

УДК 82

*Е.А. Балашова***«СОГЛАСОВАННОСТЬ МИРА»: ПРИРОДА В ЛИРИКЕ ГЛЕБА СЕМЁНОВА**

Интертекстуальные связи, интериоризация, «оприроднивание» человека, смена зрительных «планов», импрессионистическое видение природы – эти и еще многие другие приемы не только дают представление об особенностях поэтики ленинградского поэта Глеба Семенова (1918 – 1982), но и делают его лирику образцовой моделью, демонстрирующей «механизм» восприятия стихотворного пейзажа читателем. Этим обусловлены цель исследования и его практическая значимость.

Ключевые слова: Глеб Семенов, поэзия XX века, пейзажная лирика, интериоризация.

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-6-1037-1043

...наших всех разногласий
согласованность мира сильней.
(«Лесная прогулка»)
Глеб Семёнов¹

Глеб Семёнов, поэт второй половины XX века, стал своего рода легендой. Из его знаменитого литобъединения вышло много прославившихся впоследствии поэтов и прозаиков, людей, определивших лицо петербургской культуры 1960-1970-х годов: Г. Горбовский, А. Кушнер, А. Битов. Глеб Семёнов стал для них, для всей нашей литературы одной из важнейших связующих нитей с искусством прошлого. Во время Великой Отечественной войны на фронт не попал и тем самым выпал из своего поколения, из-за этого «выпадения» чувствовал себя ущербно. И затем всю свою жизнь прямо и косвенно оправдывался за болезнь, не позволившую быть «со всеми вместе». Может быть, из этого факта биографии вырастает его желание «согласовывать» всё, что видится вокруг: человека с человеком, людей с природой, природу – с космосом?

Для передачи такой «согласованности» человека с природой существует много различных поэтических способов. К примеру, есть олицетворения: сосна, умеющая ходить и мыслить, думающая трава, облако, способное выразить себя... – и тогда человек существует на равных с нерукотворным окружением:

Тишина перебирает пальчиками,
Солнцем перепачканными,..
Зябко передергивает плечиками,
Ветром покалеченными...

(«Быть с тобой... Не окликом, не отзывом...») [б. С. 294].

Использует Г.Семёнов и прием, обратный только что названному: если можно очеловечивать природу, то можно и «оприроднивать» человека²:

...в летоисчислении березовом –
Как трава – живу на ощупь...
Я не двигаюсь, и в камень
Превратиться нет уже запрета мне

(«Быть с тобой... Не откликом, не отзывом...») [б. С. 294].

¹ Все стихотворения Глеба Семенова даны по изданию: Г. Семенов. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2004. 528 с. [б. С. 415].

² К подобному приёму активно обращался и М. Лермонтов. Например, в поэме «Мцыри», с одной стороны, очеловечиваются животные. Так, шакал «кричал и плакал, как дитя», барс «застонал, как человек», и умирает он, «как в битве следует бойцу», но, с другой стороны, главный герой «оприроднивается», осознавая свое родство с природной стихией: «как брат, обняться с бурей был бы рад».

Или:

И сам я, в камень превращенный,
 Лежал, беспамятен и тих...
 («Бессмертие») [б. С. 78].

Среди стихотворений встречаются такие, которые построены на развернутой метафоре или сравнении. Возможно, Семёнову, культивирующему мотив согласованности в природе, этот способ построения стихотворения был близок из-за возможности взаимопереходов. Нет отдельной природы, нет отдельного человека, а есть перемена ролей, проба на взаимную заменяемость³:

Разве я знаю название цветка?
 Встал надо мною, налево-направо
 Глянул, наивно и радостно
 Поднял зеленые руки, –
 Взмах – и не руки, а крылья,
 Взмах – и метнулся на цыпочках к небу,
 Взмах – и лицом просиял,
 Самозабвенно уверен,
 Что это именно он дирижирует
 Всем шевеленьем и шелестом луга,
 Всеми кузнечиками, всеми жаворонками,
 Вкрадчивым рокотом самолета,
 И облаками, и тишиной...
 Полно! Да разве я знаю название
 Радости этой зеленой? Посмею ли
 Так вот, – не помня вчерашнего,
 Не помышляя о завтрашнем, – так вот
 Самозабвенно увериться,
 что без крылатых усилий моих
 Нет шевеленья и шелеста жизни?
 («Разве я знаю название цветка?») [б. С. 294-295].

