

АЛЕВТИНА ИВАНОВНА Л. ЧИТАЕТ БОРАТЫНСКОГО:
об одном необычном случае рецепции поэта

Павел Успенский
(Тарту — Москва)

Читателя найду в потомстве я...

Алевтина Ивановна Л. — тюремная поэтесса, отбывавшая наказание в одной из женских колоний в Перми. Ее тексты сравнительно недавно были опубликованы М.В. Калашниковой в посвященном наивной словесности сборнике «До и после литературы» (2009). Согласно информации публикатора, Алевтина Ивановна родилась в 1940 г. и закончила три класса школы. В тюрьме ее считают одной из лучших поэтесс, а одно ее сочинение было даже опубликовано на страницах газеты «Преступление и наказание». Сама Алевтина Ивановна также воспринимает себя как поэта. С этой ролью у нее связан целый комплекс представлений. Поэт всегда говорит правду и из-за этого страдает: «Вот так Маринка сочиняю. / Я правду чистую пишу... / Тебя Поэта понимаю... / Твоего я слова не прошу. / Сидят в России той Поэты... / С усердием на людей глядят... / Здесь о свободе все заботы... / И очень много говорят». Зато в употреблении поэтического языка творец, наделенный настоящим даром, может проявлять любую свободу: «Я однажды в стихах написала “во преле”, а надо было “в апреле”. Мне сказали, что это грубая ошибка. А я ответила: “Я поэтесса колонии, и это не ошибка, это просто словотворчество”» (ДИПЛ: 337, 340).

Творческая свобода распространяется и на обращение с текстами других поэтов. Как отмечает М.В. Калашникова, «ориентация на классические образцы проявляется и в обилии “цитат” из известных (околохрестоматийных) произведений. <...> При этом пользуется поэтесса такими фрагментами не как цитатами, а как собственными словами. Это “присвоение” вполне может быть рассмотрено как особая черта самодеятельной поэзии, которая сознательно ориентируется на образцы и пользуется “готовым материалом”, подобно сказителю, опирающемуся на формульный словарь своей традиции» (ДИПЛ: 343–344).

Область поэтических интересов Алевтины Ивановны в некоторых случаях можно конкретизировать. Так, например, известно, что она пользовалась тюремной библиотекой, а из поэтов особенно отмечала Пушкина: «Вот у меня все на его стиле, так вот и пишу... У меня стихи получаются, как Пушкин» (ДИПЛ: 344).

Мы хотели бы подробнее остановиться на творении тюремной поэтессы, которое, в частности, интересно тем, что полностью восходит к двум стихотворениям одного автора. Наивная поэтика в данном случае опирается не на все когда-либо прочитанные тексты, а на конкретные стихи. Такая ситуация, по-видимому, позволяет на частном примере проследить структуру восприятия классических поэтических образцов и в некоторой степени уточнить механику создания формульного словаря. Приведем, наконец, интересующий нас текст:

*Мы все рабы
Болящий дух... ищет терпенье
У нас отобранная власть.
Живём мы просто в заблужденье.
И укротим бунтующую связь.
Душа Поэта вся излитая
Закрыта просто от людей.
Но чистоту поэзия святая
Закроет здесь в душе своей.
Не подражай: своеобразен гений.
Шекспира нет и нет гонений.
Да не творим себе кумира мы...*

Преступный мир! Мы все рабы.
20.2.99 (фамилия автора)
(ДИПЛ: 353)

Несложно заметить, что все строки приведенного произведения (кроме повторяющейся фразы «Мы все рабы») связаны с двумя стихотворениями Боратынского. Напомним стихи поэта (Баратынский: 137, 139), отмечая те места, которые отразились в процитированном выше сочинении, **жирным шрифтом**, а то, что в наивный текст не попало, но, возможно, имелось в виду, *курсивом*:

