

ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ЦИТАТ В РОМАНЕ Л.Д. РЖЕВСКОГО «ДИНА»

Аннотация. В статье рассматриваются формы репрезентации лирических претекстов и их формально-содержательное значение в структуре романа Л.Д. Ржевского «Дина». Проанализированы приёмы включения произведений А.А. Ахматовой, В.В. Маяковского, Б.Л. Пастернака, М.Ю. Лермонтова, Е.А. Евтушенко в романное повествование, что позволило выявить особую авторскую стратегию в использовании интертекстов.

Ключевые слова: Л. Д. Ржевский, интертекстуальность, цитата, лирические претексты.

Леонид Денисович Ржевский – писатель-эмигрант второй волны, прозаик и литературовед. Филологическое образование, полученное в России, наложило оригинальный отпечаток на его художественное творчество – в тексты многих романов и повестей Л. Д. Ржевского тонко вплетены нити интертекстуальных связей с произведениями отечественной классики и литературы XX века. Одной из особенностей романа Л. Д. Ржевского «Дина», имеющего форму записок героя-художника, является включение в структуру повествования поэтических цитат, характеризующих не только круг чтения персонажей, но и их мироощущение. **Цель** статьи – выявление поэтических претекстов и репрезентация их характерологической функции в романе «Дина».

Большая часть поэтических претекстов вводится автором романа для углубления темы творчества, столь значимой для героя-художника. Будучи эмигрантом, он наделен ностальгическим мироощущением. Вспоминая о Петербурге, он цитирует строки А. Ахматовой из стихотворения «Стихи о Петербурге»: *«Ведь под аркой на Галерной / Наши тени навсегда»* [3, с. 17]. Поэтические строки задают вектор восприятия этого топонима как города, хранящего историческую и творческую память, включающего пространственные символы, запечатленные в искусстве. В диалоге с Диной, приехавшей из России, повествователь чувствует, как от Дины *«веет родным Питером, белыми ночами и блоковскими туманными набережными»* [3, с. 17], – именно в этот момент вспоминаются строки А. Ахматовой. Благодаря цитации в текст романа на ассоциативном уровне вводятся присутствующие в стихотворении А. Ахматовой образы – «Исакий в облаченье / Из литого серебра», «Конь Великого Петра», Нева, Летний сад. Лирическое произведение поэтессы углубляет восприятие главным героем Санкт-Петербурга: ахматовский город поэтичен и живописен, именно таким он вспоминается повествователю. В продолжение беседы персонажи рассматривают выпуск «Мира искусства», посвященный *«петербургской архитектуре»* [3, с. 17], а также *«альбомы с рисунками Добужинского и Бенуа»* [3, с. 17]. Таким образом, через привлечение культурного контекста Санкт-Петербурга в романе Л.Д. Ржевского создается мифопоэтический образ города-искусства, что позволяет воспринимать топоним как творческую константу, определяющую видение героя-повествователя.

Для героя-художника значимы фиксируемые им в своих записках рассуждения других персонажей об искусстве. Эмигрантские представления о смерти подлинного творчества в Со-

ветской России вводятся через прямые высказывания второстепенного персонажа Сергея Сергеевича: «<...> Там же сейчас слово не волшебство <...> Творчество остановлено <...> Из «отображения жизни» никогда не выходило ничего подлинного» [3, с. 101], а импульсом для этого суждения становится цитируемый им поэтический текст о подлинном творчестве: «Мысль – самородок, / язык – ювелир: / нашел, обточил, оправил / и засверкали, / как микромиры, / волшебного слова грани ...» [3, с. 101]. Поиск авторства данных строк не привел нас к однозначному результату. Выскажем предположение, что они являются реализацией поэтического эксперимента Л.Д. Ржевского. По форме строфа тяготеет к футуристическому стилю, а тематически стихотворение близко «Разговору с фининспектором о поэзии» В. Маяковского. У Маяковского диалог о сущности поэзии, как о чем-то возвышенном, выражается через практическую плоскость, а стихотворчество представляется как акт производства. С помощью использования промышленной лексики – «вексель», «мелочишка», «машина», – лирический герой иронически объясняет чиновникам, что каждый поэт – индивидуален, а превращение искусства в машину ведет к гибели подлинной поэзии. Л.Д. Ржевский, ассимилируя стилистику Маяковского, аллюзивно отсылает к его произведению 1920-х годов. Созданная автором реминисценция к лирике и образу поэта-футуриста углубляет проблему творчества и судьбы поэта в Советской России.

