



Димитрий СЕГАЛ

Русская семантическая поэтика двадцать пять лет спустя

<Фрагмент>

После того, как разгадывание стало доминантой понимания поэзии в свете быстро накапливавшегося опыта акмеистов, оказалось, что существуют большие пласты прежней русской поэзии, построенные, в какой-то мере, на принципах семантической поэтики, — совершенно так же, как упрочение символизма сделало очевидным предсимволизм, скажем, Фета.

В принципе, можно себе представить, что семантическая поэтика работает и в стихах поэтов, сколь угодно далеко удаленных от нас во времени, и, вообще, в любых текстах, ориентированных на многократное перекодирование и раскодирование. Но если это так, то важно себе представить, чем семантическая поэтика русского акмеизма отличается от стихов, скажем, Омара Хайяма, основанных на полной возможности перекодирования сообщения поэтического текста в терминах другой семиотической системы (мистический опыт), с одной стороны, и от стихов русского футуризма, в частности, Велимира Хлебникова — с другой. Только поняв эти различия, можно будет правильно выделить в предыдущей и последующей русской поэзии «острова» семантической поэтики.

Мне кажется, что главное отличие и от того и от другого семантического универсума состоит в том, что референтная область стихов русской семантической поэтики — это культура, в то время, как у Омара Хайяма (как и у любой другой герметической эзотерической поэзии) это — область мистического опыта, в идеале совершенно не подлежащего опосредованию культурой. В случае же поэзии Хлебникова первое впечатление должно, вроде бы, убедить нас в том, что и здесь мы имеем дело с культурой, но это будет лишь первое впечатление, поскольку референтная область Хлебникова — это не культура, а метакультура, постоянный эксперимент с культурой, а точнее говоря, эксперимент с языком описания культуры. У Мандельштама и Ахматовой

семантическая поэтика «работает» столь эффективно именно потому, что стихотворение полностью сохраняет все коммуникативные рамки исторического и метафизического хронотопов. Не будем углубляться в поэзию мистической аллегии, но что касается поэзии футуризма, то в ней имело место полное отрицание непосредственно предшествующих культурных парадигм, следовательно, все ее смысловые сдвиги должны выступать в функции первичного референтного поля. Если в стихотворении Мандельштама «Звук осторожный и глухой» наличие загадки ни в коем случае не отменяет и не умаляет референтную область стиха, то в стихотворении Хлебникова «О засмейтесь смеячки» сдвиг семантического уровня работает в направлении создания какого-то нового — совершенно не загадочного, а просто нового референтного пространства.

В классической русской поэзии этот ход Хлебникова мог бы быть сопоставлен с тематическими, стилистическими и даже языковыми новшествами Некрасова (ср. «К вашей финансовой матери»). Итак, для того, чтобы обнаружить семантическую поэтику в хронотопах исторической и символической поэтики, следует обратить внимание на те моменты семантической структуры стихотворного текста, где наблюдается несоответствие общей смысловой структуры и какого-то одного отдельного ее элемента, который несет некую дополнительную информацию, ненужную для основного хронотопа и из него не выводимую, при том, что смысловая структура основного хронотопа остается полной, целостной и богатой. Это — те необязательные, как правило, метонимические, детали, которые на другом уровне и в другом литературном модусе (проза) считаются ответственными за ощущение «присутствия», психосоматической «пластичности», связываемое, скажем, с реализмом или импрессионизмом (пресловутое стекло от разбитой бутылки Тригорина/Чехова). Другой признак семантической поэтики — это своего рода повторяющиеся мотивы, связанные с определенными сюжетными лирическими ситуациями, то, что Р. О. Якобсон назвал «мифом» в статье о статуе в пушкинской символической.