* * *

Болящий дух *врачует песнопенье.*
Гармонии таинственная **власть**
Тяжелое искупит **заблужденье**
И **укротит бунтующую страсть.**
Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей; <?>
И **чистоту поэзия святая**
И **мир** отдаст причастице **своей.**

* * *

Не подражай: своеобразен гений
И собственным величием велик;
Доратов ли, **Шекспиров** ли двойник,
Досаден ты: не любяг повторений.
С Израилем певцу один закон:
Да не творит себе кумира он!
Когда тебя, Мицкевич вдохновенный, <?>
Я застаю у Байроновых ног, <?>
Я думаю: поклонник униженный! <?>
Встань, встань и вспомни: *сам ты бог! <?>*

Интересно, что в тексте Алевтины Ивановны вдохновившие автора стихи очень четко разграничены и, за исключением одного случая со словом *мир*, не смешиваются на лексическом уровне. Объединение двух стихотворений в одно, по-видимому, объясняется тем, что тюремный автор воспринял их как посвященные одной и той же теме. Действительно, оба текста, если следовать школьным определениям, о поэзии и о поэте, однако обращены к настолько разным аспектам самой темы, что подобное основание для сравнения выглядит избыточно генерализованным. Точно так же можно было бы сравнить человека и фонарный столб потому, что они находятся на земле.

Логичнее всего предположить, что приведенные выше стихи Боратынского¹ были прочитаны Алевтиной Ивановной в какой-нибудь антологии или хрестоматии и следовали в книге друг за другом. Один автор, одинаковый размер и непосредственное соседство текстов в книге позволили наивному поэту объединить в своем сознании два не очень похожих стихотворения, найдя основание для синтеза в теме стихов².

В тюремном творении достаточно последовательно вводится местоимение «мы», которое трансформирует другие безличные или третьеличные формы стихов Боратынского (хотя в некоторых случаях формы, присущие оригиналу, остаются). Это тоже свидетельствует о попытке синтеза двух текстов.

Текст наивного автора содержит черты индивидуального восприятия, связанного со спецификой тюремного мира. Обратимся к некоторым из них. Вероятно, *согласно излитая душа* была воспринята Алевтиной Ивановной, как *душа, излитая целиком*. Прилагательное тоже подверглось переосмыслению: *вся излитая* в тюремных стихах обозначает скорее пострадавшую, измученную душу. В свою очередь, это привело к радикальной трансформации следующей строки Боратынского — «Разрешена от всех своих скорбей», поскольку ее смысл не согласовывался с прочтением.

По-видимому, *бунтующая страсть* осталась в тексте Алевтины Ивановны неизменной. Тюремный поэт употребил вместо слова *страсть* слово *связь*, и эти слова с ее точки зрения синонимичны. Строка поэта XIX в., содержащая в себе более общий смысл, была воспринята как описание исключительно любовной связи.

Гонения применительно к эпохе Шекспира, вероятнее всего, возникли из переосмысления строк поэта: «Когда тебя, Мицкевич вдохновенный, / Я застаю у Байроновых ног, / Я думаю: поклонник униженный!». Все имена литераторов были отнесены к одной эпохе (выраженной, вероятно, наиболее знакомым именем), а метафорично описанная ситуация литературного подражания была воспринята как

ситуация прямого, действительного унижения, в которой Байрон является «гонителем», своего рода авторитетом в преступном мире. Последняя строка – «Преступный мир! Мы все рабы» – является как бы переписанным выводом стихотворения Боратынского, *бог* в тюремном мире оборачивается *рабом*.

Учитывая субъективность восприятия Алевтины Ивановны, попробуем понять, какие строки Боратынского являлись для нее структурообразующими. Прежде всего, нетрудно заметить, что в тюремном опусе воспроизводятся первые строки приведенных выше стихотворений: «Болящий дух врачует песнопенье»; «Не подражай: своеобразен гений»³. Для них характерны две особенности: во-первых, они задают тему всего стихотворения, во-вторых, им присущ предельно высокий уровень обобщения. Такой же уровень генерализации представлен в строке «Да не творит себе кумира он!», которая повторяется у Алевтины Ивановны. Отметим, что замена в тюремном творении 3 л. ед.ч. на 1 л. мн.ч. усиливает тенденцию к абстракции и всеохватности.

