

Е.В. Купчик

г. Тюмень

МЕТАФОРИКА СТРОЕНИЙ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА ГОРОДНИЦКОГО

Одной из сравнительно новых методик исследования поэтического мира является рассмотрение задействованных автором метафорических моделей, отражающих концептуализацию тех или иных фрагментов действительности. Под метафорической моделью понимается «существующая и/или складывающаяся в сознании носителей языка схема связи между понятийными сферами, которую можно представить определенной формулой: $X - \text{это } Y$ », причем между компонентами данной формулы существуют отношения не прямого отождествления, а подобия [5, с. 64]. В данной статье мы рассматриваем метафорические модели (далее - ММ) с реципиентной зоной *строение* в творчестве известного российского поэта, классика авторской песни А. Городницкого [1].

Творчество А.М. Городницкого отличается многоплановостью охвата действительности, широтой поэтического пространства, явленного читателю в стихотворениях и поэмах, включенных в сборники разных лет. Один из постоянных объектов внимания автора – город, образ которого у поэта едва ли не в первую очередь определяется характером его строений. Многочисленные городские пейзажи Александра Городницкого включают разнообразные строения (дом, храм, дворец, учебное заведение, гостиница и т.д.), а также их элементы, среди которых выделяются окно, стена, шпиль и купол.

Наибольшим количеством реализаций представлена в текстах поэта ММ *строение – человек*. Строениям присущ ряд антропоморфных признаков (соматических, социальных, ментальных и др.). Зданиям свойственны разные человеческие проявления: возможность *воспринимать мир*: «А здания, дворцы и монументы Стоят, как бы высматривая судно...»; *пребывать в том или ином состоянии*: «Он (храм. – Е.К.) светился день-деньской, Словно дева, непорочен»; «И веселая церковь звонит»; «Над сторожкой милицейскою унылой»; «Все стоят они (новые дома. – Е.К.) при ярком свете, Неподвижны в уличном потоке, Словно наши выросшие дети, Равнодушны к нам и одиноки»; *выражать эмоции*: «Он смотрит нам с укором вслед, Покинутый наш дом»; «И нам улыбается вроде, Сияя под солнечным светом, Гэбэшная школа напротив»; *воздерживаться от речи*: «Безмолвствует собор-расстрига, Лишенный звона и креста»; *совершать человеческие действия*: «Взяв метели под уздцы, За стеной, как близнецы, Встали новостройки»; *быть казненным*: «Храмы обезглавленные». Строения напоминают человека самым обликом: здания стоят «Лицом к воде, спиною к континенту»; «дома-акселераты» возвышаются над старыми постройками, «В переулки старого Арбата / Забреля, как в воду, по колени». Дома оказываются присущи не только внешние приметы человека: «Ветхих домов деревянные души».

ММ *строение – транспорт* представлена главным образом сопоставлением дома (помещения) с судном, находящимся обычно в движении: «И под небом цвета чая / Детскосельские поля / Дом, как лодочку, качают / Возле борта корабля»; «За окошком дома – как суда на недолгой стоянке, / Где созвездия юга качает окрестная мгла»; «И скрипит, накренившись, земное мое помещенье, / Поменявшее курс со штормящего оста на вест». Впечатление движущегося судна производит на героя «Прощания с отцом» дом его детства: «Был кораблю подобен этот дом... / Раскачивались ветки за окном, / И пол скрипел, как палуба на судне». Этот «корабль» перемещается в особой системе координат: «...вместе мы плывем / Во времени, увы, а не в пространстве». В «Кремле» разворачивается образ храма-корабля, верхушками мачт которого служат кресты, а колокола «Отбивают часы судовой рындой». Храмам-кораблям, зимующим в московских снегах, весной предстоит плаванье: «Храм Архангельский к северу поплывет, / Устремится к югу Иван Великий». Взгляд на эти «корабли» позволяет воспринять духом тем, кому «жизнь сухопутная тяжела».

Реальное или воображаемое уничтожение дома осмысливается как гибель судна. Герой «Колонистских прудов» видит мир, уничтожаемый огнем: «Сгорает город на огне закатном»; «Дома горят, как корабли, / И тонут»; на этом же огне «Сгорают молодость твоя / И детство». В «Рембрандте» мотив необратимости еще более явен: «Разрушение отчего дома – как сожжение корабля»: дальнейшее плаванье-бытие оказывается невозможным.

Образная параллель *дом – корабль* отличается в поэзии Городницкого значительной устойчивостью, прослеживаясь на протяжении всего творчества. В ранней «Колыбельной» дом оказывается качающимся на волнах песни няньки «про солнце и орла» – вместе с реальными судами «у близкого причала». Юный герой входит в мир, «Где то, что в коммуналке, / И то, что за стеной, / Покачивает валко / Единою волной / Та песня...». Неподалеку от воды находится еще один дом-корабль – школа, из окна которой герой поэмы «Окна», мысленно «перемещаясь в пространство иное», следит за полетом морской птицы: «И здание школы, как судно, кренилось / Под яростным криком стремительной чайки... / В шторма океанов звала эта ярость». В одном из поздних стихотворений «Улица Толбиак» метафора дома-корабля также обретает глобальность. Дом вписывается в мировую систему координат, соединяя верх и низ мироздания, небо и подземный мир: «Над остроу крышей вращается зодиак, / И дубовые бочки в подвале лежат глубоко». Образ такого корабля выполняет функцию связующего звена между старым и новым бытием: «И качается дом твой, волне подставляя лаг, / Рассекая форштевнем сверкающую окрестность. / Угловая квартира на площади Толбиак, / Рубка старого судна, плывущего в неизвестность».

