

Анакреонтический мотив цикады / кузнечика в поэзии Булата Окуджавы // Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр. / Киев. Нац. Ун-т им. Тараса Шевченко; Ин-т лит-ры им. Т.Г.Шевченко. Редкол. А.Ю.Мережинская и др. – К.: Логос, 2012. Вып.16. – С.4-12

**Н.И.Ильинская**  
**(Херсон)**

### **Анакреонтический мотив цикады / кузнечика в поэзии Булата Окуджавы**

Анакреонтический мотив цикады / кузнечика является сквозным в мировой поэтической традиции. Его «возвращение» в культурный обиход происходит в середине XVI века, когда знаменитым Генрихом Стефанусом (Анри Этьеном) издается первая Анакреонтея. В XVII веке появляется их целый ряд, в том числе и классическое издание Дасье. Однако настоящий бум припадает на начало XVIII века, что связано с публикацией в Голландии билингвального сборника стихотворений Анакреонта и Сафо.

Довольно скоро любители древностей узнают, что большая часть произведений – лишь подражание позднего эллинизма античному лирику. Но это не мешает анакреонтею покорять утонченную читательскую аудиторию в Старом и Новом Свете и более того – победно шествовать в веках.

Достойное место анакреонтические мотивы находят и в русской поэзии. Как напишет Булат Окуджава, «восемнадцатый век из античности / в назиданье нам, грешным, извлек / культ любви, обаяние личности, / наслаждения сладкий урок» («Восемнадцатый век из античности...»). А помимо культа наслаждений восемнадцатый век «извлекает» из забвения анакреонтическую мифологему поэта-цикады – любимца Муз, избранника

судьбы, посредника меж миром горним и дольным. Об этом пишут современные исследователи, полемизируя с устоявшимся мнением о том, что в русской анакреонтике XVIII века доминируют темы мирских удовольствий. «Есть все основания утверждать первостепенную значимость представленной в ней темы поэта и поэзии, в рамках которой оформилась, в частности символично-аллегорическая семантика образа кузнечика» [9, с.43].

Особую популярность приобретает лирическая миниатюра Анакреонта «К цикаде». На протяжении нескольких столетий она становится претекстом разноплановых семантических трансформаций. У истоков русской традиции А. Кантемир. Его русифицированная анакреонтея «К трекозе» – начало «вариаций на тему» кузнечиков и сверчков. В этом перечне – стихотворение М. Ломоносова с длинным автобиографическим названием: «Стихи, сочиненные по дороге в Петергоф, когда я в 1761 году ехал просить о подписании привилегии для Академии, быв много раз прежде за тем же», многочисленные кузнечики Н. Львова, Г. Державина, В. Капниста П. Андреева, Н. Гнедича.

В анакреонтее XVIII века показательны два момента: наследование традиции и ее модификация. Так, стихотворениям большинства из названных авторов присущи такие черты, как близость греческому оригиналу, если судить по подстрочнику, русификация образа: цикада становится кузнечиком («трекозой»). Исключение составляет стихотворение М. Ломоносова, которое являет собой очаровательный образчик вольного обращения с первоисточником. Как и другие стихотворцы, он подчеркивает царственность, беззаботность, ангельский чин («Ты ангел во плоти, иль лучше – ты бесплотен!») кузнечика, его абсолютную свободу.

Отличие поэтической версии М. Ломоносова – в семантической переориентации исходного смысла, что, по-видимому, «спровоцировано» дискуссией вокруг Анакреонта. Кузнечик уже не олицетворяет творческую личность – любимца Феба, о чем сигнализирует отсутствие традиционных поэтонимов. В субъектной организации стихотворения на первый план

выдвигается авторское сознание. Счастливой жизни кузнечика («Ты скачешь и поешь») противопоставлена мечта о личной независимости поэта : «...езде в своем доме, / Не просишь ни о чем, не должен никому» («Кузнечик»). Как видим, анакреонтический мотив приобретает некий несвойственный ему драматизм. Именно этот аспект демифологизации образа беззаботного кузнечика-поэта окажется созвучным авторам XX века – Арсению Тарковскому, Николаю Заболоцкому, Бахыту Кенжееву.