По-иному, как нам представляется, «работает» семантическая поэтика в творчестве русских (советских!) поэтов, которые принадлежали к разным школам семантического модернизма и авангардизма, сознательно отказавшись от нормативной ориентации на так называемый «разговорный литературный язык»: футуризм, имажинизм, конструктивизм, абсурдизм. Во всех этих поэтических системах семантическая загадка из имплицитной, подспудной, загадочной стала явной доминантой, потеряла свой «обычный», «нормально-коммуникативный» облик. Иными словами, для того, чтобы понять загадку в творчестве Мандельштама, надо иметь особый ключ к его

стихам, которые внешне могут и не казаться загадочными, а для того, чтобы понять загадку Хлебникова или Ключева, Введенского или Туфанова, особого ключа можно и не иметь, потому что эти стихи бывают непонятны и просто на обычном уровне коммуникативного сообщения. В этих случаях семантическая поэтика действует тогда, когда она активизирует смысловые жанровые или риторические фигуры, принадлежащие совершенно иным поэтическим системам: как, например, в случае неожиданного возникновения «цитат» из псалмов или Третьяковского в поэзии Владимира Маяковского или Велимира Хлебникова. С другой стороны, всегда соблазнительно исследовать с точки зрения появления «новых», «авангардистских», «заумных» структур семантическую поэтику советских поэтов, сознательно ориентировавшихся на совершенно консервативные образцы. В этом плане представляет интерес творчество таких поэтов, как Есенин или Заболоцкий, которые, пройдя в своем творчестве этап поэтической деформации семантики (имажинизм или обэриутство), сохранили в своем более позднем консервативном творчестве какие-то отсветы более ранней манеры.

Тяга к путешествиям была у Хлебникова неистребима.

«Стихи — это все равно, что путешествие, нужно быть там, где до сих пор еще никто не был». Таким образом, бесконечные странствия Хлебникова были для него своеобразным актом творчества: è interessante che benchè usi qui il termine viaggio un viaggio in un luogo dove nessuno è mai stato presuppone l'assenza di strade, di itinerari già prestabiliti che inevitabilmente portano a vagare, a errare e a perdersi, dove il ritorno a. ie он стремился в неведомые поэтическому языку страны, он стремился объехать на поезде, хотя бы на крыше вагона или обойти пешком весь земной шар¹.

Речь пойдет о типологических признаках, составляющих доминанту его поэтической личности.

Хлебников, прежде всего — поэт широкого эпического плана. Это выделяет его из круга других поэтов, таких как Маяковский. Х. сделал историю в широком значении этого слова ценным предметом и адресатом своей поэзии.

Всецело преданный России, повернутый к ней всем своим существом, он выезжал за пределы России только в Азию и не разу не был в Европе. Если все поэты и писатели его поколения знали Запад (Европу и потом Америку, как Есенин и Маяковский), лишь Х., столь глобальный и вселенский, этого опыта не имел.

Обладал чувством цельности России, как единого живого пространства.

У него особый сплав необычайной наивности и глубокой рациональной усложненности (sophistication).

У него особый тип логико-нарративного развертывания стиха, у которым, как правило, стиху не предшествует модель целого высказывания, а оно строится прыжками, кумулятивно, часто по принципу «а вот еще...». Отсюда же и ориентация на особую, не принятую в тогдашнем «культурном» тексте открытость, откровенности, незащищенности. Усложненность же — это не только обращение обоих поэтов к необычайно разнообразному, разнородному и богатому семантическому и ассоциативному материалу, но и намеренное устранение связывающих смысловых и фабульных звеньев.

Наивность и усложненность рождаются в человеке, все время интенсивно размышляющем, в сущности, наедине с самим собой на открывающимися перед ним тайнами космоса и истории как части космоса. Даже когда Х. действует, как участник группы и обращается к миллионам, он все равно погружен в этот свой особый мир созерцания и размышления и от других отделен. Лирический субъект стихов Х. необычайно доброжелателен миру, будь то мир человеческий, мир близкий или данльный, мир животных и растений, мир неорганический, мир камней, земли, воздуха <...> и даже во всех рассуждениях об истории. Исторические события, ушедшие в прошлое, драмы и трагедии, конфликты, катастрофы, поражения не вызывают у Х. отвращения, ярости, проклятия или ненависти, наоборот он взирает на все это с глубоким сочувствием и, прежде всего, с необычайным интересом и любопытством. Он доброжелателен, поскольку его взгляд все время обращен в будущее и поскольку он владеет математической формулой предсказания событий, он верит в возможность людей предотвращать будущие катастрофы.