Думается, что нас не должно смущать то, что первая строка стихотворения «Болящий дух врачует песнопенье...» процитирована только наполовину. Сам факт своеобразного обыгрывания стиха (см. нарушающее читательское ожидание многоточие в середине строки Алевтины Ивановны) говорит о его важности, — сильные места текста нередко сознательно трансформируются читателями. Здесь можно вспомнить многочисленные переделки последних строк поэмы «Двенадцать».

Обсуждаемые строки Боратынского входят в цитатный фонд, что дополнительно свидетельствует об их структурообразующем характере. Интересно, что справочник К. Душенко относит к цитатному фонду и заключительное четверостишие «Не подражай: своеобразен гений» (Душенко: 34). В таком случае финал стихов Боратынского также может восприниматься как структурообразующий: автор сначала приводит общий тезис, а потом его иллюстрацию. Отметим, что тюремный поэт не прошел мимо заключительных строк и ввел их содержание в свой текст: «Не подражай: своеобразен гений. / Шекспира нет и нет гонений...» (как отмечалось выше, строка о Шекспире — переосмысление лирической ситуации стихов Боратынского).

В творении Алевтины Ивановны лишь слегка видоизменяется строка «Да не творит себе кумира он». Вероятно, применительно к строке «Да не творим себе кумира мы...», можно говорить и о влиянии библейской заповеди. Интересно, однако, что строка ближе к Боратынскому, хотя можно себе представить, как Алевтина Ивановна пишет: «*Не сотворим себе кумира мы».

Последнее четверостишие тюремного сочинения — тезисное изложение стихов Боратынского. Как мы видим, наивный автор точно повторяет лишь самые общие мысли текста и пример, долженствующий иллюстрировать одну из сентенций, который, однако, прочитывается слишком буквально. Ситуация литературного подражания, описанная в 6 строках (3–4, 7–10), ужимается в тюремном творении в одну. Это отражает структуру стихотворения Боратынского. Действительно, если представить себе труднообразимую задачу «отредактировать» текст поэта и оставить в нем самое существенное, то мы, по-видимому, оставим как раз общие мысли и иллюстрирующий их пример. Заметим, что тюремный автор переводит на свой язык только строки второго смыслового уровня (частный пример), тогда как опорные фразы остаются почти в том же виде. Сентенции содержат в себе смыслы всего текста, и именно на них строится стихотворение. В данном случае их можно уподобить сигналам, означающим развитие стихотворения.

Использование в произведении Алевтины Ивановны «Болящий дух врачует песнопенье» устроено несколько по-другому. Помимо отразившейся первой строки, к оригиналу отсылают следующие слова и фразы: «У нас отобранная **власть**. / Живем мы просто в **заблужденье**. / И **укратим бунтующую связь**. / **Душа Поэта** вся **излитая** / **Закрота** просто от людей. / Но **чистоту поэзия святая** / Закроет здесь в душе **своей**».

Преломление текста Боратынского устроено в тюремном творении по сигнальному принципу. Действительно, Алевтина Ивановна повторяет скорее не строки (кроме первой,

которая является темой для всего текста, и четвертой), а слова и речевые обороты, воспринимающиеся ею как ключевые. *Болящий дух, власть, заблужденье, бунтующая (страсть), душа поэта / певца, чистота святой поэзии* — вот опорный лексический ряд для тюремного текста. Влияние оригинала сказывается и в некоторых лексических позициях⁴.

Устройство восприятия Алевтины Ивановны в целом по сигнальному принципу подтверждается тем, что тюремное творение хотя и повторяет опорные строки и лексемы стихов Боратынского, но, по сути, транслирует совершенно другие смыслы. Все слова, внешне повторяющие лексическую последовательность оригиналов, так или иначе встраиваются в семантические ряды, связанные с темой поэта и его ролью в тюрьме.

