

Об архитектурной роли центонных структур
в поэзии постмодернизма
(на примере стихотворения Т. Кибирова «Послание Ленке»)

И. Б. Непомнящий nib-znak@yandex.ru

В статье рассматривается вопрос о специфике функционирования «чужого» слова в поэзии постмодернизма и – на примере текста Т. Кибирова - аргументируется мысль об архитектурной роли центонных структур в постмодернистской практике на рубеже XX- XXI веков.

Ключевые слова: интертекстуальность, реминисценция, постмодернизм, центонные ряды.

Еще Ю.Н. Тынянов в работе «О пародии», развенчивая привычное истолкование последней как разновидности комического, отмечал, что определяющий фактор становления пародии как жанра есть ее направленность на внешний, уже существующий эстетический объект. И при этом **настаивал**: «... эта направленность может относиться не только к определенному произведению, но и к определенному ряду произведений, причем их объединяющим признаком может быть – жанр, автор, даже то или иное литературное направление» [4, 289]. Действительно, сам экспериментальный, лабораторный характер авторских поисков и интенций при создании стилизованного либо пародийного текста, сама установка на как можно более виртуозную *имитацию* уже известной структуры, а не на *рождение* структуры новой, по-видимому, должна противоречить общему принципу реального, содержательного, а не фальсифицированного диалога между текстами.

Разумеется, у стилизующих и пародийных форм практически всегда были и есть прикладные, чаще всего обусловленные конкретной внутрилитературной ситуацией цели. Среди них, например, дискредитация чуждого стиля, а нередко и дискредитация самой личности творца,

гиперболическое заострение противоречий и пороков той или иной недружественной литературной группы, направления и т.п. Если вести речь о литературе XIX столетия, то наиболее простой и очевидный пример этому являются собою многочисленные пародии и стилизации Д.Минаева (на Фета, Тютчева, Некрасова, Полонского, Майкова и др.). В этом отношении роль стилизующих форм и приемов, безусловно, весьма велика. Но это обстоятельство никак не колеблет высказанного тезиса об отсутствии подлинного диалога между текстом-донором и текстом-стилизатором.

Сегодня совершенно очевидно, что формы межтекстовых коммуникаций, к которым, разумеется, относятся и центонные структуры, качественно преобразуются в литературе постмодернистской. О специфике интертекстуальных связей в этой области в последнее время писали многие. Так, Н.А. Фатеева, со ссылкой на М. Пфистера, отмечает, что «интертекстуальность отнюдь не ограничивается постмодернистской литературой, хотя постмодернистская интертекстуальность имеет свою специфику: ранее интертекстуальность являлась одним из приемов наряду с другими, а сейчас это самый выдвинутый прием и неотъемлемая часть постмодернистского дискурса» [5, 31]. И – ниже: «... в литературе последних лет каждый новый текст просто иначе не рождается, как из фрагментов или с ориентацией на «атомы» старых, причем соотнесение с другими текстами становится не точечным, а общекомпозиционным, архитектурным принципом» [5, 31]. В дальнейшем автор монографии анализирует примеры из прозы В. Нарбиковой, Т. Толстой и приходит к однозначному выводу: «В постмодернистских текстах каждый контраст с претекстом оборачивается связью, в результате которой интертекстуальная связь приобретает характер каламбура, гиперболы или их взаимоналожения» [5, 33].

Весьма обширный материал для наблюдений в этой сфере предлагает, однако, не только проза, но и (и даже в большей степени) поэзия последних десятилетий, связанная с постмодернистскими практиками. И прежде всего следует назвать в этой связи имя Тимура Кибирова. Мы не ставим целью

предложить подробный концептуальный анализ кибировского текста. Дальнейшие замечания по его поводу призваны скорее оттенить специфичность интертекстуальных взаимодействий в поэзии на рубеже XX – XXI веков.

В качестве образца мы избрали фрагменты стихотворения Кибирова «Послание Ленке» [2, 153-157], входящего в раздел 1990-го года «Послание Ленке и другие сочинения».