Среди подходов к изображению природы обращает на себя внимание тот, который приближен к так называемой словесной живописи. Данных примеров крайне мало. В них внимание сосредоточено на «картинке», а не на переживаниях наблюдающего. Вот как описывается ситуация перед дождем:

И ветер шевелится в копнах,
 И гнется трава до земли,
 И бабы в раздутых полотнах
 Плывут, как в волнах корабли
 («Перед дождем») [б. С. 59].

Но если здесь и в подобных редких примерах изображаемый мир не становится пережитым, то в большинстве его стихотворений внешний план изображения превращается во внутренний. Такой «переход от внешнего и внеличного плана изображения к внутреннему и психологическому плану» называется интериоризацией⁴. Интериоризованную концовку наблюдаем, например, в стихотворении «Не забуду по гроб...»:

³ Об этом же взаимопроникновении как характернейшей особенности поэзии Ф.И. Тютчева писал В.С. Соловьев: «Художественному чувству непосредственно открывается в форме осязательной красоты то же совершенное содержание бытия, которое философией добывается как истины мышления... Это только различные стороны или сферы проявления одного и того же; между ними нельзя провести разделения, и еще менее могут они противоречить друг другу» [7. С. 111].

⁴ Термин предложен М.Л. Гаспаровым в работе «Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова» [3. С. 122].

Не забуду по гроб:
в крутояре еловом
доживает сугроб,
весь дождями исклеван.

Весь дрожит он дрожмя
В жарком воздухе мая,
Чуть дымится лыжня,
Тихо смерть принимая.

Только мы как не мы:
Меж весенних размывок
Не кусочек зимы –
Нашей жизни обрывок.

(«Не забуду по гроб...») [б. С. 131].

После перечисления («каталога») природных образов пространство психологизируется: третья строфа – это ощущения субъекта лирического высказывания. Эта концовка подготовлена олицетворяющими глаголами, которые приписаны неживому предмету: дрожа, доживает сугроб; принимает смерть лыжня... И «исклеванный сугроб», и – особенно – «дымящаяся лыжня» точно определены и названы поэтом. Сугроб – «доживает»: глагол несовершенного вида показывает постепенность ухода в небытие. Лыжня – «дымится», тоже медленно умирает. Всем ходом жизни смерть предопределена и для сугроба, и для лыжни, и для чувства, но у героев стихотворения нет длительности, протянутости его умирания; есть «обрывок», означающий окончательность произошедшего. И сугробы ещё возродятся, и лыжня будет, а вот возврата любви у двоих (косвенно определенных как двоих) нет: «мы» уже не «мы вместе» или «мы» уже «не прежние мы».

Если в анализируемом стихотворении мы видели интериоризованную концовку, то обращение к другому стихотворению – «Да, были кривы и косы...» – заставляет нас увидеть иной подход в отношении внешнего и внутреннего планов. Стихотворение делится на три части, причем первая строфа – 9 строк – перечисляет приметы местности (кривые, косые ставни, стены). Вторая строфа в 7 строк и третья в 2 строки по сумме соотносимы с первой строфой, и обе представляют собой интериоризацию. Казалось бы, композиционно произведение вполне могло бы выглядеть состоящим из двух строф. Но автор выбирает другой вариант: кривизна, которой посвящено стихотворение, повторяется и в построении стихотворения. Вторая и третья части обыгрывают переносное значение прилагательных «косой» и «кривой», упоминая взгляды, толки, нравы: «...каждой души не измеришь / прямолинейным аршином!». Последние две строки итожат смысл первой и второй строф: «О кривизна, покажи нам, / как нашей правде не веришь!» (курсив автора) [б. С. 216].

Бывает, что стихотворение имеет другую структуру перехода: начинается оно с изображения жизни человека, а затем переключается на восприятие подобного в природе:

Ты умирала без мучений,
Как умирают лишь во сне.
Берез безлиственные тени
Переминались на стене.

И, как сиделка у кровати,
От недосыпа чуть бледна,
В своем синеющем халате
Молчала зябкая луна
(«Памяти няни») [б. С. 83].

К слову сказать, стихотворения, в которых интериоризированные переходы, во-первых, осуществляются в пределах каждой строфы, а во-вторых, представляют собой переход от состояния человека к природным образам, а не наоборот, редки не только у Глеба Семёнова, но и у других поэтов.

