

«Василию Тредиаковскому посвящается» В. С. Шефнера как цикл

Хорошо известно, что посмертной репутацией бездарного рифмача и ничтожного в своем добровольном лакействе человека В. К. Тредиаковский обязан художественной литературе, и роману И. И. Лажечникова прежде всего. Но литература (в лице Пушкина) первой встала и на защиту писателя. «За Василия Тредьяковского, признаюсь, я готов с вами поспорить. Вы оскорбляете человека, достойного во многих отношениях уважения и благодарности нашей. В деле же Волынского играет он лицо мученика»¹, — писал Пушкин автору «Ледяного дома» 3 ноября 1835 г.

Разрушение созданного в XIX в. мифа (его рудименты присутствуют в массовом сознании до сих пор) — длительный и сложный процесс, в котором, несомненно, участвовала и литература. Последний «взрыв» интереса к личности «вечного труженика» Тредиаковского падает на конец 1960-х — первую половину 1970-х гг. (историческая драма В. Пановой «Тредиаковский и Волынский», повесть Ю. Нагибина «Беглец» и его рассказ «Остров любви», роман В. Пикуля «Слово и дело»).

Среди произведений, которые могли бы составить поэтический «Венок Тредиаковскому», лирическому циклу Вадима Сергеевича Шефнера (1915–2002) уготована особая роль. Датированный 1958–1966 гг. (речь идет об авторской датировке), цикл оказался едва ли не самым ранним (в XX в.) поэтическим откликом на эту тему. Он не создавался к юбилею и, следовательно, не имеет ничего общего с обычной риторикой стихов, написанных «на случай». Цикл принадлежит поэту, литературные вкусы и эстетические идеалы которого формировались под влиянием классической литературы (Баратынского, Тютчева, Заболоцкого), убежденным наследником и продолжателем которой Шефнер всегда ощущал себя. «Вы беретесь за то, чтобы вернуть поэзии утраченную цену слова»², — напутствовал молодого поэта Юрий Тынянов. Цикл создан человеком безупречной нравственной репутации, «реликтовой порядочности»³ и драматической судьбы. В одном из своих последних интервью Анна Ахматова назвала Вадима Шефнера «мастером поэтической речи», «в недостаточной мере оцененным»⁴. А ведь тогда, в 1965 г., он еще не написал своих лучших стихотворений и не издал лучших поэтических книг. Критика утвердила за Шефнером репутацию «тихого поэта»⁵. Оставаясь на «теневого», «непарадной», «ненаградной»⁶ стороне жизни, поэт сумел

сохранить свои нравственные идеалы, а значит, и свою «личную вечность» (I, 302).

В течение трех десятилетий (с момента первой публикации, т. е. с 1967 г.)⁷ В. С. Шефнер с поразительным постоянством включал цикл «Василию Тредиаковскому посвящается» во все свои поэтические сборники. Вошел цикл и в итоговую книгу Шефнера «Архитектура огня. Мною избранное» (1997), куда, как признается поэт, он «отобрал стихи по самому строгому счету». Таким образом, в последнем (прижизненном) «не слишком объемном томике» Шефнера этот лирический цикл оказался среди стихотворений, «дающих читателю наиболее отчетливое представление о литературном пути» поэта и отмеченных особым личностным отношением (стихи «... без которых мне самому никак не обойтись») ⁸.

В поэтической системе Шефнера анализируемый цикл — явление и неожиданное, и чрезвычайно характерное. Критики и исследователи уже отмечали отсутствие у поэта особого интереса к историческим персонажам ⁹ и «склонности к литературным и вообще „культурным“ ассоциациям» ¹⁰. Обращение поэта к Тредиаковскому — отнюдь не простое (и тем более случайное) исключение из правил. В. С. Шефнер — петербуржец, и не только по рождению. С первой четвертью XVIII в. он связан своей старинной родословной. Шефнеры и фон Линдстремы — предки поэта по материнской линии, выходцы из Швеции — были русскими подданными, служили на русском флоте и корабельных верфях при Петре Великом, «считали себя русскими» (IV, 347). Он был привязан к этому далекому времени с детства и «подомашнему» — многочисленными записями документального характера, внесенными в «рукописную фамильную книгу» Линдстремов, «переходившую от поколения к поколению», семейными преданиями и апокрифами (IV, 347). Однако интерес Шефнера к Тредиаковскому объясняется не только его духовными привязанностями.