Интертекстуален уже сам заголовочный комплекс данного сочинения: жанр послания имеет весьма почтенные традиции в русской классической лирике – от Вяземского, Жуковского до Бродского. Жанр любовного послания заставляет в первую очередь вспомнить о творческой практике Пушкина и Боратынского. На этом фоне высокой традиции подчеркнуто разговорное «Ленке» уже вносит некую диссонирующую ноту и формирует зону дополнительного напряжения. Стихотворению предпослан эпитафия – фрагмент из пушкинской «Капитанской дочки»: «Тут вошла девушка лет осьмнадцати, круглолицая, румяная, с светло-русскими волосами, гладко зачесанными за уши, которые у ней так и горели. С первого взгляда она не очень мне понравилась. Я смотрел на нее с предубеждением: Швабрин описал мне Машу, капитанскую дочь, совершенную дурочкою». Прозаический эпитафия, да еще и внутренне неоднородный, связанный с феноменом двойного авторства (Пушкин – Гринев), с одной стороны, подготавливает появление ритмической прозы, которой написан кибировский текст, а с другой – создает конфликт между традицией, представленной в «Капитанской дочке», и тем потоком интертекстуальных импульсов, более поздних по происхождению, которыми перенасыщен текст «Послания...».

Произведение Кибирова предлагает в большей своей части разветвленную центонную структуру. Она представляет собой «мозаику» из цитат и аллюзий самых разных типов и форм: точных и неточных, эксплицированных и лишенных авторской маркировки. В «Послании Ленке» мы сталкиваемся и с

целыми рядами реминисцентных имен и названий, и с развернутыми парафразами. Причем не случайно в качестве отправной точки для авторских размышлений взята аллюзия, вообще не связанная с историко-литературным рядом: ее корни в недавней социально обусловленной фразеологии 70-х - начала 80-х годов XX века. Речь идет об избранном Кибировым обороте «развитой романтизм» («... Здесь развитой романтизм воцарился, быть может, навеки»). Для того чтобы у современного читателя не осталось и тени сомнения в правомочности пары «развитой романтизм – развитой социализм», данная аллюзия будет Кибировым продублирована в строке:

Здесь, где царит романтизм развитой, и реальный, и зрелый..., -
 где каждое из определений станет сигнализировать об официальном словаре 30-40-летней давности. Другое дело, что автор «Послания...» предельно насыщает текст уже чисто литературными иллюстрациями к понятию «развитого романтизма», сжато представив его истоки и последствия. Схематически цепочка, выстраиваемая Тимуром Кибировым, выглядит приблизительно так: от литературных практик «серебряного» века к русскому и европейскому романтизму века XIX. Следовательно, перед нами случай обратной перспективы.

1. В истоке – В.В. Маяковский (парафраз революционно-романтической концовки стихотворения «О дряни» (1920 – 1921)). У Кибирова: «Канарейкам свернувши головки, здесь развитой романтизм воцарился...»
2. М. Горький, представленный ранними агитационными романтическими «Песнями». У Кибирова: «Соколы здесь, буреветники все...»
3. А.П. Чехов в его «декадентски-романтической» ипостаси как автор «Чайки».
4. А.А. Блок. Этот автор представлен в «Послании...» трижды: во-первых, через относительно нейтральное упоминание об одном из центральных образов-символов *вьюги*; во-вторых – откровенно полемически – строкой, ведущей к поэме «Двенадцать» (1918) («Врет Александр Александрыч, не

может быть злоба святою»); наконец, отсылкой к стихотворению «На железной дороге» (1916). В кибировском «Послании...» читаем:

После он (сосед по гостиничному номеру. _ - И.Н.) плакал и пел –

как в вагонах зеленых ведется,

я же – как в желтых и синих – помалкивал.

Следующая группа аллюзий, призванных разоблачить и дискредитировать традиции «развитого романтизма», связана с русской живописью: имеем в виду упоминания о «Девятом вале» Айвазовского и о Врубеле. Введение имени последнего подготавливает появление кульминационного фрагмента, представляющего собой развернутый парафраз финала известнейшего романтического стихотворения Пушкина «Демон» (1823). Сравнение более чем наглядно. Вот текст Кибирова:

... Каждый буквально – позировать Врубелю может, ведь каждый
здесь клеветой искушал Провиденье, фигнёю, мечтою
каждый прекрасное звал, презирал вдохновенье, не верил
здесь ни один ни любви, ни свободе, и с глупой усмешкой
каждый глядел, и хоть кол ты теши им – никто не хотел здесь
благословить ну хоть что-нибудь в бедной природе.

А вот пушкинский «первоисточник»:

Неистощимой клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел -
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел. [3, 212]

В дальнейшем русская романтическая тема будет поддержана упоминанием об «Алеко поддатом», ссылкой на начало «Кинжала» («Бог ваш лемносский

сковал эту финку с наборной ручкой!»), а также беглым указанием на Достоевского, предьявленного в качестве антипода Набокова.

