

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов III (XVII)
Международной конференции молодых ученых
(18–23 апреля 2016 г.)

Выпуск 17

Издательство Томского университета
2016

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Андриянова Д. М.

СУДЬБА И ПОЭЗИЯ ЛЕРМОНТОВА В ЛИРИКЕ АНТОНИНА ЛАДИНСКОГО

В статье обозначены формы присутствия и эстетическая функция судьбы и текстов М. Ю. Лермонтова в лирике А. Ладинского в контексте рецепции лермонтовских образов и мотивов в поэзии русского зарубежья 1920–1930-х годов. Выявляются роль интертекстуальных отсылок к фактам лермонтовской судьбы, семантика лермонтовских персонажей и мотивов; делается вывод о потребности лирического героя Ладинского соотнести свою судьбу с судьбой великого предшественника.

Ключевые слова: А. Ладинский, М. Лермонтов, интертекстуальность, лирический герой.

Судьба и творчество М. Ю. Лермонтова в эстетическом сознании поэтов русской эмиграции воспринимались особым образом. М. Рубинс отмечает, что в русском зарубежье «монолог души, оставшейся один на один с мирозданием и с неразрешимыми вопросами бытия, стал основной темой»¹, поэтому столь органичными оказывались лермонтовские мотивы одиночества, невозможности для человека любви и трагическое мироощущение в целом.

Лермонтовские мотивы и образы обнаруживаются в художественном мире таких поэтов русского зарубежья, как Г. Иванов, Г. Адамович, Н. Оцуп, В. Набоков, Ю. Терапиано, И. Чиннов и др. В этом ряду особое место занимает Антонин Ладинский. В разных сборниках 1930-х гг. («Стихи о Европе», «Пять чувств») лермонтовское присутствие обнаруживается в различных формах: актуализация судьбы Лермонтова через название имён Мартынова, Лопухиной; упоминание фамилии поэта («А Лермонтов, в строю, в фуражке белой...»)²; неатрибутированная цитата³ первой строки лермонтовского «Ангела» в главии стихотворения «По небу полуночи...»; аллюзивные отсылки

к лермонтовскому «Парусу» и стихотворению «Синие горы Кавказа, приветствую вас!»; контаминация лермонтовских мотивов с пушкинскими и грибоедовскими.

Лермонтовская оппозиция земного и небесного открывается в стихотворении «По небу полуночи...». Лирический герой Ладинского воспринимает предшественника как носителя души, томящейся в земном мире, «жителя рая», страдающего от экзистенциального одиночества.

Образ Варвары Лопухиной появляется как символ высокого чувства; она не растворяется в окружающем пространстве, видит фальшивость мира («всё холодней и строже» её взгляд на происходящее). Но Лопухина всё-таки погружена в атмосферу театра, и её судьба осознаётся как трагическая, когда небесное теряется на фоне земного. Из общей картины мирового неблагополучия выбиваются строчки «И холодок эфира / На кончике пера», за которыми угадываются пушкинские строки («Ночной зефир / Струит эфир...» и «И пальцы просятся к перу, перо к бумаге / Минута — и стихи свободно потекут... »); рождается идея творчества, вдохновения, которое не исчезает даже в неблагополучном состоянии мира.

А. Ладинский обращается и к кавказской теме («Стихи о Кавказе»). Кавказ у Ладинского — не только географическое пространство, но и эстетически освоенный топос; возникают аллюзии из «Мцыри», «Героя нашего времени», а также отсылки к лермонтовской судьбе, когда лирический герой испытывает потребность повторить судьбу гениального предшественника («Где мой Мартынов?»).

Лирический герой, пребывая в неблагополучном мире, сохраняет романтическое мироощущение. Вторая часть стихотворения начинается с кавказского пейзажа. Природа одухотворена, шум реки — это «прекрасный шум», несмотря на то, что он оглушитель («потрясая слух»). В третьем катрене появляется образ Печорина с его мятежным характером: «разочарован, бледен, непокорен». «Разочарованность», «непокорность» определяют Печорина как героя романтического типа. В четвёртом катрене возникает образ Лермонтова, осмысленного в романтическом ключе. Лермонтов — воин, ищущий смерти; но лирический герой утверждает, что он никогда не умрёт, а останется в памяти потомков не только благодаря творчеству, но будет жив именно как тип мятежной души. Таким образом, вся вторая часть — это рефлексия лирического героя Ладинского, итогом которой стала самоидентификация как носителя романтического типа сознания, присущего Лермонтову и его героям.

Третья часть стихотворения — сопряжение романтических лермонтовских образов и биографических имён и реалий.

