

Ш 33(2) 6
К 927



Е.В. Купчик

Александр Городницкий: образ мира и мир образов

Е.В. Купчик

**Александр Городницкий:
образ мира и мир образов**

Библиотечка
Тюменского областного
ежегодника культуры
и искусства



Мандр и Ка
Тюмень
2005



Z3161307

УДК 811.161.1'1+821.161.1.09
ББК 83.3 (2Рос=Рус)6
К 92

К 92 КУПЧИК Е.В. Александр Городницкий: образ мира и мир образов. — Тюмень: Мандр и К^а, 2005. — 160 с.

Монография исследователя языка авторской песни кандидата филологических наук Е.В. Купчик посвящена творчеству одного из основоположников авторской песни Александра Городницкого. Автор рассматривает поэтический мир Городницкого через призму образных соответствий, или парадигм образов, что позволяет дать развернутое описание *образа мира* поэта посредством характеристики *мира* его *образов*, отраженных в метафорах, сравнениях и других тропах. Настоящая работа представляет собой первое крупное исследование поэтического языка А. Городницкого.

Книга адресована как специалистам по русской литературе, поэтическому языку, так и всем интересующимся современной поэзией, авторской песней в целом и творчеством А. Городницкого в частности.

© Купчик Е.В., 2005.

© Тюменский государственный университет (издание), 2005.

© Мандр и К^а (оформление), 2005.

ISBN 5-93020-361-X



*Портрет
с гравюры
Р. Яхнина*

Александр Моисеевич Городницкий родился в 1933 г. в Ленинграде. Поэт, автор песен, ученый-океанолог, доктор геолого-минералогических наук, профессор, академик РАЕН. Автор ряда поэтических сборников, книг мемуарной прозы и нескольких дисков с авторскими песнями. Член Союза московских писателей. Лауреат Государственной премии имени Булата Окуджавы (1998). Стихи и песни А. Городницкого переведены на английский, французский, немецкий, испанский и другие языки.

От автора

Имя Александра Городницкого связано в общественном сознании прежде всего с авторской песней, с золотым ее веком, отмеченным созвездием имен: Булат Окуджава, Юрий Визбор, Владимир Высоцкий, Александр Галич, Юлий Ким, Михаил Анчаров, Юрий Кукин, Евгений Клячкин, Новелла Матвеева, Ада Якушева... Творчество «поющих поэтов» во многом определило духовный облик эпохи. «В России, — отмечает Л.Э. Найдич, — это явление стало неотъемлемой частью культурной жизни, а барды — властителями дум, выразителями идеалов целого поколения интеллигенции» [Найдич, 1995: 115]. И вполне естественно, что авторская песня на протяжении последних десятилетий является объектом пристального внимания ученых — прежде всего филологов, поскольку она при всей ее многогранности есть явление в первую очередь поэтическое. На приоритет словесной составляющей неоднократно указывали как исследователи авторской песни, так и сами «поющие поэты».

На сегодняшний день можно считать свершившимся фактом оформление науки об авторской песне как самостоятельной области филологии. Многочисленные научные исследования посвящены рассмотрению как авторской песни в целом (напр., диссертации С.С. Бирюковой (1990), А.-И. Жебровской (1994), М.В. Каманкиной (1989), Д.Н. Курилова (1999), С.П. Распутиной (1997), И.А. Соколовой (2000) и др.), так и творчеству отдельных авторов.

Следует, однако, указать на наличие существенной диспропорции в проявлении научного внимания к творчеству работающих в данном «жанре» поэтов. На фоне впечатляющих успехов высоковедения или активно развивающегося в последние годы изучения наследия Б. Окуджавы и А. Галича сравнительно мало исследованным выглядит творчество ряда других поэтов, в т.ч. и относящихся к классикам жанра. Здесь едва ли не первым следует назвать Александра Городницкого, стоявшего у истоков авторской песни, внесшего весьма заметный и, как представляется, далеко не в полной мере оцененный вклад в развитие как данного жанра, так и современной российской поэзии и в целом духовной культуры страны. Автор таких повсеместно известных песен, как «Атланты», «Перекаты», «На материк», «Снег», «Над Канадой», «Паруса Крузен-

штерна» и других, родоначальник «геологического» и один из основателей «историко-филологического» направлений авторской песни, Александр Городницкий «является безусловным представителем гуманитарной культуры» [Авторская песня, 1997: 229]. Теоретик жанра бардовской песни доктор филологических наук Ю.А. Андреев, называя А. Городницкого «высокопрофессиональным поэтом», указывает как отличительные его особенности, во-первых, объединение в его творчестве «с идеальной соразмерностью» лучших качеств других авторов, а во-вторых, опору поэта на «грандиозное богатство предшествующей нам русской и классической культуры» [Андреев, 1991: 131].

Представляется важным отметить, что литературное творчество Александра Городницкого не ограничивается «песенными» рамками. Авторская песня — наиболее известный, но не единственный и не самый обширный фрагмент творческого пространства Городницкого. Значительно большую область этого пространства занимают стихи «непесенные». «Он понимал, — писал Л. Анненский, — что «песни» — это одно, а «стихи» — другое. Это *другое* и было изначальной целью, мечтой, вдохновенным языком души; на этом языке предстояло ему выразить то другое, что не вместились в песни. Песни — это то, что «со всеми вместе». Стихи — это то, что «наедине с собой» [Анненский, 1999: 51]. В стихах, песнях, мемуарной прозе А. Городницкого отразилась многогранная личность автора во всем богатстве его размышлений о мире и человеке, о жизни и смерти, о российской и мировой истории и культуре.

Объект нашего внимания — представленный в текстах песен, стихотворений, поэм Александра Городницкого поэтический мир, который мы рассматриваем через призму образных соответствий — иначе говоря, делаем попытку описать *образ мира* поэта посредством характеристики *мира образов* его произведений.

Введение

*Стихотворение — письмо,
Не требующее ответа.
В нем сочетание тьмы и света,
Как в зеркалах, воплощено,
Где вместе отображены
И наша жизнь, и жизнь иная,
И ты, сама того не зная,
И чей-то взгляд со стороны.*

А. Городницкий

Образ мира, существующий в сознании художника слова (автора *письма*), находит отражение в созданных им произведениях. В художественном тексте картина мира писателя воплощается в отборе элементов содержания произведения, языковых средств (те или иные тематические группы единиц языка, повышение или понижение частотности отдельных единиц и их групп, индивидуально-авторские языковые средства и т.д.), а также в индивидуальном использовании образных средств языка — системе тропов [Попова, Стернин, 2003: 8].

Поскольку всякий троп, «будучи одним из способов описания мира и человека, относится одновременно к лингвистическому, композиционному и содержательно-концептуальному уровням текста» и отражает «нерасторжимое формально-содержательное единство самой поэзии» [Полухина, Пярли, 1995: 9], созданное художником слова может быть с достаточной полнотой охарактеризовано посредством использованных им образных средств. Это может быть один из тропов — например, метафора. Как отмечает Н.Д. Арутюнова, «метафора органически связана с поэтическим видением мира... Поэтическое творчество того или иного автора нередко определяют через характерные для него метафоры» [Арутюнова, 1990: 16].

Словесная поэтическая образность в творчестве разных авторов получила освещение в ряде крупных научных исследований — например, в «Очерках истории языка русской поэзии XX века: образные средства поэтического языка и их трансформация» (1995), в работах М.А. Бакиной и Е.А. Некрасовой «Эволюция поэтической

речи XIX–XX веков: Перифраза. Сравнение» (1986), А.Д. Григорьевой и Н.И. Ивановой «Поэтическая фразеология Пушкина» (1969) и «Язык поэзии XIX–XX веков. Фет. Современная лирика» (1985), Н.А. Кожевниковой «Словоупотребление в русской поэзии начала XX века» (1986) и др. В настоящее время образные средства поэтического языка становятся объектом словарной систематизации. Отметим, к примеру, «Словарь поэтических образов» Н.В. Павлович (1999), «Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII–начала XX вв.)» Н.Н. Ивановой и О.Е. Ивановой (2004), «Словарь тропов Бродского (на материале сборника «Часть речи») В. Полухиной и Ю. Пярли (1995). Описание же конкретных «поэтических миров» на основе характеристики в том или ином аспекте континуумов образных средств авторов представляется задачей, пока еще далекой от разрешения.

Одной из сравнительно новых методик анализа поэтического идиостиля является описание образной системы автора посредством рассмотрения т. н. парадигм образов, или образных парадигм, каждая из которых представляет собой некую обобщенную модель, реализующуюся в конкретных образах. Большие парадигмы — наиболее общие, универсальные — включают в себя парадигмы малые, частные. К примеру, большая парадигма «время — вода» включает малые «время — река», «время — поток», «время — океан» и др. Как отмечает Н.В. Павлович, «список парадигм автора — это свод законов его образного мира» [Павлович, 1995: 468]. Количество парадигм образов в текстах того или иного автора, их тематическая группировка, определение их частотности и развернутости дают исследователю возможность составить представление о степени образности языка художника слова, о характерных чертах его образного мира, важнейших темах его творчества, ключевых образах и т.д.

Понятие образной парадигмы позволяет привести к некоему общему знаменателю используемые поэтом образные средства. Поскольку в любой парадигме образов выделяются левый (то, *что* сопоставляется, или тема образа) и правый (то, с *чем* сопоставляется) элементы, или субъект и объект сопоставления, то подлежащий описанию материал включает в себя метафорические, перифрастические, сравнительные и иные конструкции, в которых находит отражение отождествление или сближение семантически несходных понятий; поэтому описание образных парадигм автора оказывается в то же время и характеристикой его тропов.

Таким образом, представляется очевидным, что исследователь, рассматривающий поэтический идиостиль через призму образных

парадигм, имеет возможность ответить на ряд важных вопросов, связанных с творчеством художника слова.

Наша работа не ставит целью дать описание всего образного тезауруса А. Городницкого — это составляет предмет отдельного исследования. Объектом нашего внимания являются основные, отличающиеся наибольшей частотностью и регулярностью употребления образные соответствия, выявленные в поэтических текстах А. Городницкого. В задачу нашей работы входит характеристика *образа мира* поэта путем выявления, группировки и описания представленных в его текстах словесных поэтических образов. Источниками материала служат сборники А. Городницкого разных лет:

Атланты. М.; Л., 1967. 112 с.

Берег. М., 1984. 96 с.

Полночное солнце. М., 1990. 112 с.

Перелетные ангелы. Свердловск, 1991. 280 с.

Острова в океане. М., 1991. 320 с.

Созвездие Рыбы. СПб., 1995. 150 с.

Остров Израиль. Иерусалим, 1995. 150 с.

Времена года. М., 1996. 112 с.

Ледяное стремя. СПб., 1997. 160 с.

Имена вокзалов. СПб., 1999. 102 с.

Стихи и песни. СПб., 1999. 624 с.

Сочинения. М., 2000. 671 с.

Снег. Екатеринбург, 2004. 544 с.

В тексте нашей работы мы прибегаем к следующим сокращениям:

ПО — парадигма образов;

БПО — большая парадигма образов;

МПО — малая парадигма образов;

ЛЭ — левый элемент парадигмы образов (то, что сравнивается, — тема образа, или субъект сопоставления);

ПЭ — правый элемент парадигмы образов (то, с чем сравнивается, или объект сопоставления).

Названия сборников А. Городницкого:

А — «Атланты»;

Б — «Берег»;

ВГ — «Времена года»;

ИВ — «Имена вокзалов»;

ЛС — «Ледяное стремя»;

ОИ — «Остров Израиль»;

ОВО — «Острова в океане»;

ПА — «Перелетные ангелы»;

ПС — «Полночное солнце»;

СП — «Стихи и песни»;

С — «Снег»;

СР — «Созвездие Рыбы»;

Соч. — «Сочинения».

Пространство

*...В душе рождая постоянство,
Даруя радость или боль,
Гудит за окнами пространство —
Моя последняя любовь.*

А. Городницкий

Описание образа мира предполагает характеристику прежде всего пространства. Понятие географического пространства «принадлежит к одной из форм пространственного конструирования мира в сознании человека» [Лотман, 2000: 297]. Заметим, что язык пространственных представлений вполне может быть использован для характеристики и другой фундаментальной категории — времени, определенного В. Далем как «пространство бытия».

В поэтическом мире Александра Городницкого одно из важнейших мест принадлежит пространственной образности. «Пространство грозно гудит в его стихах, притягивает, завораживает, — пишет Л. Анненский. — Невозмутимый океан одним движением стирает след человека, пересекающего его гладь. Безбрежная пустыня одним движением затягивает, засыпает древний город...» [Анненский, 1991: 7]. Само слово «пространство», относящееся у поэта к числу ключевых, неоднократно используется им для обозначения фундаментальных элементов мироздания — земли, воды, воздуха. Человек в этом мире имеет дело и с *пространством* земли, и с *соленым пространством* океана, и с *синим* или *желтым пространством* неба, а отправление в дальний путь, удаление чего-либо за пределы видимости определяется выражениями «кануть в пространство» или «раствориться в пространстве». В поэзии Городницкого пространство оказывается одной из метафор мира — как земного, так и космического. В известном смысле оно имеет непосредственное отношение к смыслу бытия героя, для которого именно перемещение в пространстве оказывается неперенным условием сохранения физического и душевного здоровья, молодости и радости жизни, что отражено в текстах разных периодов творчества.

В авторской песне роль пространства во многом определяется спецификой героя-*бродяги*, в котором можно узнать традиционного

для русской культуры *странника*, образ которого претерпел в рамках жанра определенную трансформацию [Патракеева, 2000: 16]. Однако герой Городницкого имеет мало общего с типичным, например, для «туристских» песен *бродягой*, что не в последнюю очередь связано с целями и характером освоения им пространства. К примеру, у Городницкого почти не представлено пространство в качестве места отдыха — каким оно обычно выглядит, например, в «походных» или «альпинистских» песнях. Геолог и океанолог Александр Городницкий (а с ним и его герой), который «обошел все континенты света» и побывал во всех океанах, осваивает пространство не только пересекая его, но и рассматривая его с позиций ученого и подвергая философскому осмыслению. В стихотворениях Городницкого содержатся сведения об истории Земли, об изменяющих ее облик тектонических процессах, поверхности и глубинах земли и воды. Описываемые реалии имеют, как правило, четкую географическую привязку. В многочисленных текстах и в десятках их названий фигурируют собственные имена стран, континентов, островов, океанов, морей, проливов и т.д., что дает возможность говорить о своеобразной «поэтической» карте мира А. Городницкого. Характеристики различных пространственных объектов нередко обнаруживают известную близость к энциклопедическим описаниям. В качестве примера можно назвать стихотворение «Остров Маккуори», содержащее сведения о географическом положении, рельефе, флоре, фауне, климате, населении упомянутого острова, характере омывающих его вод (Б, 61–63). Подобные описания, не являясь самоцелью, способствуют созданию у читателя конкретного представления о предмете речи.

Земля

*Были мы смолоду тоже глупы и наивны —
Твердой казалась нам зыбкая наша планета.
А. Городницкий*

Земля в поэзии Александра Городницкого представлена в разных ипостасях: это планета, суша, земная твердь, почва. Прямые обозначения земных реалий соседствуют с образными. Парадигмы земли имеют в качестве ЛЭ номинации земного шара, материков, островов, краев, стран, многочисленных особенностей рельефа, почв, отдельных земных объектов. К наиболее частотным в данной позиции лексемам относится универсальное, выступающее в ПО в большинстве своих словарных значений слово *земля*, а также *остров*. В

реализациях парадигм земли темами образов чаще всего являются крупные объекты — от пустынь и горных массивов до всей земной поверхности, в то время как, например, пустыри или рвы являются субъектами единичных сопоставлений.

Земное пространство представлено в поэзии Александра Городницкого реализациями ряда ПО: земля и ее объекты сопоставляются с живыми существами, органами, разнообразными предметами, транспортными средствами, реалиями воздушного и водного пространств, тканью и изделиями из нее, объектами растительного мира и т.д.

БПО земля — существо, реализующаяся в ряде образов, включает в себя несколько МПО с ПЭ — обозначением существа, вид которого обозначен лишь в отдельных случаях (вулканы — дети, земля — жена, земля — старуха, острова — преступники, рвы — птицы). Для поэта, по-видимому, важен главным образом сам факт *одушевленности* земли — во всех ее видах.

Земле свойственны процессы жизнедеятельности — прежде всего дыхание: «Дыхание земли» (Б, 91); «Над дыханием влажной земли» (Б, 31); «...залив, Где дышит Антарктида» (Б, 61); «Здесь дышат горы горячо» (Б, 56); «...смертью дышит Неприветливый Грумант (СР, 23); «От мутного дыхания пустыни Река преобразается в ручей» (СР, 125); «И дыхание злое окрестных пустынь» (Б, 66). Свойствен земным объектам и сон: «Коричневые горы Над ним в тумане дремлют» (А, 58); «Спят равнины зыбким сном» (Б, 45); «Спят под лесами вулканы, Как беспокойные дети» (Б, 59). В «Карском море» к соленой морской воде принакает — в образе животного — область земли: «И Сибирь, в снега одета, Словно мерин голубой, Припадает к соли этой Жадной Обскою губой» (СР, 23). В единичных случаях земля оказывается воспринимающим субъектом, например: «И смотрят хмуро друг на друга Два стынувших материка» (Б, 17). В нескольких реализациях МПО *земля — человек* отражено древнейшее мифопоэтическое представление о женском начале земли. Во многих древних космогониях обожествленная земля изображается праматерью всего живого, супругой неба. Символ союза земли и неба — дождь, дающий жизнь растениям и животным [Мифы, 1987: 467]. Представление о земле как жене и матери нашло у Городницкого развернутое отражение в «Молитве о дожде»: «Уж как в сушь дождя Ждет земля, черна, Словно мужа ждя Молода жена, Словно мужа ждя, Чтоб детей зачать, Чтоб детей зачать, Снова жизнь начать» (ОВО, 129). Прямое «перенесение» мифа в текст объясняется задачами автора, который прибегает к такой же стилизации, что и в «Распечалим печаль государеву» или «Песне строителей русского флота». В «Кому-то родина и здесь...» северная земля изображается, по сути,

лишенной женского начала, однако привлекательной для живущих на ней: «Должно быть, что-то есть В холодной, плоской и пустой Земле, бесплодной, как старуха, Для глаза местного и уха» (Б, 55). Связь образа земли-матери с мотивом смерти актуализирована в контекстах с упоминаниями о погребенных — как детях или пленниках земли: «Не поймешь, кто закопан на месте пустом. Без имен их земля спеленала, темна, И не знает, кого потеряла, страна» (ПС, 85); «Их (поэтов. — Е.К.) земля теперь связала воедино, Опоила их, как водкою, дурманом» (ПС, 14). Появление образа земли-отца в «Исходе» — «Не так ли давний предок мой, уныло Бредя через синайские пески, Вдыхая, вспоминал долину Нила, Где жирный ил баюкает ростки?» (ОИ, 6) — следует, возможно, связать с египетской (бог Геб) мифологией [Истомина, 2003: 287].

Одновременно простым и точным является уподобление вулканов «беспокойным детям» в «Понта Дельгада». Вулканическая деятельность — показатель молодости Земли, а образ детского сна адекватно характеризует период временного затухания активности земных недр. В «Кратере Узон» в связи с вулканической деятельностью также появляется образ земли-ребенка, как и рождения вообще: «Здесь киноварь *рождается* во мгле, Кровавая почву смертоносной ртутью... Земли *новорожденной* вид суров: Здесь пузыри вскипают неустанно И гейзеры взлетают...» (Б, 18). Упомянуто и вещество, являющееся в мифах о сотворении мира основным «строительным материалом» для создания людей различными богами: в кратере «булькают таинственные глины».

В стихотворении «Опять погромы и костры из книг...» (ОИ, 8) в связи с темой шовинизма и его итогов возникает образ *рва* — *птицы*. Ров в картине мира Городницкого — прежде всего братская могила, место захоронения, а иногда одновременно и место убийства. Такие рвы, даже заброшенные, всегда готовы принять новых жертв — в связи с повторяемостью в мире кровавых событий:

*Чего мы ждем, о чем мы говорим,
От гари понемногу задыхаясь?
Очередной недолговечен Рим,
Наступят снова темнота и хаос.
И рвы, позараставшие травой,
Распахивают крылья, словно птицы,
И дымный запах Третьей Мировой
Над утренним Сараевым клубится* (ОИ, 8).

БПО земля — орган представлена уподоблением земного пространства и его объектов органам и частям тела живого организма: это *сердце, кожа, ребра, плечо, грудь, клыки, лысина* и др. В подоб-

ных сопоставлениях находит отражение *одушевленность* земного пространства.

В основе уподобления земной поверхности и ее объектов частям организма обычно лежит внешнее сходство: «Этот город... возник Над пустыни морщинистой кожей» (ОИ, 116); «У каменистых склонов на плече Ромашки источают запах меда» (Б, 9); «У каменистых склонов на груди Рисунок гор обозначался слабо» (ЛС, 119); «Ребра синие гор, Где так воздух разрежен и душен» (Б, 88); «От плоских беломорских берегов К базальтовым клыкам Охотоморья Идут суда...» (Б, 6). Верхняя часть Земного шара ассоциируется с лысиной: «Сошлись меридианы На лысине Земли» (ЛС, 150); «Колосьев жидкий парус Над лысиной широт» (ЛС, 113). В первом случае (поэма «Окна»), где речь идет о пребывании людей в районе Северного полюса, «сниженный» объект сопоставления не несет негативной оценки; лысина здесь, как и в некоторых других текстах А. Городницкого, — просто живая «человеческая» деталь (ср. в «Песне полярных летчиков»: «Лысые романтики, воздушные бродяги»). Выбор столь прозаичного объекта сопоставления мотивирован, по-видимому, тем, что обитатели полюса — «с планетою на ты». Во втором случае сопоставление, относящееся к одному из символов распавшейся империи, на первый взгляд кажется однозначно негативным; однако в контексте стихотворения «Стервятника на знамени взъерошенные перья...» оно способствует выражению отношения автора к распаду державы как к трагедии.

Указания на форму объекта у Городницкого часты (отметим также частотность в его текстах лексем «очертанье», «линия», «контур»), но весьма лаконичны. На этом фоне особо выделяется параллель *остров — сердце* из стихотворения «Когда я в разлуке про Питер родной вспоминаю...». Островная часть Петербурга, ассоциирующаяся с «главным» органом человека, напоминает его не только по внешнему виду: она похожа «на сердце, которое гложет инфаркт». Данный образ разворачивается в тексте посредством частных:

*Еще под крестом Александровым благословенным,
Как швы, острова ненадежные держат мосты,
Еще помогают проток истлевающим венам
Гранитных каналов пульсирующие шунты...
Исходит на нет кровеносная эта система,
Изъедено сердце стальными червями метро* (СР, 118).

Образ больной или раненой земли повторяется и в других текстах: «На Земле этой, Богом израненной...» (ОИ, 124); «Армянские израненные горы...» (СР, 83); «И белый бинт ложится осторожно На язвы обнажившихся полей» (ВГ, 88); «Но выходят рвы наружу,

Как гноящаяся рана» (ПА, 23); «Но, поросшие щеткой обильной и рыжей травы, Под ковшом экскаватора, шрамами старых ранений Открываются вдруг неизвестные ранее рвы, Потаенные рвы непознанных захоронений» (СР, 82). Образы незаживающих ран земли, как и проступающей из-под нее крови (например, в «Гемофилии»), участвуют у Городницкого в раскрытии важной для поэта темы насильственной смерти невинных людей (репрессии и т.д.). С апокалиптическими мотивами творчества поэта связан образ уничтожаемого «тела» Земли — «...в час, когда вспыхнет пожаром Земная недолгая плоть И ядерным смертным ударом Людей покарает Господь» (СР, 25).

Парадигма **земля** — предмет отличается разнообразием как левых, так и правых элементов. Планета, страна, полуостров, гора, камень сопоставляются с предметами разного рода (произведение искусства, спортивный снаряд, предмет мебели, обувь и др.). Уподобление предметам человеческого обихода способствует — в той или иной мере — снижению, обытовлению традиционно «высокой» реалии: «Земля, как мяч в авоське, под пяткой у тебя» (ЛС, 150); «Земля летит... Как по лыжне накатанные лыжи» (ОИ, 55); «Как пластинка легка, За стенами планета кружится» (Б, 87); «Если варвар и вправду смог, Набирая сил понемногу, Аленнинский тугой сапог Натянуть на босую ногу...» (ПС, 24).

Некоторые реализации данной ПО содержат простое указание на внешний облик объекта, например: «Уподобясь... Акварели на светлой стене, Изумрудной, лимонной и белой, Та земля вспоминается мне» (ЛС, 46); «Гор синеватые глыбы Тают в рассветном тумане» (Б, 59); «Где валуны — как каменные тумбы...» (Б, 54); «И шла дороги частая гребенка В родные галилейские места» (ОИ, 50). В большинстве же случаев сопоставление получает значительную смысловую нагрузку. Образ потерявшего целостность воздушного шара используется Городницким при обращении к теме смерти как человека («Душу выпустив, сморщенным шариком Опадает лицо мертвеца» (ЛС, 46), так и земли: «Вздувается пространство, и лопается шарик, Одну шестую суши ему не удержать» (ЛС, 113).

БПО **земля** — **транспорт** сводится в текстах Городницкого к МПО *земля* — *судно*, ЛЭ которой представлен обозначениями объектов земного пространства, а ПЭ — различных судов (корабль, линкор, миноносец, флагман, лодка, ковчег). Вода в стихах поэта предстает изначальной, «первичной» по отношению к земной жизни стихией, великим океаном, в котором любой участок суши окружен водой и способен к перемещению. А. Городницкий неоднократно упоминает (и в стихах, и в научных работах) о подвижности фрагментов суши,

перемещение которых меняет облик Земли: «Где словно льды, плывут материки И рушатся, друг друга подминая» (Б, 19) и «В Мировой океан отправляется остров Израиль, Покидая навек Аравийскую микроплиту» (ОИ, 5). Перемещение земных объектов не ограничивается у Городницкого рамками геологических процессов. Земля подвижна с точки зрения героя-автора, значительную часть своей жизни находящегося на борту корабля. Земля движется как в пространстве, так и во времени, отправляясь навстречу будущему, плывя в океане жизни — как, например, «Новая Голландия» или «остров Израиль».

Земля ассоциируется с кораблем и в плане своей населенности — в отличие от практически безлюдного водного пространства. Наибольшей масштабностью отличается образ *земли — судна* в «Покуда солнце длит свой бег...» (ПА, 268), тема которого — человеческая рознь. «С соседями из века в век Враждуют ближние соседи», в результате чего «Земли медлительный ковчег Поскрипывает от нагрузки»: судно, которое согласно библейскому преданию спасает людей от гибели в волнах всемирного потопа, само оказывается в опасности по вине находящихся на борту.

Центральное место в реализациях БПО земля — транспорт занимает МПО *остров — судно* — одно из излюбленных сопоставлений А. Городницкого. Оба элемента парадигмы обозначают ключевые образы поэзии автора. С плывущим судном сопоставляется и остров, мимо которого на судне же следует герой — «И остров, как линкор, Уходит курсом встречным» (Б, 62), и представленная в виде острова страна — «В Мировой океан отправляется остров Израиль...», народ которого ведет за собой «капитан Моисей» (ОИ, 5), и петербургские острова. Наиболее развернутым образ острова-судна представлен в поэме «Новая Голландия». Это «судно» по-разному выглядит и проявляет себя в зависимости от обстоятельств времени. Мирным летним утром (начало поэмы) «Отправляется остров в плавание». В строках, посвященных блокаде Ленинграда, выведена «эскадра ленинградских островов», которые предстают мощными военными кораблями, принимающими — наряду с кораблями «обычными» — участие в обороне города. Параллель «остров — корабль» развертывается на значительном текстовом пространстве:

*Вот, разбивая лед форштевнем острым,
Победами морскими знаменит,
Васильевский огнем грохочет остров
И трубами неистово дымит...
Пусть хлеба нет, пусть коченеют руки, —
Их экипажам неизвестен страх,
И кренятся кварталы, словно рубки,*

*И на взрывных качаются волнах.
 Ни днем, ни ночью не смолкают залпы,
 Пороховой плывет, не тая, дым.
 Сражаются линкоры. Путь на запад
 Кронштадт, как флагман, указывает им.
 И держит курс сквозь лето и сквозь осень,
 Через пространства ледяных полей,
 Голландия, российский миноносец
 В кильватере военных кораблей.
 Высокими бортами пламеня,
 Идет она, волне подставив лаг,
 И облако пробитое над нею
 В закате разгорается, как флаг (ВГ, 14–15).*

В конце поэмы Новая Голландия — вновь мирный «кораблик», отправляющийся в плавание под крики бегущих по лужам мальчишек.

БПО земля — вода находит отражение в сопоставлениях: «Белой волной леденеют горы» (ЛС, 32); «О время, возврати земные хляби...» (А, 44); «Хляби шаткой земли и морей ненадежная твердь» (Б, 88); «И бесстрастно, Как транссибирская река, Необозримое пространство Качает путников слегка» (Б, 86); «Как Волга, незаметно и бесстрастно Течет пространство...» (ЛС, 88). В двух последних примерах уподобление земного пространства реке имеет разную природу. В первом случае («Дорога») пространство в его движении видится — и «ощущается» — из окна вагона. Во втором («По-русски воля — дикое пространство...») подвергается переосмыслению известная оппозиция «статичного» пространства и «динамичного» времени. Если время может быть неподвижным (см. раздел «Время»), то пространство изменчиво всегда, и «возвращение к прежним местам» оказывается невозможным в принципе. Мысль об иллюзорности возврата в исходную точку прослеживается в ряде текстов А. Городницкого разных периодов творчества, а с наибольшей категоричностью выражается — с помощью двух парадигм земли — в заключительной строфе «Дороги»:

*Не обещай вернуться скоро,
 Не жди напрасно: это ложь,
 Что ты приедешь в тот же город
 И к той же женщине приедешь,
 Что возвратят свиданье с нею
 Земли округлые бока,
 Не жди — твой путь прямолинеен,
 Как нить, упавшая с клубка (Б, 86).*

Земное пространство представлено у поэта в разных видах: земной шар, земная поверхность и ее элементы, виды почв. Практичес-

ки во всех своих видах земля одушевлена: парадигма *земля* — *существо* универсальна и наряду с *ПО земля* — *орган* представлена по сравнению с другими парадигмами земли наибольшим количеством номинаций. Из действий, свойственных живым существам, чаще всего упоминаются дыхание и сон. «Дышат» у Городницкого материки, горы, пустыни, острова, почва. Горы и равнины находятся в состоянии сна — некрепкого и неглубокого. Надо сказать, что покой земли у поэта весьма относителен. Земное пространство и его объекты пребывают в постоянном движении — это главным образом плавание, в котором находятся и земной шар («ковчег»), и области земного пространства. Герой видит землю взглядом ученого, для которого облик Земли, реальный или гипотетический, есть результат тектонических процессов. Части суши плавают и деформируются, подобно льдинам, территория материкового государства оказывается островом и в то же время кораблем, Европа и Америка могут быть сближены друг с другом, «как две половины яблока» (ЛС, 71).

«Геологическое» перемещение — не единственный способ движения участков земной поверхности, которые относительно героя-странника, находящегося на борту судна, самолета или в вагоне поезда, выглядят плывущими, летящими и т.д.; отсюда — представление о мире как о смене «снимков моментальных, Не замедляющих свой бег» (Б, 86).

В реализациях нескольких ПО находит отражение представление о хрупкости, непрочности земного пространства. Отрицается само понятие *тверди* — с помощью определения «ненадежная»; понимаемое людьми под *твердью* на самом деле — *хляби* (ИВ, 13). Некоторые реализации ПО с ПЭ «вещество», «растение», «предмет» содержат информацию об объектах земного пространства как о чем-то непрочном, легко теряющем целостность (фарфор атолов, льды материков, земля как сорванный лист и лопнувший шарик), а с ПЭ «орган» — о ранах и болезнях земли. На поверхности такой земли непрочным оказывается и положение человека:

*И мы живем подобием игры,
Ведя подсчет минутным нашим славам,
На тоненькой пластиночке коры
Над медленно клубящимся расплавом* (Б, 19).

Отметим, что в творчестве Городницкого разных периодов последовательно проявляется мотив искажения земного пространства в результате природных катаклизмов — с непременной проекцией на человеческое общество. Землетрясение, наводнение, цунами — символы глобального бедствия, каким видится поэту разрушение великого государства. Предмет особого внимания автора — «безза-

щитность человека, попавшего в тектонический разлом, в череду перестроек, оказавшегося во времени, как бы лишенном пространства» [Нехорошев, 1995: 224].

Вода

*Соленой метлой замает вода
Концы и начала историй.*

А. Городницкий

Жизнь и творческая судьба Александра Городницкого издавна связаны с морской стихией, которая нашла отражение как в художественных, так и в научных текстах автора — поэта и океанолога. Автор докторской диссертации «Строение океанской литосферы и формирование подводных гор», А. Городницкий свыше тридцати лет посвятил экспедициям по всем океанам мира. Практически в каждом из его поэтических сборников значительную часть текстов составляют произведения с «присутствием» — в том или ином качестве — водной стихии. Это прежде всего реальный, увиденный глазами самого автора океан, представленный поэтом во все времена года, в разное время суток, в разных погодных и климатических условиях. В стихах Городницкого весьма часто упоминаются названия разнообразных водных объектов [Купчик, 1998: 36–43], нередко с указанием их географического положения: напр., о Мертвом море:

*К рифам Эйлата, к склонам Хермона,
Трещиной в недрах, Господам данной,
Через Кенерет вдоль Иордана
Вьется тугая светлая лента,
Разъединяя два континента (ОИ, 125).*

На освоенность водных пространств человеком указывается посредством упоминания маршрутов: «Море Карское, море Лаптевых, После — устье Колымы» (ПА, 32); «Идут суда через Югорский Шар К ненаселенным берегам Ямала» (Б, 10); «Мы уходим проливом Сангар За страну Восходящего Солнца» (ПА, 38). Важнейший для героя Городницкого локус, своеобразный центр его мира — палуба судна, откуда мир видится как по горизонтали, так и по вертикали. Взгляд поэта проникает и в подводный мир — например, когда речь идет об изучении морских глубин и море выступает как объект научного исследования. Тексты А. Городницкого отражают его внимание как и поэта, и ученого к параметрам океанской воды — цвету, вкусу, температуре, звучанию, динамике, а также к проявлениям жизни на повер-

хности и в глубине вод. Научность, к проявлениям которой относятся, в частности, точность и лаконичность описания, сплетается с художественностью, увиденное взглядом ученого становится предметом раздумий поэта («В батискафе», «Атлантида», «Водолаз» и др.). Так, в стихотворении «Вестиментиферы» автор дает читателю представление об одном из видов глубоководных существ по схеме: место обитания; внешний вид; особенности жизнедеятельности:

*...Из черного дна неустанно
Крутые восходят дымы.
Среди закипающей черни,
Рождающей множество руд,
Огромные плоские черви
В горячих рассолах живут.
Едят они серу на ужин,
Вкушая от этих щедрот.
Здоровью их даром не нужен
Полезный для нас кислород.*

Дальнейшее содержание включает в себе гипотезу: когда «...солнце погаснет, и реки Покроются пепельным льдом», выжившие подводные обитатели начнут новый этап жизни на Земле.