Цикл «Василию Тредиаковскому посвящается» включен в сборник «Своды» (1967). И как бы мы ни толковали смысл этого слова — «криволинейное перекрытие, соединяющее стены, опоры какого-либо сооружения», или «сведенные в единое целое и расположенные в определенном порядке тексты, документы, законы» ¹¹, — знаковый характер заглавия книги не вызывает сомнения. Оно отражает представление поэта о мироздании.

Одна из любимых философских идей Шефнера — идея «непрерывности» развития, «наследственной» ¹² связи поколений ¹³ — определила его понимание поэзии как «памяти поколений», «словесных мостов» «меж теми, что ушли, и теми, что придут» (I, 293). Трагическая судьба Тредиаковского, с точки зрения Шефнера, — это неизбежный удел «первопутника» или «первопроходца», обреченного на забвение:

Чем путь верней и несомненное,
Следов тем больше остается,—
И тем трудней под наслоениями
Увидеть след первопроходца (I, 203).

К III 1435744

Не новая для Шефнера, эта идея получила поэтическое воплощение в *новой* и в те годы не характерной для поэта жанровой форме авторского лирического цикла. В исследовании художественной природы этого образования мы и видим свою задачу.

Единство цикла¹⁴ определяется не только наличием общей «рамки», подчеркивающей подчиненность всех частей ансамбля авторскому замыслу¹⁵, но и композицией цикла, т. е. составом текстов и их последовательностью. Первоначально лирический цикл, посвященный Третьяковскому, состоял из десяти стихотворений. Каждое из них имеет порядковый номер и название. Позднее (между 1983 и 1984 гг.) цикл «доставался» и переоформлялся: увеличилось количество текстов (их стало одиннадцать)¹⁶, изменился порядок их расположения. Последнее из написанных стихотворений (одиннадцатое по счету) в композиции целого получило девятый номер, что повлекло за собой перемену нумерации двух последующих стихотворений.

Сложность смысловой и временной организации цикла раскрывается прежде всего через систему заглавий. Заглавия первого типа ориентируют читателя на повествование о жизни поэта Третьяковского, разворачивающейся в конкретно-историческом времени («Восемнадцатый век. Первая четверть», «Безденежье в Гааге», «Возвращение», «Опала», «Похороны»). Второй тип заглавий — заглавия-метафоры и символы («Нулевой цикл», «Укрощение слов», «Уголья», «Квадратик», «Успокоение», «Связной») — актуализирует философское осмысление жизни и поэзии Третьяковского. Стихотворение первой группы (назовем ее условно — *биографической*) занимают в композиции цикла 1, 2, 3, 8 и 9 места, второй (*философской*) — 4, 5, 6, 7, 10, 11. Анализ графической схемы цикла (напомним, он включает одиннадцать стихотворений) позволяет установить соотношение этих групп и выявить «ритм» их чередования: 3 (биографических); 4 (философских); 2 (биографических); 2 (философских). Таким образом, постижение целостности цикла предполагает исследование нескольких видов связи — между стихотворениями, образующими самостоятельные группы текстов, между разными группами текстов, между отдельными стихотворениями цикла.

Циклическая цельность каждой группы стихотворений определяется лирическим сюжетом и соответствующим ему хронотопом. Будем помнить, что «сюжет в лирическом цикле — это сюжеты отдельных входящих в него стихотворений в *динамическом* их взаимодействии, со- и противопоставлении — диалоге»¹⁷. Стихотворения первой группы (их пять) связаны мотивом *пути*. Одно из его значений — жизненный путь *поэта* Третьяковского. И потому у этого пути иное (нетрадиционное) начало — не рождение Третьяковского, а его встреча с Музой, «пересечение» их путей:

А Муза так еще бедна...

<...>

Она безгласна и слепа,

У ней ни прав, ни полномочий,

И путь ее — еще трона,

Петляющая среди ночи.

