «Трамвае» и топографически достоверным, подробным, то в данном цикле предметный мир редуцирован, размыт, его пространство невозможно привязать к определённому географическому пространству. Зато в этом цикле появляется обострённое ощущение телесности, которое передаётся через яркие и оригинальные художественные детали:

...и всё, что пыталось остаться,
эта мякоть моя,
моя ненаглядная мягкость,
этот правильный голос
и голос шершавый – мои
(«Лучший автоэпиграф – последний автоэпиграф») [5];

А я вот всё живу – как будто там внутри
не этот – как его – не будущий Альцгеймер,
не этот смерти пухнущий комочек,
не костный мозг
и не подкожный жир,
а так как будто там какой-то жар цветочный,
цветочный жар, подтаявший пломбир...
(«Так дымно здесь...») [5].

Физическое, телесное бытие является антитезой к небытию, смерти. Тема преодоления небытия – одна из главных в лирике Дмитрия Воденникова. В ранних циклах преодоление небытия было связано с темами воспоминания и творчества; в этом цикле небытие преодолевается прежде всего самим фактом жизни. Поэтому эмоциональный фон цикла амбивалентен: он постоянно колеблется между ощущением ничтожества жизни лирического героя и чувством абсолютной ценности этой жизни. Следует отметить, что ощущение ничтожества собственной жизни характерно не только для стихотворных частей цикла (т. е. для тех частей, в которых мы слышим «условное», поэтическое «я»), но и для публицистических частей, в которых условность говорящего снимается и он становится предельно близким самому поэту: «Самое моё яркое жизненное впечатление – это унижение. Унижение, которое я испытываю при столкновении с жизнью, ежедневной и ежечасной. Может быть, я и стал делать то, что стал делать, когда понял, что этот мир настроен против меня» («Сокращённое интервью») [5].

Во-вторых, преодоление небытия и в этом цикле (как и в более ранних) связано с мотивами творчества. Творчество в рассматриваемом цикле Дмитрия Воденникова – это не только то, чем преодолевается небытие, но и то, что оправдывает существование поэта в мире, придаёт этому существованию смысл, преодолевает «ежечасное унижение» и приносит любовь. Если унижение связано с отторжением поэта от мира, то творчество – это способ соединиться с ним: «Так в своё время меня очень удивило, что один припухшего вида человек, слушая моё выступление, заметил: “Вот мужик даёт. Молоток”. (Это обо мне-то). А однажды ещё подошёл то ли мальчик, то ли девочка, то ли собачка со словами: “Это вы всё про меня написали”. Вообще-то я писал про другое. Но мне было тоже приятно» (Сокращённое интервью») [5];

В последнем процитированном отрывке обращает на себя внимание странная деталь – «то ли девочка, то ли мальчик, то ли собачка». Подобное необычное описание собственного читателя (вернее, слушателя, потому что речь идёт об устном выступлении поэта) не означает пренебрежения к личности читателя. Оно связано скорее с пониманием общедоступности творчества. Поэт, действительно, говорит urbi et orbi. Его речь обращена не к кому-то конкретному, определённому, а ко всем разом – «мальчику», «девочке», «собачке». Лирическое творчество, с одной стороны, воплощает в себе предельно индивидуализированный голос поэта, а с другой стороны, поэт говорит как бы от имени всех. Именно в таком ключе можно интерпретировать окончание «Сокращённого интервью»:

– И последний вопрос. Если следовать Вашей образной логике, кем бы Вы хотели стать в конце сериала: победителем, жертвой? Ну, хотя бы чисто гипотетически?

– Национальной святыней. Только – почему гипотетически? [5].

Представление о поэте (и поэзии) как о «национальной святыне» объясняет ещё одну худо-

жественную черту, скрепляющую воедино разножанровые элементы цикла. Речь идёт о целом наборе аллюзий и реминисценций, которыми проникнут цикл. Творчество писателей и поэтов прошлых эпох, как и лирика наших современников, – это всё «национальные святыни», позволяющие каждому читателю осмыслить и выразить себя через литературу. Поэт в изучаемом цикле – это не только тот, кто пишет, но и тот, кто читает и интерпретирует текст. Творчеством является не только создание собственного текста, но и восприятие чужого. В цикле имеется прозаическая часть, которая полностью построена на литературных аллюзиях и реминисценциях, – «Интерактивный выпуск (или реквием по моим литературным кумирам)». Начало этой части содержит отсылки сразу к трём текстам – роману Ф. М. Достоевского «Идиот», комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» и книге Шарля де Костера «Легенда об Уленшпигеле»: «Пепел Настасьи Филипповны и Хлестакова стучит в моём сердце. Вот и я мечусь между пошлостью и позором, между двумя полюсами национального самосознания (а я всегда был чудовищно национален). Вот, господа, в этой пачке сто тысяч. Так вот я щас брошу эту пачку в огонь, а кто-то (кого я назначу) полезет за ней без манжет и перчаток. Вытащишь – будет твоя. Не вытащишь – *****[1] сгорит. А мы покамест на душу твою поглядим, как ты за моими деньгами в огонь-то полезешь» [5].