Как отметил в рецензии на первый сборник поэта В. Шефнер, «даже от сухопутных стихов А. Городницкого пахнет морской солью» [Шефнер, 1967: 3]. Показательны в этом отношении названия его книг: «Атланты» (по замечанию В. Шефнера, при знакомстве со стихами данного сборника перед мысленным взором читателя возникают «не только каменные атланты, но и бурная Атлантика, и сказочная Атлантида» [Шефнер, 1967: 3]; «Берег» (именно океанский, а не, например, речной); «Созвездие Рыбы» («И назвали созвездие «Рыбы», Чтобы грозную задобрить стихию»); «И вблизи, и вдали» (начало песни «Острова в океане»: «И вблизи, и вдали — все вода да вода»); «Острова в океане»; «След в океане»; «Остров Израиль» («В Мировой океан отправляется остров Израиль...»).

Океан является излюбленным водным объектом поэта. «Ему, ученому, исследователю океанских глубин, чрезвычайно близок образ океана: в нем черпает он вдохновение. Все, что происходит в глубинах океана или на его поверхности, крайне интересно Городницкому-поэту, потому что рождает неожиданные ассоциации и образы» [Городницкий, 1985: 116]. Океанская вода сравнивается с разными элементами мира и сама в свою очередь является объектом многочисленных сопоставлений.

Вода в произведениях А. Городницкого образует длинный ряд тропических соответствий, входя в качестве ЛЭ в БПО с такими ПЭ, как

существо, предмет, объекты земного, водного и воздушного пространства, вещество, напиток и др. ЛЭ данных ПО представлены обозначениями главным образом крупных объектов (океан, море, река); чаще же всего субъект сопоставления обозначен родовым наименованием — *вода*.

Наибольшим количеством реализаций отличается БПО *вода — существо*. Как отмечал Поль Валери, «нет такой неодушевленной вещи, которая олицетворялась бы более щедро и более естественно, нежели море» [Валери, 1976: 341]. Вода у Городницкого совершает действия, имеет признаки, свойственные живому существу, вид которого конкретизирован лишь в отдельных случаях: водопад — зверь, влага — червь, море — одалиска, прибой — гадалка, накат — ударник; обычно же отмечается действие или признак «одушевленного» водного объекта.

Воде у Городницкого свойственны происходящие в живом организме процессы: рождение и способность рождать: «...волна, рожденная когда-то На противоположном берегу» (ПС, 17); «Беспределен океан серебристый, Породивший земную природу» (СР, 16); питание и способность питать: «Гложет дерево свай ледяная болотная влага» (СР, 135); «И трещат, как орехи, борта На зеленых зубах океана» (ОВО, 43); «И нас питала эта влага, Вскипающая под винтом» (СР, 5); сон и пробуждение: «...Где в зеленом лунном свете Спит озерная вода» (ОИ, 101); «Море, хмурое спросонья...» (СР, 23); «Зыблется сонно Мертвое море» (ОИ, 122); «Раскроет глаза свои пруд» (ПА, 162); «Там зеленые воды в канавах проснулись» (Б, 30). Наиболее часто упоминаемым процессом является дыхание: «...поверхностью бурой Мятажная дышит вода» (ЛС, 69); «Опутанный мазутовой сетью, Бунтует, задыхаясь, океан» (СР, 59); «...покину родную мне сушу В скрипе бортов и во влажном дыханье стихии» (ЛС, 18); «И, соленым обдавая дыханьем Хрупкой суши пламенеющий остов, Волны пенились...» (СР, 15); «Вздыхает море, словно одалиска...» (ПА, 237).

Из действий живого существа, в т.ч. и человека, воде свойственны перемещение в пространстве, жесты, другие движения: «Храпя, волна крадется к нам...» (Б, 21); «Море ворочается на ложе, на каменистом ложе своем» (ПС, 43); «...И кидается на судно Оголтелая волна» (ОВО, 73); «Зеленые фонтаны Штурмуют облака» (А, 21); «Пусть волны вслед разевают рты...» (ПА, 51); «Волна осторожная камень лизала» (Б, 73); «Там вода стирает камень, закипая в пене» (С, 140); «Рокочет накат неустанно И гальку сжимает в прассе» (С, 475); «Волна ударит в борт с размаха, Как ударяют по струне» (ВГ, 82); «Волн исступленное рукоплесканье» (Б, 5); «Здесь волн неторопливые страницы Листает утихающий прибой» (ПС, 44); «В океан устремится, спотыкаясь, вода»

(ЛС, 14); «И светлеют, обнявшись, спокойные реки» (ПА, 24); «Мойка с солнышком балует, плещется» (ВГ, 7).

Вода соотносима с живым существом и по издаваемым звукам: «Прибой за стеной бормотал, как гадалка...» (Б, 73); «Завыли печально и люто Океанская зыбь и песчаные ветры пустынь» (Б, 88); «И водопад подобно зверю Рокочет, пеною одет» (ОИ, 105). Чаще всего вода представлена поющей: «И запела вода над пробитой доской, Погружая людей во мглу» (ПА, 56); «И речка поет подо льдом» (ВГ, 78); «И гонит нас слепое любопытство Навстречу пенью утренней волны» (ПС, 17); «Подо мною поет волна Над пучиною голубой» (А, 11); «Веселый марш играет радио, Вода запела под винтом» (ОВО, 69); «Надо мной осенняя вода Начинает песню о разлуке» (ОВО, 102). Эпический образ звучащей волны развертывается в «Сочи»: «Трагическим греческим хором Она голосит из веков, Рифмуя прибрежные горы С вершинами облаков» (С, 476).

Из физических состояний одушевленного водного объекта автор выделяет усталость: «Речной воде усталой Не повернуть назад» (Б, 14); «И над темною водою усталою Я тоскую от Москвы вдалеке» (С, 525); «И над ночной водой усталою...» (ПА, 41); «Летучим снегом сделавшись, вода Легла на землю мерзлую устало» (ВГ, 64). Вода оказывается сродни сну как особому состоянию организма: «С июльской суши кануть в воду, Как в сон глубокий» (ПА, 30).

В реализациях ПО вода — существо отражены разные эмоциональные состояния, настроения, особенности характера воды: «Как грустна осенняя вода...» (ОВО, 102); «Безумного Терека берег крутой» (ЛС, 109); «И снова Понт становится Эвксинский И негостеприимным, и седым» (ПС, 17); «И над тяжелой пенною водой, Охваченной предчувствием мороза...» (Б, 7); «Стала на канале Вода рябой. Стала бестолкова от ветра она» (ВГ, 16); «И ты пройдешь, как этот след В невозмутимом океане» (Б, 6); «Нас качают ваши ласковые воды...» (ПС, 19).

Вода в ряде случаев оказывается *хмурой* или *злой*: «Пестрели флаги веселые Над серою хмурью воды» (ВГ, 11); «Сидит он, подлокотник сжав, Над хмурою Невою» (ПС, 39); «Не зря судьба переплела Над хмурой невскою протокой Соборов римских купола, Лепное золото барокко» (СР, 28); «Море, хмурое спросонья...» (СР, 23); «В черных тучах — голубые разрывы Над нахмурившимся Финским заливом» (СР, 16); «Вода и ветер сегодня злы» (ПА, 51); «Злой воды, где шуршит шуга, не зови на свои луга» (ОВО, 217); «...Терек, что несется по камням, Песком и кровью яростно плюясь И задыхаясь от бессильной злобы» (СР, 142); «Мне вновь вспоминается злая река Тымера, Что значит дословно «опасная» по-эвенкийски» (ЛС, 10). *Хмурыми* выглядят главным образом близкие поэту водные объекты — в Пе-

тербурге и его окрестностях, и данное определение не имеет негативной коннотации. *Злое* же оказывается отдаленным, *чужим*.

По форме и функциям водные объекты сопоставляются с частями живого организма. Из всех реализаций БПО **вода** — **орган** наиболее заметно сопоставление воды с кровью. Реки представляют собой вены земли, являющиеся у Городницкого объектом внешнего воздействия: «Март вскрывает вены рек» (ОИ, 13); «Еще помогают проток истлевающим венам Гранитных каналов пульсирующие шунты» (СР, 118); «Плотин бетонные оковы На узловатых венах рек» (ВГ, 82). Древнее сопоставление *вода* — *кровь*, традиционное для поэзии разного времени, употребляется Городницким не как застывшая формула, каждый раз мотивируясь в тексте тем или иным образом. «Багровая вода Амурского залива» в «Амурских волнах» (Б, 91) — следствие метаморфозы, претерпеваемой дождевой — небесной — водой в земных глубинах: «Холодные дожди В невидимых верховьях У суши из груди Выходят темной кровью». В «Родословной» данное сопоставление выражает весьма значимую для автора идею родства человечества и океана: «И, словно часть его здоровья, Дарованная навсегда, Стучится в наших жилах кровью Его соленая вода» (СР, 6). Особая смысловая нагрузка ложится на данное сопоставление в «Ермаково». Сходство болотной воды, в которой ржавеют паровозы, с кровью вполне очевидно и объяснимо:

*Сорок лет как сюда завезли их баржою,
И стоят они здесь, поедаемы ржою.
Волк голодный, обманутый рыжею кровью,
Пробирается, крадучись, к их изголовью.*

Вместе с тем ржавая вода ассоциируется с кровью погибших при строительстве «мертвой дороги» —

*Где осинник пылал светофором над нами,
Где пути вместо шпал замостили телами,
Но истлели тела — и дорога насмарку,
Что связать не смогла Салехард и Игарку (ПА, 24).*

«Темной кровью», вытекающей «у суши из груди», пополняется Амурский залив (Б, 91); океанская вода «стучится в наших жилах кровью» (СР, 6).

ПО вода — **предмет** имеет в качестве ПЭ обозначения различных объектов материального мира: «...Гранитных каналов пульсирующие шунты» (СР, 118); «Атлантических волн паутина» (ОВО, 65); «Прибой за стеной бормотал, как гадалка, Прибрежные волны, как карты, тасуя» (Б, 73); «Сонной рулеткой кружит, замедляясь, река» (С, 527); «Шипящая узкая лента Змеится по липкому дну» (С, 476); «Нас качают ваши ласковые воды — Человечества цветная колыбель» (ПС, 19); «...Пока шуршит река Песочными часами» (Б, 91); «С течением

слабым придонным, Подобно часам заведенным, Вперед устремится река» (ПА, 162). МПО *вода — часы* — одна из реализаций более общего сопоставления воды со временем; с последним опосредованно связано и «стремя волны» в «Мысе Европа»:

*Вблизи границы шума и молчания,
Над дряхлой Европейскою плитой,
Поймешь и ты, что вовсе не случайно
Потомков одурачивал Платон,
Что ветер, опустивший ногу в стремя
Крутой волны, и влажных чаек крик —
Суть не пространство мокрое, а время,
Что поглотит и этот материк* (ПА, 65).

Повторяется сопоставление воды с зеркалом. Объектом созерцания героя в ряде случаев служит гладкая водная поверхность, дающая ему информацию о том, что в этой воде-зеркале отражается или отражалось, — в т.ч. и о самом человеке: «Смотрелись с тобой в зеркала океанов И были своим отраженьем довольны» (ЛС, 68); «Смотрелись с тобой в зеркала Енисея, Довольные собственным отраженьем» (ЛС, 68); «В воду смотрится, как в трюмо» (ВГ, 51). «Невы зеркальная вода...» (Б, 50) отражает далекое прошлое героя, словно возвращающееся из забвения, также представленного в «водном» образе: «Любви нежданная беда И ранней юности наброски — Все возвращается сюда, На старый Каменноостровский. И словно снова для меня На берег вынесены Летой *Елагин мост* и *два огня* На выходе системы этой» (Б, 50). «В античности все представления об идеальном мире, — отмечает Ю.С. Степанов, — связаны с пониманием зрения, света, отражения в зеркале» [Степанов, 1971: 60]. Мир, отражающийся в водных зеркалах Городницкого, «идеален» двояко: как воображаемый, реально не существующий (платоновский) — и как прекрасный. Герою Городницкого свойственно не просто смотреться в водные зеркала, а вглядываться в них, преодолевая поверхностный слой, с целью увидеть свое прошлое. Здесь наблюдается корреляция параллелей *вода — зеркало* и *вода — память*:

*Неправда, что входим мы лишь однократно
В бегущую воду, не дважды, не трижды.
Всего-то и дела — вернуться обратно
В число отражений ее неподвижных.
Всего-то и дела — вглядеться получше
В глубины зеркал, где над золотом спицей
В мохеровом облаке солнечный лучик
Мерцает забытой в вязании спицей* (ЛС, 79).

Вода оказывается своеобразным «проявителем» — ср. в «Старых негативах»: «Глядя рукою пластмассу кюветы, всмотримся в жидкое зеркало это... Прожитых лет возникают картины Под непроточною темной водой» (СР, 9).

Представление об опасности воды реализуется в сопоставлениях ее с объектами, предназначенными для воздействия на что-либо: «По судну вода океанская бьет Сильнее свинчатки» (ПА, 40); «...каналов скрещенные сабли Прячет в белые ножны зима» (ПС, 30); «И родники таятся, как кинжалы, Под голубыми тогами зимы» (ПА, 60); «...река блестит с зубцами вровень Синью ножевой» (СР, 63); «Соленой метлой заметает вода Концы и начала историй» (ЛС, 19). Последнее сопоставление отражает античное представление о воде как хаосе: именно в хаосе, согласно древним воззрениям, совпадают начала и концы [Мифы, 1988: 580].

ПО вода — **земное пространство** представлена разнообразными уподоблениями — основанными главным образом на сходстве формы и цвета — водных объектов земным: «Волна холодная литая, С другою встретившись волной, Зеленым цветом обрастает как берег позднею весной» (Б, 16); «Водяные ходят горы, пропастями становясь» (ОВО, 74); «Коричневой дорожкой Запенится вода» (А, 22); «Минуя зыби медленные глыбы...» (А, 23); «И этот лес зеленый, И Енисей, мерцавший вдалеке, Им виделись одной зеленой зоной, Граница у которой на замке» (ПА, 27); «Хляби шаткой земли И морей ненадежная твердь» (Б, 88). В характере некоторых соответствий отразился «геологический» подход автора к предмету описания. Сюда относится, например, сопоставление моря с разломами земной коры: «Трещиной в недрах, Господом данной... Вьется тугая светлая лента, Разъединяя два континента» (ОИ, 122); «...Через Негев бесплодный, к расселине Красного моря...» (ОИ, 5), а также сравнение воды с твердыми земными породами: «И струи белой пены Секут волну, как кварц сечет гранит» (ПС, 17). Глубокая вода уподобляется поэтом отверстию в земле; сочетанием «бездонный колодец» перифрастически обозначается океанская глубина, увиденная героем сверху: «Там пенный след вскипает, крут, На дне бездонного колодца» (Б, 6); «Во тьме бездонного колодца Горит звезда в зеленой мгле» (ПС, 20).

Вода уподобляется и **пространству** в целом. Имеющая большой объем, представляющая собой огромную массу, вода у Городницкого изображается как *космос, мир, планета*, а чаще всего — *бездна*; «Он житель маленькой планеты (*корабля*. — Е.К.) В зеленом космосе воды» (А, 13); «И горит огнем со всех сторон Мир без суши...» (А, 30); «И в луче напряженного света Я взираю, прижавшись к

стеклу, На обширную эту планету, погруженную в холод и мглу» (Б, 7); «Бездна литая небо качает» (ОИ, 122); «Молодость наша летит над тобой. Крыльями машет над бездной рябой» (Б, 18); «Будь стоек Над бездною голубою, где пропадает след» (ПА, 56); «Из бездны высотной в подводную бездну прыжок» (ЛС, 51); «Завис маяк над пенящейся бездной» (ПА, 65); «Пусть бездна, врываясь в кингстоны и люки, Покинутый трюм заливают, кружась» (СР, 137); «Луна над бездною немой Горит...» (Б, 5). Одним из перифрастических обозначений океана является и *пространство*: «А помнишь, в пространство соленое канув, Где зыби колышутся плоские волны, Смотрелись с тобой в зеркала океанов...» (ЛС, 62); «В пространство канув, Ушли на север плиты льда» (Б, 16).

ПО вода — вода отличается отнесенностью субъекта и объекта сопоставления к одной сфере: «И трижды в день меняются цвета Над Мертвой бухтой, — как над Мертвым морем» (ЛС, 27); «...Шумит пролив, бурливая река...» (Б, 10); «И гейзеры взлетают, как фонтаны Над спинами коричневых китов» (Б, 19). Основной в данной группе следует признать параллель «река — Лета», к которой поэт обращается в разные периоды творчества. В роли мифической реки выступают реальные — Нева, Мойка, Рубикон, пролив Югорский Шар: «И шуршала Нева — неопрятная мутная Лета» (СР, 39); «...Уподобясь дымной Лете, Две протоки невской дельты Вытекают ниоткуда И впадают в никуда» (СР, 32); «Сколько ты уже лет унесла, моя Лета» (*о Мойке*. — Е.К.) (ВГ, 19); «Дорога обратно заказана мне За этою узкою Летой» (*о Рубиконе*. — Е.К.) (Б, 71); «И, приближая в лодке старика, Шумит пролив, бурливая река, — Студеная дымящаяся Лета» (Б, 10). Уподобление водного объекта мифической реке забвения, текущей в подземном царстве, вполне органично для творчества Городницкого. Образ Леты объединяет сразу несколько объектов внимания поэта: вода — античность — память/беспамятство — смерть.

Вода у поэта вещественна, обладает запахом, весом, плотностью. Вода уподобляется различным веществам — твердым, жидким, газообразным: «Жадной грудью вдыхая рассола Эгейского йод...» (ОИ, 29); «...И канала цветное стекло» (Б, 22); «Смотрю назад, где за кормой Кружится водяная крошка» (Б, 5); «И реки застывают, словно клей» (ВГ, 87). Чаще всего вода роднится с землей, ее недрами, ее тяжелыми субстанциями: «Как ржавая руда На ленте топорливой, Багровая вода Амурского залива» (Б, 91); «Темно-зеленая, словно руда, От Гельсиньера гуляет вода До Гельсинборга» (С, 464); «Снова слева, снова справа Закипает, словно лава, И кидается на судно Оголтелая волна» (ОВО, 73); «Громыхали о борт океана свинцовые волны» (ОИ, 19); «Сверкает океанская вода, Серебря-

ные вспыхивают пятна» (ПС, 23); «И закрипела тугая снасть Над утренним серебром» (ПА, 56); «...Дождик василеостровских линий Над холодной цинковой рекой» (С, 336). Представление о плотности воды (частичной утрате водой ее жидкой природы) реализуется также в следующих контекстах: «Вязкая от отражений вода» (СР, 138); «...тайфуны воду вкрутую месят» (ЛС, 126); «Узкие реки набиты туго Желтой крутящеюся водой» (ПС, 43).

ПО вода — напиток реализуется в МПО с ПЭ «вино», «рассол», «настой»: «Неведомой доверившись судьбе, Чужих морей пригубив злые вина, Полмира отвели они себе...» (ПС, 22); «Воды зеленое вино На глубине сжимает грудь» (Б, 19); «Где прежде Язон контрабандой Провез золотое руно, Нептун под напев барабанный Зеленое пенит вино» (С, 476); «...над водой, настоящей, как вина...» (Б, 62); «Мертвого моря едкий крутой рассол» (С, 503); «Жадной грудью вдыхая рассола Эгейского йод...» (ОИ, 29); «...смешана с рассолом океана Гор Пиренейских светлая вода» (ПА, 50); «Весенней воды настой» (ВГ, 10).

Водная стихия, связанная у А. Городницкого образными соответствиями практически со всеми элементами мира — землей, огнем, воздухом, веществами и предметами, светом и тьмой, пространством и временем, одушевленным и неодушевленным, — является у поэта важнейшей составляющей мироздания, во многом определяющей специфику авторской картины мира.

Одна из важнейших характеристик водной стихии у поэта — ее масштабность. Образ водной стихии как мироздания, космоса со своеобразной структурой как пространства, так и времени, с особой, не похожей на земную, жизнью находит отражение в ряде текстов А. Городницкого. Излюбленный водный объект поэта — океан, бесконечно протяженный по горизонтали и вертикали: этот «мир без суши» одновременно является и «бездонным колодцем». Самому слову «океан» у Городницкого соответствует ряд слов и перифрастических сочетаний с пространственной семантикой: *бездна* (иногда с определениями — голубая, литая, рябая, кипящая), *пучина*, *соленое небо*, *зеленый космос*, *планета*, а также *пространство*; последнее слово, весьма заметное в поэтическом словаре А. Городницкого, неоднократно используется для характеристики именно океана. Словосочетание «кануть в пространство» употребляется поэтом в значении «отправиться в плаванье по океану».

Океану как пространству свойственны некоторые особенности земного рельефа. Противопоставляя воду суше («Океан не земля: он меняется и течет» (СР, 27), поэт в то же время отдает роль суши водной стихии, которая являет собой *твердь* — в отличие от «хлябей шаткой земли». Реализации ПО вода — земное пространство и

вода — *вещество* содержат информацию о воде как о поверхности и глубинах Земли (горы, пропасти, берег; руда, лава, металлы). Вода по разным причинам может утрачивать свойства жидкости, обретать известную плотность, становясь, например, «вязкой от отражений», чем-то таким, что можно мять, месить и т.д.

Водная стихия бесконечна как в пространстве, так и во времени, в ней начинается и завершается история всего живого. Океан, «породивший земную природу» и являющийся «прародителем» людей, не имеет, в отличие от своих порождений, ограничений в сроках бытия. Вода сама представляет собой время: движется, «из минуты в минуту стремительно перетекая» (СР, 27), превращается, замерзая, в «застывшего времени слиток» (ПА, 162); время же в свою очередь — вода (см. раздел «Время»). Помимо пространственной и временной протяженности водная стихия отличается могуществом. Земная твердь по сравнению с водой непрочна, ненадежна — это, собственно, не твердь, а «земные хляби»; материки плавают по волнам Мирового океана подобно хрупким льдинам. Сражение воды и суши заканчивается победой водной стихии, которая легко расправляется с тем, что считается прочным: растворяет металл, перекраивает берега, уничтожает людские поселения. В связи с этим свойством водной стихии у поэта возникает символический образ *воды* — *беды*, способной разрушить город, страну и целую цивилизацию. Вода в разных ее видах сокрушает препятствия на своем пути, наносит ущерб находящимся в плавании судам, стоящим на земле домам и хранящимся в столе рукописям — подтачивая их, «как червь».

Водная стихия предстает у Городницкого исполненной жизни. Она является субъектом характерных для живого существа физиологических процессов (дыхание, сон, еда), действий (перемещение, активное воздействие на что-либо), звуков (пение, бормотание, вой), физических и душевных состояний широкого спектра. Водная стихия бывает иногда безмятежной, редко — ласковой, значительно чаще — суровой и даже злой (последнее относится главным образом к бурным рекам). Такой характер вод сочетается с их низкой температурой, обозначенной словами «холод», «холодный», «ледяной». Так, водные глубины — это «пространства холода и тьмы», океан — «пространство ледяное» и т.д.

Реализации ряда парадигм воды информативны в плане цветовой, вкусовой, звуковой характеристик воды. Из них наибольшей частотностью и разнообразием выделяется цветовая. Для обозначения цвета воды используется длинный ряд колоративных прилагательных и существительных, отражающих богатую цветовую гамму: синий, голубой, лазуритовый, зеленый, желтый, бурый, рыжий,

коричневый, серый, свинцовый, цинковый, седой, серебристый, темный, ночной; синева, синь, серебро, мрак, чернь. Цветовое слово может выступать в качестве обозначения водного объекта (напр., «бездонная синева» или «бездна голубая» как перифрастические обозначения океана). По замечанию Н. Сотникова, именно морские странствия (в частности, на «Дмитрии Менделееве») научили Городницкого искусству цветописи: слова с цветовым значением «оказываются не просто украшением строки, а нервным ее центром» [Сотников, 1972: 4]. Прослеживается определенная зависимость цвета воды от места расположения водного объекта: так, если северная часть водного покрова Земли «рисует» разными оттенками серого цвета, то южная — голубым. Вместе с тем эта зависимость не является абсолютной. Цвет моря во многом определяется его состоянием, и серым может стать и южное море — напр., «Понт Эвксинский». Голубой цвет, присущий безмятежным теплым водам (например, в «На Бермудских островах», где герой созерцает «голубой полет волны»), оказывается цветовым признаком океана вообще: «Будь стоек Над бездною голубою, где пропадает след».

Наибольшее разнообразие цветов отличает водную поверхность. Не лишены, однако, красок и водные глубины, которым присущ не только черный, но и синий, лиловый, зеленый цвета. Универсальным, характерным для северных и южных вод, для их поверхности и глубин предстает синий цвет. Соответствующее прилагательное иногда употребляется как постоянный эпитет: «Гуляют в синем море Веселые киты» (А, 21); «Снарядим корабли в море синее» (ОВО, 131). Широкую сферу употребления имеет и зеленый цвет, характеризующий главным образом морскую и океанскую воду.

Значимым свойством морской воды является ее вкус. Указанием на соленость воды снабжены у поэта обозначения не только субъектов, но и объектов сопоставления, не обладающих по своей природе данной вкусовой характеристикой: «соленое небо» океана, «соленый клубящийся мрак», «соленая мгла», «соленое пространство», «соленая метла». Соленость роднит морскую воду с кровью, горем, рассолом, обладающим запахом и «консервирующим» погруженные в него города. В некоторых случаях подчеркивается значительность концентрации солей в воде («крутого посла волна» — А, 10 и под.), что является одним из средств характеристики моря как стихии, отчужденной от мира человека. Океан отличается и размером (бесконечность), и временем существования, и цветом глубин, непроницаемых для людских глаз, и вкусом, не способным доставить человеку удовольствие. В «северных» стихотворениях А. Городницкого нередок образ пустынного, безлюдного берега, который хо-

лодное море «обжигает жидкой солью». Существовать в этой «горько-соленой среде» (Б, 9) человек способен лишь в виде рыбы — если только покинувшая его тело душа обретет соответствующий облик.

Образ моря, широко и многопланово представленный в текстах А. Городницкого, играет важную роль в раскрытии практически всех основных тем творчества поэта, в т.ч. и глобальных — таких, как жизнь, смерть, судьба человека и мира.

Океан предстает у Городницкого как первооснова бытия, источник жизни. Он, «породивший земную природу», является и «прародителем» человечества, и его «цветной колыбелью». Человек связан с океаном генетически — кровным родством: «Стучится в наших жилах кровью Его соленая вода»: «И мы когда-то были рыбы...». Общение человека с водой имеет сакральный смысл: «И крещение, по-латыни «баптиста», Означает погружение в воду» (СР, 16). Сама жизнь человека — не что иное, как «след в невозмутимом океане». Стремление человека к океану есть стремление к истокам, к возвращению в родную стихию. Возвращение к истокам может быть осуществлено разными способами. Наиболее очевидный — связь жизни и профессии с морем. После физической смерти человека это может быть возвращением в первоначальное состояние: «И мы когда-то были рыбы («Родословная»); «Хорошо, если б души могли бы, Нас покинув в назначенный час, Воплотиться в подобие рыбы...» («В батискафе»). В перспективе возможно и реальное возвращение человечества в океан — эта мысль звучит в стихотворении «Водолаз», где дискомфортное и к тому же временное пребывание человека под водой изображается как первая ступень к возможному в будущем возвращению человечества в изначально естественную среду:

*Забудет внук о царстве вьюг,
Гудящих неизвестно где,
И вековой замкнется круг,
И разойдется по воде.*

Вода, дающая жизнь, приносит и смерть. В связи с могуществом водной стихии у Городницкого возникает символический образ воды — беды, способной разрушить город, страну и целую цивилизацию («Токио», «Имперский дух в себе я не осилю...», «Опять разворочены мостовые...» и др.). Смертоносными предстают волна, которая поет «над пробитой доской, погружая людей во мглу» (ПА, 56), волна, которая «...волноломы разнеся и сваи, Прибрежные ночные города Крушит...» (СР, 113), водоворот, угрожающий мирному бытию «соленым клубящимся мраком» (СР, 137), «ледяная болотная влага», в которой «незаметно и медленно, за год на полсантиметра» тонет Петербург (СР, 135), предстывая в конце концов полностью погружен-

ным в пучину: «На волне закачается адмиралтейский кораблик, Петропавловский ангел крылом заполощет, как утка» (СР, 135).

В поэзии А. Городницкого отчетливо звучит тема памяти, как исторической, так и личной. Созерцание воды-зеркала, отражающего облик человека в разные периоды его жизни, воды-памяти, воды-Леты, попытки взглянуть в глубину этих вод служат толчком для размышлений героя о важнейших вопросах бытия, а также воспоминаний. В образе мифической Леты у Городницкого чаще всего предстает Нева: такое сопоставление находится в русле русской поэтической традиции, ср.: «С Гумилевым вдвоем вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты, Мы спокойно, классически просто идем» (Г. Иванов); «Пойдем, как по берегу Леты, Вдоль окон пойдем и дверей, Вдоль здания Главного штаба» (А. Кушнер); «Нева, лениво шелестя, как Лета, льется» (В. Набоков). У Городницкого этот образ участвует при выражении душевной боли, испытываемой поэтом при воспоминании о сожжении «в год венгерских событий» студенческом сборнике стихов («Горный институт», СР, 39) и при подведении итогов прожитой жизни («Голодай»). Последнее стихотворение, посвященное Евгению Рейну и начинающееся его строкой «Поболтать и выпить не с кем», — квинтэссенция пессимистических раздумий поэта над болезненными для него темами: одиночество человека на склоне лет, безрадостность прошлого («Не далось нам счастье в руки, Откровенно говоря»), настоящего («Только ты живешь бездарно В неуютных темных комнат») и будущего («Из потомков благодарных Кто тебя сумеет вспомнить? Кто потом твою могилу Захотел бы отыскать?»). Местом этих размышлений героя и одновременно поводом для них служит невольский берег,

*Где за каменной грудой,
Не застынув в холода,
Уподобясь дымной Лете,
Две протоки невольской дельты
Вытекают ниоткуда
И впадают в никуда.*

Человек и водная стихия находятся в постоянном и многообразном взаимодействии. Герои Городницкого плавают по океанам и морям, погружаются в их глубины, смотрятся в водные зеркала, отражающие их жизнь и хранящие память о прошлом. Водная стихия, с одной стороны, отчуждена от человека. Так, подводный мир (морских глубин) оценивается как *чужой, странный, таинственный*, имеющий специфическую организацию как пространства, так и времени (особое «придонное время»). С другой стороны, вода

тем или иным образом реагирует на человека и его действия. Человек для воды — объект речи и охоты, повод для аплодисментов и причина страдания. Вода является той частью природы, которой люди и их цивилизация наносят непоправимый ущерб: задыхается океан, «опутанный мазутовой сетью» (СР, 59); «плотин бетонные оковы» сжимают вены рек (ВГ, 82). Одно из важнейших действий водной стихии по отношению к людям — призыв вернуться. Океан, прародитель человека, зовет его «назад, в свои просторы» (СР, 6). Песня сирен в «Улиссе» — не что иное, как голос самого океана, столь же притягательный, как пение сирен из гомеровского эпоса. Однако если сирены, пытающиеся околдовать Одиссея (Улисса), у Гомера сладкоголосы («Пением сладким сирены его очаруют», «сладкопеньем сирен насладиться», «сердцеусладное пенье» и под. [Гомер, 1984: 151–153], то у Городницкого их «в тысячелетия канувший мотив», зов штормового океана, звучит на предельно низких частотах, воздействием которых ученые объясняют тревогу, охватывающую живые существа во время подводных землетрясений.

Содержание ПО воды свидетельствует о положительной оценке водной стихии, в первую очередь океанов и морей, вода которых сопоставляется с привлекательными и особо значимыми для человека реалиями — светом, музыкой, драгоценным камнем, небом. Шум волн представляется пеньем, удары волн о борт судна — игрой на музыкальном инструменте. Контакт человека с водной стихией оказывается приобщением к чему-то возвышенному: герой *поднимается* в «океана соленое небо»; само же перемещение по воде представляется залогом спасения человека как личности и сохранения им молодости. Жизнь на суше для героя-романтика лишена движения и простора; образ замкнутого сухопутного (в отличие от «деревянной замкнутой системы» корабля) пространства обычно отрицателен: «И тесны домашние стены, И душен домашний покой...» (А, 10); «Стареют, вырастая, дети В уюте комнатных неправд» (А, 33); домашним зеркалам, «белесым от пыли», противопоставлены «зеркала» рек и океанов. «Земное тяготение для него — тягостное бремя, — писал В. Соловьев в рецензии на один из первых сборников поэта, — и вся жгучая и наивная романтика стихов Александра Городницкого — это его попытки во что бы то ни стало оторваться от земли» [Соловьев, 1969: 81]. В «морских» стихах оппозиция суши и воды обозначена — особенно в ранней лирике — как оппозиция «земного» и «возвышенного». Здесь мы видим развитие старой романтической традиции, нашедшей отражение в поэтике авторской песни 60-х годов (классического периода). Герой, покинув *городской* (обывательский, скучный) мир, отпра-

ляется «за туманом». В творчестве А. Городницкого данная традиция нашла развернутое продолжение, что во многом обусловлено особенностями судьбы поэта. Родившийся под «водным» зодиакальным созвездием («Это что-нибудь, наверное, значит»), А. Городницкий связал жизнь с водной стихией, обойдя на кораблях «все континенты света», исследуя морские глубины, приобретя «привычку плавать вне земли». Океан для героя-автора является и средством спасения души, продления молодости:

*Не только тело, но и душу
Тебе удастся уберечь.
И, Землю огибая трижды,
Ты будешь трижды молодой,
Поскольку время неподвижно
Над неподвижною водой* (СР, 16).

Ср. : «И старость отступит, наверно, — Не властна она надо мной, Пока паруса «Крузенштерна» Шумят над моей головой» (А, 11).