По мере отхода от традиций русской анакреонтики ослабевает интерес как к первоначальной фабуле о кузнечике, так и к ее интерпретации. Анакреонтический образ кузнечика возрождается в переходные эпохи, на волне переосмысления традиционных и поисков новых художественных ориентиров. В 80-е годы XIX века он замечен у К. Случевского, кузнечико-музыканту посвящена поэма Я. Полонского. В XX веке образ кузнечика широко представлен в поэзии В. Хлебникова, Вяч. Иванова, М. Волошина, О. Мандельштама, Н. Заболоцкого, А. Тарковского, Б. Окуджавы, Б. Кенжеева, О. Чухонцева, К. Кедрова, Г. Айги, В. Павловой, Г. Сапгира, Н. Кононова.

В этом литературном ряду (согласимся с М. Эпштейном) «Кузнечик» В. Хлебникова выполняет особую миссию: «после публикации стихотворения за словом «кузнечик» в русской поэзии закрепился отчётливый „хлебниковский“ отпечаток» [12, с.243]. Архаист-новатор возрождает культурную память этого образа. Общность хлебниковского текста и исходной фабулы заключается в возвращении образу кузнечика ореола сакральности, напоминающего о его связи с музами, с античной и русской традициями. Об этом сигнализирует пафосная – державинская – интонация, «работающая» на одическую стилистику, в финале стихотворения поддержанная словотворчеством В. Хлебникова: «О, лебедиво! О, озари!», (срв. у Г. Державина «О! Едва ли не подобен / Мой кузнечик, ты богам!»).

Анализ стихотворений, в которых воплощен образ кузнечика-поэта, позволяет выделить такие его инвариантные черты, как оптимистическое

мирочувствие, уверенность в священности поэтического дара и его бессмертия – неременной атрибуции творческой личности, медиаторские функции посредника между небом и землей. В дальнейшем образ цикады / кузнечика трансформируется и дополняется новыми смыслами. Например, в поэзии Вяч. Иванова, Н. Заболоцкого, А. Тарковского кузнечик сближается с апокалиптическим вестником.

В современной научной литературе анакреонтические мотивы изучены довольно скромно, в основном в связи с античной поэзией или поэзией XVIII века. Назовем основные публикации, которые в той или иной мере касаются нашего предмета. Это раздел «Символика насекомых» в масштабном исследовании А. Ханзен-Леве «Мифопоэтический символизм» [11], статьи С. Саловой «Фабула о кузнечике в русской анакреонтике XVIII века» [8], Л. Звонаревой «Зооморфный код в поэзии Зинаиды Гиппиус» [3]. Отдельные упоминания содержатся в публикациях, посвященных творчеству того или иного автора (например, Вяч. Вс. Иванова «Хлебников и наука») [4]. Интерес представляют исследования А. Россомахина, посвященные кузнечикам Николая Заболоцкого, а также диалогу современных поэтов, пишущих о кузнечиках, с мэтром – Велимиром Хлебниковым [8]. Непосредственно образ цикады рассматривается в оказавшихся недоступными работах западных русистов, упомянутых в исследовании А. Ханзен-Леве.

Наиболее близкой теме является статья Светланы Бойко «О Кузнечиках» [2]. Интенция автора – проанализировать черты поэта-кузнечика в стихотворениях Б. Окуджавы, привлекая соответствующий контекст русской поэтической традиции. В тексте статьи кузнечики «проскакали», как и подобает «бесплотным», легко преодолевая одическую мощь Г. Державина, крупную поэтическую форму Я. Полонского, словотворчество В. Хлебникова и трагический модус О. Мандельштама. На риторические, по всей вероятности, вопросы автора статьи, что «мы, должно быть, о нем, (то есть кузнечике), уже слыхали», и «никто не усомнится, что этот герой – поэт, русский поэт-пророк» – отвечаем полутвердительно. Да, слыхали, но

«усомнимся», потому что ответ на него не столь однозначен.

Выражая признательность автору статьи за предоставленную возможность диалога, попытаемся доказать, что образ поэта в лирике Б.Окуджавы, явленный через поэтоним кузнечика, многогранен, интертекстуален и не сводится исключительно к одной модели поэта-пророка. Актуализацией образа кузнечика (сверчка) Б.Окуджава выполняет двуединую задачу: заявляет о своей преемственности с русской традицией в «большом времени» и создает авторский миф о творческой личности.