Это вольное изложение известного эпизода из романа Ф. М. Достоевского «Идиот», в котором Настасья Филипповна бросает в камин пачку денег, ожидая, что Ганя Иволгин вытащит её голыми руками – и тем самым подтвердит мнение Настасьи Филипповны о нём. Однако в Гане самолюбие (или, возможно, человеческое достоинство) пересиливает жажду денег, он падает в обморок, но не лезет за пачкой. Обгоревшую пачку в результате кладут рядом с Ганей, а Настасья Филипповна уезжает с Рогожиным [7, с. 176–178]. Следует отметить, что именно этот эпизод является в цикле Воденникова «иллюстрацией» к понятию «национальное самосознание». В этом эпизоде всё на грани: и страсть к деньгам, и бескорыстие, и жесткость, и унижение, и способность к тому, чтобы внезапно подняться над самим собой. Настасья Филипповна с её картинным жестом воплощает одновременно и пошлость (отсюда – упоминание Хлестакова), и трагедию. Именно это делает её национальной святыней. С другой стороны, Настасья Филипповна – это двойник лирического героя цикла (и самого поэта), чья личность в цикле предстаёт такой же амбивалентной, колеблющейся между унижением и величием, трагедией и счастьем. Эпизод из романа Ф. М. Достоевского – это способ истолковать самого себя, именно поэтому монолог, продолжающий данную часть цикла, принадлежит как бы одновременно и Настасье Филипповне (правда, в осовремененной стилистике), и лирическому герою цикла.

Помимо этой явной и развёрнутой реминисценции к роману Ф. М. Достоевского, цикл проникнут ещё целым рядом скрытых отсылок к русской литературе. Во-первых, цикл содержит неявные отсылки к Ф. И. Тютчеву и Е. А. Баратынскому:

> – А что же тогда для Вас наслаждение?
>
> – Знать, что твой голос, прорезывая пространство и время, способен вызвать столько любви и вражды, столько раздражения и участья, столько неприятия и желанья. И обратите внимание – при этом всём уже абсолютно неважно, о чём, собственно, ты говоришь. Это похоже на чудо, от которого уже нельзя отказаться [5].

Образ творчества как «чуда», вызывающего отклик, отчётливо соотносится с тютчевским «Нам не дано предугать, // Как слово наше отзовётся, – // И нам сочувствие даётся, // Как нам даётся благодать» [8, с. 308]. У Дмитрия Воденникова отзыв (любой отзыв) – это уже чудо и смысл. Поэзия – это преодоление одиночества, так как твой голос слышат другие. Через поэзию ты входишь в мир других и другие входят в твой мир.

Голос, прорезывающий пространство и время, вызывает ассоциации со стихотворением Е. А. Баратынского: «Мой дар убог и голос мой негромок, // Но я живу, и на земле мое // Кому-нибудь любезно бытие: // Его найдёт далёкий мой потомок // В моих стихах: как знать? душа моя // Окажется с душой его в сношенье, // И, как нашёл я друга в поколенье, // Читателя найду в потомстве я» [9, с. 136].

1 Цитата содержит обсценную лексику, использование которой в средствах массовой информации запрещено законом от 5.04.2013 N 34-ФЗ «О внесении изменений в статью 4 Закона Российской Федерации "О средствах массовой информации" и статью 13.21 Кодекса Российской Федерации об административных правонарушениях"». Прим. ред.

Во-вторых, предпоследняя, поэтическая, часть цикла – «Remake – Remix (Или всё-таки не последний)» – соотносится с ранним стихотворением М. И. Цветаевой «Идёшь, на меня похожий». Близость этих стихотворений проявляется в общности кладбищенского пространства. У Цветаевой это пространство названо прямо, у Дм. Воденникова, скорее, содержится завуалированное указание на него: «И то, что ты в земле своей лежишь...». И в стихотворении Цветаевой, и в стихотворении Воденникова кладбищенское пространство соотносится не с мыслью о смерти, а с мыслью о жизни. У Цветаевой лирическая героиня призывает вспомнить, какой живой она была, и её жизненная сила преодолевает смерть, так что даже голос из-под земли не смущает и не пугает случайного прохожего. Тема преодоления смерти в стихотворении Цветаевой связана с растительными образами: куриная слепота, маки, крупная и сладкая земляника – все эти детали яркие, радостные; они соотносятся с простыми, обыденными действиями (собрать букет, сорвать сладкие ягоды), которые ассоциируются с течением жизни, но никак не с прекращением её [10, с. 24].