Эти разные подходы к восприятию природного мира дублируются принятием разного же видения природы у других поэтов. Есенин и Заболоцкий, Пастернак и Мандельштам – об их влиянии и о

подражании им писала Е. Кумпан [4. С. 39]. Но Г. Семёнов – это еще и А. Фет. Он-то как раз интересен в связи с рассмотрением интериоризации в творчестве Г. Семёнова. Дело в том, что у А. Фета есть такие стихотворения, про которые нельзя сказать, что они содержат четкий переход из внешнего плана в план внутренний. Скорее, есть некий «слипшийся комок» (термин О. Фрейденберг [8]), целое из образов, характеризующих природу и человека. Вот как этот заимствованный фетовский прием выглядит у Семенова:

Взгляни вокруг себя и празднуй,
 Прислушайся и приглуши
 Звучанье крыши ярко-красной
 Зеленым шелестом души
 («Пейзаж с красной крышей») [6. С. 405].

«Шелест души» (а в другом стихотворении: «шелест жизни») – это почти что фетовский «шепот сердца» (см. первую редакцию стихотворения «Шепот. Робкое дыханье...»). В цитированном стихотворении – «Пейзаж с красной крышей» – есть и еще один фетовский образ. Это «трепещущее естество». «Трепещущий» – один из самых частых эпитетов, который Фет прилагает к явлениям природы. В нем (эпитете) – «всеобщий трепет жизни, пронзительное чувство достигнутого единства» [9. С. 222]⁵. Кстати заметим, что Глеб Семёнов отчасти становится преемником импрессионистической манеры фетовского письма. Доказывает это, например, внимание к отражениям в воде: «В канале оклизлой воды переливы. / Колеблет дома петербургского цвета – / лиловый, линиялый, ленивый. / Вдоль берега узкие окна змеятся, / замковые камни кривляются грубо... / А цвету, ослабленному отраженьем, / так имени и не подыщем». Возможно, в приведенном отрывке услышим некую сделанность: слишком уж нарочито звучит в нем «л» (*оклизлой, переливы, колеблет лиловый, линиялый, ленивый*), «з» (*узкие, змеятся, замковые*) – а помимо аллитерации есть и метонимия «петербургский цвет», целиком построенная на ощущении, – но концовка стихотворения столь сильна (вообще особенность стихотворений Глеба Семёнова – сила заключающих фраз, порой переворачивающих смысл ранее сказанного), столь «настояща», что читатель сосредотачивается не на «приемах», а на сути – простой и невычурной любой человеческой жизни: «отражение» и «я» согласованы и взаимозависимы: отражение существует только потому, что оно живет моими глазами, но «пока отражается – мы ещё живы, / исчезнет – и нас уже нету»:

Да что: давно бы уже доконали
 С друзьями разлуки, с родными разрывы,
 Когда бы не ласковый отблеск в канале –
 лиловый, линиялый, ленивый
 («Опять городское безлюдное лето...») [6. С. 432].

«Ласковым» отблеском человек награжден не всегда. Часто он чувствует себя сиротой или чужим: «бедным родственником», не находящим себе угла «на краешке чужого пня...», «блудным сыном»...

Постыдно тянет подольститься –
 помочь ручью, спасти жука –
 и на небо перекреститься,
 как атеист, – исподтишка
 («Я затихаю на природе...») [6. С. 390].

«Подольститься» – очень похоже на поведение сироты, которому хочется понравиться. «Подольститься» – потому что внимание природы недоступно человеку, как чужие родители сироте: «Природа занята природой, / ей нету дела до меня». И в этих словах – та же согласованность, о которой говорилось выше. Нет никакого противоречия: согласованность может проявляться в одном дей-

⁵ Похожее см. у Б. Пастернака: «Природа, мир, тайник вселенной, / Я службу долгую твою, / Объятый дрожью сокровенной, / В слезах от счастья отстою» («Когда разгуляется») [5. С. 349].

ствии, но и в одинаковости действий, увы, не всегда созидательных. Человек «атеистически» отрекается от природы – она ему вторит. Откуда же у человека такое ощущение своей чужести?