Назовем произведения Б. Окуджавы, в которых кузнечик (сверчок) представлен коррелятом образа поэта: это стихотворения «О кузнечиках» (1960), «В детстве мне встретился как-то кузнечик...» (1964), «Ну чем тебе потрафить, мой кузнечик...» (1986), цикл «Стихи без названия» (1962), поэма «Полдень в деревне» (1982). В формате доклада ограничимся двумя – стихотворением «О кузнечиках» и поэмой «Полдень в деревне». Цель – выявить инвариантную составляющую, проследить культурную преемственность и модификации типов творческих личностей, связанных с образом Кузнечика-поэта.

Если В. Хлебников называет своего «Кузнечика» частушкой, то стихотворение «О кузнечиках» Б. Окуджавы сначала кажется детским на фоне «нудительной серьезности» (М. Бахтин) темы поэта и поэзии в текстах «социального заказа». Эффект наивности (уж не от Хлебникова ли?) и детской непосредственности создается рядом приемов, как бы «снижающих» образы кузнечиков-поэтов. Это обилие уменьшительно-ласкательной лексики («перышки», «лапки», «цветочки», «дождичек»), комизм ситуаций («в затылках дружно чешут»), яркая колористика «детского» рисунка без полутонов. Однако несомненной остается связь с поэтологической проблематикой как на уровне традиции, так и концепции творческой личности, о которой много размышляет Б. Окуджава. Знаменательно, что практически все они посвящены «сотоварищам» из «бессмертного полка» – Ю.Киму, Я.Смелякову, Вл.Соколову.

Композиционно в стихотворении «О кузнечиках» можно выделить три смысловые части, в каждой из которых тип творческой личности, то есть кузнечики, приобретают новые черты. Так, в первой части в образах кузнечиков ярко представлен тип «поэта-труженика». Характерный для эстетики классицизма, он восходит к «Посланию к Пизонам» Горация [10, с.112], а затем функционирует в жанре послания в преромантической поэзии [1, с.14]. Согласно этой модели, именно благодаря труду и усердию кузнечики пишут «белые стихи». Их помыслы чисты, а творчество связано с небесами и землей, символами которых являются чернильницы из облаков и молока. Связь этих образов с анакреонтической традицией несомненна. Кузнечики выступают посредниками между горним и дольным, а поэтическое пространство этих тружеников автор маркирует державинским эпитетом «золотой».

По мере движения поэтического сюжета образы кузнечиков обретают новые черты, характерные, скорее, типу «неистового стихотворца» [подробно об этом типе см.: 5] Как известно, неистовство поэту посылают музы, которым он смиренно послушен. Однако, по замечанию исследователей, к началу XIX века тип «неистового стихотворца» трактуется двояко: как образ бездарного поэта и как образ поэта, жертвенно служащего музам [1, с.14]. В тексте Б. Окуджавы актуализировано второе значение, близкое по семантике к преромантическому «вдохновенному поэту». Поэзия – это высокое служение, ради которого кузнечики готовы терпеть лишения (*«снег их бьет, жара их мучит, мелкий дождичек кропит»*). Они избегают мирских удовольствий и соблазнов, то есть всего, что может помешать творчеству. В их сердцах горит лишь поэтический огонь.

Отметим, что модусы художественности этих образов, «порождающие смысл целого» (В.Тюпа), неоднозначны. Мягкий юмор Б. Окуджавы снимает кузнечиков с поэтических «котурнов»: ведь коварным «искусителем» «неистовых» выступает «бедная барышня» – «божья букашка». Аллюзивная переключка с кузнечиком-музыкантом Я.Полонского, здесь, скорее, указание

на предшествующую традицию. В «Песенке о Моцарте» (1969) автор называет и другие соблазны, отвлекающие поэта от его предназначения: это богемная суэта («гульба-пальба»), здесь же – ангажированность поэзии и, наконец, время: «...шар земной на повороте / отвратительно скрипит...». Окуджавинские кузнечики не уступают соблазнам, поскольку преданы искусству и своей миссии.

В третьей части стихотворения черты «поэта-труженика» и «неистового стихотворца» синтезированы в мифопоэтической модели поэта-пророка, поэта-жреца. Знаменательно, что в последней строфе автор поднимается до пафосного обобщения, актуализировав мотив поэтического бессмертия и устойчивый эпитет «вещий» с его мощным аллюзивным полем: «Но меж летом и зимою, между счастьем и бедой / прорастает неизменно вещий смысл работы той». «Вещим», то есть «мудрым, проницательным, обладающим даром предвидения» становится творчество тогда, когда его создатель гармонично соединяет Божий дар с упорным трудом и неистовым горением. Тогда «перышки» становятся «вещим пером», благодаря которому происходит поэтическое преображение земной жизни, а творческая личность обретает бессмертие в вещем слове: «И сквозь всякие обиды / пробиваются в века / хлеб (поэма), жизнь (поэма), ветка тополя (строка)».