Дальнейший анализ приведет нас к мыслям о том, что различные формальные характеристики стихов Боратынского могут подкреплять смысловые структурообразующие элементы, но не доминировать над ними. Так, например, обилие слов-сигналов в «Болящий дух врачует песнопенье...» приводит к тому, что Алевтина Ивановна сохраняет не только чередование мужских и женских окончаний, но и многие лексемы рифменных пар: *терпенье* — *власть* — *заблужденье* — *связь* — *излитая* — *людей* — *святая* — *своей* (курсивом выделено несовпадение со стихами XIX в.; слово *связь*, как отмечалось выше, можно рассматривать как синоним *страсти*). В случае же с «Не подражай...» лишь слово *гений* вынесено Алевтиной Ивановной в рифменную позицию, что обусловлено повторением всей строки в абсолютном начале текста. Объясняется это, вероятно, тем, что в тексте меньше слов-сигналов и все стихотворение в целом является чередованием смыслов «первого» и «второго» порядка.

Доминирование смысловых структурообразующих элементов сказывается и при сравнении размеров стихов. В творении Алевтины Ивановны подавляющее большинство строк написано традиционным Я4. Лишь четыре строки написаны Я5, и все они являются (почти) дословным повторением Боратынского. Отметим, что не вполне понятна в этом аспекте строка «Душа Поэта вся излитая». Можно предположить, что автор тюремного сочинения, читая Боратынского, сдвинул ударение в источнике: *излѳтая*. В таком случае дальнейшее непопадание в размер мотивировано у Алевтины Ивановны «ошибкой» поэта XIX в. Но и этот частный случай, кажется, не отменяет главенства лексики.

Не очень актуален в рассматриваемых текстах вопрос о синтаксической преемственности. Из 12 строк Алевтины Ивановны лишь второе четверостишие близко по синтаксической структуре ко второй строфе «Болящий дух врачует песнопенье...», но и здесь структура не воспроизводится с какой-либо точностью. В тюремном творении видна общая тенденция к упрощению синтаксиса, которая проявляется в том, что границы предложения совпадают с границей строки. Наивное сочинение как бы разбивается на ряд высказываний, не синтезированных в единый текст с синтаксической точки зрения. Доминирование семантики над синтаксисом, как кажется, согласуется с теснотой стихового ряда.

Итак, мы попытались проследить, как исходные тексты отражаются / искажаются в тюремном произведении. Привнесенные Алевтиной Ивановной смыслы в основном основываются на неадекватном (с филологической точки зрения) прочтении некоторых строк и строф и лишь в редких случаях перед нами что-то вроде обыгрывания претекста.

Можем ли мы, однако, говорить, что текст Алевтины Ивановны действительно отражает структурообразующие элементы стихов Боратынского? Думается, если делать поправку на смысловые искажения и держать их в голове, то возможен и положительный ответ.

Случай Алевтины Ивановны можно охарактеризовать как своего рода переписывание исходных текстов. Далее мы, вероятно, можем уподобить переписывание воспоминанию: сочиняя свои стихи, тюремная поэтесса должна была помнить Боратынского. Получившийся текст свидетельствует, какие именно места лучше всего запомнились наивному поэту.