ММ *строение – строение* характеризует одну разновидность строений посредством другой. Реализации данной ММ передают, как правило, негативную оценку объекта: «Дома – как постоянные двory»; «Мало проку в коммунальных теремах». Следует отметить, что признак *убогости* строения у поэта амбивалентен. «Безлюдный дом убог, как хата» для поэта, мучимого тоской. Признание же романтика из «Палаточных городов» («Дворцы мои убоги до смешного») отражает лишь внешнее несоответствие некоему общепринятому стандарту «правильного» жилища – при несомненной ценности для героя неказистых «вместилищ невыдуманной сказки».

Единичными реализациями представлены такие ММ, как *строение – предмет*: «Там – за знакомыми с детства домами, / Словно за сдвинутыми томами, / В сеющейся атлантической манне / Твой обрывается след»; «Как карточные, рушились дома»; *строение – вместилище*: «Мне не гнездом покажется, а клеткою / Несолнечная комната твоя»; «Лучше в тесной ютиться коробке»...»; *строение – земное пространство*: «Римских построек осевшие глыбы»; *строение – воздушное пространство*: «...Увидеть этот мир распавшимся на части, / Где дымом дом, а солнце – как свеча»; *строение – часть тела*: «И не вяжется с тем Петроградом / Новостроек убогих кольцо, / Как не вяжется с женским нарядом / Джиоконды мужское лицо»; *строение – растение*: «Из желтых листьев самый желтый / Здесь Александровский дворец»; *строение – информация*: «Срубы черные церквей – негативы белых храмов»; *строение – напиток*: «Как коньяк пятизвездный, сияет напротив отель»; *строение – свет*: «И храмов золотые свечи», в которых за внешним сходством сопоставляемых объектов обнаруживаются более значимые признаки.

Особенности внешнего облика зданий могут получать мотивировку. Так, кирпичные стены «красны..., будто выпили»; в приморских городах «Здания, дворцы и монументы / Стоят, как бы высматривая судно, / Лицом к воде, спиною к континенту».

Значимым элементом любого поэтического мира является *дом*, образ которого служит источником важной информации о взаимоотношениях человека и мира, в котором он существует. Дом как «собственное» пространство человека издавна считался символом покоя, телесного и душевного комфорта, стабильности в полном опасностей мире и представлял таковым в фольклорных и литературных текстах. В XX веке традиционный образ претерпевает изменения. «Одним из наиболее характерных признаков столетия, – отмечает О.Ю. Шилина, – явилось разрушение мифа дома и, как следствие, ощущение метафизической бездомности, всеобщей беспризорности, разбросанности людей» [4, с. 72]. Это «разрушение мифа» заметно проявляет себя в произведениях классиков авторской песни. Исследователи творчества В. Высоцкого говорят о «постоянной отрицательной маркировке дома у поэта» [3, с.119]; в поэзии Ю. Кукина образ дома-очага, средоточия покоя и уюта, вытесняется образом дома-темницы, замкнутого пространства, из которого хочется вырваться [2, с. 40].

Жилой дом представлен в текстах Городницкого некрасивым и неуютным; обитатель такого дома может оказаться в роли животного, птицы, насекомого, населяющих дома-норы, дома-клетки, дома-«неопрятные соты». Такой дом выступает в качестве временного пристанища бесприютного человека. Дом у Городницкого нередко получает определение с отрицательной оценкой – например, когда речь идет о доме, в котором человек переживал тяжелые дни («дом тот горький, ухоженный и нежилой» в «Горках»).

Субъектом образных сопоставлений неоднократно является *храм*. Соответствующие ММ содержат информацию о храмах как о живых людях. Зачастую храм похож на человека страдающего, подвергшегося надругательству или казни: «И стоят на площадях Европы / Без крестов оставшиеся храмы, / Словно человек, лишенный платья, / На ветру осеннем холодея»; «Безмолвствует собор-расстрига, / Лишенный звона и креста»; «Запахи квартирные, храмы обезглавленные».

Многочисленность и разнообразие метафорических моделей с реципиентной зоной *строение* в поэзии Городницкого позволяют говорить о внимании автора к данным объектам предметного мира, играющим важную роль в моделировании отраженной в текстах действительности.

Список литературы

1. Городницкий А.М. Стихи и песни. Избранное. - СПб: Лимбус Пресс, 1999. – 624 с.

2. Купчик Е.В. Образ дома в поэзии Ю. Кукина //Традиции славяно-русской культуры в Сибири: Материалы всероссийской научно-практической конференции. - Тюмень: ТюмГУ, 2004. – С. 39 – 41.
3. Скобелев А.В. Образ дома в поэтической системе Высоцкого //Мир Высоцкого: исследования и материалы. - М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. - Т. 2. – С.106 – 119.
4. Шилина О.Ю. Нравственно-психологический портрет эпохи в творчестве В. Высоцкого //Мир Высоцкого: исследования и материалы. -М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998. - Вып. 2. – С. 62 – 81.
5. Чудинов А.П. Политическая лингвистика (общие проблемы, метафора). - Екатеринбург, 2003. – 194 с.