Встал на камень, встал на камень –
вижу самый круг земной!
Даль искромсана сверканьем
в стороне твоей лесной.
Там лучи с дождями рубятся.
Страшно ангелы кричат.
Лиловеющие рубища
тучи понизу влачат.
Ах, зачем оно открылось,
это небо надо мной!
Вот стою – и вся бескрылость
громоздится за спиной [б. С. 298–299].

Как и еще одному предшественнику – герою стихотворений Тютчева – герою Г. Семенова открывается бездна. Но видит ее человек современный, уставший настолько от своей бескрылости, что уже не боится и бездны: да, я ее вижу – так что ж? Природа – согласованно с человеком – сторонится от него. Человек XX века, каким видит его Г. Семёнов, мало кому доверяет. Только природе он готов отдать сокровенное. Но почему-то так получается, что это сокровенное – боль: «Я своё отстал, / мох под соснами палкой исторкав»? Окружающий мир, столь щедро наполненный чужими вздохами, понимающий каждое внутреннее движение, устал. Лес научился быть отстраненнее. Природа приучила себя не думать, не вдаваться в беду каждого доверяющего ей – она не мыслит с каждым наравне, она просто позволяет каждому высказаться и насколько возможно приглушает, растапливает обиды:

Вокруг меня весь мир собрался:
клонилось небо над ручьем,
и ветер по вершинам крался,
и лес не помнил ни о чем,
и нити солнечные висли
на каждом дереве, –
и мне
хотелось миг побыть без мысли –
со всей природой наравне
(«Вокруг меня весь мир собрался...») [б. С.242].

Но эта тишина чревата обернуться немотой, страшным молчанием. Отсюда у Семенова образы страшной тишины: «И тишина – в недавних пятнах крика» [б. С. 263]:

И вот – не сад уже намокший,
А заповедник тишины:
Листвы безмолвие полегшей,
И даже капли не слышны.

Вдали глухонемые гумна...
И самый громкий в мире звук –
Не сердца ль твоего испуг,
Что жизнь бывает так бесшумна?
(«Настало время листопада...») [б. С. 82].

«Вокруг меня весь мир собрался», – так сказано в одном из процитированных нами стихотворений всё о той же согласованности. Кстати, частотность употребления у Г. Семенова названий разных растений низкая. Ивы, клены и берёзы встречаются у него реже, чем просто «цветок», «дерево»,

«трава». Это опять-таки к вопросу о согласованности мира. Есть одно общее лицо: лес, луг – и неважно, кем он составлен, главное – вместе, выполняя одну функцию продолжения жизни. И человек – в этой же цепочке:

Как в одной большой светлице,
всем дышалось наравне –
и кузнечнику, и птице, капле, камешку и мне.

Разнотравья и деревья хоровод вокруг вели –
узнавань и доверья хоровод всея земли...
Научить играть бы сына в эту вечную игру!
(«Верховья») [б. С. 386].

Старение, увядание, прошедшая юность нисколько не заботят. Наоборот, тихая радость понимания природы – это мудрость, дающаяся только с годами. Ни в детстве, ни в юности согласованности с миром человек не чувствует. В стихотворении «Полудетское» показавшийся «лоскуточек лазури» радует только наблюдающего, но никак не ребенка:

Что ж: какой-нибудь кашке сродни,
изумись двухминутному чуду
и на милость высокоую чью-то
хоть помпоном бездумно качни!
(«Полудетское») [б. С. 405].

Быть «кашке сродни» – это ведь опять о «согласованности мира»:

Мир таким никогда
и присниться не мог молодому!
А с годами в строку
будто сам отливается сразу.
Я крылатую фразу
из прогулки лесной извлеку
(«Лесная прогулка») [б. С. 415].

При обозначении приемов поэта в отношении изображения природы⁶, при попытке описать природные мотивы как систему всё равно очень четко нами осознается: что-то важное ускользает. Этого и не удастся, потому как его стихотворения – живая плоть:

Пылинкой, примелькавшейся лучу,
душа – ее почти не существует –
лукаво проблеснет и растворится...
(«Медленные стихи») [б. С. 383].