У Дмитрия Воденникова лирический герой существует как бы в двух временных пластах одновременно: он и лежит в своей земле, и живёт. Когда-нибудь ему «придётся быть // сначала яблоком, // потом уже травою» (как и у Цветаевой, растительные образы), но предчувствие смерти обостряет в нём осознание ценности жизни:

> Смирюсь ли я, сорвусь ли, оскудею
> или попробую другим путём устать,
> я всё равно всегда прожить сумею,
> я всё равно всегда посмею стать [5].

Но самой необычной частью, построенной на реминисценциях, является часть «Две сестры (отрывок из пьесы)». Безусловно, название этой части ассоциируется, прежде всего, с заголовком пьесы А. П. Чехова «Три сестры». Но текст Дмитрия Воденникова, по сравнению с чеховским, носит словно «усечённый» характер: сестёр не трое, а двое, и это не полноценная пьеса, а отрывок из неё. Эта «усечённость» сказывается на композиции отрывка: мы видим как будто только развязку пьесы, завершение истории двух сестёр, присутствуем при последнем выяснении длительных и сложных отношений. Анночка Иванна и Ангелина Иванна спорят о том, кто из них в жизни был счастливее и кого любил муж Анночки Иванны, покойный Николай Степанович. Завершается вся история развёрнутой отсылкой к пушкинскому «Каменному гостю» (а через него – ко всем многочисленным произведениям, основанным на сюжете о Дон Жуане): «Как будто в подтверждение её слов дверь вдруг распахивается, дует замогильным ветром, на пороге стоит каменный Николай Степанович. «Дай руку мне, – говорит каменный Николай Степанович померетвевшей Ангелине Иванне, – дай руку мне». Ангелина Иванна (подавая руку). О, как тяжело! Оставь меня! Пусти. Мне больно, больно. Они проваливаются...» [5]. Торжественная и трагическая стилистика «Каменного гостя» Пушкина, воспроизведённая в конце отрывка, вступает в отчётливое противоречие со стилистикой остального отрывка, тем самым подчёркивая его резко бытовой, сниженный, даже комический характер. Упоминание «ужасных ног» Анночки Иванны, чужих любовников, выяснение вопроса о том, кто с кем спал, кажутся особенно нелепыми на фоне приближающейся смерти героинь. Истолковать это противоречие, как кажется, можно двояко. С одной стороны, это свидетельство безумия человека, который не способен отличить важное от неважного даже на пороге смерти. Но, с другой стороны, в контексте всего цикла (в котором бытие противостоит небытию самой своей сутью, всеми деталями) мы можем говорить о том, что в жизни не существует важного и неважного. Даже на пороге смерти важно и значительно то, что составляло жизнь, даже если это был вопрос о красоте ног (тоже вполне пушкинский) или чужие любовники. И с этой точки зрения Анночка Иванна и Ангелина Иванна – это воплощение лирического героя цикла, для которого важно всё – весь мир.

Выводы. В результате можно говорить о том, что любовные циклы Дмитрия Воденникова «Любовь бессмертная – любовь простая» и «Как надо жить – чтоб быть любимым» имеют не только тематическое, но и структурное сходство. Оба цикла построены по мозаичному принципу: части (стихотворные и прозаические) в них – это разные стороны любви, разные её проявления, которые в итоге собираются в единый эмоцио-

нальный фокус – любовь как спасение пред лицом пустоты или распада. Лирическая ситуация в циклах движется от простоты обычных и даже обыденных человеческих чувств к спасению перед лицом вечности – к бессмертию.

Также (и это вообще свойственно Дмитрию Воденникову) художественное единство циклов поддерживается единством личности лирического героя и, кроме того, сквозными темами: темой жизни и смерти, бытия и небытия.