Образ кузнечика-поэта, близкого к традиционной модели и вместе с тем модифицированного в русле авторской поэтологии, ярко воплощается в небольшой поэме «Полдень в деревне». Как представляется, Б. Окуджавой актуализирован мифопоэтический мотив творческого состязания. Разумеется, это состязание мало напоминает музыкальное соперничество между Аполлоном и Марсием. В творческое соревнование с поэтом от Бога – кузнечиком незаметно для себя втягивается «человечек во фраке» – «знатный баловень». Выходя из кареты «просто так, подышать тишиной», вельможа и не предполагает, что ему захочется писать стихи. Однако сила поэтического притяжения такова, что он мимо воли попадает в его орбиту: «Он с природою слиться не хочет... / Но, назойлив и неутомим, / незнакомый

*ему молоточек / монотонно стрекочет пред ним*». Охваченный чувством, похожим на вдохновение, вельможа начинает творить. Такова сюжетная канва поэмы, семантическим ядром которой является авторская концепция творчества. Она воплощена в разных типах поэтов.

В образе кузнечика Б. Окуджавой вновь объединены черты двух типов творческой личности – «поэта-труженика» (*«худым локотком утирает вдохновенья серебряный пот»*) и «вдохновенного поэта» (*«сгорает», «безумный и сырый»*), отсылающего к топосу «*furog poeticus*» (поэтическое воодушевление). Отличие от предыдущих моделей – прямо отмеченная автором богоизбранность кузнечика. Священность и бессмертие его творческого дара – инвариантная черта анакреонтического мотива, маркирована напитком амброзией. Как известно, в иерархии пищи богов он занимает одно из ведущих мест, поскольку «поддерживает бессмертие и их вечную юность» [т.1, с.66]. Любопытны трансформации источника поэтического вдохновения – Кастальского ключа. Кузнечику его заменяет «журчание влаги в овраге», оно же «подсказывает» ему рифмы. То есть поэзия природы разлита повсюду, и ей нет конца. Как видим, налицо вся атрибутика вдохновенного творчества, и кузнечик «сгорает» в поэтическом огне.

Тот же антураж зеркально сохраняется в главках, посвященных творческому «священнодействию» вновь обращенного поэта. Со всей неистовостью неопита, почувствовав приближение чего-то, похожего на вдохновение, он имитирует творческое поведения кузнечика. И *«серебряный пот заструился по его не великому лбу»*, и муки творчества те же: пишет стихи, *«рифмы пробуя, лиру ломая и за ближнего небо моля»*. Но это не экстаз боговдохновенного поэта кузнечика. Сочинять стихи пытается «неистовый поэт», в русской традиции, как уже указывалось, маркированный двойственно.

В данном случае отношение автора к вельможе-стихотворцу амбивалентное. Ироническое описание внешних подробностей не мешает



ему вполне сочувственно относиться к изменениям в личности, вызванным «переоценкой» прежней жизни под влиянием творчества. Об этом сигнализируют реминисценция из Данте: «Показалось смешным все, что было, / еле видимым сквозь дерева» (срв. « Земную жизнь, пройдя до середины, / Я очутился в сумрачном лесу..»), а также прямая авторская оценка, свидетельствующая о просветлении души: «То ли клятвы, а то ли признанья / зазвучали в его голове». Но, судя по всему, это не приводит к поэтическому преобразению личности.

Статичность образа демонстрирует финал поэмы. Его составляет шаблонная картина поэтических «бдений», что-то наподобие *«меня сегодня Муза посетила, / Посидела-посидела – и ушла...»*. Своего рода маленький экфрасис на тему «Вдохновенный пиит» сопровождается уничижительным комментарием: *«Ручка белая к небу воздета. / В карих глазках – ни зла, ни обид...»*. Мысль автора выражена достаточно прозрачно: не всякий вельможа способен писать стихи, даже если и призовет его к этой жертве Аполлон. Для творчества необходимо иметь Божью искру, которой, в отличие от бездарного баловня, озарены ум и сердце кузнечика.