Однако, помимо реминисценций, прямолинейно характеризующих романтический и романтико-символический пласт в *русской* литературе, в произведении Кибирова активнейшую роль играют реминисцентные имена, экспонирующие *европейскую* романтическую традицию. Как и в случае с набором национальных имен и произведений, все они (от шиллеровского Карла Моора до байроновского Манфреда, от Карменситы до «Клеопатры бесстыжей») даны в маргинальном либо, по меньшей мере, иронических и гротескных контекстах:

Вот вам в наколках Корсар, вот вам Каин фиксатый... <...>

Здесь на любой танцплощадке как минимум две Карменситы,

Здесь в пионерской дружине с десятком Манон... и т.п.

Все эти реминисцентные сигналы по существу призваны утвердить и акцентировать авторскую мысль о роковой роли романтических традиций в обеих их версиях: романтико-героической и романтико-демонической – в становлении советского социума, «развитого романтизма». В этом социуме и «героическое», и «демоническое» переходят в собственную противоположность, деградируют и маргинализуются; сам напряженно-возвышенный, неотменимо серьезный язык романтизма трансформируется у Кибирова в приклатенный жаргон, вплоть до широкого использования обценной лексики.

В оппозиции и даже конфронтации к охарактеризованной выше реминисцентной цепочке в «Послании Ленке» существует иной ряд авторов и произведений, в которых неизмеримая глубина и таинственность обыденной жизни категорически лишена предромантических и/или ультраромантических оттенков. В этом ряду – Диккенс, Честертон, Набоков (американского периода), возможно, и Пастернак с его антиромантическими установками, выраженными, например, в программном позднем очерке

«Люди и положения». О Пастернаке заставляют думать строки уже из заключительной части «Послания...» Кибирова:

Впрочем, Бог даст, образуется все. Ведь не много и надо
 тем, кто умеет глядеть, кто очнулся и понял навеки,
 как драгоценно все, как все ничтожно, и хрупко, и нежно,
 кто понимает сквозь слезы, что весь этот мир несуразный
 бережно надо хранить, как игрушку, как елочный шарик,
 кто осознал метафизику влажной уборки.

Достаточно назвать такие поздние шедевры Б.Л. Пастернака, как «Вальс со слезой», «В больнице», «Рождественская звезда», «Магдалина» и др., чтобы осознать всю неслучайность предложенной параллели. Предваряет же второй ряд ссылок и ассоциаций, конечно же, пушкинский (гриневский?) эпиграф, который закономерно подключает к кибировскому тексту темы родовой памяти, естественных, живых чувств, культа семьи и т.п.

По нашему мнению, кибировское «Послание...» предлагает прекрасный образец, иллюстрирующий бартовскую мысль о том, что «необходимо проявить сознательную, намеренную «литературность» ... до конца вжиться во все без исключения роли, предлагаемые литературой, в полной мере освоить всю ее технику, все ее возможности ... чтобы совершенно свободно «играть литературой», иными словами, как угодно *варьировать*, комбинировать любые литературные «топосы» и «узусы». [1, 29]

Совершенно понятно, что столкновение двух центонных рядов действительно образует ведущий архитектурный принцип «Послания Ленке», как понятно и то, что экспонированная Кибировым интенсивная авторская работа по формированию интертекстуального поля произведения бесконечно далека от художественной практики по внедрению цитатного слова в литературе XIX столетия. Авторы золотого века никогда, даже в программно стилизованных и пародийных текстах, не выступают в роли своеобразных «регулирующих» в нескончаемом потоке реминисцентных сигналов.

Истоки различий, как представляется, в следующем. Постмодернизм не только испытывает, но в некотором роде и воплощает усталость литературы от себя самой. С точки зрения автора-постмодерниста, эстетические концепции прошлого перестают работать самостоятельно и, не будучи самоценными и органически, «всерьез» связанными с *современностью*, лишь тормозят развитие культуры. Но, как ни странно на первый взгляд, именно эта накопившаяся усталость, это внутреннее убеждение постмодернизма в исчерпанности предлагаемых предшественниками возможностей, становится конструктивным основанием для постмодернистских поисков.

Список литературы

1. Барт Ролан. Нулевая степень письма [Текст]. – М.: «Академический проект», 2008. 430 с.
2. Кибиров Тимур. «Кто куда – а я в Россию...» [Текст]. – М.: «Время», 2001. 511 с.
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений (в 10 т.) [Текст]. – М.: 1974-1978. Т1.
4. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. [Текст]. – М.: «Наука», 1977. 574 с.
5. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. [Текст]. – М.: «КомКнига», 2007. 280 с.

The article deals with the problem of “alien” word in postmodern poetry and argumentates the idea of architectonic role of the centonic structures in the literature at the turn of the 20th century based on T. Kibirov’s text.

Непомнящий Игорь Борисович, кандидат филологических наук,
докторант Л. Г. Кихней, Брянский областной лицей.