Бэла — «грузинская красавица», жертва своей любви к Печорину, соплагается с Лопухиной — реальным человеком, женщиной, ставшей роковой любовью Лермонтова. Это и княжна Мери, пережившая первое трагическое чувство, и Печорин с разрушающими его страстями. В заключительной строфе появляется образ Лермонтова, который погружён в хронотоп стихотворения «Ангел» («И в шуме бала, в музыке из рая»).

В стихотворении «Пример солдата — верность, постоянство...» романтическое восприятие мира лирического героя Ладинского раскрывается через осмысление любви, которое рождается из сравнения эстетической и внеэстетической реальности, с которыми соответственно связаны образы вымышленных Бэлы и Печорина и исторических — А. С. Грибоедова и Нины Чавчавадзе. Почти цитатно воспроизводится надпись на могиле Грибоедова: «Зачем пережила любовь моя?»). Синтаксическая конструкция четвёртой строфы обнаруживает, что слова Нины Чавчавадзе несут идею превосходства земной любви над вымышленной. Любовь лермонтовской Бэлы (2–3 строфы) умалется перед любовью реальной женщины. Сравнение двух «строк» повышает статус эпитафии как текста. История земной любви становится такой же эстетической реальностью, как и лермонтовские произведения.

Стихотворение — «С кем вы теперь, о горы вдохновенья?» — о смерти Лермонтова. В понимании Ладинского со смертью поэта Кавказ осиротел, но сохранил в памяти лермонтовские образы. Строки: «И дева гор с кувшином за водою / Идёт, как раньше, к милому ручью...» — утверждают идею бессмертия Лермонтова как творца, ранее выраженную в стихотворении «Стихи о Кавказе».

Семантика лермонтовского присутствия обнаруживается через различные уровни поэтики лирического текста:

— субъектная организация, когда лирический герой осмысляет свою принадлежность к русской национальной культуре через обращение к кавказской теме, собственную судьбу — через судьбу психологически и творчески близкого себе поэта;

— риторические вопросы, с помощью которых происходит самоидентификация лирического «Я» как наследника классической традиции в литературе и как человека трагической судьбы;

— лирический сюжет стихотворений Ладинского основывается на лермонтовских сюжетах таких произведений, как «Ангел», «Мцыри», «Герой нашего времени» (в «Стихах о Кавказе происходит реконструкция романного сюжета).

Примечания

1. *Мария Рубинс*. Лермонтов в русском зарубежье, или Альтернативный канон русской классики // Мир Лермонтова / под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. — СПб.: Скрипториум, 2015. — С. 757.
2. *Ладинский Антонин*. Собрание стихотворений / сост., предисл. и примеч. О. А. Коростелева. — М.: Русский путь. — С. 158.
3. *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. — М.: Агар, 2000. — С. 120–146.

Белоусова О. О.

ФОРМЫ СТИЛИЗАЦИИ В РАННИХ КНИГАХ Н. А. КЛЮЕВА: «БРАТСКИЕ ПЕСНИ», «МИРСКИЕ ДУМЫ», «ПЕСНИ ИЗ ЗАОНЕЖЬЯ»)

Анализируются ранние репринтные издания 1912–1916 годов Н. А. Клюева — книга «Братские песни» и диалогия «Мирские думы» и «Песни из Заонежья» поэта как новый тип циклической организации изданий. Выявляются три типа и формы стилизации в творчестве поэта, аспект игры. Дается общая характеристика книг в эволюции, предложен сопоставительный анализ трёх книг.

Ключевые слова: книга стихов, стилизация, Клюев.

Жанр фольклорной и религиозной песни активно станет употребляться Н. Клюевым именно в его раннем творчестве начиная с 1912 по 1916 гг., поэт обратится к песнетворчеству определенной узкой среды. Можно выделить три типа книг Клюева как три варианта жанровой стилизации, в которых используются жанры *духовной, эпической и лирической песни*: это «Братские песни», «Мирские думы» и «Песни из Заонежья».

В работах М. М. Бахтина стилизация сопоставляется с понятием диалога. По классификации исследователя для стилизации характерно наличие двухголосого слова, направленного «и на предмет речи как обычное слово и на другое слово, на чужую речь», а именно, литературный стиль, что отграничивает стилизацию от сказа, воспроизводящего определенную речевую манеру¹. «Братские песни» Клюева появились первоначально в виде 16-страничной брошюры с подзаголовком «Песни голгофских христиан», а затем в виде книги в 1912 году и включает в себя 28 духовных песен, сочиненных для «братьев по духу» и написанных ранее, чем стихи «Сосен перезвона», но автором стихи не записывались, а передавались устно или письменно помимо его воли. Это религиозные гимны и стихи Клюева, определенный «сотворенный песенный пласт»².