Герой-автор, мечтающий «жизнь прожить на корабле», желает завершить ее там же, чтобы, будучи похороненным «по морскому закону», вернуться к истокам — в океан, продолжая вместе с ним вечное существование:

*Чтобы жить с той поры мне везде и нигде,
Растворяясь в стихии без боли и страха,
Бесконечной и светлой, как солнце в воде,
Как плывущая с палубы музыка Баха* (СР, 53).

В написанном спустя двадцать лет после «Завещания» (1976) «Солнце по кругу несется, за буднями будни...» Городницкий возвращается к теме водного последнего пути: «Тем только горд, что покину родную мне сушу В скрипе бортов и во влажном дыханье стихии» (ЛС, 18). В этом случае вода — метафора смерти: «Время мне выпало вслед собираться за всеми, К темным глубинам, на Север, по-прежнему дикий».

Вода, являющаяся идеальным бытием для вечного существования, синтезирует самые важные для человека понятия, о чем и свидетельствует содержание образных парадигм воды.

Небо и облака

Над бездной облачных глубин...

А. Городницкий

Важнейшая часть космоса, воплощение *верха*, небо с древних времен осмыслялось на языке образных соответствий. Слияние в

мифопоэтическом сознании «наблюдаемых» свойств, объективных параметров неба с его ценностными характеристиками — непостижимостью, величием, превосходством над всем земным [Мифы, 1988: 206] — нашло отражение в традиционных образных параллелях: небо — купол, крыша мира, ткань, жидкость и др.

Обозначения небесного пространства включены у Городницкого в качестве ЛЭ в ряд БПО с ПЭ «ткань», «вещество», «пространство», «строение», «вода», «огонь», «растение» и др.

Восприятие неба как **ткани** отражено в сопоставлениях его с изделиями из материала, причем ценного в каком-либо отношении. Воздух августовской ночи «Как черный бархат, непрозрачен...» (ВГ, 84). В стихотворении «Есенин читает стихи Кирову» именно изысканная ткань — атрибут роскошного Востока:

*А Персия хотя теперь и близко,
Но недоступна все-таки, увы.
Вздыхает море, словно одалиска,
Под шелковым покровом синева* (ПА, 237).

В «Прощании с отцом» небо оказывается рукописью священной книги: «И небосвод над нами — Как бархатный свиток Торы...» (ЛС, 138). «Полотняное небо» в «Цирке шапито» также является ценностью — это значимая деталь детства, в которое цирк возвращает человека:

*И окликнет нас ласково мать,
И сгоревшее встанет жилье,
И подарит вам детство опять
Полотняное небо свое* (ПА, 149).

Цирк шапито — метафора мира детства, яркого и уютного, в котором у человека еще нет утрат. Отметим, что полотно в мире Городницкого — положительно оцениваемый объект: это материал для парусов («тугое поет полотно») и палаток. «Палаточные города» с их «полотняной архитектурой» (А, 34) — такие же «вместилища невыдуманной сказки», как и шапито. Оба вида «нехитрых построек» сходным образом ориентированы в пространстве, находясь на периферии «правильного», взрослого мира: палатки — в болотах и на скалах, цирк — «на окраине в рыжей пыли».

В стихотворении «Время для хора» уничтожение небесной ткани — один из знаков смены времен: «Неба розовый шелк Догорает, в минувшее канув. Век поэтов прошел — Начинается век графоманов». О горении (и сгорании) неба упоминается в ряде текстов Городницкого: закат и его образный ореол — постоянный на протяжении многих лет объект внимания автора. Данный же текст отличается отчетливостью звучания в нем эсхатологических мотивов. Ухо-

дит не только время — «век гитары», «век поэтов», «время книги», «век солистов», сменяясь веком барабана, графоманов, интернета и хора; уничтожается, сторае старое пространство, в т.ч. и небесное, исчезают тепло, свет и гармоничные звуки. Новая же реальность представлена «холодной золой» и мраком, «Где сплетается с гулом орудий Тяжелеющий рок Дискотечного рева лихого» (С, 520).

Небо у Городницкого нередко оказывается окровавленным, что проявляется, в частности, в многочисленных реализациях *ПО закат — кровь*. Соответственно ткань неба оказывается пропитанной кровью повязкой: «Набухает небо кровью, Прижигает раны йод» (ЛС, 63).

ПО небо — вещество представлена основанными на внешнем сходстве (цвет, прозрачность) сопоставлениями неба с металлами, стеклом и цементом: «...под золотом небес» (ЛС, 97); «Летнего неба серебряный дым» (СР, 138); «Берез оголенные руки Небесное моют стекло» (ВГ, 77); «Цементное небо клубится над Новороссийском» (СР, 28). В последнем случае небо оказывается не просто серым, ненастным, но и содержащим пыль городского цементного завода.

Реализации *ПО небо — пространство* определяют небо как нечто протяженное, широкое и глубокое. Из всех возможных характеристик пространства присутствует цветовая: «Неба желтое пространство У Египетских ворот» (Б, 11); «За окнами в пространстве бледно-синем Неярко разгорается звезда» (ПА, 237); «О сердца давнее томленье Над бездной облачных глубин...» (Б, 67). Конфигурация небесного пространства обозначена в характеристике неба как вращающейся над Землей «звездной сферы» (ПС, 54). Объемность неба коррелирует с объемом водного пространства: «Из бездны высотной в подводную бездну прыжок» (ЛС, 51).

Небо у Городницкого обладает некоторыми особенностями *земного* пространства, являя собой нечто твердое, могущее служить основанием, опорой: в нескольких текстах упоминается о «тверди небес».

Один из излюбленных образных рядов поэзии 19 века «небо — свод, купол, шатер» продолжает развиваться в творчестве поэтов более поздних периодов, по-разному вписывающих данные образы в свои тексты [Очерки, 1995: 8–9]. Использование Городницким параллели *небо — строение, часть строения* мотивировано наличием соответствующих реалий. Небо обозначено как некий свод, когда речь идет о месте, где имеются (имелись) сооружения соответствующей формы. Например, в «Танаисе» это донская степь, где в былые времена ставили свои шатры кочевые народы, а теперь «...Под просторным шатром синевы Смотрит скифская баба с тоской На зеленое море травы» (ПА, 97). В «Самарканде» над восточным го-

родом «Синевой горит небосвод, как огромное медресе» (Б, 65). В «Дендрарии» небо предстает «крышей из синего стекла» (ИБ, 14). Несколько иной характер имеет уподобление неба помещению в стихотворении «Душа», где небо оказывается ночным приютом души, определенной туда высшими силами: «Быть может, небеса на темный этот срок Берут ее к себе, как в камеру хранения» (ПС, 9).

Небо, статичное и беззвучное, практически не обнаруживает себя как живое существо, не сопоставляется ни с чем невещественным. Оно проявляет себя главным образом со стороны цвета, формы, а также пространственной протяженности. Цвет служит основанием сопоставления неба с металлом, огнем, драгоценным камнем. Реализации практически всех ПО включают в себя цветообозначения: небо представлено как «покров синевы», «черный бархат», «серебряный дым», «желтое пространство», золотое, лиловое и т.д. Особенно важен в характеристике неба серый цвет, несущий информацию о ненастной погоде, типичной для мира А. Городницкого, о жаре, из-за которой выцветает небесная синева, о древности происходящего под этим небом. Серое небо — одна из примет родины, в т.ч. и малой. Характеристика неба родного города поэта несет в себе значение и цвета, и состояния героя, живущего «под неуютным ленинградским небом» (ЛС, 123).

Небо у Городницкого отличается значительной протяженностью, определяясь как пространство, сопоставляясь с крупными объектами — природными и рукотворными. Пространственная протяженность дополняется глубиной: небо являет собой «бездну», «омут», «море».

В сопоставлениях неба с храмом, чашей, сферой реализуется традиционное представление о небе как о куполе, своде. Отметим, что этот купол обладает признаками вполне материального объекта (тверди, металла и т.д.) — например, весом. В текстах Городницкого упоминания о легкости «неба невесомого», неба-дыма единичны, в то время как в ряде текстов присутствует образ тяжелого неба, участвующий в реализации темы глобальной катастрофы. Наиболее развернутым образ такого неба выглядит в «Атлантах». Небесный свод оказывается *машиной*, которая «год от года Все давит тяжелей», грозя упасть на Землю и наделать бед. В «Петербурге» гибнущий город изображается прижатым к земле небом, опутанным проводами. Приближенное к земле небо может выпачкаться, стать «от копоты черным», обзаведясь «потеками дыма и сажки» (ЛС, 72).

Близость неба земному миру проявляется и в его сходстве с объектами природы (части растения, металл, водоем), предметами обихода человека (ткань, сосуд), помещениями разного назначе-

ния (шатер, храм, камера хранения). Вместе с тем образ неба сохраняет свой возвышенный характер даже в случаях уподобления его земному объекту. На связь неба с высоким, божественным указывает сопоставление его с храмом. Небо — камера хранения в «Душе» сберегает «в безвременье ночном» душу человека, да и саму его жизнь. В «Матфее» небо является знаком божественного одобрения и поддержки духовной силы идущего на казнь апостола: «Небес синела твердь, И был он духом тверд».

Оценка неба, выражаемая в реализациях ПО, в целом положительна. ПЭ соответствующих ПО включают обозначения реальных, относящихся к «святому» и «ценному»: храма, рукописи священной книги, драгоценных металлов и камней, дорогой красивой ткани, вина. О положительности и значимости данного образа для поэта можно судить по тому, что небо сопоставляется с объектами, положительными и (или) значимыми для него: водой, огнем, дымом.

Воздушные объекты представлены в тропах Городницкого главным образом облаками, а также тучами. На наш взгляд, нет оснований говорить о принципиальной разнице данных воздушных объектов в поэзии А. Городницкого. Если толковый словарь определяет тучу как «большое, обычно темное густое облако, несущее дождь, снег или град» [Ожегов, 1973: 750], то для облаков и туч Городницкого признаки величины и густоты не являются дифференциальными: облака у поэта чаще всего массивны, плотны, способны пролиться дождем и отличаются от туч лишь цветом и несколько большей легкостью. В одном и том же тексте при описании одной и той же ситуации встречаются упоминания обоих объектов, разделенные некоторым текстовым пространством («Закат», «Минуту третьей стражи обозначив...») или соседствующие, как в «Утки летят с Итурупа»: «Серые тучи и облака мех» (Б, 17). Отметим, что в позднейшей редакции строка выглядит следующим образом: «Черные тучи и облака мех» (ПА, 34). Обращает на себя внимание сходство контекстного окружения данных слов, полное или близкое подобие образов соответствующих сравнений и метафор (парус, дым, отара и др.). Обозначения воздушных объектов входят в состав ПО с ПЭ существо, ткань, вещество предмет огонь, воздушное пространство и др.

ПО **облако** — **существо** реализована сопоставлениями туч и облаков с представителями фауны — с уточнением вида существа или без него: «А наверху ворочаются тучи, Беременные солнцем и дождем» (ВГ, 84); «Беременные солнцем облака скользили над настольной лампой шаткой» (А, 38); «Синайский холм под облаком дебе-

лым» (ЛС, 27); «...облако, летящее крылато» (ПА, 145); «Воды седые пряди Распустят облака» (Б, 44); «Как рыбы, плывут косяки облаков» (ПА, 40). Несколько реализаций имеет МПО *облако — отара*. В «Буранном полустанке» образ небесной отары находится в русле степных реалий: «Облака бегут по небу, Словно белые бараны, Словно белые бараны — От холма и до холма» (ОВО, 95). Овцы такой отары весьма условны, их пастьба — лишь нахождение на определенном месте («Туча белой отарой на сопке пасется» — ЛС, 14), их признаки и действия характерны не столько для овец, сколько для самих небесных объектов: например, «сырая отара облаков» (ЛС, 71), «Облаков *плывет* небесная отара Над сторожкой милицейскою унылой» (ПС, 17). Во всех включающих данный образ текстах (кроме «Буранного полустанка») он не имеет никаких контекстуальных соответствий и достаточно четко обособлен автором. В «Матфее» в сопоставление *облако — конь* вовлекаются библейские образы, придавая описанию величественность, соответствующую ситуации (шествие апостола на казнь):

*Три облака вдали
Клубились над водой:
Конь черный — прах Земли,
Конь бледный и гнедой.
И намечалось связь
Разрядов грозowych,
Которые, светясь,
Пришпоривали их* (ОИ, 53).

Реализации ПО *облако — ткань* содержат сопоставления облаков и туч с изделиями из материи, но чаще — с чем-либо волокнистым: «В мохеровом облаке солнечный лучик Мерцает забытой в вязании спицей» (ЛС, 79); «Балтийских туч непрочные сплетенья Торопятся от запада к востоку, Лиловую разматывая прядь» (ЛС, 95); «Серые тучи и облака мех» (Б, 17). Метафора «мех облака» в контексте стихотворения «Утки летят с Итурупа» имеет возможность двоякого осмысления [Купчик, 1991: 44]. Облако может быть лохматым, как мех животного, и полным влаги, как мех — сосуд для жидкости. Последнее вполне согласуется с описываемой ситуацией осеннего ненастья и мотивом нетрезвости: «Пляшут, как пьяные, в бухте суда»; «Серые тучи и облака мех. Полон горючим, как танкер, стармех». Чаще всего облако сопоставляется с ватой: «Облака под крылом закружатся, как вата» (ОВО, 93); «Но та же облачная вата В моем качалась бы окне (А, 40); «Дождь течет с холодного чела Под сырою облачною ватой» (С, 482); «...облаков холодный дым, Что завивается, как вата» (Б, 6); «И облака висят, как вата,

Над жигулевской крутизной» (ВГ, 82). Тучи и облака предстают в виде обрывков материи: «Тучи лохмотьями стелются сзади» (Б, 31); «Разорванных туч неопрятные клочья, Гонимые ветром, плывут на восток» (ВГ, 53); «И небо в облачных заплатах Не предвещает не-нароком, Что тяжкий рок пятидесятих Заменится тяжелым роком Восьмидесятих» (С, 484).

ПО облако — предмет представлена сопоставлениями облака с парусом и флагом: «И облако в небе светилось, как парус...» (ЛС, 148); «И над храмами поплывут, качаясь, Парусами ставшие облака...» (ЛС, 126); «Пока золоченые шпили Несут паруса облаков...» (ПС, 71); «Туч паруса в небесах шевеля, В круговороте имперских обломков Непотопляемой кружится лодкой многострадальная эта земля» (ПА, 93); «И облако пробитое над нею В закате разгорается, как флаг» (ВГ, 15).

ПО облако — **воздушное пространство** содержит сопоставление воздушных объектов с дымом: «Когда над мачтой, наклоненной низко, Несется тучи сумеречный дым...» (ПС, 17); «...облаков холодный дым» (Б, 6); «Рейсом Гамбург — Москва я домой улетаю сегодня, В облаках, как в дыму...» (С, 468); «Тучи над Зундом струятся, как дым» (С, 465). В «Закате» тучи оказываются дымом разведенного на небесах огня: «Тучи лохмотьями стелются сзади, Словно костер свой, уставшие за день Боги разводят в лиловом дыму» (Б, 31).

Скопления водных паров принимают участие в создании образа верхней области мироздания — цветовой, пространственной, структурной, динамической. Цвет облаков и туч варьирует в широких пределах (белый, желтый, огненный, пепельный, сумеречный). Воздушный объект может иметь малую величину, что дает возможность сопоставить его с листом на фоне лунного диска; однако в большинстве случаев облака и тучи отличаются значительной величиной, объемностью. Тучи, кроме того, отличаются тяжестью, они «висят, как груди», «провисают с неба» — и провисают «провисают под бременем туч» (СР, 135). Воздушные объекты различаются по их плотности, проницаемости, представляя «густыми», «непрозрачными», «непрочными», пронизанными солнечными лучами. Воздушным объектам у Городницкого свойственно разнообразие движений. Облака и тучи *плывут, летят, бегут, несутся, скользят, торопятся, качаются, ворочаются, завиваются, клубятся, всходят, вскипают*.

Роль связующего звена между земным и небесным играют образы облака-паруса и облака-флага, несущие в текстах Городницкого значительную смысловую и художественную нагрузку, являясь значимой деталью более общего сопоставления, объектом ко-

торой является корабль, а субъектом — дом, город или страна. Приведем фрагменты текстов с реализацией ПО *облако-парус*:

*И здание школы, как судно, кренилось
Под яростным криком стремительной чайки,
И солнце нездешнее, вспыхнув в чернилах,
Грозило пролиться из невыливайки.
В шторма океанов звала эта ярость,
Навстречу мальчишеским книгам заветным,
И облако в небе светилось, как парус,
Балтийским сырым напрягаемый ветром (ЛС, 148);*

*Здесь кресты церквей, как верхушки мачт
Кораблей, застрявших в снегах московских...
Если жизнь сухопутная тяжела
И тоска земная тебе обрыдла,
Приходи сюда, где колокола
Отбивают часы судовой рындой.
К небу голову запрокинь слегка,
И над храмами поплывут, качаясь,
Парусами ставшие облака
И кричащие негативы чаек (ЛС, 126);*

*Покуда мы не позабыли,
Как был архитектор толков,
Пока золоченые шпили
Несут паруса облаков,
Плывет наш кораблик пузатый,
Попутный поймав ветерок... (ПС, 71);*

*Туч паруса в облаках шевеля,
В круговороте имперских обломков
Непотопляемой кружится лодкой
Многострадальная эта земля (ПА, 93).*

Значение паруса у поэта выходит далеко за рамки обычного значения куска ткани на мачте, надуваемого ветром и приводящего судно в движение. Слово «парус» обрастает у поэта символическими значениями даже и тогда, когда речь идет о реальном паруснике. Парус связан для поэта с активным движением, молодостью, полнотой жизни и надеждой. Последнее особенно важно с учетом того, что творчество А. Городницкого в целом достаточно пессимистично. Фрагменты произведений разных лет связаны не только образом корабля, но и развернутостью данного образа. «Корабель-

ные» параллели в значительной мере абстрактны, и облако весьма отдаленно напоминает парус, но дело не столько в нем самом, сколько в том, что он логически дорисовывает образ корабля. Семантически близко к облаку-парусу облако-флаг.

*И держит путь сквозь лето и сквозь осень,
Через пространства ледяных полей,
«Голландия», российский миноносец
В кильватере линейных кораблей.
Высокими бортами пламеня,
Идет она, волне подставив лаг,
И облако пробитое над нею
В закате разгорается, как флаг...*

Воздушные объекты служат источником разнонаправленных ассоциаций. Наряду с близостью к миру людей, мягкостью и уютностью (облака-домашние животные, пряжа, предметы человеческого обихода) они отличаются известной отстраненностью от этого мира. Даже оказываясь в непосредственной близости от земли, облака и тучи продолжают жить собственной, не зависящей от людского мира жизнью. Для человека воздушные объекты, связанные с теплом и холодом, светом и тьмой, удаленные от земли и близкие к ней, служат предметом созерцания и размышления.

Облака могут выступать как относительно постоянная часть пейзажа, примета некоего пространства и (или) времени. В памяти и мечтах героя Городницкого постоянно присутствует образ «знакомых» облаков. Так, для героя «Дух города, он неизменно стоек...» является важным узнавать черты родного города даже в новом облике:

*Проснуться меж безликих новостроек,
Но твердо знать, что это Ленинград.
Что облако, летящее крылато,
И небосвод, желтеющий под ним,
Такие же, как видел ты когда-то
Над островом Васильевским твоим (ПА, 145).*

Герой «Сидеть бы мне вторым пилотом...» мечтает,

*Чтоб та же облачная вата
В моем качалась бы окне,
Чтоб гулко хлопали ребята
Меня по кожаной спине,
Чтобы пайком меня кормили
И спирт покрепче развели,
Чтоб тайну важную открыли —
Как оторваться от земли (А, 40–41).*

Облака, сгорающие в огне заката или развеиваемые ветром, оказываются метафорой, воплощающей представление о краткости, конечности жизни человека («Закат», «След в океане» и др.). Вместе с тем образы облаков у Г. обнаруживают связь с продолжением жизни, что относится прежде всего к облаку-парусу и облаку-флагу. Парус для поэта связан с активным движением, молодостью, полнотой жизни и надеждой; поднятый флаг — с несломленностью, стойкостью, победой. Дом, город, остров, страна под облаком-парусом, облаком-флагом предстают кораблями, одержавшими победу над стихией, одолевшие штормы и продолжающие плавание.

Огонь

*Сгорают облака, и мы сгораем сами,
Пока шуршит река песочными часами.*

А. Городницкий

Одним из ключевых в поэзии Городницкого является образ огня, к которому поэт обращается на всем протяжении творческого пути. Огненная стихия проявляет себя практически везде — на поверхности Земли и в ее недрах, в пространстве воздушном и водном. В процесс горения у поэта вовлекаются разнообразные объекты природного и человеческого мира: лист, облако, город, душа и т.д. Соответствующая лексическая группа включает ряд неоднократно повторяющихся существительных, прилагательных, глаголов и их форм, выступающих как в прямом, так и в переносном значениях: *огонь, пламя, пожар, зарево, костер; огненный, горящий, сожженный, обугленный, пылающий; гореть, пылать, вспыхивать, полыхать, гаснуть* и др.

Посредством огня зачастую характеризуется космический мир, особенно закатное солнце (см. «Светила»). Огонь оказывается принадлежащим и стихии воды, которую озаряют «чаек слепящие вспышки», где «вспыхивает бакен» и «огонь мерцает в море».

Земные проявления огня имеют разный масштаб и значимость. Неоднократно изображается разгул огненной стихии. У Городницкого есть развернутые, занимающие значительную область пространства стихотворения картины пожара, описанные автором-очевидцем («Я в юности раз заблудился в горящей тайге...», «Баллада о спасенной тюрьме»). Пожар может быть и нарисованным, и возникшим перед мысленным взором героя, размышляющего о народных бунтах былых веков. Охваченные пожаром объекты, как

правило, значительны по своим масштабам. Поглощенными огнем — как земным, так и небесным, закатным — у Городницкого оказываются и крупные строения (усадьба, тюрьма), и города, а иногда — страна и даже цивилизация в целом. Представление о гибели человечества в огне всемирной катастрофы отражено, например, в стихотворении «Вестиментиферы»:

*И в час, когда вспыхнет пожаром
Земная недолгая плоть,
И ядерным смертным ударом
Людей покарает Господь,
И Солнце погаснет, и реки
Покроются пепельным льдом,
Они (обитатели глубин. — Е.К.) лишь освоят навеки
В наследство доставшийся дом (СР, 25).*

Один из излюбленных образов авторской песни — *костер* — появляется у поэта эпизодически и почти всегда вне традиционной ситуации сбора друзей. «Объединяющую» функцию выполняет огонь не костра, а домашнего очага («Английская песенка», «Волчья песня» и др.). Вместе с тем костер и домашний очаг во многом близки, связанные с ними ассоциации однонаправленны. Так, покинутая стоянка, «Где остались грязи сырые пятна На месте живого когда-то костра» (А, 36), вызывает у героя те же чувства, что и разоренный дом. Огонь костра и очага манит к себе: «На склонах во мхах, как огни маяков, костры задымятся» (ПА, 40); «И путник озябший стремится на свет своего очага» (ОВО, 201).

Наиболее представительна БПО *огонь* — *существо*. Огонь как существо способен жить и умирать, питаться, видеть, петь, говорить: «...грязи сырые пятна на месте живого когда-то костра» (А, 36); «В подвалах черных Поет прерывисто огонь» (ПА, 113); «И, как всегда, болот огонь зеленый Мне говорит, что путь открыт» (ОВО, 22); «Жадный пожар пожирает город» (ЛС, 33); «И блокадное зарево с верхних глядит этажей» (С, 479). Наиболее типичное для огня действие у Городницкого — танец: «Пляска темного огня» (ПА, 200); «И красные танцуют петухи» (ПС, 64); «Под бубна рев по связке дров Пустился в пляс огонь» (ПА, 63). Образ пляшущего пламени появляется при обращении автора к драматическим моментам русской и мировой истории — например, к «смутным временам», когда «в огне не сыщешь броду», народным волнениям, сопровождающимся разрушениями и пожарами. Так, во «Взятии Бастилии» и «Восемнадцатом веке» пляшущий огонь — не только атрибут народного бунта, но и его символ: «Танцует пламя дымное над крышей, Колпак фригийский набок заломив» (ПА, 201); «С

пальбой и визгом конница несется, И красные танцуют петухи» (ПС, 64). Сходный смысл имеет и образ пожара-знамени: «над вымершим Кале Конвента знаменем трехцветным Пылает зарево во мгле» (СР, 13). Кроме того, танец пламени, в котором гибнет человек и его материальный мир, есть проявление Божьего гнева, выражение торжества смерти, преодолевающей как пространственные, так и временные границы, разрушающей материальные и духовные ценности. В стихотворении «Камиль Коро» «пляска темного огня» не только царит на развалинах библейского Содома, уничтожая все живое, но и вторгается в сны современного человека, живущего в предчувствии катастрофы: «Обгорят у лавров кроны, В реках выкипит вода, — Нет гражданской обороны От Господнего суда» (ПА, 200).

Танец огня сохраняет некоторую агрессивность даже в такой сугубо мирной ситуации, как празднование Нового года «в придорожном кабачке» («Английская песенка»). Поведение огня, который «по связке дров пустился в пляс», находится в соответствии с особенностями описываемой ситуации, характером ее участников («Мой нос багров, я пить здоров, И ты меня не тронь»), спецификой музыки и песен («бубна рев», «изломан песней рот»).

Основой для сопоставления огня с объектами одушевленного и неодушевленного мира служит главным образом его цвет и особенности движения. В цветовой картине мира А. Городницкого важное место уделено «огненному» цвету, окрашенными в который изображаются у поэта реалии и земного, и водного, и воздушного пространства. Движение пламени — танец — является одной из составляющих «кинетической» картины мира поэта (отраженной в его текстах), в которой именно танец предстает универсальной, характерной для разнообразных объектов мироздания формой движения.

Огонь у поэта может приобретать свойства, изначально ему не присущие: вкус, запах, звук. Так, герой ощущает «едкую горечь» лесного пожара (ЛС, 9), чурек «сладко пахнет огнем» (Б, 65), а среди впечатлений Бухары есть «звон огня и металла» (Б, 67). Отраженную в подобных метафорах нерасчлененность восприятия внешних воздействий А.Н. Веселовский связывает с особенностями архаического сознания, с его «физиологической неразборчивостью» [Веселовский, 1940: 88]. Следует, однако, отметить, что такой синкретизм — явление не столько «пережиточное», сколько универсальное. «По-видимому, в скрещивании ощущений, — пишет Г.Н. Сяряевская, — можно видеть интуитивное стремление разума воспринять мир не дискретно, как это делает наука, а син-

стетически, в его единстве, текучести, в связанности и взаимозависимости его элементов, с учетом бесчисленных аналогий и тождеств» [Скляревская, 2004: 57].

В реализациях ПО с ЛЭ *огонь* являют себя два типа огня. Наиболее заметен образ огня — хищного агрессивного существа, представленный прежде всего пожаром. Его характеристики отражены в определениях «яростный», «злой», «ревуший», «жадный». Образ укрощенного, служащего человеку огня представлен реализациями ПО *огонь* — *растение*, *огонь* — *ткань* и *огонь* — *свет*. Для человека притягательны огонь и костра-маяка, и очага, «одевающего» дом теплом и светом. Упоминания об уюте у Городницкого часто сопровождаются словом «теплый» (о еде, питье, человеческой коже); одновременно появляется и образ чего-либо связанного с тканью (одежда, постель и др.). В доме, «Где теплые женские руки Тебе застилают постель», огонь тоже тепел и родствен ткани: «Нам теплое нужно жилище, Одетое светом огня». Домашний огонь получает позитивную эстетическую оценку, будучи уподобленным цветку.

Светила

*И никогда мы не умрем, пока
Качаются светила над снастями.
А. Городницкий*

Световая картина мира А. Городницкого создается главным образом за счет излучения небесных тел. Светила издавна существуют в поэтическом обиходе, являясь объектами внимания многих художников слова. Андрей Белый, определяя отношение Пушкина, Тютчева и Баратынского к реалиям природного мира, приходит к выводу о том, что «три поэта трояко дробят нам природу... Три мира, три солнца, три месяца» [Белый, 1922: 9]. Рассмотрение образов небесных светил в творчестве классиков авторской песни позволило нам сделать сходный с заключением А. Белого вывод: у каждого автора «свое» солнце и «своя» луна [Купчик, 1999: 332–336].

Солнце

Дневное светило занимает главное место в картине неба А. Городницкого. Обозначение солнца фигурирует в названии сборника «Полночное солнце», в сильных текстовых позициях (первая и последняя строфа) ряда стихотворений. О солнце автор упоминает значительно чаще, чем о других космических объектах, и снабжает его

самым длинным рядом тропеических соответствий. Именно солнце выступает представителем земного мира — в отличие от водного, который воспринимается, как правило, темным, лишенным света. Солнце оказывается в числе предметов, связанных с существованием мира и человека в нем, его свет сопровождает человеческое бытие — земное («Но откуда день мой длится, В небе теплится огонь» (СР, 51) и потустороннее («Но будет жить поверившая в чудо Душа моя бессмертная, откуда Горит огонь на небе и в воде» (ПА, 55).

Солнечный свет является ЛЭ БПО с ПЭ огонь, существо, воздушное пространство, вещество, предмет, орган, свет и др.

Наиболее часто солнечный свет уподобляется Городницким огню. ПО **солнечный свет** — **огонь** почти полностью представлена МПО *закат — огонь*. В стихотворениях А. Городницкого сравнительно редко появляется образ восходящего солнца. Соответствующие тропы единичны, обособлены в тексте. Наибольшая смысловая и художественная нагрузка ложится на образ заходящего светила. Закат у Городницкого не обладает «нейтральностью» рассвета. Упоминания о вечернем солнце практически всегда сопровождаются у поэта размышлениями, и именно созерцание заката нередко является отправной точкой раздумий героя.

Параллель *закат — огонь*, непосредственно основанная на цветовой (световой) общности, выражает актуальную для поэта тему горения — и сгорания, постепенного уничтожения в огне. Активно используется автором глагол «гореть» и отглагольные существительные. Способностью гореть обладает и само солнце, и небо, а сам процесс связан прежде всего с реальным вечером: «Тяжелое солнце, садясь в океан, Горит за оградой собора» (ПС, 21). Конечная фаза процесса — сгорание — связана с темой ухода, подобия смерти и самой смерти и свойственна широкому кругу реалий: «Сгорают город на огне закатном» (ПА, 139); «И реет зарево заката Над догорающей Вселенной, Где красногубая Геката Воюет с бледною Селеной» (ВГ, 83), ср. также: «Сгорают облака, И мы сгораем сами» (Б, 91). Уничтожаться огнем может и сам закат: «...дым сгоревшего заката» (Б, 50). Закат — это *пламя*, а чаще *зарево*, вызывающее ассоциации с пожаром. Образ такого заката, придающего драматизм ситуации, участвует в раскрытии основной мысли стихотворения. Например, в «Друзьям» (позднее «Реквием») рассуждение автора о смерти начинается с упоминания о таком закате: «Старый реквием Брамса. Раскрытое настежь окно. Напряженный закат, словно зарево, высветил лица» (Б, 87). В последней строфе стихотворения вновь появляется образ заката — уже в виде «вечернего прозри-

тельного света», освещающего душу-комнату. Внешнее (закат за окном) предстает и как внутреннее. В «Не разбирай баррикады у Белого дома» закат-пожар выглядит зловещим: «В небе московском у края заснеженной крыши Дымный закат полыхает коричневым светом» (СР, 100). В контексте стихотворения коричневый свет — это цвет шовинизма, а закат-пожар — прообраз возможной гражданской войны, погромов и вполне реальных пожаров.

Рядом реализаций представлена ПО **солнечный свет — существо**. С движением и отчасти с формой связано уподобление солнца птице и рыбе: «И от тебя приходит солнце Почтовым голубем ко мне» (А, 17); «За Павловск птицей алой Планирует закат» (Б, 13); «Красной огромною рыбой Солнце плывет в океане» (Б, 58); «Солнце в понт ныряет рыбой» (ОИ, 30); «Безумными глазами игрока Я провожаю рыжее светило, Которое ныряет в облака» (С, 450). Образ солнца-рыбы, органичный для поэтики Городницкого, менее абстрактен по сравнению с образом солнца-птицы. Если образ солнца-голубя мотивирован предшествующим рассуждением героя-автора о часовых поясах, разделяющих влюбленных, — и этот «голубь» оказывается иллюзорным средством их общения, то аморфная птица заката — еще более условный образ, не имеющий к тому же отклика в тексте.

В отдельных случаях солнцу приписывается человеческое состояние или действие, выражающее настроение: «Солнце гневное восходит на востоке» (ПС, 42); «Развеселого солнца чад» (ОВО, 33); «Им смеется солнышко в зените» (А, 102); «Снова солнце строит глазки На дворе» (ВГ, 5); «Уплывает устало колымское солнце». Прямое уподобление солнца человеку для Городницкого нехарактерно — возможно, потому, что в его поэтическом мире это две различные величины, отделенные друг от друга.

К ПО «солнечный свет — существо» тематически примыкает ПО **солнечный свет — орган**, представленная главным образом МПО **закат — кровь**. Данной параллели присуща некоторая ситуативная ограниченность. В стихотворениях «Токио», «Когда я в разлуке про Питер родной вспоминаю...» и др. «закатное небо в крови» (Б, 59), «Балтийская закатная кровь» (СР, 118) — предвестники гибели искалеченного цивилизацией города. Сопоставление *закат — кровь* традиционно для литературы XIX века. В XX веке из этого уподобления вырастает иной образный ряд: закат — кат, палач, мясник [Харджиев, Тренин, 1970: 116]. Однако если у Маяковского или Хлебникова кат — лишь образная параллель для заката, то у Городницкого действует и реальный палач, казнящий бунтовщиков («Соловки»): «Плаха алым залита и поката. Море Белое красно от заката».

та. Шелка алого рубаха у ката, И рукав ее по локоть закатан» (Б, 37). Закат оказывается «созвучным» и облику палача, и цвету пролитой им крови.

БПО солнечный свет — вещество реализуется в МПО *солнечный свет* — *металл*. Сопоставление основано на цветовом сходстве солнца и меди, золота, серебра; «Над Колизеем в небе дремлет Заката праздничная медь» (ПА, 58); «Чтоб солнца праздничную медь Увидеть в гавани опять...» (Б, 19); «Покуда солнце длит свой бег, Распространяя отблеск меди...» (ПА, 268); «Будет вечный Понт Эвксинский Медью солнечной звенеть» (ПА, 75); «И горит огнем со всех сторон Мир без суши, золотом залитый» (А, 30); «За тех, кому стучит в окно Серебряный восход» (ПА, 49). Медь — один из любимых, наиболее часто упоминаемых автором металлов. Для поэта важен не только «солнечный» цвет меди, но и ее способность звучать — см., например, в «Песне Чарноты»: «Как медь умела петь В монастыре далече!». Медь — это колокола и духовые инструменты. Эпитет «праздничная» по отношению к меди вызывает ассоциации с духовыми оркестрами.