Такой подход согласуется с рядом исследований. В экспериментах лингвистов и психологов было доказано, что статистически в памяти остаются только узловые моменты событий / текстов, подвергшиеся интерпретации, тогда как второстепенные постепенно забываются (Чейф; Хофман: 236 и сл.). Важный теоретический материал дает нам и фольклористика. Так, на примере функционирования испанского народного романса в современной ситуации распада фольклорной традиции была проанализирована роль памяти в воспроизведении текста. Использование «бракованных полевых записей», когда информант воспроизводит романс лишь частично, заменяя его пересказом и ремарками, и их сличение с последующими записями, когда текст произведения был более или менее восстановлен, позволило сделать вывод, что человек, прежде всего, вспоминает структурообразующие текстовые единицы. Те фрагменты романса, которые в первую очередь воспроизводятся носителем, обычно содержат в сжатом виде лексический состав и элементы сюжета всего текста. Синтаксическое оформление, как и поэтический размер, не всегда воспроизводятся точно (Возякова 2004: 154–162; Возякова 2011). Иными словами, текст не является однородным, в нем возникают как бы сильные и слабые места, причем первые запоминаются лучше. Разумеется, количество примеров здесь может быть умножено.

Восприятие Алевтины Ивановны, согласующееся с восприятием как носителей фольклорной традиции, так и с восприятием испытуемых в экспериментальных условиях, думается, отражает не только специфику мышления данного наивного сочинителя, но и общую тенденцию среднестатистического восприятия. В каком-то смысле оно находит себе место между идеальным, абстрактным (в духе Л. Выготского и В. Изера) читателем и читателем конкретным, историческим. Здесь, несмотря на ряд возможных оговорок и возражений, возникает соблазн говорить о том, что если творение Алевтины Ивановны отражает среднестатистическое (и, вероятно, наиболее частотное) восприятие стихов Боратынского, то повторенные ею смысловые акценты являются и смысловыми акцентами исходных текстов.

«Не подражай...» — стихотворение, содержащее не только общие и абстрактные опорные лексемы, но и конкретные примеры. Именно последние и редуцируются. Лексический состав в «Болящий дух ...» связан с общими и абстрактными понятиями (*дух, песнопенье, власть, заблужденье, страсть, душа, певец, чистота, мир, поэзия святая*), и именно на них строится стихотворение. Эти слова организуют семантическое поле текста и поэтому являются опорными. Отметим также, что употребление в контексте стихов Боратынского не конкретизирует их значение, т.е. словам не дается определения и читатель вынужден актуализировать свое понимание *духа, власти, поэзии* и т.п. Подобный уровень обобщения включает у реципиента поток ассоциаций, ограничивающийся семантикой самих слов и общим тезисом текста (по сути, именно это позволило Алевтине Ивановне прочесть текст буквально).

Структурообразующими элементами рассматриваемых стихов Боратынского являются начало и конец текста, фразы с генерализирующим значением, приближающиеся по своей структуре к сентенциям, а также слова с абстрактным значением (или отсылающие к знаковым явлениям — *Шекспир*). Смыслы же второго порядка (т.е. конкретные иллюстрации к общим идеям) могут ужиматься. Формальные аспекты поэтического текста могут подкреплять, но не организовывать структурообразующие элементы. По-видимому, значимость формальных аспектов идет по убыванию — рифма, размер, синтаксис или размер, рифма, синтаксис.

Анализ тюремного произведения подталкивает нас к выводу, что восприятие лирики строится на сигнальном принципе, т.е. читатель, прежде всего, «считывает» лексический ряд как набор «слов-сигналов», позволяющих увидеть в тексте свое, субъективное содержание.

По-видимому, первичное восприятие строится именно на сигнальном принципе (см. примеры сигналов в биологии), и это в какой-то степени сохраняется в такой сложной

деятельности, как понимание речи и текста. Необходимо, правда, отметить, что сигналы в биологии имеют цель сообщить особи о важных изменениях в окружающей действительности и подразумевают однозначную ответную реакцию. В речи же мы способны приписывать несигнальным в биологическом смысле словам сигнальную функцию и реагировать на них свободно. Так, например, в состоянии рассеянного внимания мы часто выхватываем из речевого потока лишь некоторые слова, рождающие у нас цепочки ассоциаций. В случае осознанного диалога мы часто цепляемся за то или иное слово, которое, с нашей точки зрения, что-то объясняет в психологии собеседника, и при этом, например, можем игнорировать логику его рассуждения. Вероятно, и поэтический текст может восприниматься по сигнальному принципу, который, скорее всего, будет дополняться более сложным прочтением, основанным на культурных практиках чтения. Особенно это касается тех случаев, когда стихотворение строится на словах с абстрактным значением, причем текст не дает им определения, а актуализирует в сознании читателя его собственные представления.