Ее дорога так долга
Из тьмы низин до выси горной!..
Ей нужен пристальный слуга,
Ей нужен проводник покорный (I, 219).

Реальный факт биографии Тредиаковского — самовольный побег из Астрахани — интерпретируется Шефнером как пророческое предчувствие своей исторической миссии:

И некто, слыша смутный зов,
Уйдет из Астрахани дальней.
Он явится во град Петров —
Сей поводырь многострадальный! (I, 219).

Ключевой, сквозной для цикла образ *пути* приобретает значение, которое закрепилось за ним в мифопоэтических представлениях, — путь, отмеченный трудностями и страданиями, бедностью и опалой:

Он Музе даст любовь и гнев.
Вдохнет в нее свое дыханье.
Она прозреет — и, прозрев,
Его пошлет на поруганье (I, 219).

Мотив *пути* объединяет некоторые эпизоды, выбранные Шефнером из трудной жизни Тредиаковского и ставшие темами отдельных стихотворений цикла («Безденежье в Гааге», «Возвращение»). В них реализуется еще одно значение *пути*, связанное с перемещением в пространстве. Маршрут этого движения отмечен топонимами: Астрахань — Петербург — Гаага — [Париж] — Петербург. Оба значения образа — движение во времени и пространстве — сойдутся в стихотворении «Похороны». Пространство сузится здесь до Васильевского острова («С Двенадцатой линии краток / К Смоленскому кладбищу путь»), до «пары аршинов земли» (I, 224). Однако завершившаяся в настоящем (земном) жизнь («Ужель на могильное тленье...») обретает продолжение в будущем, в памяти:

Возница все гонит и гонит,
За гроб задевая кнутом. —

Чем нас торопливей хоронят,
Тем дольше их помнят потом (I, 225).

С мотивом *пути* связан и образ «рожденного будущим» *гонца* «из прошлого»:

Он из былого, из былого
Спешит, бесхитростный связной,
Неся неведомое слово,
Еще не сказанное мной (I, 226).

Образ-символ *связной* (вынесенный в заглавие последнего, одиннадцатого стихотворения цикла) вступает в диалог с другим — «*квадратик*» — (так

названо седьмое стихотворение) и корректирует его смысл, становясь окончательным определением исторической роли Тредиаковского в русской литературе. Он не *квадратик*, по которому «ступают» втянутые в «дворцовую шахматную игру» «фигуры», — в этом видели «невыдающуюся роль» Тредиаковского «царедворцы». Он даже не часть (пусть малая) «пространства шахматной доски», «неизменно» побеждающего *всех*, — такой приговор вынесло Тредиаковскому «время — судия всезрящий» (I, 223). Он «связной» между прошлым и настоящим русской литературы.

Второе («Безденежье в Гааге») и третье («Возвращение») стихотворения первой (биографической) группы связаны приемом тематического контраста (Б. Ф. Егоров считает контраст важным средством формирования лирического сюжета в цикле¹⁸). Противопоставление «чужого» и «родного» («своего») охватывает все уровни текста: предметный («Чужие дома и камни, / Чужие слова и хлеба» и «родные стены», «родные глади», «родные грозы» — вспомним описание чужой — т. е., «бывшая в Гааге», «грозы»), пространственный — Гаага — Санктпетербург («Далече Гага, Париж далече»), лексический (*чужой* — *родной*), строфический (свободная строфика «Безденежья в Гааге» — два двустихия, пятистишие, четырехстишие, пятистишие, шестистишие — и постоянная — пять четырехстиший — «Возвращения»).

Контрастны и эмоциональные переживания героя. На чужбине его преследуют голод, печаль, болезнь:

Голодное сердцебиенье,
Навязчивое, как судьба.

От долгого недоедания —
Как вата, в ушах глухота,
В глазах — мельтешенье, мельканье,
Качаются, плаваются зданья,
Перила дрожат у моста (I, 220).

На родине героя ждут радость и выздоровление:

В свой край вернувшись сквозь все препоны,
Мы умиляться душою склонны.
Сколь мы в разлуках ни уязвлены —
Все уврачуют родные стены (I, 221).