Принадлежа небесной сфере, солнце неразрывно связано и с другими элементами мироздания. Оно, нередко соседствуя с водной стихией в пространственном отношении, непосредственно соприкасаясь с ней (садится в океан, окрашивает водную поверхность), уподобляется связанным с водной стихией объектам, совершающим горизонтальное и вертикальное перемещение в воде, — рыбе, подводной лодке.

Поэтом подчеркивается родственность солнца огню. В мире Горюничкокого именно небо оказывается главной областью проявления огненной стихии. Закат не сопоставляется с пламенем, а отождествляется с ним, на что указывает почти полное отсутствие сравнительных конструкций при наличии метафор типа «пламя заката», «заревое заката», «огонь закатный» и под. Кроме того, ЛЭ данной ПО может и не иметь вербального выражения, например, «окна в отблесках огня», «в небе теплится огонь».

Находясь в верхней точке мироздания (и даже *над* Вселенной), *над* Землей, дневное светило в то же время может и приближаться к земной поверхности, располагаясь над каким-либо ее объектом («Над Колизеем...», «Над дымом мерзнувших судов») или вступая с ним в соприкосновение. Так, закат может находиться «у края заснеженной крыши», в саду, на взморье, охватывать пожаром город. Близость солнца к земным объектам может и не носить пространственного характера. Реализации некоторых ПО фиксируют сходство солнца с земными реалиями — металлами, предметами, а так-

же живыми существами. Солнечные лучи пронизывают мир сверху донизу, окрашивая его цветами широкого спектра — желтым, золотым, розовым, красным, коричневым и даже зеленым.

Солнечный свет находится в контакте с человеком, например, соседствуя с ним и его жилищем, совершая по отношению к нему определенные действия. К примеру, восход может стучать в окно, закатный свет — проникать в окно, оказываясь «огненным гостем», находиться у края крыши. Этот свет предоставляет человеку возможность почувствовать себя посетителем аттракциона: «Ежевечернее неба горенье Кружит нас, как колесо обозренья В парке культуры вечерней порой» (Б, 33).

Отношение солнца к человеку в целом позитивно. Солнце приносит людям вести, помогает общению влюбленных, строит людям глазки, дарит им песни птиц, разделяет их положительные эмоции.

Если солнце как небесное тело и потоки его лучей могут иметь масштабы человеческого мира, то солнечный свет в целом представляет собой глобальное явление. Излучение солнца охватывает у Городницкого весь объем мироздания. Он накрывает безграничные пространства океана, являющего собой «мир без суши, золотом залитый», и неба. Распространенность солнечного света по вертикали также практически безгранична. Он может оказаться не просто над земной поверхностью, но и над всем мирозданием, выходя за его пределы: «И реет зарево заката Над догорающей Вселенной». Нижняя граница распространения света не ограничена уровнем земной (а также водной) поверхности: солнце опускается в песок пустыни и в океанские глубины.

ПЭ парадигм солнца включают обозначения реалий, оцениваемых в мире Городницкого положительно: судно, летательный аппарат, птица, рыба, металл. Номинаций отрицательных объектов сопоставления в ПО солнца нами не обнаружено.

Солнце во всем богатстве его образных соответствий принимает участие в реализации важнейших тем творчества А. Городницкого. Если образ солнца-голубя связан исключительно с любовной темой, а солнца-ядра — с военной, то образы солнца-огня, солнца-металла, солнца-дыма практически универсальны.

С жизнью, полнотой земного бытия, надеждой на будущее связаны реализации ПО *солнечный свет — металл*. Медь и золото солнца обычно соседствуют с водой, которая в свою очередь нередко уподобляется поэтом металлу. Океан, залитый солнечным золотом, видится герою одного из ранних стихотворений, мечтающему «жизнь прожить на корабле», идеальной средой обитания. Водолаз готов претерпеть многое, «чтоб солнца праздничную медь Увидеть в га-

вани опять». В стихотворении «Понт Эвксинский» с помощью данного образа формулируется постоянная у Городницкого мысль о вечности природы — по сравнению с конечностью человеческого бытия:

*Унесет течение в реках
Этот день и этот час.
Миф останется от греков,
Радиация — от нас.
Но надежда брезжит искрой,
Что всегда, теперь и впредь,
Будет вечный Понт Эвксинский
Медью солнечной звенеть (ПА, 75).*

Медь у Городницкого, за редким исключением вроде «медной потертой монеты», позитивный металл, яркий, звонкий.

Если солнце-медь связано с жизнью, то солнце-кровь (закат-кровь) — с ее завершением. Окровавленные закатом небеса и воды — предвестники гибели искаленного цивилизацией города («То-кио», «Когда я в разлуке про Питер родной вспоминаю...» и др.).

Мысли героя-автора нередко пессимистичны — возможно, поэтому у Городницкого так частотен образ угасающего светила. Если солнце как таковое обычно воспринимается оптимистично, то закатное не вызывает отрадных мыслей и эмоций — в т.ч. и в тех случаях, когда сам герой-автор говорит о притягательности этого явления. Так, видя в закатном огне свет свободы (т.е. нечто возвышенное), герой делает уточнение о недостижимости этой свободы для человека. Говоря в начале «Романса» «Я гостю огненному рад», в последней строфе герой-автор упоминает о своем уходе «вослед за светом» (ОВО, 110). В «Распечалим печаль государеву» повествователь как бы вскользь говорит о «холодном зареве» заката, но тема ухода появляется и здесь — в последней строфе: «Даст кормилец нам полной мерою — три сажени земли, гроб нетесаный» (ОВО, 131). В первой строфе «Рима» упоминание о «праздничной меди» заката открывает такой же «праздничный» ряд — «солнечный фонтан Треви», «храмов золотые свечи» и под. (ПА, 58); однако вслед за этим говорится о «последнем вздохе», а в заключительной строфе — о «неизлечимом недуге» великого города. Закатное солнце связано с темой смерти, в его огне сгорают живые и неживые объекты — человек, облака, небо, город, вселенная. «Закатные» метафоры и сравнения однонаправленны, но активны в разной степени. Чаще всего используются глагольные или именные метафоры, которые обычно имеют контекстуальную поддержку и сами тем или иным образом развертываются. В качестве примера развития такой метафоры в цель-

ном тексте можно назвать один из ключевых текстов поэта — стихотворение «Закат», включающее в себя и объединяющее характерные для творчества А. Городницкого темы и образы: угасание жизни, ход времени, замыкание круга; небо, облака, дым, осень.

Закат

*Ежевечерняя осень заката.
Медленно пламя плывет из-за кадра.
Ярко, как листья, горят облака.
Верхнее, долго пылавшее ало,
Вдруг потемнело и пепельным стало,
Падает, нет, — удержалось пока.*

*Тучи лохмотьями стелются сзади,
Словно костер свой, уставшие за день,
Боги разводят в лиловом дыму,
Варят похлебку, а может быть, кофе,
Мир обрекая ночной катастрофе,
Нас приучая к вхождению во тьму.*

*Ежевечерняя осень заката.
Были и мы молодыми когда-то.
Вместе с природой состарились мы.
Время иною длиною измерьте,
Сон — это тоже подобие смерти,
Ночь — это тоже подобье зимы.*

*Нас примитивно устроили боги:
Дремлем, подобно медведю в берлоге,
Суслику в норке и рыбе во льду.
Утро придет воробыною песней —
Снова проснемся мы, снова воскреснем,
Чтобы вечернюю встретить страду.*

*Вновь повторится любой промежуток
Времени года и времени суток.
Круг завершится — начнется второй.
Ежевечернее неба горенье
Кружит нас, как колесо обозренья
В парке культуры воскресной порой.*

Стихотворение представляет собой развертывание данной в первой строке генетивной метафоры. Переосмысляются оба компо-

нента сочетания «осень заката». Каждое слово имеет свои соответствия в тексте, собственную цепочку ассоциаций: осень — старость — смерть; закат — тьма — сон. Параллельно развертывая оба компонента метафоры, поэт указывает точки сближения *осени* и *заката*. В первой строфе синтезирующую функцию выполняет, помимо самого метафорического сочетания, сравнение облаков с листьями, которое развивается в дальнейшем. Во второй строфе совмещение двух планов отражено в словосочетании «ночная катастрофа». Третья заканчивается определением сна как подобия смерти и ночи как подобия зимы (а *зима* и *смерть* в поэтической традиции сопологаемы). Вместе с тем эти *смерть* и *зима* не вечны.

Луна

Образ луны по сравнению с образом солнца в творчестве Горюхицкого занимает скромное место. Ночной пейзаж у автора нередок, однако упоминания о ночном светиле немногочисленны и кратки, и в этом плане *звезды* явно предпочтены *луне*. О последней упоминается как о примете ночи — с целью обозначения времени действия, что бывает в начале стихотворения («Индийский океан», «Кончаковна» и др.). За пределы строки образ луны за редким исключением не выходит, представляя обособленным.

Лунный свет в качестве ЛЭ включен в несколько представленных незначительным количеством реализаций ПО с ПЭ «существо», «предмет», «вещество», «драгоценное», «часть строения». Ночному светилу свойственны отдельные черты облика и действия **живого существа**: «Темная полночь луну меднощекую плавит» (ПА, 127); «...полумесяц пляшет на воде, Подернутой азербайджанской нефтью» (СР, 142); «Соборы отражаются в воде, Где над крестом танцует полумесяц» (ЛС, 103). ПО **лунный свет** — **предмет** представлена сопоставлениями луны с луком, который «напрягает ночи тетиву» (ОВО, 114), диском, на фоне которого виден «тучи светлый листок» (ПА, 87), «желтым жгутом» (С, 504). ПО **лунный свет** — **вещество** содержит сопоставление луны с металлами, например: «Мерцает бронза лунной полосы Над странами Персидского бассейна» (ОИ, 123); «В небесах плыла, не заходя, Медная потертая монета...». ПО **лунный свет** — **часть строения** представлена сопоставлением луны с окном — напр.: «Луна над бездною немой Горит, как дальнее окошко» (Б, 5).

В отличие от солнца луна представлена как малоподвижный, пассивный объект, действие которого сводится в основном к испусканию света. Она может быть объектом, подвергающимся постороннему воздействию: так, полночь «плавит» луну. Более акти-

вен *месяц*, упоминаемый автором в связи с темой востока и юга; возникают ассоциации с соответствующим оружием степных народов (лук) или религиозным символом.

Луна, традиционно причисляемая к возвышенным реалиям, у Городницкого не является таковой, имея нейтральные или сниженные тропеические соответствия. Поэт прибегает к снижению реалии путем сопоставления небесного светила с чем-нибудь сугубо земным — окно дома, монета. С монетой у автора сопоставляются и солнце, и луна, однако «праздничная» медь солнца предстает металлом более благородным, чем медь луны, о чем свидетельствует, к примеру, подбор эпитетов: если солнце — «огненный пятак», то луна — «медная потертая монета». Образ такой луны развернут в «Барельефе» — едва ли не единственном стихотворении Городницкого о луне, которая здесь выступает в роли объекта наблюдения. В основу произведения лег следующий описанный поэтом случай: «В 62-м году под Игаркой, в три часа ночи, мой начальник партии, ополоумев от браги, нашел на Луне барельефы Ленина и Сталина и посылал потом телеграммы в Москву, чтобы ему дали Сталинскую премию — паранойя эпохи!» [Михалев, 1980: 55]. «Увиденный» на Луне профиль вождя усиливает сходство ее с монетой, одновременно превращая ночное светило в зловещий символ: «И над обреченною планетой В небесах плыла, не заходя, Медная потертая монета С профилем великого вождя» (ПА, 67). Любопытно отметить, что у В. Высоцкого светило также несет на себе облики земных тиранов, которые «искали на светиле себе подобные черты» («Солнечные пятна»). В пятнах на солнечной поверхности узнаются то челка, то усы, то «щели узких глаз и никотиновые щеки». Созданию образа способствуют упоминания о «солнечном кровоподтеке», об «огненном шаре», что «все перепек, перепалил». У Ю. Визбора «на лунном серпе возникает лицо любимой».

Ночное светило оказывается спутником невеселых размышлений героев, печальных и драматических ситуаций (например, «Пушкин и Матвей Муравьев»). Возможно, с отношением автора к луне как не самому любимому небесному телу связан факт изменения поэтом во второй редакции начальных строк стихотворения «След в океане», опубликованного первоначально в «Береге», а позднее в «Перелетных ангелах», ср.: «Луна над бездною немой Горит, как дальнее окошко» (Б, 5) и «В ночи Венера надо мной Горит, как дальнее окошко» (ПА, 67). В подобном представлении о луне и солнце слышится отголосок мифологических представлений. Во многих мифологиях солнце осмыслялось как светлое, луна — как темное. В мифологической оппозиции луна — солнце первый член

противопоставления чаще всего оказывается отрицательным, что связано с меньшей ролью божества луны по сравнению с божеством Солнца [Мифы, 1988: 79].

Звезды

Звезды и их совокупности — важный элемент картины мира А. Городницкого. Появление данного образа в произведениях придает масштабность изображаемому, вписывая его в космическую систему координат, что особенно явственно в многочисленных текстах, где герой оказывается в месте соприкосновения двух стихий — пространства небесного и водного. Одним из свидетельств важности данных космических тел является название одного из сборников поэта — «Созвездие Рыбы». В одноименном стихотворении автор говорит о неслучайности своего рождения под соответствующим зодиакальным знаком: «Я родился под звездами Рыбы, Это что-нибудь, наверное, значит» (СР, 15). Судьба героя-автора оказалась тесно связанной с водной стихией, что оценивается им как благо: «Я рожден под созвездием Рыбы И себя ощущаю счастливым» (СР, 16). В стихах Городницкого упоминаются собственные и нарицательные именованья звезд и их скоплений (Полярная звезда, Венера, Волопас, Южный Крест, Млечный путь, звезда, созвездие), их действия (мерцанье, горение, созерцание Земли), цветовые характеристики. Звезды являются главными «персонажами» в некоторых текстах («Весна», «Звезда Полярная» и др.).

Обозначения звезд являются ЛЭ БПО с ПЭ «существо», «свет», «растение», «вода», «орган», «транспорт», «драгоценное» и др.

Чаще всего звезда уподобляется **живому существу**. В стихотворении «Весна» разворачивается образ звезды-птицы и звезды-человека. Подобно крылатому существу, она ночует «в гнезде, покинутом грачами», изгоняется вернувшимися хозяевами, совершает перелеты; подобно человеку, оказывается лишенной «прав на ордер и прописки» (Б, 90). В сборнике «Перелетные ангелы» данный текст опубликован с измененной последней строфой (ПА, 133). Если в «Береге» в данном фрагменте акцентируется «птичья» природа светил («Еще снежок лежит, не тая, Мороз предутренний жесток, Но звезд разрозненные стаи Летят на северо-восток»), то в «Перелетных ангелах» — их необычность, отчужденность от земного мира: «Как странный аппарат летательный, Скользнет она в окрестной мгле. От посторонних обитателей Светло и грустно на земле». Звезды, с одной стороны, отъединены от людей — как отъединена и вся природа: «Мы чужаки в рассветном этом дыме. Мерцающий в тумане Волопас Не нас пасет под звездами своими» (ПС, 54). С другой стороны, звезды

близки к земному миру. С небесных высот светила неравнодушно наблюдают за происходящим на земле: «Смотрят звезды с высоты неотрывно, Новорожденным желая удачи» (СР, 15); «И над ночной водой усталою, Над светом лунной полосы Глядят созвездия Австралии На бабьи звездные часы» (ПА, 41). Созвездие Южного Креста «призывно пылает» — и в то же время *студит* душу героя, в то время как Полярная звезда ее *греет* (ПА, 44).

Звездный свет, продолжающий существование и после гибели своего источника, ассоциируется с поэтами и писателями, творческое наследие которых приходит к людям после долгого забвения: «Как Мандельштам и как Набоков, К потомкам через сотни лет Летит из темноты глубокой Звезды уже погибшей свет» (ОИ, 31).

Звезда-существо тем или иным образом проявляет отношение к человеку. Звезды желают удачи новорожденным; помогают моряку: «Над непрозрачной глубиной ведет его звезда» (ПА, 72); приносят вести: «...мерцает звезда под крылом самолета, Возвещая о том, что приходит шабат» (С, 486).

Ночные светила оказываются родственными широкому кругу реалий одушевленного и неодушевленного мира — живым существам и растениям, огню и воде, различным объектам земного пространства.

Находясь в высшей точке мироздания, звезды в то же время достаточно близки Земле. Они венчают собой земной мир, принадлежа больше ему, нежели абстрактному космосу. Так, мир земной, в котором оценивается вес добра и зла, оказывается за пределами не только земного шара, но и звезд, находясь «Над ветками осыпавшейся чаши И бездорожьем Млечной полосы» (ЛС, 80). Звезды могут располагаться в непосредственной близости от земной поверхности. «Голубое соцветие звезд» украшает собой коринфский карниз, огонек звезды — крыло птицы; пристанищем звезды оказывается гнездо. В «Весне» связанное со сменой времен года перемещение звезд — своего рода отражение ежегодной миграции птиц. Уподобляясь птице и человеку, звезда не перестает быть небесным телом: так, птицы гонят ее «по самой длинной из орбит». Земное и небесное совмещается в мотивации цветовой характеристики — звезда не просто голубая, а «голубая от обид». Как отмечает Н.А. Аксарина, актуализированная в бардовской поэзии идея единства макро- и микрокосма наиболее ярко раскрывается «в постоянном пересечении образов земных и космических реалий» [Аксарина, 2002: 96].

Звезды связаны у Городницкого и с высшим, божественным началом. В нескольких текстах появляется образ Вифлеемской звезды («Города без предместий в Израиле...», «Как Мандельштам и как

Набоков...», «Созвездие Рыбы»). Обозначившее место рождения Христа светило — «голубой астероид», «золотая звезда» — освещает (и освящает) мир земной, человеческий, мерца «над спящими душами, Над Сионской горою» (ОИ, 124), и мир водный — колыбель бытия, оказываясь включенной в созвездие Рыбы. Одно из созвездий Южного полушария и в стихах, и в прозе А. Городницкого предстает в виде креста благословляющего: «И мерцает над бушпритом крест, Наклоненный для благословенья» [Городницкий, 2001: 195]; «Благословенье Южного Креста» (ПА, 55); «И я вспоминаю... созвездие Южного Креста, немного наклоненное над ночным океаном как бы для благословения» [Городницкий, 2001: 219].

Звезды «смотрят с высоты неотрывно» на человеческий мир — и сами в свою очередь становятся объектом внимания людей, открывающих их, дающих им имена, наблюдающих за их движением (жрецы Вавилона, библейские пастухи и др.).

Растительный мир

*Тонка и необнаружима
Растений нервная система.
А. Городницкий*

В поэтических произведениях А. Городницкого природа предстает во всем богатстве составляющих ее элементов, одним из которых является растительный мир. «Растительность, — отмечал М.Н. Эпштейн, — низшая форма жизни, но именно поэтому в ней с какой-то удивительной простотой выступают изначальные закономерности бытия, о которых человек успевает забыть, вращаясь в раздробленные формы своего частного быта» [Эпштейн, 1990: 40].

Реалии мира растений нашли отражение в БПО с ПЭ «существо», «ткань», «огонь», «вещество», «орган», «предмет», «драгоценное», «транспорт» и др. Субъекты сопоставлений отличаются многообразием. Это деревья и кустарники: сосна, береза, ель, осина, рябина, липа, дуб, клен, ива, мимоза, бересклет, перекати-поле; другие растения: трава, цветы, канны, подснежник, полынь, плющ, ягель, пшеница, водоросли; части растения: ветка, крона, корни, лист, цветы, семена, пух, колос, смола, береста, томат, яблоко; совокупности растений: лес, сад, осинник, парк. К повторяющимся в качестве ЛЭ названиям относятся *дерево, сосна, береза, ель, лист, ветка, корни, трава, лес*; наибольшей частотностью отличаются *лист (листья, листва)* и *дерево (деревья)*.

Мир растений, как и природы в целом, в произведениях Городницкого в значительной степени обособлен от человеческого — особенно того, что являет собой искусственную среду. Оба мира существуют в собственных системах пространственных и временных координат. Природа у поэта всеобъемлюща и вечна, в то время как человек занимает весьма скромное место как в пространстве, так и во времени — его существование преходяще, как «след в невозмутимом океане» (Б, 6). Природный мир живет по собственным законам, возможности познания которых человеком зачастую ограничены. Отсутствие или затрудненность контакта человека и природы могут быть объяснены как объективными причинами (например, невозможность непосредственного участия человека в жизни океанских глубин или микромира), так и равнодушием людей к окружающему их миру. Человек у Городницкого зачастую оказывается не *внутри* природы (как ее составная часть) и не *над* ней (как «царь природы»), а *по соседству* [Купчик, 1995: 72–73]. Данное соположение отражается в творчестве Городницкого начиная с ранних произведений — это, например, «Природа нас спешит предостеречь...», «Поет кузнечик, как солист...» и «Растения», включенные в сборник «Берег». Среди произведений позднего периода творчества выделяется «Дендрарий» (ИБ, 14), в котором поэт возвращается к теме уроков, даваемых человеку миром растений.

*Дендрарий учит сосуществованью,
Связав для нас на несколько часов
Полярных сосен снежное дыханье
И заросли тропических лесов,
Кедрач и пальмы, заросли бамбука,
Кувшинок водяные города.
Вот все, чего достичь смогла наука,
А большего не сможет никогда.
И каждому особый нужен климат
Под крышею из синего стекла,
Чтоб вместе, не враждуя, жить могли мы,
Не занимая света и тепла. [1998].*

Люди, занятые собой, не воспринимают «немую речь» камней и волн, птиц и деревьев, для них «тонка и необнаружима растений нервная система» (Б, 42). Вместе с тем флора оказывается значительно более приближенной к людям, чем многие другие элементы мира природы. **ПО растение — живое существо** (в т.ч. и человек) выделяется среди других «растительных» ПО и количеством реализаций, и смысловой и художественной значимостью.

С человеком у Городницкого сопоставляются главным образом деревья, образы которых в текстах являются важнейшим элементом пейзажа, отражающего эмоции и состояния героя-автора или служащего своеобразным фоном в развертывающихся перед его мысленным взором картинах. В некоторых случаях основой сопоставления оказываются детали внешнего облика: «Деревья, как новобранцы, стриженные под ноль» (ВГ, 8); «Дубы, как кавалеры, В курчавых париках» (Б, 13); «Оборванны, как беженцы, деревья...» (Б, 21); «Пустые деревья стоят, как печальные вдовы, Воздевшие кверху свои узловатые руки» (ЛС, 30); «...невесты-березы, склоняясь ко рву, Словно девичьи слезы, роняют листву» (ПС, 85). Деревья совершают свойственные человеку действия: «Плясали сосны медные в окне» (А, 38); «Старый клен, как старый птицелов, Отпускает листья на свободу» (СР, 79); «Плющ Дон-Жуаном зеленым Одолевает балконы» (Б, 59); «Тлел ягель сырой, поминутно хватая за пятки» (ЛС, 9); «И черные липы-старухи Наденут зеленый наряд» (ВГ, 78). Ветки предстают руками, их движения — действиями рук человека, занятого каким-либо делом: «Берез оголенные руки Небесное моют стекло» (ВГ, 77); «Деревья гнезда носят На согнутых руках» (Б, 44). Листья и соцветия уподобляются кистям рук, совершающим присущие человеку жесты, будь то аплодисменты («Ах, листья берез у песчаной промокшей дорожки, Вам хватит, наверное, в звонкие хлопать ладошки» (ОИ, 61), игра («Сложат ладушки» травы в чаше» (ВГ, 17) или инстинктивное действие заблудившего ребенка («Сложить пытается мимоза Ладонку детскую в кулак» (Б, 42). Подобно людям, деревья держат строй: «И елки детства твоего Стоят в каре» (ОВО, 39). По отношению к деревьям автор применяет фразеологизм, употребляющийся применительно к человеку: «В снегу деревья с головы до пят» (ПА, 163).

Часто растение является субъектом человеческого состояния, физического и душевного, наделяется мыслями, чувствами, настроением: «И в поисках завидной доли... Все катит перекасти-поле Через горячие пески» (Б, 42); «И лист в оконной раме В окно стучится, пьян» (Б, 44); «Так листьев опавших шуршат лилипутские флаги, Надеюсь наивно вернуться в покинутый дом» (ЛС, 51); «А лист малины серебрится Над гребешками иван-чая, Пересеченную границу Старательно не замечая» (ЛС, 45); «Веселый лист парит — Он вырвался из плена» (Б, 91); Деревья у Городницкого нередко изображаются печальными: «Клены горбятся понуро» (С, 471); «...деревья Бредут на юг понуро вдоль дорог» (Б, 21); «Желтея в засуху печально И погибая в холода, На неподвижность и молчанье Обречены они всегда» (Б, 42); «Новой завязи, грустны, Ждут безлиственные кро-

ны» (ОИ, 90); «Он (лист. — Е.К.) загрустил, мечтая стать летучим, Забыв, что для полета не рожден» (ВГ, 84). Деревьям, как и людям, свойственны бесплодные мечты, несбывшиеся надежды.

Растения издают свойственные живым существам звуки. С характерным для поэзии Городницкого мотивом страдания связан стон деревьев: «В лесу деревьев горький стон» (ОВО, 200); «Стонали ели от метели лютой» (Б, 78); «Сосна над могилою стонет» (СР, 127). Шепот же имеет позитивное содержание. В голосе цветка («Времена года») звучит надежда на возрождение природы: «Но шепчет чуть слышно подснежник И речка поет подо льдом, Что станет нарядней, чем прежде, Весной восстановленный дом» (ВГ, 78). В стихотворении «На Немане» «Вечное пришептыwanie ивы, Вечное молчание сосны» (Б, 42) — атрибуты мирного бытия, пришедшего на смену военному времени. Слова, обозначающие звучание и его отсутствие, становятся семантически близкими, участвуя в создании картины покоя и мира [Купчик, 1995: 77]. В русском сознании, как отмечает Г. Гачев, молчание расценивается как «благостный миг, когда совершается таинство общения и людей, и природы, и всего» [Гачев, 1988: 147]. Иное осмысление молчания деревьев обнаруживается в «Мокром царстве»: «Я сосне накажу опознать палача, Я березе скажу о безрадостной доле, Потому что деревья умеют молчать, Потому что деревья живут и в неволе» (ОВО, 39). Издаваемые растениями звуки исполнены смысла: «И теряют слова Значение. Шелестит трава О течении» (ВГ, 7).

Образная параллель *растение — мифическое существо* находит развернутое отражение в стихотворении «Ивы» (С, 451–452), в котором данное сопоставление способствует раскрытию основной идеи текста, заключенной в строке «И нету неподвижности в природе». Текст открывается сравнительной конструкцией, занимающей все пространство первой строфы:

*Над берегом танцующие ивы,
Застывшие, как пляшущие Шивы
В разлете извивающихся рук,
Еще лишенных лиственной окраски,
Из многолетней судорожной пляски
Дневною вспышкой выхвачены вдруг.*

Вторая строфа представляет развитие цельного образа в частном: реализуется МПО *часть растения — существо* (ветки — плясуны):

*Нам не увидеть этого движенья,
Когда изменят ветви положение —
Одна пойдет наверх, другая вниз.
Так плясуны, несущиеся в танце,*

*Не могут неподвижными остаться,
Какими их изобразил Матисс.*

В третьей строфе одно мифическое существо заменяется другим: «Лишь к осени с седых лаокоонов Скользнет листва Офелией зеленой В кружение стремительной воды». Отметим, что ива имеет разные символические значения. В некоторых мифологических традициях ива может выступать как символ мирового дерева [Мифы, 1988: 37], так что выбор именно этого дерева на роль представителя всей природы оказывается точным.

В составе БПО *растение — существо* выделяется сопоставление *лист — птица*. «Листья стаей единой слетают с опущенных веток» (Б, 89), «Птицами листья взлетают у стен казино» (С, 527), их отпускает на свободу клен, «как старый птицелов» (СР, 79), клены взмахивают опереньем. В «Листопаде» (ЛС, 30) разворачивается сопоставление листьев с птицами. Полет-падение осенних листьев служит основанием для сопоставления *человек — лист* — одного из важнейших в творчестве поэта (см. человек — лист).

В ряде случаев вид существа не конкретизируется, и растение предстает живым существом «вообще» — с соответствующими процессами жизнедеятельности: «Лист *родился* и опал» (Б, 28); «Неустанно работают их корневые системы, *Истребляя* подзол и *рождая* бесплодные глины» (СР, 112); «Тлел ягель сырой, поминутно *хватая за пятки*» (ЛС, 9); «Их водоросли *манят* В холодные подводные леса» (Б, 62); «Минуя веток *осторожный* шорох...» (ПС, 34); «Звенит под ногами коричневый лист, Зеленый и юный вчера лишь» (ПС, 21); «*Веселый* лист парит...» (Б, 91). Растение подобно живому организму и по своему строению: оно имеет *нервную систему, кровь* (сок, смолу).

Парадигме *растение — существо* сопутствует ПО *растение — орган*, ЛЭ которой представлены обозначения частей растений: «Над входом вскинула листва Сухие красные ладони» (СР, 123); «Горящему сердцу (*листу*. — Е.К.) не выжить с ветвями в разлуке» (ЛС, 30); «...невесты-березы, склоняясь ко рву, Словно девичьи слезы, роняют листву» (ПС, 85); «Кленовые кроны взмахнут Зеленым тугим опереньем» (ПА, 165); «И скорости противятся деревья, калеча сухожилия корней» (Б, 62); «Леса щетина» (ЛС, 51); сосна обладает «тяжкой кровью смоляной» (А, 15), зреющие томаты «кровью наливаются» (ПС, 44).

ПО *растение — огонь* в качестве ЛЭ содержит обозначения деревьев, травянистых растений, но главным образом листьев. *Лист* и *огонь*, ключевые образы поэзии А. Городницкого, — постоянные элементы данной ПО. «Лиственное пламя», важная характеристика

земной поверхности, причастно и времени: его преодоление сопровождается изменением временных координат. «Минуя лиственное пламя», планер «в детство возвращает нас» (Б, 67). Герои «Песни болотных геологов» проживают жизнь, преодолевая пространство: «Шагаем мы сквозь лиственное пламя, Нас песнями приветствует страна. Возрастают под чужими именами Посеянные нами семена» (ОВО, 22). По отношению к растениям нередко используются любимые поэтом глаголы горения: «Горит напротив лес осенний» (ПС, 17); «Под гранитными обелисками Догорают цветы» (ПА, 129); «В солнечном луче Пылают травы...» (Б, 9); «Не пылает тундра цветом алым» (Б, 12); «А рядом осина Горит неподвижно...» (Б, 40); «Когда разгораются темным подобьем костра На вянущем склоне рябины багряные кисти...» (ЛС, 10); о листьях: «Но золото горит, Хоть с виду и нетленно» (Б, 91); «Горящему сердцу не выжить с ветвями в разлуке» (ЛС, 30); «Там, где кленов сумрачное пламя Реет над землей...» (СР, 62).

С *ПО растение — огонь* связаны *ПО растение — воздушное пространство и растение — свет*. Первая *ПО* представлена сопоставлением листвы с чадом: «Над осенним желтым чадом Провода летят в окне» (Б, 28); «Берез багряный чад» (ИВ, 75); вторая — сопоставлениями растений, их частей и совокупностей с источниками света: «Опять листва горит, как свечи» (Б, 51); «Подняли жесткие канны Красные свечи соцветий» (Б, 61); «...росток — Огонек свечи» (ВГ, 7) «...осинник пылал светофором над нами» (ПА, 24). Формально к данной группе можно отнести пример «И лист кленовый сверху на спину Слетает желтою звездой» (ОИ, 100); однако в связи с темой еврейства в стихотворении «Еще с утра ты бродишь заспанный...» данный образ получает иное осмысление: лист-звезда Давида как своеобразное клеймо, знак отверженности.

ПО растение — вещество представлена сопоставлениями растений с металлами, главным образом золотом и медью. Основа сопоставления — цвет, а также звучание и вес металла: «И листьев золотое бремя Припоминаем вновь...» (Б, 51); «Следи за медленной листвой У берегов покатых. В ней цвет оркестров золотой...» (ВГ, 85); «И европейское золото падает с неба...» (С, 528); «Его (листа. — Е.К.) багряная оправа Веселым золотом звенит» (ОВО, 110); «Плясали сосны медные в окне» (А, 38); «Гложет осени холодное пламя Желтых листьев ненадежную медь» (С, 522); «Медь каштана блестит поутру» (ИВ, 36). Цвет и тяжесть золота делают его аналогом спелых плодов, злаков: «Яблоко оземь стукнуло глухо, Как самородок... Светятся строго желтые слитки...» (ЛС, 49); «Осенний день перевернет страницу... Сменив литое золото пшеницы Зеленоватой

бронзою листа» (ВГ, 84). Листья наделяются такими свойствами металла, как способность звенеть: «Звенит под ногами коричневый лист...» (ПС, 21); «И звонкий лист блуждает...» (ПА, 235), а также подвергаться коррозии. Ржавчина связана с гибелью, разрушением (это один из основных мотивов творчества Городницкого): «На- помнят развалины Трои И ржавчина бывшей листвы, Что, сколько бы нынче ни строить, Всего не отстроишь, увы» (ВГ, 78). Носящая всеобъемлющий характер, захватывающая весь растительный мир, ржавчина сходна с хищным зверем, который «травой и дерном кра- дется» (Б, 40) и «листья деревьев гложет» (ПС, 43). Родство расте- ний и металлов проявляет себя и в реализациях других ПО: это, например, уподобление листьев монетам или травы штыкам. В дан- ную ПО входит и сопоставление бересты с пеной: «Он (храм. — Е.К.) светился день-деньской... Свежеструганной доской, Бересты молочной пеной» (СР, 78).