Семенов – человек тонкий. Чутко чувствуя природу, он согласует себя с ней настолько, что, говоря об их слиянности, вполне можно было бы перефразировать название школьного предмета – это «окружающий внутренний мир»⁷.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Балашова Е.А., Каргашин И.А. «Любовь и радость бытия...». Пейзажная лирика в русской поэзии. Ч. 2 // Русская речь. 2010. № 4. С. 20–25.
2. Балашова Е.А., Каргашин И.А. «Любовь и радость бытия...». Поэтическое слово в пейзажной лирике. Ч. 1 // Русская речь. 2010. № 3. С. 40–45.
3. Гаспаров М.Л. Избранные труды. В двух томах. Т. II. О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997. 1769 с.

⁶ О языковых средствах и экстралингвистических факторах психологизации пейзажной лирики см.: [1. С. 20–25].

⁷ О том, какие общие подходы рассмотрения пейзажной лирики существуют в литературоведении, см.: [2. С. 40–45].

4. Кумпан Е.А. «В полоборота перед веком...» // Г. Семенов. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2004. С. 5-46.
5. Пастернак Б. Когда разгуляется // Пастернак Б. «Услышать будущего зов...»: Стихотворения. Поэмы. Переводы. Проза. М.: Школа-Пресс, 1994. 752 с. С. 348-349.
6. Семенов Г. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2004. 528 с.
7. Соловьев В.С. Поэзия Ф.И. Тютчева // Соловьев В.С. Литературная критика. М.: Современник, 1990. С. 105-121.
8. Френденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с. [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/CULTURE/FREJDENBERG/poetika.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 10.09.2007).
9. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 351 с.

Поступила в редакцию 14.11.2019

Балашова Елена Анатольевна, доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры литературы
Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского
248000, Россия, г. Калуга, пер. Воскресенский, д. 4
E-mail: balashova_ea@mail.ru

E.A. Balashova

“COHERENCE OF THE WORLD”: NATURE IN GLEB SEMYONOV’S POEMS

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-6-1037-1043

Intertextual connections, interiorization (internalization), “naturalization” of man, change of visual “plans”, impressionistic vision of nature – these and many other methods define the poetics of the Leningrad poet Gleb Semyonov (1918 – 1982), as well as make his lyrics an exemplary model, demonstrating the “mechanisms” of the poetic landscape perception. This determines the purpose of the study and its practical significance.

Keywords: Gleb Semyonov, twentieth-century poetry, landscape poetry, interiorization, internalization.

REFERENCES

1. Balashova Ye.A., Kargashin I.A. «Lyubov' i radost' bytiya...». Peyzazhnaya lirika v russkoy poezii. Ch. 2 // Russkaya rech'. 2010. № 4. P. 20–25. (In Russian).
2. Balashova Ye.A., Kargashin I.A. «Lyubov' i radost' bytiya...». Poeticheskoye slovo v peyzazhnoy lirike. Ch. 1 // Russkaya rech'. 2010. № 3. P. 40–45. (In Russian).
3. Gasparov M.L. Izbrannyye trudy. V dvukh tomakh. T. II. O stikhakh. M.: YAzyki russkoy kul'tury, 1997. 1769 p. (In Russian).
4. Kumpan Ye.A. «V poloborota pered vekom...» // G. Semenov. Stikhotvoreniya i poemy. SPb.: Akademicheskij projekt, 2004. P. 5-46. (In Russian).
5. Pasternak B. Kogda razgulyayetsya // Pasternak B. «Uslyshat' budushchego zov...»: Stikhotvoreniya. Poemy. Perevody. Proza. M.: Shkola-Press, 1994. 752 p. P. 348-349. (In Russian).
6. Semenov G. Stikhotvoreniya i poemy. SPb.: Akademicheskij projekt, 2004. 528 p. (In Russian).
7. Solov'yev V.S. Poeziya F.I. Tyutcheva // Solov'yev V.S. Literaturnaya kritika. M.: Sovremennik, 1990. P. 105-121. (In Russian).
8. Frenenberg O.M. Poetika syuzheta i zhanra. M.: Labirint, 1997. 448 p. [Elektronnyy resurs]. URL: http://lib.ru/CULTURE/FREJDENBERG/poetika.txt_with-big-pictures.html (data obrashcheniya: 10.09.2007). (In Russian).
9. Epshteyn M.N. «Priroda, mir, taynik vselennoy...». Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii. M.: Vysshaya shkola, 1990. 351 p. P. 222. (In Russian).

Received 14.11.2019

Balashova E.A., Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at Department of Literature
Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky
Voskresenskiy per., 4, Kaluga, Russia, 248000
E-mail: balashova_ea@mail.ru