Неслучайно, на наш взгляд, включение в повествовательную ткань романа еще одного претекста, связанного с темой творчества и поиска вдохновения – цитацию героем-повествователем произведения В. Маяковского «Послушайте!». Художник болезненно переживает переезд в Америку, из-за чего вновь находится в творческом кризисе: герой смотрит на звездное небо и вспоминает строки из стихотворения: «*Послушайте! / Ведь если звезды зажигаются, / значит – это кому-нибудь нужно? – И дальше – о ком-то, кто – /... в метелях полуденной пыли, / врывается к Богу, / боится, что опоздал, / плачет, / целует / ему жилистую руку, / просит – / чтоб обязательно была звезда!*» [3, с. 91]. В метафорическом образе звезды воплощается сокровенная суть искусства-вдохновения, которое придает жизни поэта смысл. Для героя-повествователя в романе Л.Д. Ржевского *этот* образ звезды сопряжен с понятиями Звезда-Спутница-Победительница, в которой связующим звеном становится Дина, картину с изображением которой повествователь называет «Победительница». Поэтический текст, представленный как метафоричное обращение к Творцу-создателю, позволяет ввести в роман в образной форме мысль: любому поэту или писателю, художнику или скульптору необходимо творческое озарение и вдохновенный порыв к созданию произведения искусства.

С образом звезды связан также поэтический текст Б. Пастернака «Рождественская звезда», который вспоминает Моб – сестра повествователя. В одном из эпизодов героиня смотрит на звезды из окна квартиры, размышляет о времени и мистерии звездной символики и цитирует: «*И странным виденьем грядущей поры / Вставало вдали всё пришедшее после. / Все мысли веков, все мечты, все миры, / Всё будущее галерей и музеев, / Все шалости фей, все дела чародеев, / Все елки на свете, все сны детворы*» [3, с. 30]. Цитата атрибутирована в тексте повествователем, который называет стихотворение «пастернаковским зачином», предваряющим диалог об отсутствии христианской любви в России. При прочтении полного текста стихотворения Б. Пастернака появляются дополнительные смыслы, вбирающие христианские коннотации: автор лирического произведения представляет свое видение библейской истории – рождения Христа, – мистерии, в которой соприкасаются Жизнь и Смерть. В контексте романа Ржевского звезда

Моб становится символом любви и милосердия, которых не хватало героям-эмигрантам в оставленной России, поскольку торжествующий там коммунизм отрицает любую религию, а вместе с тем и всеобъемлющую любовь. Звезда, которую наблюдает Моб из окна квартиры, благодаря включению цитаты из стихотворения Б. Пастернака получающая статус символа, становится источником надежды на то, что в новом месте и новой стране будут обретены покой и милосердие.

С религиозной тематикой также связан еще один лирический претекст: Моб и главный герой в гостях у Сергея Сергеевича видят икону Божией Матери «Взыскание погибших», а хозяин дома рассказывает историю о том, как эта икона у него оказалась: в детстве герой вместе с «полувоенным мужчиной» ходил на обыск в разграбленный монастырь и забрал оттуда ту самую икону. Скитаясь по разрушенному храму, рассказчик вспомнил строки из лирического произведения М.Ю. Лермонтова: *«Оставленная пустынь предо мной / Белеется вечернею порой ... <...> грудь созерцателя, – / чему нет слов / Что выше теплого участия, / Святей любви, спокойней счастья ...»* [3, с. 125]. В «Лермонтовской энциклопедии» находим информацию о том, что данное стихотворение написано «под впечатлением от посещения одного из подмосковных монастырей. В рукописи – помета: «(В Воскресенске)». В Воскресенске (ныне г. Истра) находился Новоиерусалимский монастырь» [2, с. 357]. Сергей Сергеевич крадет икону из того же храма, поскольку живет в том же городе, о чем и сообщает слушающим: «Году в двадцатом жили мы с матерью в Истре, иначе Воскресенске, иначе – Новом Иерусалиме, подле самой почти монастырской стены <....>» [3, с. 125]. Темой стихотворения Лермонтова становятся размышления лирического героя о разрушенном храме. Вплетение в романное повествование стихотворения М. Ю. Лермонтова позволяет углубить передачу эмоционального состояния второстепенного персонажа, который находится в разрушенном монастыре.