В качестве ЛЭ ПО растение — ткань (в т.ч. изделие из ткани) почти во всех случаях выступают обозначения листьев. Их сово- купность уподобляется ткани, покрывающей значительное простран- ство, земное или небесное: «Садовых участков неяркий пейзаж Ли- стами капустными соткан» (СР, 132); «Осень устилает небосвод Зо- лотою лиственной тканью» (СР, 79); «Апрель одевает листвою ост- рова» (ВГ, 53); «Веселой зеленью одета, Земля осталась за кормой» (ПА, 33); «В зелени кружев разнообразных И неподдельных Голову кружит вязким соблазном Грехопаденье» (ЛС, 50); «Горит над про- шлым алым светом Осенних листьев бахрома» (ВГ, 73); «В пухови- ках травы, под зарослями роз Мне не ласкать колен и ароматных губок» (ИБ, 11). Родственность листьев ткани проявляется также в сопоставлении их с флагами (см. ПО растение — предмет). Един- ственной реализацией представлена параллель *цветок — ткань*: «Хозяин дачи в ближнем Подмоскowie... выводит розы и глядит с тоскою На их бутонов матовый вельвет» (С, 505).

ПЭ ПО растение — предмет включает наименования различ- ных объектов материального мира: «Но, поросшие щеткой обиль- ной и рыжей травы... Появляются вновь незаметные ранее рвы» (СР, 82); «Травы прошлогодней рыжеют Ржавеющие штыки» (ВГ, 77); «Колосьев жидкий парус Над лысиной широт» (ЛС, 113); «Хозяйского сада зеленый поддон Плодами гниющими выставан» (ЛС, 106); «Опять за спиною деревья трещат, как поленья» (ЛС, 9); «Вновь опутано небо паутиною веток» (ОВО, 39); «Веток оран- жевая паутина» (ВГ, 81); «Асфальтовые трассы, как траурные лен- ты, опутывают ржавый венки ее (державы. — Е.К.) лесов» (ЛС, 113). Чаще всего субъектами сопоставления являются листья: «Над

проселками листья — как дорожные знаки» (ПА, 255); «Мокрый лист, раскрашенный, как фантик Из далеких довоенных лет» (СР, 49); «Вновь сентябрь на наши города Невода кидает золотые... Колыхаясь в лиственных сетях, Мы плывем за временем вдогонку» (ОВО, 102). Неоднократно автор прибегает к сопоставлению листьев с флагами: «Проносит листья вдаль река, Как над колонной флаги» (ВГ, 85); «Так листьев опавших шуршат лилипутские флаги...» (ЛС, 51); «И листья, словно флаги, Приспущены с ветвей» (Б, 44).

В образном тезаурусе А. Городницкого важное место занимают ПО с ПЭ транспорт — чаще всего суда, которым уподобляются различные объекты живой и неживой природы. Субъект сопоставления в ПО **растение** — **транспорт** представлен обозначениями листьев, объект — средств перемещения по воде и воздуху: «Проплывают листья ивы, Как байдарки на перкали» (ИВ, 26); «Качались на Мойке багряные листья — Резные суда лилипутского флота» (ЛС, 147); «Тайга еще жива, Но, курсы перепутав, Кружит в воде листва — Эскадра лилипутов» (Б, 91); «Молча жгут сторожа прошлогодние листья — Миновавшей весны корабли» (Б, 31); «Мне бы стать листом-аэропланом Посреди лесов твоих, Литва» (Б, 41); «Ковры-самолеты листьев Над синей скользят землей» (ПА, 108).

ПО **растение** — **драгоценное** имеет в качестве ПЭ обозначения драгоценных камней, монет и украшений: «В солнечном луче Пылают травы, словно изумруды» (Б, 9); «...изумрудная трава» (А, 95); «Сосна над могилою стонет, Качая янтарь на весу» (СР, 127); «И колос вызревает, как янтарь» (ВГ, 85); «Снова торопит куда-то дорога, Даль расцветив желтизною монет» (ОИ, 62); «Лежит листва в лесу пустом, Как пригоршни монет» (ОВО, 200); «Веток звонкие мониста» (ИВ, 26). Основания сопоставления — особенности внешнего облика, материальная же ценность, как правило, не играет существенной роли.

Представленная различными видами деревьев, цветов и трав, частями растений, а также их совокупностями, флора у Городницкого — весьма заметная составляющая облика мира. Земля, небо, вода получают от растений свои краски, будь то «веселая зелень» (ПА, 33) или «цвет оркестров золотой, Багряный цвет закатов» (ВГ, 85); воздух наполняется звучанием — *звоном* листьев и трав, шепотом, стоном и пением. Растения во многом определяют своеобразие пейзажей Городницкого (как «внешнее», видимое, так и «глубинное»), отражая чувства героя, давая импульс его размышлениям.

Растения у поэта населяют мир во всем его объеме: корни проникают в почву, преобразуя ее, «истребляя подзол и рождая бесплодные глины» (СР, 112); листья покрывают небо, летят по воздуху, опускаются на землю и воду. Растения осваивают значительное пространство (что особенно характерно для листьев): устилают небо, набрасывают сети на людские поселения. Дерево играет роль посредника между «низом» и «верхом», осуществляя их контакт: небо оказывается опутанным «паутиною веток» (ОВО, 39), в него устремляется освобожденная от плодов ветка-газель, руки берез «небесное моют стекло» (ВГ, 77). Падение яблок — это приближение к земле космоса и напоминание человеку об инобытии — рае: «Новой планеты и старой планеты Соударенье. Напоминают стук метронома Гулкие ритмы. Травы сминают около дома Метеориты. Сад от порога и до калитки Полон видений, Светятся строго желтые слитки, Словно в Эдеме» (ЛС, 49).

Мир растений у поэта в значительной мере обособлен от человека, которому «не дано входить, увя ... в прохладные леса травы» (Б, 21). Отметим, что флора у Городницкого редко предстает «цивилизованной», окультуренной: большинство растений — часть естественной, дикой природы. Вместе с тем растения оказываются частью того же одушевленного мира, к которому принадлежат и люди. Им присущи органы живого существа, его действия и звуки. На мир растений проецируется мир людей. Сходство с человеком обнаруживается во внешнем облике деревьев (ветви-руки, листья-ладони), в их действиях, жестах (пляска, ходьба, одевание, плач, воздевание рук). Растениям свойственны человеческие состояния широкого спектра: веселье, печаль, задумчивость. Обычные для растительного мира процессы предстают осмысленными, сопряженными с переживаниями: растения желтеют «печально»; лист радуется освобождению из плена, шуршит, «надеясь наивно вернуться в покинутый дом» (ЛС, 51), серебрится, «старательно не замечая» наступления осени (ЛС, 45); перекасти-поле перемещается «в поисках завидной доли» (Б, 42).

Из всего растительного многообразия наиболее близки к человеку деревья, образы которых в текстах Городницкого частотны и детализированы. Эта близость носит как пространственный характер (пребывание по соседству с деревьями), так и сущностный. Гипотетическая возможность существования героя в ином физическом облике связана с несколькими природными реалиями, в т.ч. с деревом и его частями:

*Мне б в лесной родиться яме
Корабельною сосной,*

*С золотыми муравьями,
С тяжелой кровью смоляной.
Чтоб, с годами не старея,
Плывать в море день-деньской,
Хоть бы мачтой, хоть бы реей,
Хоть бы палубной доской* (А, 15–16).

Ср. также: «Мне бы стать листом-аэропланом... Веткою мотаться на ветру» (Б, 44). В поэзии Городницкого проявляют себя как прямая, так и обратная ПО: *дерево — человек* и *человек — дерево*. «Концепт дерева, — отмечает Н.А. Красс, — базовый в русской культуре, его образ — универсальный для символического кодирования любой ситуации» [Красс, 2000: 5]. Типичен для поэта образ осеннего дерева, теряющего листву. Данный образ активно участвует в раскрытии одной из важнейших тем творчества поэта — смерти, угасания. Отметим, что растения часто представлены находящимися в местах погребения.

Наиболее значимым из образов растительного мира в поэзии Городницкого является образ листа — один из ключевых у поэта. Признаки листа (его форма, цвет, пребывание над землей) способствуют многообразию ассоциаций, главным образом положительных. Лист связан с солнечным светом, он, по определению Г. Гачева, есть «осколок солнечного нимба» [Гачев, 1988: 303]. Представленный в рамках рассматриваемой группы образных соответствий наибольшим количеством реализаций, данный образ включен в состав практически всех ПО растений. Объекты сопоставления отличаются разнообразием: лист уподоблен живому существу (человеку, птице), сердцу, ладони, перу, огню, свече, судну, летательному аппарату, ткани, кружеву, одежде, флагу, золоту, бронзе, монете, звезде, документу, конфетной обертке, дорожному знаку. Параллели *лист — человек*, *лист — огонь*, *лист — металл* объединяют особо значимые для поэта образы. Листья, «средой обитания» которых является и земное, и воздушное, и водное пространство, окрашивают воплощенный в поэзии Городницкого мир в летние, но чаще осенние цвета, озвучивают его шелестом и звоном и наполняют движением. Особенно важен для поэта образ листа планирующего, нисходящее движение которого являет собой природный аналог человеческого конечного бытия. Полет-падение — один из важнейших видов перемещения объектов в мире поэта. Сопоставление судеб человека и листа прослеживается в произведениях Городницкого начиная с раннего сборника «Берег», развиваясь на протяжении всего творчества поэта.

Животный мир

*Я слышу разговоры птичьи
В осенней гулкой вышине,
И ощущение их величья
Укореняется во мне.*

А. Городницкий

Мир живой природы, отраженный в поэтических текстах А. Городницкого, представлен обозначениями животных, птиц, рыб, насекомых. Вселенная поэта оказывается населенной снизу доверху — от водных глубин до небесного пространства. Обитатели суши (кони, собаки, олени...) упоминаются сравнительно редко и немногословно, а их образы не несут смысловой и художественной нагрузки, отличающей образы существ, жизнь которых связана с водой и воздухом. Представители фауны, упоминаемые в названиях стихотворений, относятся главным образом к водным («Акулы», «Киты», «Вестиментиферы») и «воздушным» («Птицы», «Утки летят с Итурупа», «Воробей»). Автор иногда напрямую говорит о своих предпочтениях, напр., «Милее мне, чем обезьяна, Сообразительный дельфин» (СР, 5): для поэта более приемлема теория водного, а не земного происхождения человека — видимо, и с эстетической точки зрения.

В ПО фауны наиболее полно представленной оказалась орнитосфера: более половины реализаций данных ПО приходится на птиц. Появление образов летающих и поющих существ, служащих в разных мифопоэтических системах символами верха, неба, божественной сущности, свободы, жизни, вдохновения и т.п. [Мифы, 1987: 346], выглядит вполне естественно в творчестве поэтов, тяготеющих к темам надобыденного бытия, свободы личности и творческого самовыражения — как, например, у классиков авторской песни. Рассмотрение образов птиц в поэзии Б. Окуджавы, В. Высоцкого и А. Галича привело нас к выводу о том, что птицы в творчестве данных поэтов являются весьма существенным элементом картины мира [Купчик, 2000: 379–397]. В качестве субъектов сопоставления выступают водные (чайка, альбатрос, поморник, гусь, пеликан, пингвин) и сухопутные пернатые (дятел, филин, ворон, вороны, воробей, сороки, грачи). Птицы — одна из важнейших деталей пейзажа: морского, лесного, реально видимого, вспоминаемого или нарисованного. В многочисленных текстах нашло отражение внимание автора к внешнему облику, движению, голосам птиц. Верхняя область мира маркирована именно ими. Птицы чаще

всего изображаются находящимися в воздухе. Если полет птиц — важная составляющая динамического облика мира, то голоса — звукового. Птицы Городницкого редко издают гармоничные звуки — они, как правило, не поют, а кричат. Автор уточняет характер звука: «хриплый», «долгий», «прерывистый», «коммунальный». Типичный морской пейзаж (а вместе с тем и модель мира) Городницкого весьма схож с изображенным на гравюре Рудольфа Яхнина — с «одушевленной» водой внизу, кораблями в центре и птицей в небе, представленной в движении и звуке:

Р. Яхнину

*Художник, склонясь над гравюрой,
Старинные режет суда
Под ними поверхностью бурой
Мятежная дышит вода.
Их реи мелькают, как спицы.
Сшибая звезду на лету.
Над ними беззвучная птица
Несется, крича, в темноту (ЛС, 69).*

Заселенной — от поверхности до глубоководья — изображается водная стихия. В качестве субъектов сопоставления неоднократно упоминаются рыбы, киты, акулы, планктон, кораллы, медуза. Представителями отраженного в тропях мира насекомых являются комары, кузнечик, пчела, муравьи. В качестве ЛЭ ПО фауны нам встретились лишь три обозначения животных, обитающих (обитавших) на суше: это однократно упоминаемые белка, верблюд («корабль двугорбый») и диплодок. К наиболее часто повторяющимся в роли ЛЭ парадигм фауны относятся обозначения чаек, рыб и комаров — постоянных спутников героя-странника.

В текстах поэта нами выявлены реализации БПО с ПЭ «существо», «транспорт», «вещество», «свет», «предмет», «стихия», «информация» и др.

В качестве ЛЭ ПО **существо** — существо, представленной наибольшим количеством реализаций, почти во всех случаях выступают обозначения птиц и насекомых. Объектом сопоставления в большинстве случаев является человек, чьи действия, звуки, особенности внешнего облика оказываются перенесенными на представителей фауны. Одним из важнейших видов «человеческого» движения у Городницкого выглядит танец — возможно, как вариант кругового движения, охватывающего у поэта весь мир. У Городницкого танцуют разнообразные объекты — льдины, корабли, огонь, разные предметы и планета в целом. В этом танце участвуют и представители живой природы: «Над гнездом танцует альбатрос» (Б,

62); «Над пустым гнездом танцует птица» (ПС, 37); воробей «чирикающая, пляшет «семь-сорок» На асфальте чужих городов» (С, 429); киты «танцуют танец» (А, 21). Если танец — движение универсальное для всех существ, то одно из конкретных действий человека приписано одной птице: «Все листьями завалено. И дятел Сырые гвозди забивает в крышу» (А, 82); «И дятел вбивает упрямо Свой гвоздь в покосившийся сук» (ВГ, 79). Издаваемые живыми существами звуки предстают своеобразной речью: «Над пеною седой беседуют пингвины, Руками по-одесски разводя» (Б, 62); «И кружит в тумане чайка, И кричит издалека, Что зазря Чрезвычайка Разменяла Колчака» (СР, 23); «Я слышу разговоры птичьи В осенней гулкой вышине» (ПА, 46). Есть и другие «человеческие» звуки: «Поет кузнечик, как солист, Под золотыми облаками» (Б, 21); «Мне слышится ветра музыка И чаек прерывистый плач» (ЛС, 69); «Комары надо мною ноют» (А, 37) и т.д.

В некоторых случаях субъект и объект сопоставления принадлежат одной смысловой сфере, что определяется задачами автора. Если упоминание о «тигриной позолоте» пчелы (СР, 54) или именование акул «боевыми птицами» (А, 23) содержат указания на сходство облика, то сопоставления чаек с птицами другого вида отражают авторскую оценку ситуации: «Словно вороны, чайки каркают На пороге злой зимы» (ПА, 32); «Жирные чайки кружатся, снижаясь, как грифы» (ПА, 69).

ПО существо — транспорт представлена у Городничского главным образом МПО с ПЭ воздушный транспорт и водный транспорт. Основаниями сопоставления служат особенности движения и внешнего облика, а также принадлежность к той или иной стихии. Птицы и насекомые уподобляются средствам перемещения по воздуху, например: «...быстрый, как «фантом», пикирует поморник» (Б, 61); «Увидеть... между стеблями закаты, Где жесткокрылые палят Летательные аппараты» (Б, 22). Универсальное в поэзии Городничского сопоставление разнообразных объектов материального мира с судами ярко проявляет себя и в ПО фауны. Средствами перемещения по воде уподоблены животные и птицы: «В допотопных долинах рычат диплодоки, Неподвижные, словно дредноуты в доке» (ЛС, 74); «На корабле двугорбом качаемся в песках» (ВГ, 40); «Гуси, как шхуны, приводят к ветру Крыльев пернатые кливера» (ПС, 43). Повторяется сопоставление, субъект и объект которого имеют отношение одновременно к двум стихиям — воздушной и водной: «Гусей неторопливых гидропланы Летят на юг, втянувши поплавки» (Б, 21); «Как эскадрильи гидропланов, Они (пеликаны. — Е.К.) взлетают поутру» (ПА, 45). В единичных случаях птицы уподобля-

ются сухопутным средствам передвижения, например: «Сигналит гусь утомленный, Словно такси во мгле. Звезды огонек зеленый Дрожит на его крыле» (ПА, 108).

Анализ ПО фауны показал, что наиболее частотными субъектами сопоставления являются птицы. Номинации птиц составляют почти все ЛЭ в МПО *существо — человек*: из всех представителей живой природы они наиболее «очеловечены». Именно в их мире находит для себя соответствие герой Городницкого. В стихотворении «Птицы» характеристики разнообразных по облику, поведению, местам обитания птиц предпосланы размышлениям героя о «пернатом брате» (ПА, 46), постоянно подвергающемся опасности в мире, «Где человек за ним, как Каин, Идет упорно по пятам» (ПА, 45).

Следует отметить, что орнитосфера Городницкого отчетливо разделяется на позитивную и негативную части. Положительно маркируются образы главным образом морских птиц, принадлежащих двум любимым стихиям поэта — воздушной и водной. ПЭ соответствующих ПО позитивны либо сами по себе (*свет*), либо в контексте творчества Городницкого (*судно, самолет*). Яркой положительной оценочностью обладает сопоставление «чайка — Офелия» в «Кронберге» с его шекспировской тематикой: «Тяжеловесный минувшая карниз, Чайка Офелией падает вниз» (С, 464). Разноголосица птичьего базара звучит для героя Городницкого музыкой, причем церковной, т. е. связанной с божеством: «Пел каноны нам в уши арктический птичий базар» (ОИ, 19). Живописны, привлекательны как отдельные представители семейства пернатых, так и их совокупности. Летящие птицы уподобляются пурге, пестрой ленте; гусиный клин, подобно драгоценности, «неяркою оправлен бирюзой» (Б, 9). «Тайная клинопись стай летящих В свитке обугленных облаков» (ПС, 43), полная скрытого смысла, побуждает человека к раздумьям о будущем. «Вспышки чаек» — важная деталь мира, идеального для героя, чувствующего себя комфортно по соседству с водой и небом, своего рода светила:

*Пусть чаек слепящие вспышки
Горят надо мной в вышине,
Мальчишки, мальчишки, мальчишки
Пусть вечно завидуют мне* (А, 10).

Негативную семантику имеют образы ворон, воронов, грифов, филина («полуночного татя» — ЛС, 81) и сорок («под глумление сорочье» изгоняют из грачиного гнезда звезду). Образы птиц, ассоциирующихся со смертью, появляются при обращении автора к соответствующим темам. Так, «черных стай монашеских вороньих Шумный гарнизон» (СР, 63) в «Кремлевской стене» заменяет ушед-

ший от Мавзолея караул. Полярность ассоциативных ореолов дает возможность «внутриродового» сопоставления — оппозиции (внутри орнитосферы) *птица — птица*. В тему смерти «вплетается» полет «жирных чаек», которые «кружатся, снижаясь, как грифы» (ПА, 69). Приближение традиционно ассоциирующегося со смертью времени года «превращает» чайку в ворон. Помимо вышеназванных к негативно оцениваемым относится «орел, что питается кровью», «павлин, что устал от ужимок», домашний гусь, «заплывающий жиром, Потерявший способность летать» (ЛС, 82). Оппозиция водных и сухопутных птиц проявляет себя в контексте всего творчества Городницкого. Вместе с тем в поздних стихах поэта дает о себе знать и иная оппозиция — *свой — чужой*, не имеющая отношения к противопоставлению водных и земных пернатых. В стихотворении «Воробей» к *своим* относится «бесприютная рыжая птаха», «представитель крылатых жидов», с которой герой чувствует родство; *чужими* же оказываются большие, гордые, красивые птицы.

Обозначения обитателей вод, так же как и птиц, входят в состав почти всех ПО фауны и составляют значительную часть от общего количества реализаций. Однако распределение материала по ПО оказывается в данном случае иным. Если мир пернатых имеет соответствия главным образом в мире живой природы (доминирующая параллель — *птица — другое существо*, в т.ч. человек), то водные существа сопоставляются, за редким исключением, с объектами неодушевленного мира. Доминирующей здесь является ПО с ПЭ вещество. Практически все сопоставления данной группы имеют основанием сходство внешнего облика водных обитателей с металлом, стеклом, и именно внешнее является здесь основным: по-видимому, автору важно дать читателю яркое представление о том, как выглядит обитатель мира вод. Сами эти сопоставления отличаются нестандартностью: медуза — светящаяся лампочка в абажуре, планктон, который «идет, как снег» (ОВО, 77). В «Акулах» образы водных хищников находят отражение сразу в нескольких образных параллелях: акулы, тела которых отливают «стоцвением дюралевого сплава», «глубинных армий боевые птицы», ассоциируются и с сильнейшей шахматной фигурой, и с грозным оружием, и с чем-то демоническим:

*Идут акулы, пеною одеты,
Подобие подводного ферзя,
Гряденьем термоядерной ракеты
Беспечным современникам грозя;
Еретикам нечесаным в утеху,
Молитвам христианским вопреки... (А, 23).*

Живые существа, находящиеся, по замечанию М.Н. Эпштейна, «между человеком и остальной природой» [Эпштейн, 1990: 92], в поэзии А. Городницкого предстают близкими человеку и в то же время обособленными от него — вплоть до «перехода» в область природы неодушевленной (существо — металл, туча, снег, корабль...); и в любом своем «облике» они интересны и привлекательны для поэта.

Мир за счет живых существ предстает живописным, светлым, драгоценным — во всем его объеме. В нижней его части — серебро и золото рыб, подобные произведениям искусства кораллы;верху — вспышки чаек, небесная бирюза как оправа для гусяного клина; в нем танцуют птицы и поют кузнечики. Красота, гармония, сама суть бытия этого мира непостижимы — и недостижимы для человека.

*Над клевером зависшая пчела,
Мохнатая, в тигриной позолоте,
Как уголек негаснущий, светла
И тяжела, как пуля на излете.
Короткий век свой жить какой ей толк
С соцветиями липкими в обнимку?
Что значат для нее любовь и долг,
И Родина? Согласно Метерлинку,
Неизмеримо больше, чем для нас.
Мы чужаки в рассветном этом дыме.
Мерцающий в тумане Волопас
Не нас пасет под звездами своими.
Нам не вписаться в гармоничный ряд
Земных зверей, растений и мелодий.
Где о свободе вслух не говорят,
А просто умирают в несвободе... (СР, 54).*

Стихия

Ветер

*Заполняется ветром пространство.
А. Городницкий*

Образ ветра у Городницкого включается в круг наиболее частотных образов природы, занимая значительное место в пейзажных описаниях. Для поэта ветер важен как атрибут вечно находящегося в движении мира. Внимание к ветру как постоянному спутнику морских плаваний заметно уже в первом сборнике поэта «Ат-

ланты» (особенно в связи с плаванием на парусном судне) и сохраняется на всем протяжении творческого пути, причем данный образ все более обогащается и детализируется.

Ветры у Городницкого различны по направлению, территориальной принадлежности, скорости, характеру, интенсивности. Часты у Городницкого интенсивные северные ветра, один из «любимых» — норд-ост, образ которого появляется в разных сборниках; упоминания же о теплых южных ветрах сравнительно немногочисленны. Различны и сами обозначения воздушных потоков: ветер, ветерок, шквал, суховей, норд-ост, хамсин и др. Образы легкого ветра, ветерка относительно редки, ветер выступает преимущественно как кинетически активная стихия.

Ветер получает у поэта и традиционные, и необычные характеристики. Так, он изображен воспринимаемым всеми органами чувств: ветер видим, слышим, осязаем, обладает запахом и вкусом. Он имеет цвет: «Итальянский синий ветер» (ПС, 8); «Вулканов черные ветра» (ЛС, 66); запах с «вкусовым оттенком» — соленого моря (ОИ, 29), соленой крови (ПС, 24), корюшки (ВГ, 9). Вкусовую, хотя и не явную характеристику можно увидеть в сравнениях «Пьянеть от ветра, как от водки» (ПС, 15), «Ветер густ и прозрачен, как мед» (ВГ, 79). Ветер воспринимается и по своей плотности — «густой», «вязкий», и по степени тяжести — «невесом», и по консистенции — «густ и прозрачен». Ветер, таким образом, в известной степени овеществляется. Густота и вязкость делают его подобным земле, почве, которая у поэта также характеризуется определениями «густая» и «вязкая».

Образ ветра может иметь и символическое значение. Так, *пыльный ветер* — это не просто поток воздуха, содержащий частицы почвы: он оказывается воплощением судьбы, неласковой или враждебной по отношению к человеку, находящемуся в тягостном состоянии души. В «Учениках» данный образ появляется внезапно и на первый взгляд немотивированно: «Пыльному подвластны ветру, Помышляя о высоком, День за днем в затылок мэтру Мы смотрели жадным оком» (Б, 69). Ученики художника, способные по мастерству превзойти учителя, так и остаются вечными подмастерьями из-за боязни или неумения жить собственной творческой жизнью. Существовая «в суете извечных буден», они «скоры на поклоны», их пригибает к земле, к обыденности ветер, не имеющий родства с чистым воздухом высот. В другом произведении пыльным предстает метафорический ветер перемен. Обыденные эпитеты лишают этот ветер романтической возвышенности; такой ветер поднимается перед грозой, бурей: «Этот ветер перемен, Пыльный, мусорный и вязкий,

Мы томимся между стен В ожидании развязки. Горизонт туманный мглист, Все слышней раскаты грома. Ждет реформ экономист, А евреи ждут погрома» (ОИ, 99).

Ветер включен в ПО ветер — существо, ветер — предмет, ветер — еда, напитки, ветер — звук и др.

Ветер уподобляется **существу**, человеку или животному, совершающему разнообразные действия: «Танцует ветер, огненный и дикий» (ЛС, 11); «...ветер, опустивший ногу в стремя Крутой волны...» (ПА, 65); «Пусть южный ветер до утра В твою стучится дверь» (А, 101); «Крепчающий ветер и цепкий таймырский мороз Царапают ногтем в базальт обращенную воду» (ЛС, 13); «Темь оконного стекла Белит ветер снегопадом» (Б, 28); «И ветер, взбадривая шхуны, Листает воду и песок» (ПА, 99); «Срывает ветер с синих веток неба Созревших звезд тяжелые плоды» (ВГ, 84). Ветер предстает активной стихией, и эта активность иногда носит агрессивный характер: ветер буйствует, дерется, угрожает: «Пока бесчинствует нордост...» (ПА, 72); «А нас не любят, нас не любят. Только ветер по морде лупит» (ОВО, 34); «Траурный ветер терзает окрестные чащи» (ПА, 127); «Дождем грозящие ветра» (Б, 50); «У кронштадтского створа, грозя наводненьем жестоким, Воду вспять повернули балтийские хмурые ветры» (СР, 125). Образ такого ветра имеет глубокие мифологические корни, издавна ассоциируясь с «грубыми хаотическими силами, сферой деятельности титанов и киклопов» [Мифы, 1987: 241].

Ветер у Городницкого предстает звучащей стихией. Подобно живому существу, он обладает голосом. Звуки ветра — вой, пение, музыка, шепот, плач, свист: «Завыли печально и люто ...песчаные ветры пустынь» (Б, 88); «Воет ветер люто» (ВГ, 42); «Ветер поет на пути» (А, 107); «...гремит нам отбой Ветра неистовый рупор» (Б, 17); «Плачет северный ветер...» (ПА, 42); «Ветра за воротами хнычут...» (ПА, 204); «Ветер в два пальца свистит, как раскосый кочевник» (С, 526); «Ветра задорный мальчишеский свист» (Б, 5). Эти звуки могут нести информацию: «И поют ветра сурово ...О весне сорокового, О содружестве славянском» (ПА, 252); «Ветер северный ноет тоненько, Что ни песенка — то навет» (ПА, 251). В стихотворении «Сон» ветер оказывается собеседником героя, сообщаящим ему неутешительные вести из дома: «Шепчет ветер: «Ты слов понапрасну не трать: Где родительский кров, там не ждет тебя мать...»; «Шепчет ветер и вторит седая волна: «Не приветит тебя молодая жена...» (ПА, 84).

Действия и звуки ветра — это чаще всего действия и звуки активного, порой агрессивного живого существа, обладающего и со-

ответствующим характером, обрисованным эпитетами *злой, жестокий* и под.: «Там ветры злобные свистят» (ПА, 72); «Вода и ветер сегодня злы» (ПА, 51); «...ветер сибирский жесток» (ПС, 70). Неоднократно повторяющимся по отношению к ветру (в т. ч. к его звучанию) является определение *лютой*: «Был зимний ветер лют» (ВГ, 95); «Бушуют ветры лютые Над черными просторами полей» (ВГ, 86); «Воет ветер лют» (ВГ, 42) и т.д. Ветер как спутник пожара оказывается «огненным и диким» (ЛС, 11). Другая группа слов характеризует ветер по его настроению: «Время ненастное, ветер неласковый» (ПА, 260); «Воду вспять повернули балтийские хмурые ветры» (СР, 135). *Печальными, траурными* оказываются издаваемые ветром звуки.

Ветру присущи такие свойства живого организма, как способность дышать и спать: «Вздохи ветра — глухи и печальны» (СР, 49); «Дышит над нами жаровня хамсина» (ОИ, 117); «Дышит теплой влагой Южный ветерок» (СР, 88); «Ты удержи меня на этом свете, Пока попутный не проснулся ветер» (А, 20).

Содержание ПО ветра свидетельствует об активности воздушной стихии, о важности ее роли в движении и звучании мира. Ветер проявляет себя преимущественно как могучее существо, энергия и сила которого приложима к разнообразным объектам внешнего мира — деревьям, льду, а чаще всего — воде, которую ветер поворачивает вспять, листает или седлат. Ветер и вода, постоянно соседствующие у Городницкого, объединены общим действием, настроением, звучанием: «Ветра задорный мальчишеский свист, Волн исступленное рукоплесканье»; «Шепчет ветер и вторит седая волна...» (ПА, 84); «Плачет северный ветер, смеется волна» (ПА, 42) и т.п. Воздушная стихия являет себя также в звуках разной интенсивности и характера. Звуки ветра сопоставимы со звучанием неодушевленного источника звука, но чаще — человеческого голоса. «Музыка ветра» не остается незамеченной человеком, воздействуя на его душу, порой весьма активно. Так, в «Улиссе» звуки ветра и воды являют собой песни сирен, «неодолимый зов», которому человек не в силах противиться. Поток воздуха часто несет информацию о разлуке и смерти. «Ветер поет на пути» героя, которому не добраться до любимой «через туманы, мороз и пургу» («Снег»). В «Поминальной польскому войску» ветра поют о массовой гибели людей. Не случайно появление эпитета «траурный» в текстах, где песня ветра, если выразиться посредством паронимического сочетания, — «траур об утрате» — значительной и невосполнимой. В песне «Утки летят с Итурупа» это уходящее — вместе с летним теплом — время жизни:

*Молодость наша летит над тобой,
Крыльями машет над бездной рябой.
Траурным маршем гремит нам отбой
Ветра неистовый рупор.
Празднуем тризну — уходит тепло,
Губы капризной улыбкой свело.
Кончено — время мое истекло:
Утки летят с Итурупа (Б, 18).*

В «Ниобее» с ее античным сюжетом это потеря детей:

*Темная полночь луну меднощековую плавит.
Траурный ветер терзает окрестные чащи.
Не похваляйтесь детьми, что в довольстве и славе, —
Все преходяще (ПА, 127).*

Ветру часто оказываются свойственны суровость, злость или просто дурное настроение. Такой характер ветра определяется не только его географической привязкой (чаще всего это северный ветер) или временем года (осень, зима). Образ подобного ветра отражает драматизм описываемой ситуации, душевное состояние героя.

Ветер в творчестве Городницкого обнаруживает устойчивую связь с темой смерти. Автор неоднократно указывает на пространственную близость ветра и мест упокоения усопших. Так, холодный ветер неоднократно изображается летящим над пустыми пространствами земли, скрывающей в себе останки погибших, — как, например, в «Новодевичьем монастыре»:

*А в полях под Москвой, а в полях под Орлом
Порыжевшей травой через лес напролом,
Вдоль освоенных трасс на реке Колыме
Ходит ветер, пространства готова к зиме.
Зарастают окопы колючим кустом.
Не поймешь, кто закопан на месте пустом.
Без имен их земля спеленала, темна, —
И не знает, кого потеряла, страна (ПА, 179).*

Образ жаркого, пустынного ветра, появляющегося в «израильских» стихах Городницкого, также тесно связан со смертью, что проявляется в сопоставлениях его с адом, печами лагерей смерти, например:

*По вязким пескам бредя из последних сил
Сквозь дождь ледяной и самума свистящий ад,
Мы вновь утыкаемся в холмики тех могил,
Которые вырыли несколько лет назад...
Хамсин пустыни — дыхание тех печей,
В которых завтра внуков моих сожгут (С, 503–504).*

Хамсин, дышащий «геенной огненной» (ОИ, 60), как и северный ветер, осваивает пространства смерти — например, «Набатею, ушедшую в небытие», где остались «Соты гробниц в полыхании жаркого ветра» (С, 421).

Являясь представителем «абстрактной» воздушной стихии, ветер в то же время обладает определенной вещественностью, сопоставляясь в составе ПО с объектами материального мира, имеющего отношение к человеку. Ветер обнаруживает сходство с предметами обихода, пищей и питьем, с продуктами творческой деятельности человека (музыка, песня, молитва). Движущийся воздух часто находится вблизи человека, в контакте с ним (напр., трогая за плечо, пудря снегом лицо) и его миром (подгоняя суда, стучась в дверь, забеливая снегом окна). Он может представлять препятствие для человека. Герой Городницкого не раз оказывается в ситуации противостояния природе — с участием ветра, когда «Нам бьют в лицо холодные дожди И ветер обжигает нас слепящий» (А, 94), «ветер по морде лупит» (ОВО, 34) и т.д.

Вместе с тем движение воздушных масс не находится в оппозиции к героям Городницкого. Ветер разделяет с человеком гамму его настроений, эмоций, от отрицательных («Вода и ветер сегодня злы, И зол как черт капитан» (ОВО, 63) до положительных, испытываемых героем, например, по отношению к морской стихии, над которой у Городницкого постоянно движется воздух. Звуки ветра наполнены понятным человеку смыслом, в них он улавливает строение воздушной стихии как живого существа.