Однако контраст не определяет всей сложности отношений между вторым и третьим стихотворениями цикла. «Возвращение» (№ 3) задумано как продолжение «Безденежья в Гааге» (№ 2). I строфа «Возвращения»

Не токмо горе взоры туманит —
Порой и радость слезою канет... (I, 220)

выполняет роль своего рода «моста», укрепляющего связи между столь контрастными текстами. Таким образом маркируется новый поворот в развертывании лирического сюжета.

Контраст подчеркивает и «переходы» от одной группы стихотворений к другой. Первое переключение из биографического плана — «Возвращение» (№ 3) — в философский — «Нулевой цикл» (№ 4) — отмечено сменой формы выражения авторского сознания.

«Возвращение» — единственное стихотворение цикла, которому предпослан эпиграф из Третьяковского:

Скончу на флейте стихи печальны,
Зря на Россию чрез страны дальны...
В. Третьяковский, 1728.

Эпиграф отсылает читателя и к конкретному тексту «Стихи похвальные России», и шире — к стилю Третьяковского, на который сознательно проецируется стихотворение Шефнера. «Возвращение» — характерный пример ролевой лирики. Повествование в нем ведется от лица героя. Рискнем предположить, что это стихотворение, которое Третьяковский должен был непременно написать после возвращения на родину (такой прецедент в его практике уже был — «Песенка, которую я сочинил, еще будучи в московских школах, на мой выезд в чужие края») и которое создает за него поэт XX в. Шефнер выступает здесь в новом для себя качестве — поэта-историка, реконструирующего не только мир чувств человека первой трети XVIII в., но и его слово, передающее лексическую пестроту речи (архаизмы и просторечные формы, старославянизмы), его стилистическую манеру (характернейшие приметы индивидуального стиля Третьяковского — инверсия, пристрастие к междометиям):

О, возвращенья святыя слезы
В родные глади, в родные грозы!
Ошую глянью иль одесную —
Узреть не тшусь я красу иную.
<...>
Обрел я дни свои и ночлеги
В Санктпитебурхе на невском бреге, —
Его приятства забыть мне лъзя ли,
Кои пиита за сердце взяли!

Далече Гага, Париж далече,
Самою Музой я здесь привечен.
Ах, сколь отрадны сии приметы,
Генварь в натуре, а в сердце — лето (I, 221).

Следующее за «Возвращением» стихотворение «Нулевой цикл» (№ 4) открывает группу философских стихотворений. Так же, как и «Возвращение», оно состоит из пяти четверостиший. Оба произведения имеют форму монолога. Появление открыто и непосредственно звучащего авторского «я» мотивировано сменой точек зрения, прямым выражением авторской позиции:

Поэтом нулевого цикла
Я б Тредьяковского назвал.
Еще строенья не возникло —
Ни комнат, ни парадных зал.

Еще здесь не фундамент даже —
Лишь яма, зыбкий котлован... (I, 221).

Этот вид лирического высказывания объединяет «Нулевой цикл» (№ 4) и «Связного» (№ 11). Таким образом маркированы *начало* и *конец* философской части цикла (напомним, что стихотворение «Связной» оказывается одновременно и *концом* цикла).

Основной формой выражения авторского сознания является повествователь. Его слово организует в цикл восемь стихотворений (1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10).

Среди «универсальных», т. е. «свойственных авторскому циклу как жанровому образованию», циклообразующих связей И. В. Фоменко называет «полиметрию, организующую стихотворение в ансамбль и маркирующую развитие темы»¹⁹. Анализ метрической организации цикла Шефнера подтверждает мнение П. А. Руднева: «Почти всякий цикл лирических стихотворений есть в конечном итоге <...> полиметрически организованная структура»²⁰. Из одиннадцати стихотворений шесть (1, 4, 6, 7, 8, 11) написаны четырехстопным ямбом. Этим стихотворным размером маркированы *начало* и *конец* (I и II стихотворения), *четвертое* от начала («Нулевой цикл») и *четвертое* от конца (№ 8, «Опала»), а также *шестое* стихотворение («Уголья»), являющееся композиционным центром цикла.