Ведущим поэтическим претекстом, позволяющим автору раскрыть позицию героя-эмигранта по отношению к Советской России, становится стихотворение «Бабий Яр», название и некоторые особенности которого отсылают к знаменитому стихотворению Е. Евтушенко. Произведение Евтушенко 1961 года является реакцией на забытое властью событие в Бабьем Яре, когда в период Великой Отечественной Войны на оккупированной немецкими войсками территории были расстреляны десятки тысяч евреев. Поэт-шестидесятник своим стихотворением открыто заявил об антисемитизме в интернациональной Советской России. Лирическое произведение «Бабий Яр» в романе Л.Д. Ржевского представляет собой измененное реальное стихотворение Евтушенко. Первые строки лирических текстов совпадают: *«Над Бабьим Яром памятников нет»*. Но далее – тексты стихотворений созвучны лишь в некоторых строках, а слова изменены: в произведении Евтушенко звучит *«Я – каждый здесь расстрелянный старик. / Я – каждый здесь расстрелянный ребенок»* [1, с. 133], в то время как в романе Л.Д. Ржевского происходят замены последних слов строфы – *«Я – каждый здесь расстрелянный кулак. / Я – каждый здесь зарытый враг народа»* [3, с. 58]. Далее у Евтушенко: *«Когда навеки похоронен будет / последний на земле антисемит»* [1, с. 133], а у Ржевского снова происходит замена – *«Когда навеки похоронен будет / последний на планете сталинист»* [3, с. 58]. На наш взгляд, изменения на уровне лексики связаны с различием смысловой составляющей лирико-публицистических текстов. Л.Д. Ржевский углубляет политическую тематику, практически полностью переписывая стихотворение Евтушенко и поэтому лишая претекст явного авторства: новая – измененная – поэтическая версия является отражением рефлексии писателя о сталинской диктатуре

и репрессиях периода тридцатых-сороковых годов. Посредством переписывания автором-творцом претекста вводится новая (авторская) идея отмщения невинно погибших силой поэтического слова: *«Стать нелегко героем в эти дни / <...> сказать убийцам, что они – убийцы, / и жертвам – что стихом отомщены они!»* [3, с. 58]. Снова в контекст романа вводится тема подлинного творчества и силы поэтического слова: только поэт может смело и прямо заявить палачам обо всех ужасах, которые они сотворили. Таким образом, за счет изменения структуры и семантики стихотворения Е. Евтушенко в роман вводятся новые подтексты, связанные с критикой героем-повествователем политики советской власти.

Проанализированные лирические претексты выполняют характерологическую функцию, обрисовывая круг литературных интересов персонажей, углубляя мироощущение героя-повествователя как художника и как эмигранта. При этом благодаря близости героя-повествователя и автора поэтические тексты, введенные в текст романа, проецируются не только на сознание персонажа, но и создателя произведения, рождается развернутый интертекстуальный диалог между читателем и автором-творцом.

Литература

1. Евтушенко Е.А. Собр. соч. В 9 т. Т. 3. М.: Эксмо, 2015. 736 с.
2. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В.А. Мануйлов. М.: Советская энциклопедия, 1981. 784 с.
3. Ржевский Л.Д. Дина. Нью-Йорк: Новое русское слово, 1979. 170 с.