Выражая те или иные эмоции, состояния, ветер и сам является их источником. Движение воздушных масс воспринимается героем Городницкого в целом положительно — как проявление активного жизненного начала. Позитивную оценку получает прежде всего ветер, «породненный» с морской стихией. «Задорный мальчишеский свист» такого ветра ассоциируется у героя с его юностью, а «ветра музыка» представлена одним из наиболее предпочтительных звуков мира. Ветер, постоянный спутник морских странствий героя, действует на него подобно опьяняющему напитку: «Спасенье в том, чтоб налегке Пространствовать свой век короткий, Пьянеть от ветра, как от водки, Сжимая компас в кулаке» (ПС, 15). Позитивна и оценка ветра в сопоставлении его с медом во «Временах года», где такой ветер — одна из примет юности героя, о которой он вспоминает в период «ностальгии по майской поре».

Отрицательная оценка ветра обнаруживается в одной из реализаций ПО ветер — существо (ветер *поет*, его песня — *навет*). Аг-

рессивность же ветра не получает отрицательной оценки, т.к. это — одно из проявлений силы и энергии воздушной стихии, пусть даже и наносящей ущерб человеку. Отметим, что ветер нередко представлен грозным, опасным для человека.

Роль ветра не ограничивается у поэта участием в пейзаже. Ветер, возвращающийся «на круги своя», — символ повторяющейся трагической истории как России:

*Опять возвращается ветер на круги своя,
Трехцветное знамя на ветوشь лоскутную рвется,
И снова друг друга за горло берут инородцы,
Которые были одна, если верить, семья* (ЛС, 122),

так и мира в целом:

*На исходе второго тысячелетья
Заглушают ревом пророков толпы,
На привычные круги приходит ветер,
Заливает устья морским потоком.
И все дальше — через самум и выюгу,
От Рождественской уходя звезды,
Человечество снова спешит по кругу,
Наступая на собственные следы* (ЛС, 132).

В позднем творчестве Городницкого ветер выступает как важнейший элемент мирового кругообращения. Именно кружащемуся ветру уподоблена песня как образ свободного творчества — да и самого бытия ее творца: «А песня кружится, как ветер, Смолкая, смолкая» (ПС, 95).

Снег. Метель

*Снег, снег, снег, снег,
Снег над палаткой кружится...
А. Городницкий*

Из разных видов атмосферных осадков в составе ПО чаще всего упоминается снег, находящийся как в покое, так и в движении. Внимание поэта к данному образу нашло отражение еще в ранних произведениях (наиболее известный пример — песня «Снег»). Снег является существенной деталью весьма характерного для поэзии Городницкого сурового пейзажа. Он покрывает просторы северных земель, образы которых особенно часто появляются в ранних сборниках поэта; на его фоне и с его участием разворачиваются драматические события русской истории.

В качестве ЛЭ снег включен в ряд ПО: снег — ткань, снег — пух, снег — вещество, снег — существо, снег — еда, снег — орган и др.

ПО снег — ткань в качестве ПЭ включает обозначения видов ткани, а также изделий из нее. По наблюдениям Н.А. Кожевниковой, в поэзии XX века *снег* входит в состав традиционных тропов с опорными словами *пелена, покров, полог, саван, скатерть, постель* и т.д.; в основе данных тропов лежат известные еще в 19 веке образные параллели [Очерки, 1995: 38]. Уподобление снега ткани и изделиям из нее повторяется в ряде текстов А. Городницкого. Снег предстает в виде материала, укрывающего земное и водное пространство: «И мерзнет желтая трава Под снежной пеленой» (ПА, 72); «И Сибирь, в снега одета...» (СР, 23); «Но родники таятся, как кинжалы, Под голубыми тогами зимы» (ПА, 60); «Серебряный шелк затянул туруханские реки» (ЛС, 10). Ткани уподоблен как лежащий, находящийся в покое снег, так и летящий, воспринимаемый как вертикально размещенное полотно: «Я вижу во мгле, на рядне снегового экрана То храм на крови, то бревенчатый храм на костях...» (ЛС, 13); «Там, у окна, за снеговой тканью Ты на минуту удержи дыханье» (А, 19).

Внутри данной ПО выделяется сопоставление снега с перевязочным материалом. Снег-бинт покрывает горизонтальные и вертикальные поверхности: «И снежный бинт ложится осторожно На язвы обнажившихся полей» (ВГ, 88); «Окошко снег бинтует липкий» (ЛС, 59). Употребительность подобных сопоставлений в текстах Городницкого связана с постоянным в творчестве поэта мотивом страдания земли, испещренной ранами, роль которых обычно играют места захоронений.

ПО снег — пух проявляет себя главным образом в раннем творчестве поэта. Такие примеры, как «В белый пух надгробия одеты» (А, 102); «Слетал в них (дворы. — Е.К.) нежный пух зимы» (Б, 12); «...веселый снежок... ляжет пушинкой у ног» (А, 106); «И с туч, висящих неподвижно, Слетает тополиный пух» (Б, 57), отмечены лишь в двух первых сборниках Городницкого — «Атланты» и «Берег»; в дальнейшем ассоциация снега с чем-либо нежным, мягким, воздушным в текстах практически не отражается.

ПО снег — вещество включает сопоставления снега с металлом, белилами, взрывчатым веществом: «Ткет метель *серебряные нити*» (А, 102); «Серебряный шелк затянул туруханские реки» (ЛС, 10); «Темь оконного стекла *Белит* ветер снегопадом» (Б, 28); «Он пахнет чесноком, как *динамит*» (ПА, 60). Сухой мелкий легкий снег уподобляется пыли: «Белая холодная пыль, пыль» (СР, 76); «Изпод сапог конвойных Снежная вьется пыль» (СР, 109).

Снег представлен в зеркале образных сопоставлений у Городницкого в разных видах и состояниях: летящим и лежащим, пуши-

стым и жестким, белым и черным. Последний (в «Не женитесь, поэты») выполняет функцию *воронья* — с соответствующим комплексом ассоциаций. От других элементов природы снег отличается «неодушевленностью». ПО снег — существо не развита, лишь в сочетании с ветром снег проявляет себя как активное существо (см. «Метель»). Главное место в системе ПО с ЛЭ «снег» занимает сопоставление снега с тканью и изделиями из нее. К данному сопоставлению примыкают — на основании сходной функции «укрывания» — некоторые реализации других ПО. Земля, детали ее поверхности оказываются одетыми снегом-пухом, снегом-мехом, окутаны снегом-прибоем, засыпаны снегом-крупой.

Образ снега связан у Городницкого с одной из основных тем его творчества — темой смерти. Из всех возможных направлений ассоциаций снега в русской поэзии (снег — радость, снег — тоска, снег — любовь, снег — смерть) [Белякова, 1995: 53] у Городницкого явно доминирует последнее. На теме смерти «сходятся» реализации практически всех ПО снега. Связь снега и смерти, устойчивая на протяжении всего творчества поэта, проявляет (обнаруживает) себя в ряде текстов. Сибирские метели бушуют, «сшивая саван общих похорон» («Петровский Завод»). «Серебряный шелк» покрывает реки, в одной из которых погибает друг поэта («Тымера»). По рыхлому снегу и под снежной крупой увозят из Новгорода посадницу Марфу («Плач Марфы-посадницы»). По февральскому снегу, подобному тесту, везут гроб Пушкина («Дом Пушкина»). «Снежные крылья» покрывают окровавленную мостовую — место убийства царя («Ах, зачем вы убили...»). «Саван общих похорон» сшивает из снега пурга («Петровский Завод»). Снежная пыль поднимается из-под сапог конвойных в северных лагерях («Лагерные поэты») и вьется над местом унесшего немало жизней строительства Петербурга по соседству с крестами над могилами, которые покрывает «синь наст» («Меншиков»). «Белый пух» и «песцовые боа» окутывают надгробные памятники («Не женитесь, поэты», «На кладбище Сен-Женевьев де Буа»). «На рядне снегового экрана» герой видит «То храм на крови, то бревенчатый храм на костях, То храм на золе. Да на чем еще русские храмы?» («Крест»).

В стихотворении «Март» реализуется сразу несколько ПО с ЛЭ «снег», участвующих в раскрытии идеи смерти. «Мартовские иды — Пора поэтов и самоубийств» предваряются февралем, месяцем, когда «под голубыми тогами зимы» готовятся выйти на свет родники-кинжалы. Летящий снег представляется и орудием убийства, и наглядным его результатом:

*В окне за черной виселицей рамы
Метельный снег кружится и дымит.
Он бел, как лик убитого тирана,
Он пахнет чесноком, как динамит.*

Начало же месяца смерти отмечено безобидностью облика снега, который «идет, как дождик». В песне «Не женитесь, поэты» черный снег, предвестник гибели, кружит над головами поэтов, метель изготавливает материал («серебряные нити») для погребального одеяния, а белый пух укрывает надгробия.

Образ веселого снега, представленный в двух текстах Городницкого, имеет разное смысловое наполнение. Если «веселый снежок» в «Снеге» беззаботен и радостен («Вспыхнет в ресницах звездой озорной, Ляжет пушинкой у ног»), то в «Песне декабристов» он включается в один ряд с ружейными выстрелами («Веселый снег, ружейный смех»), оборачиваясь *колючим*, а затем и *могильным*, предназначенным не только для поколения декабристов: «Могильный снег — его на всех Хватит и вам».

Заметим, что ассоциация снега со смертью обнаруживается в ряде контекстов, фиксирующих наличие обширного заснеженного пространства. Созерцание такого пространства героем связано с его размышлениями относительно итогов жизни. Над «заснеженной ширью» кружится, смолкая, песня — аналог жизни героя.

Обозначения ветра со снегом (это главным образом *метель*, *вьюга*, а также *пурга*, *поземка*, *буран*, *снежная буря*) являются ЛЭ ПО метель — существо, метель — еда, метель — вещество, метель — звук, метель — ткань. Слово «метель» является доминантой синонимического ряда *метель*, *вьюга*, *пурга*, *буран* с общим значением «зимняя непогода — ветер, несущий большое количество снега». Данные синонимы различаются в языке по нескольким смысловым признакам. В «Новом объяснительном словаре синонимов русского языка» отмечены следующие: 1) степень непогоды (наибольшая у бурана, может быть небольшой при метели); 2) особенности движения снега (перемещается вдоль земли при метели, закручивается при вьюге, поднимается вверх и обрушивается при буране); 3) температура воздуха и качество снега (пурга связана с сухим морозом, для нее обычны снежная пыль или крупа; метель может быть и без мороза, с крупными хлопьями мокрого снега); 4) основной объект внимания (при вьюге и буране — сила ветра, при метели — обилие снега); 5) наличие звуковых эффектов (у пурги и бурана они отсутствуют, а в наибольшей степени присущи вьюге); 6) территория, на которой разыгрывается непогода (буран обычно бывает на больших открытых пространствах) [НОСС,

2004: 535]. У Городницкого описываются разнообразные виды снежного ветра с указанием их особенностей, что во многом способствует созданию автором детализированного яркого портрета зимней России.

Наибольшей частотностью отличается сопоставление метели с **существом**. Движение снежного ветра описано как перемещение живого существа (по земной поверхности или воздуху): «Ходит за ангарами северная вьюга» (А, 87); «Над ледяными вантами Метелей гулкий бег» (Б, 57); «Слышен топот снежной бури По дорожному развилку» (ОВО, 140); «...вьюга кружится, витая, Литые кресты облетая» (ЛС, 24). В некоторых случаях уточняется вид живого существа — животное, птица: «Взяв метели под уздцы, За стеной, как близнецы, Встали новостройки» (Б, 33); «И тройкой стелется поземка По отдыхающей земле» (ВГ, 74); «А в Заполярье — снежные метели, как лебеди, летят над головой» (ПС, 103).

Метели свойственны человеческие действия, прежде всего манипуляции с тканью, основным у Городницкого соответствием снега: «Вьюга темная младенцев пеленает» (ПА, 196); «Ткет метель серебряные нити» (А, 102); «Кругом в бесчинстве бушевали пурги — В Чите, в Нерчинске, в Екатеринбурге, Сшивая саван общих похорон» (Б, 79). Звучание метели подобно человеческому голосу: «Что за саги, что за руны На дворе метель поет» (ОВО, 119); «И пела метель... О женщине, всматривающейся в даль В ожидании моряка» (ПА, 57); «Ночная вьюга пела и клубилась» (Б, 78); «...вьюга голос пробует «на бис» (ПА, 60).

Метели как живому существу свойственны такие черты характера, как своенравность, жестокость: «Стонали ели от метели лютой» (Б, 79); «Снова утром буран свиреп» (А, 89); «Снег кружится в этой странной Иудее, И свирепствуют окрестные метели» (ПА, 196); «...метели буйствуют, метя» (ЛС, 91); «Кругом в бесчинстве бушевали пурги» (Б, 79). Прилагательные «свирепый» и «лютый» применительно к морозу имеют словарные значения «очень сильный, причиняющий мучения...». По отношению же к метели данные слова выступают в прямом значении: речь идет не столько о силе, сколько о характере стихии.

Образ ветра со снегом имеет у Городницкого несомненное сходство с образом ветра как такового. Метель, вьюга, пурга, буран представляют собой активную стихию, проявляющую себя в собственных живым существам движениях, звуках, особенностях характера. Набор этих проявлений ограничен по сравнению с присутствующими ветру: действия представлены в основном перемещением, манипуляциями с тканью-снегом, звуки — пением.

Образ метели как ветра со снегом обнаруживает естественную связь с образом снега, включаясь, например, в один ассоциативный ряд, главным образом *снег — смерть*. Снег-ткань является объектом воздействия со стороны метели-человека, который изготавливает материю для погребального одеяния, шьет его, облачает в него убитых. С темой насильственной смерти связаны и другие проявления снежной стихии. Так, в «Петровском Заводе» беседа ссыльных декабристов о смерти Пушкина сопровождается пением вьюги, стоном деревьев «от метели лютой», «бесчинством» снежных ветров. В «Избиении младенцев», где именно снег придает *всепространственность* и *всевременность* воплощенному на картине Брейгеля библейскому сюжету, «свиристывают метели», а вьюга «пеленает» снегом тела убитых детей.

Метель тем или иным образом оказывается связанной с миром человека. Так, она соседствует с людьми, постоянно обнаруживая себя вблизи их жилищ. Метели движутся по дорогам человека, поют во дворе его дома, висят занавесками на окнах, создавая уют. Жилища людей оказываются способными укротить метели, взяв их «под уздцы», как запряженных лошадей. Содержание песен метели понятно человеку, узнающему в них древние скандинавские сказания или историю женщины, ожидающей любимого. Близость метели миру человека заключается и в том, что она сопоставляется главным образом с реалиями этого мира: собственно человеком, тканью, пищей, музыкой. В сопоставлениях, где метель является объектом оценки со стороны человека, фиксируется главным образом положительное отношение к снежному ветру, объясняющееся прежде всего тем, что метель является одной из примет дорогих герою-автору мест: окрестностей уютного дома, где звучат песни метели, Заполярья, где летают метели-лебеди, всей России: «Этот край, навек запавший в сердце, Где метели буйствуют, метя...» (ЛС, 91); «И родной метели музыка Мне поет в тревожных снах На Бермудских, на Бермудских, На Бермудских островах» (ОВО, 59).

Дождь

*Что поет нам, слушателям сонным,
Легкая небесная вода?*

А. Городницкий

Дождь у Городницкого уступает *снегу* как по количеству, так и по объему ПО. В качестве ЛЭ дождь входит в ПО с ПЭ «существо», «орган», «еда», «ткань», «предмет».

Дождь у Городницкого одушевлен в значительно большей степени, нежели снег. ПО дождь — существо включает большинство реализаций ПО дождя. Небесная вода проявляет себя в действиях, звуках, деталях внешнего облика живого существа, в т.ч. и человека: «Дождик танцует по сумрачному бездорожью» (С, 526); «Дождик руки нам ласково лижет» (СР, 80); «Подгибая тоненькие ножки, Звонко пробегая через тьму, Моет дождь замшелые дорожки, не мешать стараясь никому» (СР, 49); «И косой, как арбатский художник, Неожиданно хлынувший дождик За толпою усердно стирал Все приметы двадцатого века» (С, 494); «И мелкий дождик проливает слезы Над тем же, что оплакиваю я» (С, 505); «В окошко дождь стучится» (А, 70); «В окно дождевые потоки Стучатся...» (ПА, 204); «Тяжелый дождь стучал в окно» (ПС, 77); «Дождь и ветер стучат о порог» (ПС, 76). Дождь обладает голосом человека или животного: «Что поет нам, слушателям сонным, Легкая небесная вода?» (СР, 49); «Зашепчися, дождь, тихим голосом» (ОВО, 129); «Снова дождиком серым Зачирикала тьма» (ОВО, 39).

В стилизованной «Молитве о дожде» автор обращается к традиционному мифологическому представлению о дожде как оплодотворяющем начале:

*Уж как в сушь дождя
Ждет земля, темна,
Словно мужа ждя
Молода жена.
Словно мужа ждя,
Чтоб детей зачать,
Чтоб детей зачать,
Снова жизнь начать.*

В «Сентябре» предмет размышлений автора — дождь как элемент бытия природы, знакомой и в то же время загадочной и непостижимой. Особенности внешнего облика, движения, звучания дождя роднят его с живыми существами, прежде всего с человеком. Облаченный в «серенький комбинезон», дождь поет людям колыбельные песни, занимается мытьем дорожек, ходит и бегаёт. Глагол *идти*, употребляющийся применительно к осадкам в значении «падать», получает изначальное значение: дождь перемещается, «подгибая тоненькие ножки»; «...дожди приходят ночью И опять уходят поутру», побуждая героя задаваться вопросами о причинах ночных осадков и содержании их песен. Дождь предстает в основном позитивной, расположенной к человеку стихией: дождик-существо лижет людям руки, плачет вместе с ними, поет им песни...

Время

*На вопросы твои не пространство дает ответ,
А бегущее время, — уже не тебе, конечно.*

А. Городницкий

Время — наряду с такими понятиями, как пространство, причина, число и др. — относится к фундаментальным категориям человеческого сознания, которые формируют «сетку координат, при посредстве которых люди воспринимают действительность и строят образ мира, существующий в их сознании» [Гуревич, 1972: 84]. Данная категория имеет известный приоритет по отношению к другим элементам картины мира. «Представления о времени, — отмечает С.М. Белякова, — один из основных ориентиров человека в мироздании, поэтому они являются исключительно важным компонентом картины мира, обуславливающим другие ее составляющие» [Белякова, 2005: 23].

А. Городницкий — один из тех авторов, в творчестве которых образ времени является одним из ключевых. Критики неоднократно упоминали о присутствии в творчестве поэта острого чувства времени — чувства, отличающего любое крупное поэтическое дарование.

Связанные с категорией времени слова и образы широко представлены в каждом из сборников А. Городницкого. Особое внимание поэт уделяет крупным периодам жизни человека или общества (век, эпоха). Обозначения времени как такового, а также значительных периодов жизни человека и общества включены в качестве ЛЭ в большинство реализаций образных парадигм времени; мелкие же единицы времени (час, минута, секунда) выступают в качестве ЛЭ данных ПО лишь в отдельных случаях.

Многоплановость образа времени в текстах Городницкого реализует себя в системе тропов, основанных на следующих сопоставлениях: *время — существо, время — вода, время — земное пространство, время — воздушное пространство, время — время, время — предмет, время — звук, время — огонь, время — вещество* и др. Большинство реализаций ПО времени группируется вокруг образа времени — существа и времени — воды.

Наиболее объемна группа образных параллелей с уподоблением времени **живому существу**. Отметим, что лишь в некоторых случаях времени приписываются детали внешнего облика представителя мира людей или животных, например: «Век Марса и Венеры Разряжен в пух и прах» (Б, 13); «В окне звериными мордами Клу-

бится вечерний час» (ОВО, 25); «Машет крыльями грустно, на юг улета, Туруханского гнуса пора золотая» (ПА, 24).

Время изображается Городницким как существо, в известной степени соотносимое с человеком — главным образом по его действиям. Оно «гонит взмысленных коней» (ПА, 161), движется, «узкий пододвигая ящик» (ЛС, 32), стоит, «баюкая темных домов отраженья» (ЛС, 79) и т.д. В руках времени — нить бытия: «Время пряхой суровой сучит напряженную нить» (ОИ, 41); «Время дни на нитку нижет» (Б, 85). Могущество времени не сравнимо с человеческим. Время проявляет себя в активном действии, объектами (приложения) которого являются и человек, и его мир: «А время grim сотрет с лица, И каждый станет сам собою» (Б, 25); «Пусть годы с головы дерут за прядью прядь» (ПА, 66); «Забытые ударят годы, как одноклассник по плечу» (Б, 14); «Время всхолило дачи около, Мир по-новому поделая» (ПА, 251). Время проявляет свою власть над человеком, «подсказывая» ему линию поведения, руководя им, оценивая его, распоряжаясь его судьбой:

*Никогда не вел дневников.
Видно, век мой был не таков.
Почитая донос за благо,
Обличениями грозя,
Приучал он нас, что с бумагой
Откровенными быть нельзя.
А меня он в лояльных числил,
И, подкуплен его добром,
Я своих опасался мыслей,
Зафиксированных пером* (ПА, 177).

Ср. также: «Но мчатся мимо времена, Плакатами пугая» (ВГ, 133); «Нас век делил на мертвых и живых» (Б, 12); «Здесь нам с тобой жестокий суд Вершит забытый век вчерашний» (Б, 49). Такому суду не подвергает человека время, описанное в песне «Донской монастырь». «Век баллад, Век гусарской чести», закончившийся «без войны без мировой, Без вселенских сует», давно минувший, «спит и нас не судит». Однако следует отметить, что сказанное относится ко времени *умершему*, определяемому как «усопший век», ушедший вместе с похороненными «Под бессонною Москвой, Под зеленой травой». «Донской монастырь» — один из немногих текстов Городницкого на историческую тему, в котором изображение минувшего времени имеет черты некоторой идеализации. Минувшее время выглядит относительно благополучным. Обычно поэт обращается в стихах к сложным, драматическим моментам истории, прежде всего русской. Подобно человеку, время обладает способ-

ностью говорить и слушать: «...нашептывает старые сказки Кургузный восемнадцатый век» (С, 522); «Извечно время — слушатель великий» (ПС, 50); «Пора глухонемая Настала на земле» (С, 497).

Человек у Городницкого нередко испытывает дискомфорт, вызванный отношением к нему времени, в котором он существует, и это состояние личности, как и вызывающие его причины, предстают величиной постоянной. «Времена сердиты» (ОИ, 76) — такое состояние времен у Городницкого изображено как типичное, универсальное. Одним из излюбленных определений времени и его отрезков является у поэта прилагательное «суровый» — по отношению к времени, веку, тысячелетию, «норову времени». Время не жалеет ни людей в целом («Время нас не шадит» (ОВО, 193), ни отдельного человека («На желтизне потерявшего кудри затылка Все ощутимей дыхание времени злое» (С, 473). Суровым по отношению к людям оказывается и прошлое, и будущее. Строка из песни «Памяти подводной лодки «Курск» «Век приходящий, как прежний, тревожен и лих» (С, 531) может служить эпиграфом к теме «История у Городницкого». Прошлое «вершит жестокий суд» над людьми («Стихотворение — письмо...»), является «порой неласковой» («Поэты двадцатых»). В стихотворении «Дом Пушкина» с его основной идеей «Нет для поэта места на земле» русский гений предстает не имеющим пристанища и в пространстве, и во времени:

Убожество снимаемых квартир:

Все не свое, все временно, все плохо.

Чужой, не по летам его, мундир,

Чужая неприятная эпоха (ПС, 56).

Настоящее же предстает «неискренней эпохой», для противостояния которой человеку требуется мужество («Комаровское кладбище»), некоей разрушительной по отношению к человеку и его миру силой — как, например, в «Арбатских старушках»: «Ах, как у времени нашего норов суров, — Дня не пройдет, чтобы какой-нибудь дом не разрушить... Дня не пройдет, чтобы что-нибудь в нас не разрушить» (ПА, 160). Вместе с тем суровый характер времени способствует духовной закалке человека, осознанию им самого себя, постижению законов бытия: «Чем время суровей, Тем истины ближе простые» (ЛС, 22).

Сопоставление времени с водой, имеющее глубокие мифологические корни, представляет в русской поэзии развернутую парадигму, включающую обозначения как времени в целом, так и его отрезков. Из многочисленных возможных оснований данного сопоставления (отмеченных, в частности, Н.В. Павлович [Павлович, 1995: 40–41]) для Городницкого особенно значимы характер дви-

жения и объем (последнее — в контексте творчества поэта — масса воды).

Образ неподвижного времени связан у Городницкого с мотивом кругового движения, в которое наряду с разными объектами материального мира вовлечен и человек. Если в «Пусть на земле событий жаждают...» герою позволяет не стареть кругосветное плавание («И, оглянув Землю трижды, Ты будешь трижды молодой, Поскольку время неподвижно Над неподвижною водой»), то в «Банковском мостике» — возвращение в знакомые места, где время, подобно воде канала, «стоит неподвижно».

Один из вариантов будущего человечества — возвращение в водный мир, «где не властно всесильное время В недоступной теченью воде» (Б, 9). Переход человека из земного мира в водный есть вместе с тем смена привычной системы координат: временная составляющая модели мира приобретает качественно иные свойства, утрачивая ту значимость, которой она обладала в земном мире. Так, в стихотворении «В батискафе» гипотетическое посмертное состояние человека представлено следующим образом:

*Хорошо, если б души могли бы,
Нас покинув в назначенный час,
Вплотиться в подобие рыбы
С фонарями светящихся глаз;
Чтобы плавать им вместе со всеми
В этой горько-соленой среде,
Где не властно всесильное время
В недоступной теченью воде (Б, 9).*

Неподвижность времени превращает его в вечность — вневременную сущность, к которой «не приложима идея измерения, а значит, и изменения» [Яковлева, 1994: 88].

В большинстве же случаев время уподобляется воде текущей — например, мощному быстрому потоку: «Земному послушное ускоренью, Стремительно падая с высоты, Ревущим потоком несется время, Обрушивая за собой мосты» (ЛС, 6); «Все, подчиняясь крутым законам, Времени темный поток задушит» (ЛС, 32); «Окрестный мир как будто неподвижен — Лишь я один стремительно лечу, Перемещаясь из сегодня в завтра, В осенних дней крутой водоворот» (ПА, 135).

Время предстает у поэта не только быстрым, но и медленным: «Уходит время, медленно сочась». Скорость течения времени может варьироваться, что отражено в образе времени-реки:

*Не привлекает более пространство,
Лишь время вызывает интерес,*

*Что, как река, течение укладкой
Замедлит вдруг и убыстрит опять* (ПА, 135).

Отметим, что изменение темпа движения свойственно и водесуществу, ср.: «Свой мерный замедлили бег Над черною траурной датой Его девятнадцатый век, Его беспокойный двадцатый» (ПА, 224).

Представление о глобальности времени, естественное для поэта с масштабным мышлением, реализуется в образе времени-океана: «И над пеной прибоя, воюя с окрестною мглой, Загорится маяк на скале неприступной Масады, В океане времен созывая плывущих домой» (ОИ, 5); «Из океана минувших столетий Снова волна возвратит их назад» (ОИ, 117); «Когда, в пучине времени бездонной Заканчивая круг очередной, Не опознаешь собственно-го дома, Покинутого прошлою зимой» (ВГ, 88). Океан времени вмещает как прошлое, так и будущее.

Роль корабля в этом океане принадлежит человеку. Философское осмысление места человека в океане времени в наиболее развернутом виде представлено в песне «Приглашение к плаванию», развивающей тему, заявленную в ранних «Парусах «Крузенштерна»: водное странствие как средство продления молодости. Однако если юный герой «Парусов...» имеет дело прежде всего с океаном реальным, куда он отправляется на борту судна, то герои «Приглашения...», отождествляющие себя с кораблями, выходят *навстречу времени*. Проживших полную потерь жизнь ожидают новые трудности; однако именно плавание помогает человеку сохранить свое место в мире. Приведем данный текст целиком.

*Соленой метлой замечает вода
Концы и начала историй.
Но в голову мне не придет никогда
Назвать переборку стенами.
Компания «Ллойд» не страшует суда,
Выходящие в пятницу в море, —
Мы выйдем в субботу навстречу годам,
Бегущим волна за волной.*

*Дырявая память — надежный компас —
Ведет нас по картам затертым.
Растерян в тавернах бывлой экипаж,
Утрачен журнал судовой.
Барометру падать. Не вздумай хоть раз
Подставиться прошлому бортом! —*

*Иначе, наверно, концы ты отдашь,
Нырнувши в него с головой.*

*И все-таки вспомним про юную прыть,
Былые свои увлечения.
От суши ногой оттолкнешься разок —
И станешь опять молодой.
Пускай далеко не сумеют уплыть
Гребущие против течения —
Плывущие только ему поперек
Не сносятся темной водой.*

*Не верю советам других стариков,
С кем соли не связывал пуд нас.
За день в океане я месяц отдам
Обыденной жизни земной.
Для судна, что стало на вечный прикол,
Ветров не бывает попутных.
Мы выйдем в тумане навстречу годам,
Бегущим волна за волной (ЛС, 19).*

Время соплагается у поэта и с **пространством**. Поэт неоднократно обращается сразу к двум этим категориям. Отметим, что мифологическое сознание не разделяет пространство и время. «Любое полноценное описание пространства первобытным или архаическим сознанием предполагает определение «здесь — теперь», а не просто «здесь»: пространство и время образуют в этом случае неразрывное единство — хронотоп» [Мифы, 1988: 340]. С давних пор время получало описание в терминах пространства. Наличие именно такого смыслового переноса объясняется тем, что «пространственное восприятие мира онтологически предшествует его временному постижению» [Яковлева, 1994: 94]. В известном смысле пространство и время могут противопоставляться. Так, возможна замена одного другим — с предпочтением того или иного. Время отличается от пространства тем, что оно более обширно: «И времени немереный простор Мне дул в лицо из узкого пространства» (ЛС, 83); в него можно «углубиться», уйдя от современности: «Спасенье в том, чтоб в прошлый век Переместиться... Пространство дальнее на время Сменив вослед Карамзину» (ПС, 15). С другой стороны, пространство, по Городницкому, обладает стабильностью и подвижностью (а времени бывает свойственна утрата признаков и статичность):

*По-русски воля — дикое пространство,
Где время неподвижное — не в счет.*

*Как Волга, незаметно и бесстрастно
Течет пространство — время не течет* (ЛС, 88).

Ср. также: «Конец пути еще, конечно, путь, А времени конец — уже не время» (ЛС, 84). Повод для огорчения героя «Прощания с отцом» — выявление того факта, что его движение оказывается перемещением в менее предпочтительной системе координат:

Мне все казалось неизменным в нем (отцовском доме. — Е.К.),
*И сам я, возвратившийся из странствий,
Не замечал, что вместе мы плывем
Во времени, увы, а не в пространстве* (ВГ, 64).

И в то же время эти категории взаимосвязаны: временная «веха» вызывает представление о соответствующем пространстве и наоборот: «Это июльское солнцестоянье, Время связавшее и расстоянье» (ВГ, 80). Время осмысливается в пространственных категориях. Время оказывается местом, в которое можно прийти, пересекая пространство: «Я иду по Уругваю В годы прошлые назад» (ПА, 79); «Нам в прошлое попасть не тяжело — Всего лишь полчаса на электричке» (ОВО, 118); «Улочкой пыльной иду и горбатой В юность свою» (ОВО, 115). Рубеж тысячелетий предстает местом на горном хребте, куда стремится дойти герой «И не сообразуйтесь с веком...»:

*Недавний юбилей отметив,
Оставив молодость внизу,
На перевал тысячелетий
Уже по-старчески ползу,
Где пламенем мерцает белым
Беременный лавиной снег* (ИВ, 28).

«Пламя дней» оказывается горящим «На границе стихий, где базальт окаймляется пеной» (ИВ, 13). Гробницу Камознса «черные слоны Несут сквозь время, как через пространство» (ПС, 22). Время предстает в виде дороги: «Кем вписан он в гранит и мох, Рисунок улиц ленинградских, На перепутье двух эпох, Бессмысленных и азиатских?» (ПС, 28); «И тянется хрупкая нить Вдоль времени зыбких обочин» (ПС, 92).

Образные соответствия времени характеризуют его преимущественно как стихию объемную, мощную и подвижную. Время уподобляется обширному земному или водному пространству, обладающему широтой и (или) глубиной (пространство, простор, океан, пучина), объекту, отличающемуся протяженностью (водный поток, нить, обочина). Сопоставлений с мелкими объектами почти нет, да и сам субъект сопоставления, как правило, велик (время вообще, век, эпоха).

Сила, мощь времени (времени-существа, времени-воды) проявляется в ряде действий, прежде всего в движении, интенсивность движения варьируется. Наиболее часто время изображено быстро движущимся — оно несется бурным потоком, гонит взмысленных коней, дни жизни «мелькают, как в калейдоскопе» (А, 41). «Быстрое» время присуще прежде всего человеческому бытию. В нескольких текстах Городницкого отражена повторяющаяся у поэта мысль о кратковременности человеческого существования на фоне «вечного» материального мира. Так, жизнь героя стихотворения «На перевале снег горит контрастно...» представляет собой стремительное смещение «в осенних дней крутой водоворот», в то время как «окрестности как будто неподвижны». Для него «Завтрашнее во вчера несется, Так и не делаясь настоящим» («Слава вещам неодушевленным...»).

Время способно и к более медленному перемещению (оно плывет, течет), а также к прекращению движения. Образ остановленного времени связан у поэта с темами памяти, вечности и смерти. Так, в «Банковском мостике» равно неподвижны вода канала и время жизни, в которой «не просто пролог отличить от финала». Время «неподвижно над неподвижной водой» (СР, 14) и в более раннем «Пусть на земле событий жаждут», где также возникает тема «остановленной» (продолжающейся) юности. «Время безразмерно длится» для героя стихотворения «Все города, стоящие у моря...» — одним из текстов, где реализуется идея схожести разных пространств. В «Последнем летописце» застывшая в полете минута обозначает прекращение как существования отдельного человека (смерть Н. Эйдельмана), так и поступательного движения истории.

То или иное пространство может обладать собственным временем. Так, это наблюдается в океанских глубинах: «Меж скал ноздреватой породы Придонное время текло» (СР, 21) или в мегаполисе: «Он останется Москвою, Полудикую страной, Где часы длиннее вдвое, Оттого и век иной» (ЛС, 99).

Отношение как времени к человеку, так и человека ко времени отличается амбивалентностью. Время чаще всего изображается суровым, даже беспощадным к человеку. Вместе с тем время — «слушатель великий», не оставляющий без внимания то, что сказано и сделано человеком; «файл вечности» бережно сохраняет наиболее важное в жизни людей. Время возвращает человеку его воспоминания, ведя его по старым дорогам.