«Возвращение» (№ 3) и «Успокоение» (№ 10) относятся к разным группам — написаны дольником²¹ и представляют имитацию силлабического десятисложника. Сознательность этого эксперимента в стихотворении «Возвращение» подчеркнута эпиграфом из «Стихов похвальных России» Тредиаковского. Стих (а вместе с ним и женская клаузула) становится дополнительным средством создания стихотворения в стиле Тредиаковского.

Два стихотворения написаны трехсложными размерами: 3-стопным амфибрахией («Безденежье в Гааге» — № 2) и трехстопным дактилем («Похороны» — № 9. Напомним, что оно было включено в цикл позднее). Они входят в ту группу стихов, которую мы условно назвали биографической.

Пятое стихотворение цикла «Укрошение слов» имеет полиметрическую структуру. I, IV, V, VI строфы написаны трехстопным амфибрахией, II и III — дольником. Ритмический рисунок этого стихотворения задан темой «укрошения слов»:

В душе зарождается песня,
Но будущей песни слова
Пасутся, как дикие кони,
На пестром лугу бытия.

То бродят, то куда-то скачут
Табуны непойманных слов.

Топот их упругий нестроен,
Нет в нем ритмики.

Задача трудна у поэта:
На каждого коня
Рукой не жестокой, но твердой
Он должен набросить аркан (I, 222).

Выявленная нами система циклообразующих связей отражает тот ансамбль текстов и, следовательно, то художественное единство, которые сложились в 1983–1984 гг., т. е. на последнем этапе работы В. Шефнера над циклом. Что побудило поэта спустя почти через двадцать лет возвратиться к циклу и включить в него еще одно стихотворение — «Похороны»? Во-первых, оно снимало возникающее в сознании читателя ощущение «пропуска» между стихотворениями «Опала» и «Успокоение» и, таким образом, «достраивало» биографический ряд, замыкая его в пределах конкретно-исторического времени. Во-вторых, благодаря ему в структуре цикла устанавливается еще одна переключка: «Возвращение» (№ 3) и «Похороны» (№ 9). (Симметрия этих текстов подчеркнута объемом и количеством строф — пять четырехстиший). Топонимам «Санктпитербурх» и «невские брега», с которыми в «Возвращении» связано ощущение «родных стен», соответствуют петербургские реалии стихотворения «Похороны», создающие неназванный прямо, но легко узнаваемый пространственный образ Васильевского острова — места, где жил Тредиakovский («Двенадцатая линия») и где он обрел свой вечный покой («Смоленское кладбище»). Заметим, что для «коренного питерца» В. Шефнера с «родным» Васильевским островом связаны воспоминания детства и молодости²². Третий вид связи («Укрощение слов» (№ 5) и «Похороны» (№ 9)) возникает на уровне поэтического образа. Древний мифопоэтический образ *коня*, поимка и укрощение которого являются испытанием сил героя, получает у Шефнера новое толкование. «Дикие», «дерзновенные» *кони* — метафора *слов* «будущей», зарождающейся «в душе песни». Обретение поэтического языка уподоблено обузданию необъезженного коня:

А после поэт в колесницу
Впряжет усмиранных коней —
И все, что душе его снится,
Поведаст в песне своей (I, 222).

Символическому образу *коней* («Укрощение слов») противопоставлены конкретные и обыденные в своей реальности обессиленные *лошадки* из «Похорон»:

Возница торопит лошадок,
Он после им даст отдохнуть... (I, 224).

Дополнительным средством связи двух стихотворений, принадлежащих к разным группам текстов, является отточие (знак пропущенной строфы — в композиции обоих стихотворений она занимает одно и то же место — вторая от конца).

В собрании сочинений Шефнера (1991) концовка «Похорон» дана в новой редакции:

Чем нас торопливей хоронят,
Тем дольше их помнят потом (I, 225)
(курсив мой.— Р. Л.).

Правка, на первый взгляд, небольшая («*Чем нас*» вместо «*Но чем*»), однако глубоко значимая. Ее необходимость продиктована смыслом философского замечания, вторгающегося в биографический текст:

Когда умирают поэты,
Столица не плачет о них,
Но воды таинственной Леты
Свой ход замедляют на миг (I, 224).

Благодаря этой правке концовка «Похорон»

Чем нас торопливей хоронят,
Тем дольше их помнят потом.