И в данном случае можно говорить о двух видах контекста: ближнем – социокультурном, и дальнем – историко-литературном. Что касается ближнего контекста, то, возможно, в поэме зашифрован авторский протест против засилья «секретарской» литературы советских вельмож, против излишней профессионализации литературы, низведения поэтического священнодействия до рутинного стихотворчества, о котором в свое время мечтал Маяковский: колхозник «попашет – попишет стихи».

В историко-литературном плане следует еще раз подчеркнуть ориентацию Б. Окуджавы на традицию, в данном случае на литературу конца XVIII – начала XIX веков, о чем свидетельствует сюжет поэмы «Полдень в деревне». В изучении поэтических посланий этого периода исследователями сделаны интересные наблюдения, которые могут быть экстраполированы на изучение типов творческих личностей в образе кузнечика Б. Окуджавы. По

их утверждению, типу поэта, тщетно трудящегося над стихами, противопоставлены образы «беспечного поэта» и поэта-дилетанта [1, с.15-16]. Как представляется, черты последних синтезированы Б. Окуджавой в образе незадачливого пиита-вельможи, тщетно призывающего вдохновение. Его семантическое ядро образуют мотивы творчества на досуге (*«Он не то чтобы к славе стремился, просто жил, искушая судьбу»*); создание произведений для узкого круга людей (*«за ближнего небо моля»*); отказ от серьезной поэзии в пользу «легкой», анакреонтической (*«В карих глазках – ни зла, ни обид»*).

Таким образом, считаем установленной связь образов кузнечиков-поэтов с анакреонтической традицией. Им присущи такие инвариантные черты, как священность и бессмертие творческого дара, способность кузнечиков быть посредниками между горним и дольным, преданность искусству.

Особенностью трансформации образов поэтов-кузнечиков в поэзии Б. Окуджавы является их ориентация не столько на мифологему цикады, сколько на русскую традицию конца XVIII – начала XIX веков, освоившую анакреонтический мотив. В русле авторской поэтологии Б.Окуджава модифицирует тип творческой личности, создавая модели «поэта-труженика», «неистового стихотворца», «вдохновенного поэта», «беспечного поэта» и «поэта-дилетанта». Отличительной особенностью является их синтез. Сугубо «окуджавинским» вкладом считаем воплощение в образе кузнечика моцартианской творческой личности, поддержанной традиционным для русской ментальности типом поэта-пророка. Стилистически образ кузнечика, как и вся поэзия Б. Окуджавы, возникает на сложном «пересечении трагедии и фарса, иронии и пафоса» (Д.Быков).

## **Литература**

1. Богданович Е.В. Стихотворное послание 1810-х – начала 1820-х гг. в контексте русской и французской поэтических традиций : автореф. дис. на соискание ученой степени канд.филол. наук: спец. 10.01.01 – русская литература – СПб, 2011. – 22с.
2. Бойко С. О Кузнечиках [Электронный ресурс] /С. Бойко // Вопросы литературы. – 1998. – №2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/2/>
3. Звонарева Л. Зооморфный код в поэзии Зинаиды Гиппиус // Литературная учеба: Литературно-философский журнал // 2000. – Книга четвертая. – июль-август. – С.100-111
4. Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том II. Статьи о русской литературе. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С.342-399.
5. Мазур Н.Н. Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: Полемические функции // Пушкин и его современники: Сб. науч. тр. – СПб.: Нестор-История, 2009. Вып. 5 (44). – С. 141–208.
6. Николаев С. И. Образ писателя и эстетика творчества в представлениях русских писателей XVIII века // XVIII век. Сб. 24. – СПб.: Наука, 2006. – С. 83–90.
7. Окуджава Б.Ш. Стихи разных лет [Электронный ресурс] / Б.Ш. Окуджава – Режим доступа: <http://www.bokudjava.ru/A.html>
8. Россомахин А. Кузнечики Николая Заболоцкого. – СПб : Красный матрос, 2005. –128с.
9. Салова С.А. Фабула о кузнечике в русской анакреонтике XVIII века //Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып.13. – Самара: Изд-во «НТЦ», 2007. – С.30-44
10. Степанов В. П. К вопросу о репутации литературы в середине XVIII века // XVIII век. Сб. 14. – Л.: Наука, 1983. – С.112-119

11. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / Пер. с нем. М.Ю. Некрасова / Ханзен-Леве А. – СПб.: «Академический проект», 2003. – 816 с.
12. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник Вселенной...» : Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш.шк, 1990. – 303с.