В качестве примера такого рода восприятия можно привести песни Б. Окуджавы. Так, в «Песенке о моей жизни» автор оперирует понятиями *любовь*, *война*, *обман*, значение которых в тексте не проясняется за счет слишком общего контекста употребления. Поэтому лексический ряд, опорный для развития песни, может восприниматься только индивидуально, т.е. текст Окуджавы не предлагает определения подобных явлений, а актуализирует представления слушателя о *любви* или *обмане*. В данном случае рецепция текста будет преимущественно сигнальной, песня будет как бы раздражителем ассоциативных связей слушателя.

Помимо сигнального принципа как составляющей части рецепции, возникает и другой вопрос: какие именно фрагменты поэтических текстов транслировались в традиции, и почему транслировались именно они. Но это — тема для отдельного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

Баратынский — *Баратынский Е.А.* Полное собрание стихотворений. СПб., 2000.

Возякова 2004 — *Возякова Н.В.* Испанский народный романс: память певца, механизмы запоминания и воспроизведение текста. Дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. наук. М., 2004.

Возякова 2011 — *Возякова Н.В.* Фольклорная память исполнителя (на примере испанского романса «Рико Франко») // Вестник РГГУ. М., 2011. № 9. С. 256–272.

ДИПЛ — До и после литературы. Тексты «наивной словесности». Сост. А.П. Минаева. М., 2009.

Душенко — *Душенко К.* Цитаты из русской литературы. Справочник. М., 2005.

Пиаже — *Пиаже Жан.* Речь и мышление ребенка. М., 2008.

Хофман — *Хофман И.* Активная память. М., 1986.

Чейф — *Чейф У.* Память и вербализации прошлого опыта // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XII. М., 1983. С. 35–73.

¹ Интерес Алевтины Ивановны к Баратынскому отчасти может объясняться печально известным эпизодом его биографии. Вероятно, носитель тюремной субкультуры воспринимал совершившего преступление поэта как «своего». Благодарю Р.Г. Лейбова и А.С. Немзера за это наблюдение.

² Думается, что в данном случае мы имеем дело с явлением, почти тождественным тому, что Ж. Пиаже назвал эгоцентрическим характером мысли и речи ребенка. Исследователь, в том числе, выявил, что когда ребенок сталкивается с двумя не связанными между собой явлениями, он стремится связать их между собой, поскольку до определенного возраста ему не знакомо понятие случайности. Пиаже провел эксперимент, в котором изучил, как дети воспринимают пословицы и их объяснение: ребенок выбирает к пословице случайную фразу, которая якобы объясняет смысл пословицы, после чего во что бы то ни стало находит основание для сравнения и приходит к выводу, что фразы об одном и том же (Пиаже: 113–141).

³ Отметим, что Алевтина Ивановна не восприняла вторую строку («И собственным величием велик»), которая является продолжением исходной темы. По-видимому, здесь проявляются свойства памяти: первая часть предложения вынесена в более сильную позицию (абсолютное начало текста) и связывается со всем текстом сразу, тогда как вторая строка лишь развивает первую.

⁴ Так, например, в тюремных стихах глагол в первой строке остается в той же позиции: «Болящих дух *ищет* терпенье», лексическая же замена в конце строки организована по фонетическому созвучию. Во второй строке место исходного прилагательного *таинственная* занимает *отобранная*, что больше соответствует власти в представлении тюремного человека. Притяжательное местоимение в абсолютном конце текста Боратынского — причастнице *своей* — сохраняется и у Алевтины Ивановны. Наконец, *страсть* меняется на локальный синоним *связь* (любовная).