— становится точным выражением концепции и отдельного стихотворения, и всего цикла. Судьба Третьяковского осознается как трагическая участь творческой личности («нас»), обреченной на непонимание современников и посмертное признание.

п р и м е ч а н и я

¹ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т.— Т. 10.— М., 1978.— С. 244.

² Цит. по: Халшевникова Е. В. Рец.: Шефнер. Стихотворения. Лениздат, 1972 // Звезда.— 1973.— № 3.— С. 219.

³ Кузьмичев И. Стойкость // Звезда.— 2002.— № 3.— С. 178.

⁴ «Грядущее, созревшее в прошедшем» (Беседа [Е. Осетрова] с Анной Ахматовой) // Вопросы литературы.— 1965.— № 4.— С. 187.

⁵ См. об этом: Кузьмичев И. Вадим Шефнер: Очерк творчества.— Л., 1968.— С. 96.

⁶ Шефнер В. Собр. соч.: В 4 т.— Т. 1.— Л., 1991.— С. 228. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы за текстом. Номер тома — римскими цифрами, страницы — арабскими.

⁷ Шефнер В. Своды: Новая книга стихов.— Л., 1967.— С. 32–40.

⁸ Шефнер В. От автора // В. Шефнер. Архитектура огня. Мною избранное.— СПб., 1997.— С. 4.

⁹ Кузьмичев И. Вадим Шефнер: Очерк творчества.— С. 118.

¹⁰ Винокурова И. Поэзии пристальный опыт // Новый мир.— 1980.— № 3.— С. 268.

¹¹ Словарь современного русского литературного языка.— Т. 13.— М.; Л., 1962.— Стб. 411.

¹² Эти понятия вынесены поэтом в заглавие стихотворений («Непрерывность», «Наследственность»).

¹³ Кузьмичев И. Вадим Шефнер: Очерк творчества.— С. 108–109, 116 и др.

¹⁴ О лирическом цикле см.: Сапогов В. А. Поэтика лирического цикла А. Блока: Автореф. дис. ... канд. филол. наук.— М., 1967; Ляпина Л. Е. Лирический цикл в русской поэзии 1840–1860-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук.— Л., 1977; Дарвин М. Н. Русский лирический цикл: Проблемы теории и анализа.— Красноярск, 1988; Дарвин М. Н.

Художественная циклизация лирических произведений.— Кемерово, 1997; *Фоменко И. В.* Лирический цикл: Становление жанра, поэтика.— Тверь, 1992; *Ляпина Л. Е.* Циклизация в русской литературе XIX века.— СПб., 1999.— С. 63–145 и др.

¹⁵ См. об этом: *Ламзина А. В.* Заглавие // Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины.— М., 1999.— С. 95.

¹⁶ В таком составе цикл впервые опубликован в сб.: *Шефнер В.* Личная вечность: Стихи разных лет.— Л., 1984.— С. 125–134. Однако известен случай публикации цикла в прежнем виде (10 стихотворений). См.: *Шефнер В.* Годы и миги: Книга стихов.— М., 1986.— С. 119–126.

¹⁷ *Сапогов В. А.* Сюжет в лирическом цикле // Сюжетосложение в русской литературе: Сб. ст.— Даугавпилс, 1980.— С. 97.

¹⁸ См. об этом: *Егоров Б. Ф.* Аполлон Григорьев — поэт, прозаик, критик // А. Григорьев. Соч.: В 2 т.— Т. 1.— М., 1990.— С. 17.

¹⁹ *Фоменко И. В.* Авторский цикл в лирике. Некоторые перспективы исследования // Кормановские чтения.— Ижевск, 1998.— Вып. 3.— С. 18, 19.

²⁰ *Руднев П. А.* Опыт семантического анализа монометрической и полиметрической стиховых структур на метрическом уровне // Тр. по русской и славянской филологии. XXI. Литературоведение.— Тарту, 1973.— С. 306.

²¹ Приношу сердечную благодарность Л. П. Новинской за консультации по вопросам стиховедения.

²² *Шефнер В.* Из записной книжки василеостровца // Нева.— 1995.— № 7.— С. 213. См. также «Стихи о Васильевском острове» (I, 117–119).