Человек по отношению ко времени является, с одной стороны, жертвой, объектом агрессивного воздействия. Поток времен несет и топит его. Время изменяет облик человека — годы «с головы

дерут за прядью прядь», плечи отягощает «ноша лет». Люди утрачивают воспоминания, которые тонут «в проявителе времени». С другой стороны, человек, прежде всего сам герой Городницкого, оказывается в значительной степени самостоятельным. Он способен выйти «навстречу годам, бегущим волна за волной», не потеряться в «океане времен» или подвергнуть время сожжению.

Отношение человека ко времени порой критично. Время именуется *убогим, безбожным, век — тверезым, эпоха — бессмысленной, неискренней, бездарной, азиатской.*

Время в стихах Городницкого, представленное обширным набором образных соответствий, оказывается всеобъемлющей сущностью в единстве большого и малого, человеческого и природного. В этом времени, в тесном контакте с ним и существует герой Городницкого — автора, творчество которого наполнено раздумьями о времени — и человеке в нем.

Человек

*Для чего ты пришел в этот мир, человек,
Если горек твой хлеб и недолог твой век
Между бед ежедневных и тягот?*

А. Городницкий

Весьма значительный тропеический пласт связан у А. Городницкого с человеком — его внешним обликом и внутренним миром, поведением, жизнью и смертью, духовной и материальной культурой.

Обозначения человека в качестве ЛЭ входят в состав ПО человек — существо, человек — растение, человек — земное пространство, человек — предмет, человек — воздушное пространство, человек — средство передвижения, человек — огонь и др.

Наибольшим количеством реализаций представлена ПО человек — существо. В качестве объектов сопоставления выступают обозначения людей, животных, птиц, рыб, насекомых.

МПО человек — человек занимает значительную часть пространства БПО человек — существо. Объекты сопоставления можно распределить по нескольким группам в зависимости от рода занятий, возраста, национальности, социального положения и др. «Чем важнее в культурном отношении предмет, тем больше у него параметров, — отмечает Ю.С. Степанов. — Ничто так не параметризовано, как человек» [Степанов, 2001: 697]. Основания сопос-

тавления отличаются разнообразием. В отдельных случаях сравнение одного человека с другим базируется на очевидном, не носящем глубинного характера сходстве внешнего облика, речи, поведения. Например, садовник на французском кладбище «разодет, как любовник» (ЛС, 24), экскурсовод «причитает, словно проповедник» (Б, 30), моряки с ледоколов — «постоянные пахари льда» (ОВО, 43), мальчик в лесу — «как регулировщик, С сыроежкой в поднятой руке» (Б, 42). В подавляющем же большинстве случаев данные сопоставления несут значительную смысловую нагрузку. Сравнение человека с человеком основывается на сходстве значимых поступков, черт их характера, особенностей мировосприятия, жизненных ситуаций, судеб в целом. Как субъекты, так и объекты сопоставления нередко обозначены собственными именами, что придает изображаемому конкретность и в то же время известную обобщенность: антропонимы в тексте являются значимыми пространственно-временными ориентирами. Имена писателей и поэтов, художников и мореплавателей, литературных и мифологических персонажей в поэзии Городницкого способствуют созданию обширного культурного фона.

Чаще всего ПЭ данной МПО являются обозначения людей по их профессии, роду деятельности. Городницкий сравнивает ту или иную личность (абстрактную или конкретную) с поэтом, писателем, актером, режиссером, журналистом, музыкантом, космонавтом, водолазом, матросом, реставратором, художником, парашютистом, сеятелем, батраком, проповедником, регулировщиком, гадалкой, путником и др.

Наиболее отчетливо выделяется «литературная» параллель — поэт или писатель уподобляется своему коллеге. Основанием сопоставления служат детали биографии, особенности образа жизни, поведения и др. Например, Борис Слуцкий «десять лет... молчал заперти, Словно Батюшков, впавший в безумство» (ПА, 171); Маяковский «...привел приговор в исполнение — до, А не задним числом, как Фадеев» (ПА, 240). О поэтах 20-х годов сказано: «Славили вы бодро Ваше житие. Так, цепями звякая, Перед гильотиной Воспевал свободу Андрей Шень» (СР, 87). Сходство может быть весьма условным. Например, начиная стихи сравнениями «Когда б я вздумал сеять хлеб И поучать других при этом, Я был бы, видимо, нелеп, как Кюхельбекер с пистолетом» (ПС, 68) или «Мне нравится, признаюсь честно, Смотреть в редеющий туман, Плывя, как некогда Случевский, Через Индийский океан» (ПС, 20), автор далее их не развивает, сосредоточивая внимание на тех, с кем герой сравнивает себя. Отметим, что герой-автор часто бывает субъектом

сопоставления в «человеческих», в т.ч. и литературных параллелях: «Но медлю я, прикинув, как Овидий, К родной земле» (ОИ, 106); «Не пошли, Господь, грозу мне Тридцать лет прожить в тоске, Слово Батюшков безумный, Поселившийся в Москве» (ПС, 8). К данным сопоставлениям примыкает самохарактеристика одного из персонажей «Ярмарки слова» — Библиотекаря, весьма близкого герою-автору по своему отношению к слову:

*У дымной бездны на краю,
В нее готовый кануть,
Как Плиний Старший, я стою
Над кратером вулкана.
Стою от вас недалеко,
Его огнем овеян,
В своем помятом пиджаке
Системы Москошвея.
Одето в рубище, атлас
И дорогие сукна,
Доступно каждому из вас,
И все же недоступно,
Здесь царство вечное мое,
И здесь я правлю миром,
Пока путем в небытие
Торопитесь вы мимо (ВГ, 35).*

Иногда выбор имени-объекта имеет целью подчеркнуть масштаб личности. Например, о Высоцком сказано: «Погиб поэт. Так умирает Гамлет...» (ПА, 166) — отметим «возвышающую» роль лермонтовского начала. В стихотворении «Памяти Давида Самойлова» в ряду однородных членов символически объединяются разные имена: «В конце строки вдруг умереть на сцене, Как Сирано, как Гамлет, как Мольер». Ряд поэтических имен в стихотворении «Старый Пушкин» как бы снижает образ великого поэта: «И Пушкин, возможно, состарившись, стал бы таким, Как Тютчев и Вяземский, или приятель Языков» (ЛС, 60) — т.е. «обычным», похожим на других.

Сопоставление человека с актером, значимая составляющая более общей параллели «мир — театр», реализуется в текстах, где «роль» оказывается как профессия, так и сама жизнь: «Переводчик переводит. Как актер, он входит в роль» (Б, 71); «Я о прожитых днях не жалею, О безрадостном детстве своем, Где не сдох под косою дистрофии, Пополняя безмолвную рать, Персонажем в прокрученном фильме, ничего не успевшим сказать» (ЛС, 40). В стихотворении «Судовая роль» заглавное словосочетание со значени-

ем «список экипажа судна» обыгрывается поэтом. Человек-артист играет отведенную ему роль в спектакле на сцене — жизни на корабле: «Роль судовая, привычная роль, Мне ее смысл, как актеру, понятен». Данный текст представляет собой развертывание «театральной» метафоры:

*Судно с подмостками схоже на вид.
Близок душе распорядок их общий:
Палуба — сцена, журнал — реквизит
И капитан — режиссер-постановщик.
Трагик и комик, герой и статист —
Их разношерстная труппа близка мне:
Ветра задорный мальчишеский свист,
Волн исступленное рукоплесканье (Б, 5).*

В написанном спустя много лет «Прощании с «Крузенштерном» эта роль предстает доигранной: «Сухопутный червяк, судовую утративший роль, Я на берег схожу, как актер, покидающий сцену» (ИВ, 7). Человек выступает и в качестве зрителя — когда, например, он вспоминает свою жизнь или осмысливает историю человечества начиная с античных времен: «Я листаю альбомы, единственный зритель, И смотрю своей жизни немое кино» (ЛС, 7); «И, словно зритель, позабывший, где я, Кричу я в даль под вспышками комет: «Не убивай детей своих, Медея! Не подходи к Тезею, Ликомед!» (С, 457).

Параллель «человек — космонавт» также является составной частью более объемного образа — мира-планеты. Герой «Возвращения» чувствует себя чужим среди людей, живущих иной жизнью, иными интересами: «На этой городской планете Я как заблудший астронавт» (А, 33). В «Ночной вахте» герои, находящиеся в океане, ощущают себя наедине с космосом — они так же отделены от людей: «Мы здесь, как космонавты, одиноки — Созвездия вокруг и пустота» (ПА, 55). В «Капитане Кусто» космонавтом оказывается исследователь космоса-океана: «Я встречал капитана Кусто, Космонавта подводного мира» (С, 518).

В насыщенной «водными» образами поэзии Городницкого повторяются сопоставления, имеющие в объектной части обозначения человека, находящегося в непосредственном контакте с водой — а *водой* у поэта может оказаться практически все. Реализации соответствующих ПО встречаются при обращении поэта к самым разным темам. В «Русском языке» это значимость для героя звучания русской речи:

*И в самолет войдя «Аэрофлота»,
Услышав непривычные пока,*

*Опознанные с полуоборота
Созвучия родного языка,
Вздыхаешь облегченно от сознания,
Что ими мир наполнен наконец —
Так переводит радостно дыханье
На берег воротившийся пловец (С, 467).*

В «Анаграмме» — погружение человека в «океан поэзии беззвучной»:

*Дыханье затая, внимание удвой,
Счастливый водолаз,
В минуту погруженья
Твоих пытливых глаз
Коснется отраженья
Неполнозвучной рифмы световой (ЛС, 57).*

В «Сущность жизни — в опыте падений...» — особенности мировосприятия:

*Сущность жизни — в опыте падений.
Потому окрестную природу
Видит перевернутой младенец,
Как пловец, кидающийся в воду (ИБ, 15).*

В «Эмиграции» — расставание с родиной:

*Не так ли, родную покинув природу,
Уходит ныряльщик в холодную воду,
Туда, где нужны обитателям жадным
Лишь плоские жабры? (ЛС, 331).*

В нескольких текстах Городницкого присутствует сопоставление человека с тем, кто отличается от него по возрасту — с более молодым или старым. Субъектом сопоставления является здесь сам герой-автор, ощущающий себя «моложе давнишних сверстников своих» (А, 33), живущих обычной, размеренной жизнью. Душевная молодость героя связана с его вечными странствиями, свежими впечатлениями:

*И рад я видеть в этот миг
Билет свой до Владивостока,
Как нерадивый ученик,
В кино сбегаящий с урока (Б, 93).*

В позднем стихотворении «В царство призрачных видений...» образ нерадивого ученика получает иное осмысление. Герой рассуждает о жизни и смерти, читая священную книгу: «Нерадивый ученик, Чтобы сердце не болело От похмельного питья, Книгу справа и налево Перелистываю я» (ЛС, 5). Уподобление взрослого ребенку несет информацию о вечной неопытности человечества («С го-

дами мы не делаемся старше — В двадцатом веке все нам двадцать лет» (С, 457), неспособности людей осмыслить коренные вопросы и общечеловеческого бытия, и истории собственной страны, «увязать... минувших событий моменты»: «Что мы знаем о прошлом, не ведая мнений иных, Перед алгеброй строгой теперь, как и прежде, младенцы?» (С, 477). В «Ночной вахте» слова «А нас качает, как младенца в ванной, Ночная вахта в теплом океане, Соленая и сладкая купель» (ПА, 55) следует понимать не просто как описание качки: они отсылают читателя к одной из важных для Городницкого тем — родства человечества и океана. С *водой-купелью* семантически сближена *вода-колыбель* в «Эгейском море», где в роли младенца выступает вся людская цивилизация: «Нас качают ваши ласковые воды — Человечества цветная колыбель» (ПС, 19). Сопоставление с ребенком может выражать и некоторую авторскую иронию: «Я (18-летний герой. — Е.К.) был как первоклассник целомудрен» или опасение: «Не пошли, Господь, грозу мне... Стать обидчивым, как дети» (ПС, 8). Последнее сопоставление в контексте стихотворения «Батюшков» выражает мысль об изменении личности героя как результате болезни. Единичное уподобление себя старику связано с состоянием, вызванным переоценкой обществом былых ценностей:

Боюсь непрочитанных книг,

Грозящих моим убеждениям.

Так кости боится старик

Сломать неудачным паденьем (ПА, 134).

В стихотворениях разных лет проявляет себя уподобление человека представителю другой национальности. Так, немец Кюхельбекер оказался, по сути, русским, прожив и завершив свою жизнь «...как россиянин: в глуши, в неволе, в нищете» (ПС, 69). Апостол Павел — «Курчавый и седой, похожий на грузина» (ОИ, 58). Разнице в национальной принадлежности у поэта нередко сопутствует и хронологическая. А. Городницкий неоднократно прибегает к сопоставлению современного человека с людьми других эпох, главным образом прошедших. Основанием для сопоставления становится общее состояние или переживание, обычно связанное с созерцанием чего-либо: «В молчанье смотрим на дворцы, Как скиф на храмы Херсонеса» (ПС, 29); «Смотри же на залив, Где дышит Антарктида. Так, ужас затаив, В преддверии Аида Цеплялись греки глазом за края Покинутой земли...» (Б, 63). Повторяется образ античного философа, чьи занятия более важны, нежели заботы о житейском: «Век бы не ведал я роли иной, В небо смотрел бы, как древний философ» (Б, 5); «Всех философов

древних бедней, Беспечально живут они...». Неоднократно сопоставляются поэты и писатели разных эпох. Отмечены такие параллели, как Слуцкий — Батюшков, Достоевский — Солженицын, Самойлов — Сирано де Бержерак и Мольер, автор — Кюхельбекер, Случевский, Овидий. Для поэта важна связь времен. Время представляет собой единый поток, и в прошедшем легко узнается настоящее.

Весьма важны для Городницкого и исторические аналогии. Поэтом постоянно подчеркивается связь настоящего с прошлым, повторяемость ситуаций и судеб: «Еще мудрецы напрягают умы, Воюют с рутиной имперской, Не зная, что сгинем бесследно и мы, Как сгинули греки и персы» (ПА, 264); «Кто на себя вину возьмет, как за убитого царя — народовольцы?» (ЛС, 89); «Голосами дурными орут до утра дискотеки, Ищет шприц наркота и торгош процветает на воре. Так когда-то сюда приходили сарматы и скифы, Неотступно гудя пожирающей все саранчою» (ИБ, 13). В «Памятнике Петру I» российский император, изображенный скульптором М. Шемякиным лишенным царственного величия (лысым, с костлявыми руками, полубезумным взглядом), уподобляется современникам автора — людям, которым довелось много пережить: «Он худобою черной схож С блокадным ленинградцем», с обитателем лагерей — «предвещает» своим обликом участь жителей созданного им города:

*Без парика и без венка,
Что Фальконетом выдан,
Бритоголового зека
Напоминая видом,
Сидит он, подлокотник сжав,
Над хмурою Невою,
Судьбы печальной горожан
Пророчество живое (ЛС, 39).*

Достоевский уподоблен в «Старом Питере» классику современному: «Вот и автор к Владимирской темным плетется проулком, Солженицына издали обликом напоминая» (С, 478). Наличие таких параллелей — одно из свидетельств неразрывности для поэта связи эпох, минувшей и современной. «Городницкий пристально всматривается в прошлое, чтобы лучше познать настоящее — на то он и ученый», — писал Л.П. Беленький [Беленький, 1990: 282]. Н. Эйдельман в предисловии к сборнику «Перелетные ангелы» отмечал, что поэт и ученый Александр Городницкий — «не дважды, а трижды профессионал. Он еще и тонкий, глубокий историк» [Эйдельман, 1991: 5].

Человек уподобляется и своим современникам, выступая как часть некоего целого. Людей объединяет общность поведения в какой-либо ситуации, общность чувства, состояния, шире — участи: «Пусть в этот день и в этот час Среди ночных дорог Его согреет, как и нас, Шотландский теплый грог (ПА, 72); «Я два часа сооружал ее (*баррикаду*. — Е.К.) Старательно, как все, и неумело» (СР, 89); «...бабку вместе с теткой И сотнями таких же, как они, Полуживыми закопали в землю» (ОИ, 82). Общность может быть недоброй — это человеческая стая: «Спасаясь на крови, как все, клыки ощерив, Любому горло рви» (ЛС, 90); см. также МПО человек — животное. Повторяется у Городничского ситуация распада человеческой общности, предательства, вероломства: «Страшнее злодея становится ближнему ближний» (ЛС, 122); «Нету ката страшнее собрата, Преуспевшего в службе своей» (Б, 41).

Отметим, что слова с отрицательной семантикой в позиции объекта сопоставления могут утрачивать значение негативной характеристики (ущербности физической, моральной, социальной). Таково сравнение врача, имеющего дело с безнадежными больными, с представителем значительно менее благородной профессии: «В ухищрениях своих он подобен наивному жулику, Что стремится надуть всемогущего господа Бога» (ЛС, 34); вполне добропорядочного человека, чувствующего себя одиноким во враждебной ему среде, — с нищим, татем: «Еще ты, как слепой на паперти, от власти милостыни ждешь, А на тебя мясник из «Памяти» Тугой натачивает нож» (ОИ, 100); «Только ты живешь бездарно В неукоте темных комнат, На Васильевском унылом, Озираясь, словно тать. Из потомков благодарных Кто тебя сумеет вспомнить?» (СР, 32). (Ср.: «Там, словно тать в полнощный час, Уверенно и споро, Глумясь, обыскивала нас Таможенная свора» (ЛС, 154). В стихотворении «Настырные и неустанные...» в качестве социально не одобряемой личности выступает человек — жертва воспитания, основанного на чуждой ему идеологии:

*Вы были вдумчиво упрямы —
Чтобы ни сердца, ни ума.
Так на Арбате сносят храмы,
Чтоб строить новые дома.
Осуществив бесценный дар свой,
Довольны авторы вполне:
Во мне — чужое государство
С порядком, негодным мне.
И я, как вор порою ночью,
Крадусь к чужому рубежу*

*И все ищу своих сообщников,
Но их нигде не нахожу* (Соч., 75).

В стихотворении «Розовый квартал в Амстердаме» разворачивается сопоставление поэта с представительницей древнейшей профессии — по нескольким «параметрам»:

*Когда ты, бессловесный, словно мим,
Выходишь под прожекторы на сцену,
Изъянам и достоинствам твоим
Не ты — другие назначают цену.
Не так ли, беззащитен от скотов
И прихоти чужой покорен мигу,
Любому ты принадлежать готов,
Кто нехотя твою откроет книгу?
Не так ли обнажен и ты, поэт,
От кончиков ногтей до гениталий,
Как проститутка в розовом квартале, —
Кто хочет, купит, кто не хочет — нет* (ИБ, 45).

Внешняя, физическая немощ человека оборачивается внутренней содержательностью личности. Человек сохраняет в памяти пространство своей жизни:

*Но над болью тупой, над окрестной унылой толпой
Мы осколки его в нашей памяти прячем.
Так глаза к небесам поднимает слепой,
Замечая там что-то, не видное зрячим* (ЛС, 20).

В составе ПО человек — существо выделяется группа сопоставлений человека с божествами, мифологическими и литературными персонажами. Субъектами сопоставлений являются люди, пользующиеся авторитетом, оказывающие влияние на души и судьбы других. «Положительным» божеством выглядит у Городницкого Слуцкий, упоминаемый в нескольких текстах. «Громовержец и архистратиг, Грозный ментор поэтов безусых» в «Памяти Бориса Слуцкого» представлен завершившим свое «божественное» существование:

*Завершается траурный круг,
Ни сиянья над гробом, ни нимба.
Умер Слуцкий, и поняли вдруг:
Бог последний спустился с Олимпа* (ПА, 171).

Боги оказываются смертными, уходящими из реальной человеческой жизни. Образ божества применительно к когда-то известным, а впоследствии забытым писателям оказывается вписанным в снижающий контекст: «Печальные боги минувшей поры исполинской, Которые голову с юных морочили лет нам!» (СР, 111) оказы-

ваются забытыми языческими богами, остающимися наедине со своим «пыльным капищем». Таким же «божеством», чья «божественность» не дана свыше, а приписана ему людьми, является Сталин — «темный бог, рябой и невысокий» (ПА, 128). Отметим, что и в других случаях для характеристики таких земных «богов» используются соответствующие эпитеты, характеризующие самого человека или его окружение. Так, в «Доме творчества» — «аляповатый карниз», «обветшалый дом», «нелепое слово», сочинения по творчеству этих авторов, которые «в школе написаны сдуру» и др. Если эти писатели вызывают у героя-автора чувство жалости, то к «темному богу» отношение совсем иное.

Имя мифологического или литературного персонажа в объектной части ПО человека нередко служит знаком, вызывающим в сознании читателя соответствующий образ, ситуацию, историю: «Я люблю этот мир постоянных вещей, Где кажусь я бессмертным себе, как Кашей» (ПА, 42); «Мне казалась та цыганка, Обратившаяся в пыль, Чернокрылою, как галка, И седой, как Изергиль» (СР, 50). «Мудрым, как Харон» оказывается фотограф, работающий на свадьбах и похоронах и убежденный в том, что «мы уйдем бесследно» (ПС, 7). Переводчик «Соответствием размера Озабочен, как Прокруст» (Б, 73) — ему важен стихотворный размер, как Прокрусту — реальный. В этом же ключе использованы библейские имена. В песне «Беженцы-листья» имя Лота важно лишь для понимания ситуации, ее исхода. Герой уподобляет себя тому, во что превратилась женщина, оглянувшаяся на родной город: «Словно подруга печального Лота, Камнем останусь на этой земле» (ОИ, 62), делая свой выбор — не покидать родину. Важную смысловую нагрузку несет библеизм в «Птицах», где речь идет о «пернатом брате» человека:

*Зачем живет он, неприкаян,
Свивая гнезда здесь и там,
Где человек за ним, как Каин,
Идет упорно по пятам?* (ПА, 46).

Повторяющийся у Городницкого образ неразумного человечества (часто это обобщенное «мы»), не умеющего познать ни собственного бытия, ни бытия окружающего мира, имеет разные образные соответствия, одно из которых — библейский герой: «Просыпаемся мы, как Иона во чреве кита, Принимая за звезды присоски на стенках желудка» (ЛС, 25). Данное сравнение содержит логический вывод из содержания всего текста стихотворения «Подводящий итоги, о прожитых днях не жалеет...».

Сопоставления человека с *птицей* в отдельных случаях основаны на сходстве внешнего облика: «Черноголовые, словно грачи, С

утра над стеною колдуют рабочие» (СР, 132); «Мне казалась та цыганка... Чернокрылою, как галка» (СР, 50); «Слегка похожий на галчонка Задорным видом или челкой, напоминающей крыло...» (СР, 45). Птица, с которой сравнивается человек, может быть усталой, нездоровой, печальной и т.п. Так, Бродский за неделю до смерти «сбоку похож на присевшую птицу» (ЛС, 58), Гоголь «сутулится, душою искалечен, Больною птицей прячась под крылом» (ПС, 13). Такой птице близок и сам герой-автор с его в целом пессимистичным мироощущением: «Я остался с чужими на скотном дворе, Незадачливый гадкий утенок» (ОИ, 137); «По зимним мерцающим дням Грущу, как полярная птица» (ПА, 162); «Предназначенный для счастья, Словно страус для полета, Я взираю безучастно На коричневое фото» (ЛС, 26). Уподобление героя песни «Арбатская» птице («Лишь бы сюда Птицей залетной, на час бы, на день бы — не навсегда» (ОВО, 115) выражает тоску о навеки утраченном прошлом, уходящем вместе с обликом знакомых с юности мест. В «Новой Матвеевой» на «птичью» природу героини указывает обозначение ее жилища: «Мне не гнездом покажется, а клеткою Несолнечная комната твоя» (ПА, 163). В песне «На кладбище Сен-Женевьев де Буа» представители белой эмиграции, похороненные вдали от родины, уподобляются погибшим и вымершим птицам: «На кладбище Сен-Женевьев де Буа, Исчезнув с планеты, как птица гоа, Лежит лебединая стая...» (ЛС, 24). Птицей-жертвой предстает в «Ярмарке слова» создатель произведения:

*Мы за долгие года
Убедились точно,
Что устроены всегда
Авторы непрочны.
Словно в уток вертела,
Загоняют кол в них,
Выкипают их тела
На кострах церковных* (ВГ, 42).

В «Памяти Юрия Визбора» уподоблением человека птице передана важная для поэта мысль о судьбе уходящего поколения бардов:

*Нас не вспомнят в избранном, мы писали плохо,
Нет печальней участи первых петухов.
Вместе с Юрой Визбором кончилась эпоха,
Время нашей юности, песен и стихов* (ПА, 157).

Сопоставление человек — животное появляется чаще всего при характеристике человека как злобного, хищного, жестокого существа. Параллель «человек — зверь» является смысловым и художественным центром стихотворения «Не берусь отнимать у жестоких

властителей славу...». Представления о важности роли «санитаров леса» в природе проецируются на человеческое общество, в котором функцию волков выполняют те, кто «зверям кроважadem сродни»:

*Эти грозные выролки — Гитлер, Батый и Аттила,
И народы, и царства втоптавшие в грязь,
Оказалось, нужны для того, чтобы силы хватило
Человечеству выжить, неистово с ними борясь.
Санитары истории, вам благодарны потомки.
Но на новую форму солдат пришивает погон,
И старик Нострадамус грозит своим пальчиком тонким,
И горят города, и опять начинается гон (ИВ, 18).*

Говоря о том, что «Не одолел двадцатый век Людей звериную натуру» (ПА, 268), поэт подчеркивает черты хищника у тех, кто ненавидит людей, чем-либо отличающихся от них. Таким отличительным признаком может быть национальность. Если «инородцы» оказываются людьми, то ненавидящие их — зверями, чьей непременной принадлежностью являются готовые пойти в ход зубы: «Когда ревнитель чистых генов Зубами рвет тебя, как зверь...» (ПА, 265); «Я вижу толп оскал крысиный, И нестерпимо пахнет псиной Над первобытную землей» (ПА, 268). Герои «Песни серых гномов», говорящие о себе «Словно волки, мы зубасты», — не просто хищные существа, но и нечистая сила: «Если ты не пахнешь серой — Это значит, ты не наш» (ОИ, 102).

Иные чувства вызывает у героя образ раненого или загнанного животного. Армия, прошедшая Чечню, «куда страшней подраненного зверя» (ЛС, 104) — она может выместить свою боль на невинных. Достоин сострадания умирающий в Горках Ленин, который «со всех сторон, как зверь, обложен» (ПА, 244). В таких случаях человек не расчеловечен, как и тогда, когда основанием сопоставления служат особенности поведения. Герой «Отражения» (ЛС, 68) сравнивает себя со смотрящейся в зеркало обезьянкой. «Свой путь от нее недалекий итожа», видя свое постаревшее лицо, он вспоминает другие «зеркала» — реки и океаны в те времена, когда молодые герои «были своим отраженьем довольны». В «Закате» люди и животные объединены состоянием: «Нас примитивно устроили боги. Дремлем, подобно медведю в берлоге, Суслику в норке и рыбе во льду» (Б, 32). Человеческий сон сопоставляется с длительной спячкой, и с учетом метафоричности всего текста можно сказать, что речь идет не только и не столько о сне физическом, еженощном.

В отдельных случаях основанием для сопоставления человека с животным служат особенности внешнего облика, поведения: «...женщины, изящные, как кошки...» (ИВ, 45); «На три такта бежит тол-

па, Словно лошади в цирке» (ЛС, 62). В «Петровской галерее» посредством подобной характеристики дается представление не только о внешности, но и в какой-то мере о «внутренних» свойствах человека, жившего в эпоху петровских реформ: «Художник Аргунов — портрет вельможи — Медвежья шерсть торчит под париком» (ПС, 53).

Человек, являясь *мерой всех вещей*, а значит, и универсальным объектом сопоставлений, может выступать и в противоположном качестве — сам оказываясь *вещью*, для которой имеется та или иная мера. Все в мире может быть уподоблено человеку, а человек — всему. «Характерное для всех языков и культур осмысление человека в категориях растительного и животного мира, основанное на представлении о единстве человека со всей живой природой, находит проявление в самых разных языковых и культурных формах, текстах, жанрах» [Толстая, 2004: 685].

ПО человек — растение имеет в качестве ПЭ обозначения деревьев, частей растений (ветвей, корней, листьев), а также трав. В реализациях данной ПО признак внешнего подобия проявляет себя в незначительной степени. Даже при его наличии он оказывается оттесненным на периферию, на первый же план выходит сходство «сущностное». Таково сопоставление старой женщины с осенним деревом, засыхающей веткой в стихотворениях «Комарово»:

*Старухи,
Омытые осенними дождями,
Все ходят по песку меж прелых листьев,
Как будто ищут те, что с них опали,
Чтоб снова их приставить к узловатым
Рукам своим, корявым, словно ветки* (А, 81)

и «Любовница Блока»:

*Без дерева высохшей веткой,
При солнечном свете страшна,
В салоне затертом и ветхом
Бредет тротуаром она* (ПА, 114).

Весьма значима у Городницкого параллель человек — лист. Падение осеннего листа, его гибель — это судьба и самого героя, и его близких, и вообще людей: «Я не из птиц, а скорей из растений — Недолговечен полет у листа» (ОИ, 162); «И я упаду, откружившись в цветном карнавале, Заржавленный лист, позабывший зеленое детство» (ЛС, 30); «В падении живу я, как лист на вираже. Еще я существую, но нет меня уже» (С, 498); «Падаю и снова просыпаюсь, Как листок, срывающийся в бездну. Ангел над плечом расправил парус — С ним соревноваться бесполезно» (ИВ, 15); «Так

жить нам вместе, словно листьям, А падать вниз по одному» (ПС, 3); «Мой род сгорел, как листья на ветру» (ВГ, 141). Г. Гачев отмечает, что параллель «человек — лист» вполне естественна для русского образа мира. Падающие листья знаменуют «прекрасную смерть» растения, которое «разовьется, вспыхнет светом осенью, и в листопад, полностью появившись в пространстве и времени, в падении и летучести явит свою родственность с воздушным континуумом» [Гачев, 1988: 303].

Повторяем образ *человека-дерева*, вросшего корнями в родную почву. При этом подчеркивается как суровость, сравнительная непривлекательность этой почвы, так и неразрывность соединения с ней: «Из нее нам не вытащить цепких корней, Мы привязаны намертво к ней» (ОВО, 220); «Ах, я и не ведал, что так незаметно и прочно Врастаю корнями в подзол этой глинистой почвы» (ОИ, 61), вследствие чего представляется невозможным перемещение в более благоприятные для жизни места. Этот образ появляется в связи с темой возможного переселения человека, например, евреев на историческую родину:

*Я их судьбу извечную приемлю,
Я постоянно думаю о ней,
Но дерево, посаженное в землю,
Уже не может вытащить корней* (ОИ, 6).

В связи с невозможностью героя-дерева разделить судьбу уезжающих соплеменников появляется еще один «древесный» образ: «Я вывих древа родового» (ЛС, 29).

В стихотворении «Январь многозвездный, морозный...» (ЛС, 96) гибель древесных корней «в звенящей от стужи земле» — параллель к гибели людей. Герой-автор, угнетенный уходом близких ему людей, остро ощущает свое одиночество и не ждет ничего хорошего от будущего. Смерть *корней* (растений, людей) — это и гибель самой земли: лишенная деревьев, она неминуемо дичает, на ней воцаряется «исконный дремучий и цепкий сорняк». Параллель «растения — люди» реализуется в двух парах соответствий: деревья — поэты и сорняки — антиподы поэтов. «Когда умирают поэты, Иные слышны голоса». Перечень качеств сорняков вызывает в сознании читателя образ толпы, тех, кто отличается от деревьев своей многочисленностью (деревья единичны, штучны), исконностью (деревья — чужаки), дремучестью — дикостью, невежеством.

Помимо образа чужого корня можно отметить и образ чужого семени. Так, попавший в римский плен Иосиф Флавий оказывается «отравленной спорой», которая, попав в чужую и опять же неласковую («жесткий склон») землю, положит начало диаспоре (ОИ,

28). Ср.: «В чужое тесто брошенные дрожжи, мы беженцы» — в стихотворении о людях разных национальностей, объединенных общей бедой — жизнью «с Родиной розно» (ЛС, 108).

Параллель *человек — трава* употребляется автором в единичных случаях при характеристике состояния человека в определенный период его жизни. Постаревшие соседи героя «сникли, как трава» (ЛС, 146); ленинградские дети во время блокады «прорастали бледною травой Меж лабиринтов дровяных сараев» (Б, 12); герой «Долины Муса-Вади» — «Последний в дороге не сгинувший ветеран, Былинкой седой крениющийся на ветру» (С, 504). Превращение человека в объект растительного мира — один из желаемых вариантов посмертного бытия: «Мне бы стать листом-аэропланом Посреди лесов твоих, Литва... Веткою мотаться на ветру» (Б, 41); «Не лучше ли... Стать звоном ковыля Среди степного сора» (Б, 50).

ПО человек — предмет представлена сопоставлением человека с объектами материального мира. Разнообразны как объекты, так и основания сопоставления, а также темы, в раскрытии которых участвуют данные образы. Герои «Песни подводников» «...обтекаемы, как ракеты, И, как ракеты, устремлены» (ОВО, 178). Сравнение с предметом, связанным со смертью, указывает на участь солдат, отправляемых в бой: «Идут сейчас веселою гурьбой, А завтра станут памятников тише» (ПА, 259). Выстрел из пушки, заряженной пеплом казненного Лжедмитрия, не ставит точку в истории самозванства в России:

*Назавтра он воротится опять,
Объявится с Болотниковым в Туле,
Чугунным кляпом в орудийном дуле
Застрянет, чтобы снова угрожать* (Б, 35).

Предмет-помеха служит обозначением целого народа: «Время европейского еврейства Миновало. После Холокоста В Англии не занимать им места, Не торчать у Польши в горле костью» (ЛС, 119). В стихотворении «Чурки» (ЛС, 107) обыгрывается презрительное наименование «нехристей и чучмеков», издавна живущих на Руси:

*Нас не зря называют «чурки».
Мы дрова, что чадят в печурке,
Неопознанные окурки
На обочинах звездных трасс.*

Уподобление бытовому предмету — в общей тональности самохарактеристики героев, которые «презираемы и гонимы», но без которых нельзя представить себе Россию в ее прошлом и настоящем. В последней строфе «низкое» смыкается с «высоким»:

*Низкорослые и косые,
Ваши цезари и мессии,
Мы не выживем без России,
Но и ей не прожить без нас.*

Постоянной в творчестве Городницкого является параллель **человек — судно**, которая реализуется главным образом в «морских» стихах при упоминании людей, значительная часть жизни которых проходит на корабле. Такой человек, находящийся в своеобразном родстве с кораблем, подобен ему по разным признакам: «Тяжелы мы, как наши суда, И, как наши суда, мы надежны» (ОВО, 43); «Полон горючим, как танкер, стармех» (Б, 17); «Не вздумай хоть раз Подставиться прошлому бортом» (ЛС, 19). В последнем случае перемещение по волнам — реальное плавание и вместе с тем метафора проживаемой человеком жизни, развертываемая на протяжении всего текста «Приглашения к плаванию». В другом тексте человек, завершивший плавание, чувствует усталость в своем «ошвартованном теле» (СР, 28). В «Тихом океане» на фоне водной стихии разворачивается тема любви с участием людей-судов: «Ах, зачем боимся мы Так своих желаний, От штормов за остров прячась, словно корабли» (ОВО, 70).