Источники

1. Мирошникова О. В. Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века) : учеб. пособие. Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 2002. 139 с.
2. Штерн М. С. «Тёмные аллеи» И. А. Бунина как итоговая книга // Филологический сборник: Лингвистика. Литературоведение. Фольклористика : сб. науч. ст. Омск : Изд-во ОмГПУ, 2005. С. 80–95.
3. Воденников Д. Весь 1997 [Электронный ресурс] URL: http://www.vodennikov.ru/poem/ves97.htm (дата обращения: 10.07.2021).
4. Воденников Д. Любовь бессмертная – любовь простая [Электронный ресурс]. URL: http://www.vodennikov.ru/poem/lubov_bessmertnaya.htm (дата обращения: 10.07.2021).
5. Воденников Д. Как надо жить – чтоб быть любимым [Электронный ресурс]. URL: http://www.vodennikov.ru/poem/kak_nado.htm (дата обращения: 10.07.2021).
6. Воденников Д. Вкусный обед для равнодушных кошек. М. : ОГИ, 2005. 136 с.
7. Достоевский Ф. М. Идиот. Л. : Наука, 1989. 671 с.
8. Тютчев Ф. И. Стихотворения. М. : Эксмо, 2008. 320 с.
9. Баратынский Е. А. Стихотворения и поэмы. М. : Современник, 1982. 222 с.
10. Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. М. : Азбука, 2019. 400 с.

Информация об авторе

Гаранина Екатерина Петровна
Старший преподаватель, Высшая школа гуманитарных наук, Павлодарский педагогический университет (140000, Республика Казахстан, г. Павлодар, ул. С. Торайгырова, 58). Аспирант Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского (644077, РФ, г. Омск, пр. Мира, 55а). ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-7727-8930. E-mail: kate1917@mail.ru

E. P. Garanina[1]

[1]Pavlodar Pedagogical University, Pavlodar, Republic of Kazakhstan

The lyric cycles by Dmitry Vodennikov: ways of creating artistic unity

Abstract. This article is devoted to the consideration of ways to create artistic unity in the lyric cycles of Dmitry Vodennikov “Immortal love - simple love” and “How to live - to be loved”. The article proposes a possible way to interpret the cycles basing on the analysis of their thematic and structural features. The work uses the methods of structural-semantic and “end-to-end” analysis. Materials used. Lyric cycles by Dmitry Vodennikov “Immortal love - simple love” and “How to live - to be loved” were used as literary material. The “Immortal Love - Simple Love” and “How to Live - To Be Loved” cycles are organized on the basis of a thematic principle: the theme of love is the main artistic element and it unites separate parts into a cycle. The complexity and ambiguity of the theme development in the following cycles is associated with the mosaic nature of their structure and the dialogical way of construction. As a result of the analysis, we can state that the “Immortal love - simple love” and “How to live - to be loved” cycles constitute a single metatext in the lyrical work of Dmitry Vodennikov; it is based not only on their thematic proximity, but also on structural similarity.

Keywords: Dm. Vodennikov, lyric cycle, artistic unity, metatext, composition of the cycle, lyrical subject.

Paper submitted: July 11, 2021.

For citation: Garanina E. P. (2021) The lyric cycles by Dmitry Vodennikov: ways of creating artistic unity. The Science of Person: Humanitarian Researches, vol. 15, no. 3, pp. 28–37. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2021.15.3.4.

References

1. Miroshnikova O. V. Lyric book: architectonics and poetics (based on the poetry of the last third of the XIX century). Textbook. Omsk, Omsk State University, 2002, 139 p. (In Russ.).
2. Stern M. S. “Dark alleys” I. A. Bunin as a final book. In: Philological collection: Linguistics. Literary criticism. Folklore. Sat. scientific. Art. Omsk, Publishing house of OmGPU, 2005, pp. 80–95. (In Russ.).
3. Vodennikov D. All 1997 [Electronic resource] Available at: http://www.vodennikov.ru/poem/ves97.htm (accessed 10.07.2021).
4. Vodennikov D. Love immortal – simple love [Electronic resource]. Available at: http://www.vodennikov.ru/poem/lubov_bessmertnaya.htm (accessed 10.07.2021).
5. Vodennikov D. How to live – to be loved [Electronic resource]. Available at: http://www.vodennikov.ru/poem/kak_nado.htm (accessed 10.07.2021).
6. Vodennikov D. Delicious lunch for indifferent cats. Moscow, OGI, 2005,136 p. (In Russ.).
7. Dostoevsky F. M. Idiot. L., Nauka, 1989, 671 p.
8. Tyutchev F. I. Poems. Moscow, Eksmo, 2008, 320 p.
9. Baratynsky E. A. Short and long poems. Moscow, Sovremennik, 1982, 222 p.
10. Tsvetaeva M. I. Short and long poems. Moscow, Azbuka, 2019, 400 p.

Information about the author

Ekaterina P. Garanina

Senior Lecturer. Graduate school of humanities sciences, Pavlodar Pedagogical University (58 S. Torajgurova St., Pavlodar, 140000, Republic of Kazakhsan). Postgraduate student. Dostoevsky Omsk State University (55a Mira Ave., Omsk, 644077, Russian Federation). ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-7727-8930. E-mail: kate1917@mail.ru

© Е. П. Гаранина, 2021