Его прошлое — часть этого сказочного мира, которому принадлежит будущее. Прошлое — это всегда такое реконструированное, воссозданное прошлое, которое должно было произойти, но кто скажет, произошло ли. Будущее — во многом часть его фантазии, просто оно еще не успело в ней воплотиться, реализоваться, этот процесс происходит на глазах поэта и, в значительной степени, зависит от его услилий.

Хлебников работает с будущим и для будущего., испытывая в то же время сильнейшую мистическую тягу, ностальгию по древнему прошлому человечества, по язычеству, по древним богам, по культу природы. Это тоска по утраченной цельности, по свежести мира, по всему тому, что безвозвратно исчезает с приходом цивилизации. Х. тоскует о полной власти человека над материей, временем и пространством. У него реальные исторические персонажи перемешаны с вымышленными, сказочными героями и к ним добавляются фигуры явно задуманные как фантомы авторского воображения.

Мистика х.-го рационализма действует в двух планах: в самом подборе сравниваемых исторических событий, который производится

по интуиции поэта, а также в фактах неожиданного совпадения совершенно несхожих далеких друг от друга серий. Этот рациональный мистицизм лежит в основе пророчеств Х. о будущем.

Я верю: разум мировой
Земного много шире мозга
И через невод человека и камней
Единою течет рекой,
Единою проходит Волгой.

Формулы прошлого и будущего запрятаны глубоко вглубь исторической действительности. И лишь поэт своим сверхчеловеческим даром провидения в состоянии прозреть истинные ряды судьбоносных свершений.

В этом хлебниковском мире тайна не противоречит разуму. Поэт провидит будущее, в котором сама тайна служит человеку. Х. верит в то, что наличный хаос в конце концов сменится космическим порядком, благожелательным по отношению к человеку.

У Х. эпический хронотоп основан на дедуктивном принципе и его влияние очевидно во всех его произведениях. Дедуктивность этого построения в том, что в его основе определенная модель эпического пространства-времени: наличие высокой пространственной точки зрения, широкое, почти бескрайнее пространство, время, измеряемое усилиями эпических героев, особая отмеченность границ, моря, реки, поля, движение от центра к окраине и обратно.

Хлебников во всей своей поэзии выступает от первого лица. Даже в больших эпических поэмах революционного периода всюду слышится голос автора. Даже повелительные наклонения — это голос автора. Лирический герой эпической поэзии х. голосом будетлянина говорит за всех нас. Это человек-народ предводитель революции, даже если он как человек и поэт далек от партии, от власти, ее предводителей и носителей. Его эпос поэтический. Он простирается над историческим пространством и временем.

В отличие от своего друг-соперника Маяковского, Х. никогда не был слугой революции. Если интонация революционных и постреволюционных стихов Х. — это интонация простветленных, иногда даже немного ироничная, обращенная к утопическим всемирным космическим идеалам, он объективен. Поэтому его «доски судьбы» судят историю и дела человеческие с позиции над схваткой, абсолютно беспристрастно. Его схема истории включает не только челеовеческие события, но и происходящие в мире атома и в космосе.

Х. ищет философский камень последней гармонии человека и природы, когда само их соседство будет спасать природу и питать человека без всякого труда без богатства и без насилия.

«Земной рай» Х. заключен в воображаемом будущем. Это мечтания поэта о путешествиях и жилища будущего, где картина этого будущего основана, прежде всего, на представлении о снятии существующих законов физики. Земной рай у Х. — застывшая структура, формула, основанная на эмпирическом числе колебаний пространства и времени.