Вне морской тематики образ человека-судна используется для описания пешего перемещения героя по ночному городу (поэма «Окна»): «Ведомый страстью безрассудной, Тоскою пьяною гоним, В ночи я двигался, как судно, ориентируясь по ним (*освещенным окнам.* — Е.К.)» (ЛС, 152). Если в данном тексте роль путеводных звезд играют окна («как звездочки, мерцают»), то во «Временах года» такой звездой является светило, возвестившее о рождении Христа, а судами — пастухи, идущие поклониться Богомладенцу: «И пастухи идут, как шхуны, на Вифлеемскую звезду» (ВГ, 75). Водная стихия напоминает о себе и здесь — в стихах упоминается о приливах и отливах, о «канувшем» детстве. Превращение человека в судно — один из вариантов посмертного существования человека: «В общем танце замедленном, в общем кругу Стану... лодкой, стучашей о камень» (ПА, 42).

Человек у Городницкого имеет обширную область соответствий, объединяясь с миром животных и растений, земным и воздушным пространством, водой и огнем, светом и звуком, уподобляясь объектам различного масштаба — от муравья и песчинки до государства.

Наиболее многочисленными и разнообразными реализациями отличается БПО человек — существо, включающая уподобления человека представителям фауны, но главным образом — себе подобным. Реализации МПО человек — человек содержат информацию о

месте человека среди людей, о многообразии связей между представителями разных сфер деятельности, возрастов, национальностей и т.д., между живущими в разные эпохи. Человечество при всем многообразии составляющих его элементов, при существовании разного рода межличностных, межнациональных и иных особенностей представляет собой единую картину, подобную описанной в «Бостоне». В городе с приметам Европы и Америки в одном зале «переплетаются, словно пальцы Соединившихся рук», представители разных национальностей и культур. Несхожие друг с другом, созерцающие «разные... пейзажи Из одного окна», люди объединены жизнью и смертью — «...общей тоскою, Жизнью единою городской И гробовой недалекою доскою, Где будут разные письма» (ЛС, 72).

Важно отметить, что сопоставление человека с любым объектом одушевленного и неодушевленного мира за редким исключением не ограничивается внешним подобием, которое выступает показателем более значимого, глубинного сходства субъекта и объекта сопоставления. К примеру, облик императора, похожего одновременно на блокадника и зека, предстает в «Памятнике Петру I» воплощением судьбы жителей Санкт-Петербурга. Герой «Памяти Якова Виньковецкого», «похожий на галчонка Задорным видом или челкой, Напоминающей крыло», имеет и «птичью» судьбу (сходство с галчонком, «что рано выпал из гнезда»), и сама его смерть представляет собой полет: «...при помощи петли РванулсЯ он в чужое небо И оторвалсЯ от земли... Полетом ледЯным летальным Одолевая вышину» (ЛС, 46). Террористы из стихотворения «Цареубийцы из домов приличных...», бросающие бомбы жестом сеятеля, в действительности оказываются «сеятелями» — не «разумного, доброго, вечного», что было когда-то завещано «интеллигентам с белыми руками», а того, что, взойдя, принесет бедствия народу и государству.

Реализации ПО с ЛЭ «человек» используются Городницким при обращении практически ко всем темам (и большинству мотивов) его творчества. В рассуждениях автора о жизни и смерти, любви и страдании, будущем страны и мира, месте человека среди ему подобных и т.д. образным соответствиям в большинстве случаев отводится важная роль «концентрированного» выражения авторской мысли. Особая нагрузка в этом отношении ложится на сопоставления, содержащиеся в конечных, итоговых фрагментах ряда текстов — прежде всего в философской лирике. Отметим, что именно «программные» стихи у поэта нередко завершаются реализациями ПО человека, причем финальное сопоставление выражает идею, важ-

ную для творчества поэта в целом. Таковы, например, высказывания по поводу неразумного, не дорожающего ни собой, ни окружающим миром человечества:

На Земле, где условна меж тенью и светом черта

И тревожные сны обрывает внезапно побудка,

Просыпаемся мы — как Иона во чреве кита,

Принимая за звезды присоски на стенках желудка

(ст. «Подводящий итоги, о прожитых днях не жалеет...»).

В период глобальной экологической катастрофы, вызванной деятельностью человека, «Мы спим беспечно, как самоубийца, На пыльной кухне отворивший газ» («Редуют неизменно год от года...»). В «Птицах» заклеимен человек, преследующий своего «пернатого брата»: «...человек за ним, как Каин, Идет упорно по пятам».

В форму финальной сравнительной конструкции облакаются суждения автора относительно жизни и смерти, судьбы, состояния души человека, в т.ч. и самого автора: «Так жить нам вместе, словно листьям, а падать вниз по одному» (ПС, 3); «И как Иван, не помнящий родства, Я одинок, беспомошен и темен» (ЛС, 141); «Боюсь непрочитанных книг, Грозящих моим убеждениям. Так кости боится старик Сломать неудачным паденьем» (ПА, 134) и т.д.

В «зеркале» ПО человека находят отражение некоторые особенности внешнего облика людей, их физические действия, перемещение в пространстве (плавание, хождение, полет), восприятие мира зрением и слухом, внешнее выражение мыслей и эмоций (речь, смех, плач...), разнообразные душевные состояния (радость, скорбь, одиночество, ожидание, страх, тоска и др.), свойства личности (мудрость, обидчивость, зависть...). Среди многообразных состояний личности в реализациях ПО выделяется *страдание*. Мотив страдания отражен в сопоставлениях человека с немощным стариком, опальным диссидентом, слепым, заключенным, больной птицей, загнанным зверем, поникшей травой и т.д. Причины страдания многообразны: болезнь, одиночество, ощущение не так прожитой жизни, агрессивность других людей, самобичевание. Чаще всего страдающим оказывается сам герой-автор.

Человеческая жизнь представлена в реализациях ПО на разных ее этапах. Особое внимание уделено теме старения. В качестве субъекта сопоставления у Городницкого неоднократно оказывается человек на склоне лет, который сравнивается с деревом, веткой, объектами, опускающимися к земле (лист, парашютист, «что обратно не может подняться»). В «Старом Пушкине» данная тема развертывается при участии параллели «человек — человек». Изобра-

жая русского гения дожившим до преклонных лет, Городницкий уподобляет его собратьям по творчеству, старость которых оказалась вполне благополучной, и приходит к выводу: «А старого Пушкина с грузной седой головой Представить не можем, да этого нам и не надо».

Одним из наиболее значимых для поэта объектов внимания является смерть, вокруг образа которой группируются реализации ПО человек — человек, человек — птица, человек — насекомое, человек — воздушное пространство, человек — огонь, человек — предмет. Городницкий говорит о смерти и конкретного человека (Высоцкий, Самойлов, Слуцкий), и значительной группы людей, и людской массы. Человек погибает подобно другим людям — знаменитым и неизвестным, исчезает из мира подобно тени, вымершим птицам и вымерзшим корням, сгорает осенним листом, превращается в дым и облако, в «кассетник без кассет» — лишенную души оболочку (сон как временная смерть).

Неоднократно упоминается о формах посмертного бытия человека. Смерть — переход в царство мертвых — в мифологиях обычно рассматривается как метаморфоза, превращение человека в животное, реже — в растение [Мифы, 1988: 148]. По завершении земного существования человек превращается в элементы природного мира. Погребенное в земле тело становится ею же. Это стирает прижизненные различия: «плоть иноземцев становится нашей землей» (Б, 40), русских — немецкой землей. Для героя-автора важно оказаться и по смерти причастным своей земле. Об этом сказано в нескольких текстах, например, в «Новодевичьем монастыре» и «На Немане»:

*...Не хочу под плитой именно лежать —
Мне б водою речной за стеною бежать,
Мне б песчинкою лечь в монастырь, что вместил
Территорию тех безымянных могил (ПС, 86);*

*И когда я в мире безымянном
Разучусь произносить слова,
Мне бы стать листом-аэропланом
Посреди лесов твоих, Литва.
По песку бежать речушкой мелкой,
Веткою мотаться на ветру,
Над осенней огненной белкой
Дятлом барабанить поутру.
И в толне туристов утомленных,
Согревая яблоко в руке,*

*Снова плыть меж берегов зеленых
По прямой асфальтовой реке* (Б, 41–42).

Герой-«инородец», любящий Россию, не имеющий сил покинуть ее при жизни, не расстанется с ней и после смерти:

*Но станут в час, когда я сгину,
Замучен мачехою злой,
Строка моя, смешавшись с дымом,
Российской песней безымянной,
А плоть моя, смешавшись с глиной,
Российской горькою землей.*

Для автора представляется возможным и желаемым перевоплощение в объекты живой и неживой природы, не выделяющиеся на общем фоне, отличающиеся малой величиной и обычностью (частица почвы, ветка, птица, небольшая река). С другой стороны, претерпевший посмертную метаморфозу герой может оказаться в любом месте («И за десятки тысяч миль отсюда Песчинкой лягу неизвестно где» (ПА, 55), но все равно оказаться в мире вечном и едином: «В общем танце замедленном, в общем кругу Стану камнем обветренным на берегу Или лодкой, стучащей о камень» (ПА, 42).

На всем протяжении творческого пути Городницкий внимателен к судьбам тех, кто, живя в России, не относится к ее коренному населению. Это, например, итальянские зодчие, благодаря которым старые русские города приобрели свой классический облик, евреи, внесшие заметный вклад в российскую культуру, или цыгане, искусство которых так близко русскому сердцу. Вместе с тем даже те, кто посвятил свою жизнь России, многое для нее сделал, нередко оказываются в положении чужаков, инородцев. Оппозиция «свой — чужой» проявляется в реализациях ПО человек — существо, человек — предмет, человек — вещество. Герой-«инородец» (в т.ч. герой-автор) оказывается жертвой людей-зверей, «гадким утенком» на скотном дворе, окурком на обочине, «краской из другой палитры». С мотивом «инородства» связан образ страны-мачехи, для которой некоренные жители — «пасынки», «неприветливой земли неродные дети».

Сопоставления человека с разнообразными объектами одушевленного и неодушевленного мира содержат оценочные коннотации, выражая — напрямую или опосредованно — авторскую оценку субъекта сопоставления. Наши наблюдения показывают, что образ человека в реализациях ПО чаще является «сниженным», нежели «возвышенным». Уподобления Вийона, Фета, Слуцкого божеству, Высоцкого и Самойлова Галичу, русских эмигрантов лебединой стае и под. составляют лишь небольшую часть со-

державших оценку сопоставлений. Значительно чаще образ человека у Городницкого оказывается (по той или иной причине) сниженным, что проявляется в реализациях почти всех БПО человека. Список объектов таких сопоставлений довольно велик: человек уподобляется безумцу, Каину, татю, жулику, зеку, рабу, батраку, самоубийце, нищему, слепому, пьяному, Ивану, не помнящему родства, волку, гадкому утенку, окурку и т.д. Отметим, что даже традиционно «высокие» предметы у Городницкого нередко «снижаются». Бог-человек оказывается приземленным — рябым, низкорослым, гипсовым, морочащим людям головы, забытым, низверженным, смертным. «Царь природы» завидует корабельной сосне — мачте, имеющей возможность «с годами не старея, плавать в море день-деньской» (А, 15).

Реализации ПО человека служат источником материала для характеристики образа героя-автора, который является субъектом сопоставления более чем в 50 реализациях ПО. Не ставя своей задачей подробную характеристику образа автора сквозь призму образных сопоставлений, приведем перечень объектов сопоставления — ПЭ ПО с ЛЭ — обозначением героя-автора.

Герой — человек: Овидий, Батюшков, Кюхельбекер, Случевский, путник, странник, астронавт, парашютист, реставратор, художник, актер, персонаж фильма, зритель, философ, пифагореец, диссидент, царь природы, раб, вор, тать, слепец, слепой, первоклассник, ученик, старик, плебей, Иван, не помнящий родства; *герой — мифологический персонаж:* Вий, Кашей, подруга Лота; *герой — существо:* птица, страус, гадкий утенок, рыба, червяк; *герой — растение:* растение, дерево, лист; *герой — земное пространство:* камень, остров, скала, дорога; *герой —местилище:* кассетник без кассет; *герой — средство передвижения:* корабль, лодка; *герой — воздушное пространство:* дым; *герой — огонь:* огонек; *герой — свет:* свечка; *герой — вещество:* краска; *герой — государство:* Древний Рим.

Вышеназванные сопоставления содержат информацию о душевных состояниях героя, испытываемых им эмоциях, в отдельных случаях — совершаемых действиях. Однако главная роль данных уподоблений заключается в более общей характеристике и оценке — личности автора в целом и отдельных ее особенностей, этапов его жизненного пути, места среди людей.

Обращает на себя внимание тот факт, что многие из этих сопоставлений отражают пессимистичность авторской самооценки, пройденного пути: «Предназначенный для счастья, Словно страус для полета...» (ЛС, 26); «Я остался с чужими на скотном дворе, неза-

дачливый гадкий утенок» (ОИ, 127); «Я не из птиц, а скорей из растений: Недолговечен полет у листа» (ОИ, 62); «И я упаду, откружившись в цветном карнавале, Заржавленный лист, позабывший зеленое детство» (ЛС, 30); «Неуклонно движение вниз... Я снижаюсь, как парашютист, Что обратно не может подняться» (ПА, 258); «В падении живу я, как лист на вираже» (С, 498); «Как опального диссидента, Я давил самого себя» (ПА, 177); «Я вывих древа родового, Продукт диаспоры печальной, Петля запутанной дороги, Где вьюга оставляет след» и т.д. Вместе с тем подобные самохарактеристики далеко не исчерпывают содержания личности поэта, его духовного мира, мыслей и эмоций.

Имея своими аналогами человека и птицу, растение и камень, огонь и свет, остров и корабль, вещество и предмет, объединяя в себе разные составляющие мира, герой-автор предстает одним из тех его элементов, которые способны, как в зеркале, отразить всю полноту бытия.

Душа

*...И внешний мир смолкает и бледнеет
Пред тем, что совершается внутри.*

А. Городницкий

В русской языковой модели человека главное место принадлежит душе, соединяющей в себе «свойства материального и идеального, интеллектуального и эмоционального» [Шмелев, 2002: 19]. Душа, важнейшая составляющая человека, имеет такие образные соответствия, как душа — существо, душа — орган, душа — вместилище, душа — вода, душа — растение, душа — предмет, душа — ткань и др.

Чаще всего душа проявляет себя как **существо**, прежде всего человек. Душе, отражающей сущность человека, присущи его чувства, состояния, некоторые действия. Почти во всех случаях она представлена не совсем благополучной — болезненной, томящейся, утомленной, погибающей: «А душа болит и томится, Понимая свою бескрылость, И тоска неясная эта Называется стенокардией» (ПА, 140); «А когда затомится душа от нечаянной боли...» (С, 475); «И первой любовью дыша, Рванувшись к угасшему свету, Внезапно занает душа, Которой, казалось, и нету» (СР, 35); «Отчаяние, ослепление, Самосожжение души» (Б, 10); «Были годы его сочтены — Слишком душу тиранили долго Неотвязное чувство вины И вериги партийного дол-

га» (ПА, 171); «И сколько душу ни трави — Не вытравишь несчастья» (ОВО, 81); «То предсмертное ее слово По пятам идет за мной, что ли, В час, когда моя душа снова Беззащитна от любой боли» (ПА, 101); «Уже готова к воспаренью, Нездешним холодом дыша, Мне перевернутое зренье Вернет усталая душа» (ВГ, 110). Таковой представляется герою его душа даже после ее выхода из тела: она соответствует возрасту и состоянию ее обладателя:

*Когда, одинокий, всю жизнь неизменно греша,
Явлюсь без гитары в тот край невеселый безлунный,
На вечные веки моя там пребудет душа
Больною и старой, его же — останется юной* (ЛС, 10).

Покинувшая тело душа уподобляется рыбе. Ангелы, названные «белоснежным подобием чаек», летят, «унося с собой души, трепещущие, как рыбы» (СР, 41). Сопоставление души с рыбой в раннем стихотворении «В батискафе» вытекает из отраженного в поэзии Городницкого представления о человеке как существе, жизнь которого изначально связана с морской стихией и дальнейшее бытие которого продолжится или завершится в ней тем или иным образом: это, например, жизнь будущих поколений под водой («Водолаз»), растворение в морской стихии («Завещание»), перевоплощение в водное существо:

*Хорошо, если б души могли бы,
Нас покинув в назначенный час,
Вплотиться в подобие рыбы
С фонарями светящихся глаз;
Чтобы плавать им вместе со всеми
В этой горько-соленой среде,
Где не властно всесильное время
В недоступной теченью воде* (Б, 9).

Душа обладает известной автономностью. Так, она может представлять в образе «внутреннего человека» — с собственной волей и т.п. — как, например, в «Дороге»:

*В теле твоём законопослушном
Неопрятный ворочается кочевник,
Не отличающий оста от веста,
Но ненавидящий прочные стены,
Надеющийся переменой места
Произвести в себе перемены* (ПС, 18).

Душа, таким образом, проявляет себя как нечто телесное, обладающее плотью. Это свойство души отражено и в реализациях *ПО душа — тело*. Это тело также оказывается страдающим — как плоть: «Их замшелые души отъезд очищает страданьем — Так лежалое

мясо крутой очищается солью» (ОИ, 11); «Вам в душу окровавленную лезут?» (Б, 68); «И рвут мне железом рот, Окурками тычут в душу» (ПС, 80); «Души незаживающий ожог» (ПС, 97); «Армянские истерзанные души» (СР, 83); «Часы их пыток очевидных, Их душ египетскую тьму Должны мы — словно кровь невинных — Инкриминировать ему» (ПС, 10).

Таким образом, душа в тропах Городницкого обнаруживает известное родство с материальным миром. Это прежде всего мир человека. Душа подобна его телу, жилищу, предметам обихода. Будучи невидимым органом человека, душа «обладает всеми чертами обычного материального объекта» [НОСС, 2004: 302].

Душа изображается поэтом в разных состояниях. Наиболее часто упоминается о страдании. Это страдание могут испытывать обе составляющие человека — душа и тело, как, например, в «Антигалилее»: «И рвут мне железом рот, Окурками тычут в душу» (ПС, 80). Душевная рана воспринимается как телесная. Герой «Предательства», получив «души незаживающий ожог», воспринимает это как выстрел в спину: «Но что тебе святая цель, Когда пробитая шинель От выстрела дымится на спине» (ПС, 97). В упрек тирану, по чьей вине люди испытали физические и душевные муки, автор ставит «часы их пыток очевидных, Их душ египетскую тьму» (ПС, 10). Отметим, что «египетская тьма», одна из десяти египетских казней, является густой, осязаемой (Библия, Исход, 10: 21–22); судя по тому, что именно после такого бедствия евреи были отпущены из египетского плена, именно эта египетская казнь оказалась самой мучительной. Постигшее героев данного произведения («Стансы») — с пушкинской строкой «В надежде славы и добра» в качестве эпиграфа — «отчаяние, ослепление, самосожжение души», потеря ею света являются причиной воспевания творческими людьми тирана — источника их страданий. Повод для страдания может быть не только внешним: на душу воздействует, например, то, что, как и она, находится внутри человека: «Когда беспокойные мысли уродуют душу мою...» (С, 515); «Когда душа от страха и от боли Сжимается...» (СР, 146). Душа неоднократно предстает раненой (окровавленной), обожженной (сожженной). Помимо безысходной муки души в поэзии Городницкого встречается и образ очищающего страдания, представленного в «Эмигрантах»: их «замшелые души» очищаются страданьем, подобно тому, как «лежалое мясо крутой очищается солью». Такая душевная боль по своему воздействию оказывается сродни смерти, освобождающей людей «от самих себя», их души — от «нищих тел». Терпеть мучения душа может и после смерти. В «Перезахороне-

нии» одним из главных образов оказывается совокупность страдающих *безымянных душ*:

*А в засыпанных рвах, погребальный услышав салют,
Безымянные души себя поминают, рыдая,
И понурые тени обратно на кронверк бредут*

По Большому проспекту от вязких песков Голодая (С, 481).

Душа может находиться в гармонии со своей оболочкой, пусть даже это гармония — в совместном страдании, но типично для нее и состояние дискомфорта в теле. В стихотворении «Аристотель» выведен образ души-жены, души-раба как существа в значительной мере зависимого:

*Наша душа, энтелехия или форма,
Суть бытия — принадлежность живого тела.
С ним, как жена, существует она покорно
И улететь неспособна, куда хотела.
Ей не скитаться по солнечным райским кущам,
Не воплотиться ни в коршуна, ни в собаку.
Раб пожилой, что хозяином вдруг отпущен,
Вольным не станет под знаками Зодиака* (С, 499).

Обреченная на существование внутри тела, являющаяся его «бесплотной начинкой», душа дает о себе знать, например, навязывая человеку те или иные действия. Так, в «Дороге» стремление людей к перемене мест, к вечному движению объяснено тем, что «В теле твоём законопослушном Неопрятный ворочается кочевник... Ненавидящий прочные стены». В нескольких текстах упоминается о попытках томящейся в теле души вырваться на волю. «Разъединенье тела и души» (Б, 53), «разобшение души и тела» (ПА, 140) приходятся на определенный этап жизни. Прорыв к «светлому прошлому» возможен:

*И первой любовью дыша,
Рванувшись к угасшему свету,
Внезапно заново душа,
Которой, казалось, и нету* (СР, 35).

В «Могиле Грина» душа противопоставлена телу как возвышенное — земному, прозаическому, брэнному, но имеет облик материального объекта:

*Покуда тело ходит по врачам
И кашляет натужно по ночам
Над теплою откупоренной водкой,
Покуда тело ссорится с женой
И, вездесущий проклиная зной,
Взбирается с одышкой по ступеням,*

*Душа наружу рвется, трепеща,
Бесформенным подобием плаща
От тела отделяясь постепенно (Б, 53).*

В «Бессоннице» душа человека, вступившего в возраст, в котором «случается противоборство Содержания и оболочки», «болит и томится, сознавая свою бескрылость», и это ее состояние диагностируется как болезнь телесная: «И тоска неясная эта Называется стенокардией». Если гусеница, ощутив потребность паренья, превращается в бабочку, то для души такой возможности нет, хотя свой полет она все же совершает, оторвавшись от тела, «как листок от ветки» (ПА, 140).

Образ расставшейся с телом души, уносимой от него ангелом-птицей, подобно рыбе, уходящей в небо струйкой дыма, иллюстрирует постоянную в творчестве поэта идею конечности земного бытия. По Городницкому, «Никому не дано возвращения», оно в принципе невозможно: вернувшийся из странствия неизбежно попадает в иное пространство и время. Души людей «нетленны и необратимы», дух погибшего так же необратимо уходит — в пространство.

Бытие человека

Жизнь

*И сколько к мирозданию ни вяжись,
Любые рассуждения напрасны
О смысле бытия, поскольку жизнь
Бессмысленна, недолга и прекрасна.
А. Городницкий*

Феномен бытия человека, времени его существования входит в число важнейших категорий обыденного сознания. Образные соответствия человеческой жизни нашли отражение в таких ПО, как жизнь — информация, жизнь — игра, жизнь — театр, жизнь — свет, жизнь — земное пространство, жизнь — время, жизнь — средство передвижения и др.

ПО **жизнь — информация** реализует представление о жизни как некоем тексте, упоминаемом в ряду с текстом реальным — стихами, мемуарами, надписями. В таких случаях может присутствовать указание на автора такого текста. Это, например, высоко ценимый Городницким А. Кушнер: «И кажется не горькою, а сладкой Вся жизнь моя, написанная им» (СР, 38). Это вдова писателя, «редак-

тирующая» былое: «Будет прежняя жизнь переписана набело снова» (СР, 130). Созерцание надгробий приводит героя одного из стихотворений к заключению:

*Вся жизнь наша — прочерк
На зыбкой поверхности света,
Лишь несколько строчек, —
Лишь надпись на скальной эта* (ЛС, 22).

В связи с данным выводом предшествующие высказывания о лапидарности стиля этих надписей, о значимости в них каждого слова оказываются выражением мыслей автора не только о надписях на памятниках, но и о содержании жизни. Жизнь может предстать и в облике чистого листа. В стихотворении «Никогда не вел дневников...» жизнь оказывается ненаписанной: во времена доносов автор-герой опасался делать дневниковые записи и не любил писать письма. Цена же осторожности такова:

*И нельзя уже возвратиться
В стародавние те края,
Где тетрадной пустой страницей
Перевернута жизнь моя* (ПА, 177).

Завершение жизни предстает недописанным текстом:

*Словно оборвав на полуслове
Наших жизней неудачный ход
Все закрасил мастер, подготовив
Белый холст для будущих работ* (Б, 27).

Образная параллель **жизнь — театр** раскрывается в сопоставлении жизни с театром и кино. Параллель *жизнь — роль* получает развертывание, вписываясь в более общую параллель *мир — театр*. В одном из ранних стихотворений «Судовая роль» источником сопоставления служит терминологическое сочетание «судовая роль», т. е. список экипажа судна, которое превращается поэтом в живую метафору, развертывающуюся на всем пространстве текста. Жизнь героя представляется ролью, которую герой готов играть вечно.

Судовая роль

*Роль судовая, привычная роль,
Мне ее смысл, как актеру, понятен.
Кем бы ты ни был на суше, приятель, —
Текста придерживайся изволь.
Судно с подмостками схоже на вид,
Близок душе распорядок их общий:
Палуба — сцена, журнал — реквизит
И капитан — режиссер-постановщик.*

Трагик и комик, герой и статист —
 Их разношерстная труппа близка мне:
 Ветра зазорный мальчишеский свист,
 Волн исступленное рукоплесканье.
 Сцена качается, мачта гудит,
 Время меняет цвета декораций.
 Пьеса не кончена, друг мой Гораций, —
 Новое действие ждет впереди.
 Век бы не ведал я роли иной,
 В небо смотрел бы, как древний философ,
 И ощущал загорелой спиной
 Жаркое дерево палубных досок.
 Пусть, исцеляя душевную боль,
 В мире, открытом от оста до веста,
 Роль судовая, привычная роль
 Определяет мне точное место (Б, 5).

Развертывание данной параллели наблюдается и в более позднем периоде творчества. Герой стихотворения «Относителен возраст...», в отличие от юного героя «Судовой роли», у которого все еще впереди, достиг стадии подведения итогов:

В современном спектакле не знать нам заглавных ролей,
 Для отцов благородных у нас не хватает семейства...
 Мы уходим со сцены — и публика любит не нас,
 А других персонажей...

Если герой раннего стихотворения только вступает на сцену, то герой позднего переходит с нее за кулисы, превращаясь из актера в зрителя. Меняется и мечта — это желание не играть роль, а «дослушать, дочувствовать и досмотреть Этот акт, этот выход, последнюю реплику эту» (ЛС, 33).

В текстах Городницкого нередки образы, связанные с кино (сон-кино, природа-экран и под.). Образ кинематографа применительно к человеческой жизни появляется, когда речь идет об отдельных мгновениях жизни, запечатленных на фотографиях: «Я листаю альбомы, единственный зритель, И смотрю своей жизни немое кино» (ЛС, 7), о быстротечности жизни: «События недолгих лет Мелькнут, как лента на экране...» (Б, 6). Отметим, что образ жизни-кино заявлен в одном из самых ранних стихотворений, не попавших в сборники поэта:

Свет погашен, как обычно.
 В зале зрительном темно.
 Всем поступкам и привычкам
 Мы научены в кино.

Я с опаской озираюсь,
 Словно я не наяву:
 То ли я себя играю,
 То ли вправду я живу?
 В будний день и в день воскресный,
 И во сне, и за борщом
 Я как в клетке в кадре тесном
 Беспощадно освещен.
 А за кадром шум вокзала,
 Вспышки завтрашнего дня.
 Из невидимого зала
 Кто-то смотрит на меня

[«Смена». Ленинград. № 3. 1968. 28 января].

Герой стихотворения «Уцелевшие чудом на свете...», посвященного блокадному детству автора, избегает участи стать «Персонажем в прокрученном фильме, Ничего не успевшим сказать» (ЛС, 40).

ПО жизнь — земное пространство реализуется в образах жизни-дороги и жизни-острова. Герои ранних стихов Городницкого идут «без сожалений и оглядки По лабиринту жизненных дорог, Свои жилища руша, как палатки», получив путеводную нить из рук «очередной Ариадны» (Б, 64). Отметим, что если образ жизни — роли в «Судовой роли» имеет отклик в творчестве более позднего периода, то данная параллель также имеет эхо — в сборнике «Остров Израиль», где также появляется образ «спасительной нити» и жизни-дороги. Но здесь герой уже не идет вперед, а возвращается, «спасительную бросив нить». Жизнь предстает уже пройденной дорогой, упоминание о которой связано с образами божества, света и тьмы:

И жизни собственной дорога,
 Разматываясь на лету,
 Забрезжит, как явление Бога,
 И снова канет в темноту (ОИ, 119).

Глагол, применимый к чему-то протяженному и свернутому, заставляет увидеть в этой дороге нечто подобное клубку. Здесь можно вспомнить аналогичный образ из одного из ранних стихотворений Городницкого: «Твой путь прямолинеен, Как нить, упавшая с клубка». Образ жизни как пройденной дороги неявно возникает в стихотворении «В старинном соборе играет орган...»: «О чем загрустила недолгая плоть... О жизни, что вся за спиною?» (ПС, 21). Начало и конец жизни-дороги маркированы темнотою: «Я проследить пытаюсь хроны Своей безвестной родословной, Мой путь наметивший недолгий От темноты до темноты» (ЛС, 28). Краткость земно-

го пути является основанием для сопоставления жизни героя с островом — одним из любимых объектов и субъектов сопоставлений Городницкого: «И жизнь моя, как остров, коротка» (ПА, 30). Уподобление бытия (и небытия) земному пространству можно увидеть в употреблении автором применительно к ним обозначения границы земельных владений: «Здесь меж смертью и жизнью проходит межа» (ПС, 85).

Реализации ПО **жизнь-свет** отмечены нами в стихотворениях, объединенных темой угасания жизни — «Проснешься за полночь...», «А мы из мест, где жили деды...», «Николай Гумилев» и др. Свечение жизни, окруженной и поглощаемой мраком небытия, выглядит малоинтенсивным, неярким: «А жизнь на рассвете лучами осенними брезжит...» (ЛС, 23); «И жизни собственной дорога, Разматываясь на лету, Забрезжит...» (ОИ, 119); «...во мраке светят слабо Жизни порванные звенья» (ПА, 233).

Феномен человеческого бытия подвергается у Городницкого разностороннему рассмотрению, что находит отражение в соответствующих образных параллелях. Жизнь как нечто запечатленное на бумаге, камне, кино- и фотопленке предоставляет проживающему ее человеку возможность ее «рецензирования», оценки. Проживание человеком жизни сродни участию его в сценическом действе, игре, ведущейся по определенным правилам.

Отметим, что реализации ПО жизни не содержат информации о человеке как хозяине собственной жизни. Она дается ему свыше — как лотерейный билет или каравай хлеба — и отбирается высшей силой, обрываясь «на полуслове», уходя во тьму небытия, употребляясь предмету временного пользования, который может сменить владельца, — как, например, в «Душе»: «...ошибутся там, устав за много лет, И жизнь твою возьмут и отдадут другому». Жизнь как дорога представляет собой лабиринт, который лишь для неопытного человека может быть сочтен легко проходимым. Финальная же часть бытия человека представляет прямую линию.

В качестве одного из основных свойств жизни отмечена ее краткость, охарактеризованная посредством сопоставления с объектом малой протяженности — пространственной или временной: жизнь коротка, как *остров* и *миг*. Именно применительно к человеческому бытию неоднократно используется частотное у Городницкого прилагательное «недолгий», относящееся к словам как с временным (*краткий*), так и с пространственным (*короткий*) значением: «...горек твой хлеб и недолог твой век» (ПС, 104); «Пусть недолог твой век и жесток...» (ПА, 97); «Мой недолгий сегодняшний срок» (ПА, 258); «Мой путь... недолгий От темноты до темно-

ты» (ЛС, 28); «И оборвется наш недолгий след...» (СР, 104). Данное прилагательное употребляется и по отношению к человеку, приобретая значение «недолговечный, имеющий ограниченный срок существования»: он есть «недолгая плоть» (ПС, 21). В стихотворении «След в океане» эта «недолгота» предстает и временной, и пространственной — в цепочке сравнений:

*И ты, плывущий меж светил,
Недолог на своей орбите,
Как белый след, что прочертил
По небосводу истребитель,
Как облаков холодный дым,
Что завивается, как вата,
Как струйка пенная воды,
Что называется кильватер.
События недолгих лет
Мелькнут, как лента на экране,
И ты пройдешь, как этот след
В невозмутимом океане (Б, 6).*

«Мы с удивлением убедились, — говорит поэт, — что человек не царь природы, а продукт творения. И еще — мы слишком скоротечны» [Городницкий, 1996: 5].

Смерть

*Связь между жизнью и смертью проста.
Души нетленны и необратимы.
Мы воплотимся, уйдя, в негативы —
Тени и свет поменяют места.*

А. Городницкий

Смерть — одна из важнейших тем творчества Городницкого, предстающая как основная в ряде текстов разных периодов творчества. Многочисленность упоминаний об уходе из жизни, повторяемость события смерти позволяют применить к поэзии Городницкого его строки из стихотворения «Друзьям» («Реквием»): «Где уж лодке поспеть — Стал паромщиком старый Харон» (Б, 88). Смерть у поэта — это гибель отдельных людей и какой-либо человеческой общности, смерть близких и незнакомых автору людей, смерть естественная и насильственная, реально происшедшая и воображаемая. Так, сам герой-автор неоднократно говорит о собственной смерти («Гаданье», «Как у Вия, тяжелеют веки...» и др.). В основном речь идет о смерти физической, иногда — духовной, как, например, в «Приглашении к плаванью» с предостережением: «Не взду-

май хоть раз Подставиться прошлому бортом! — Иначе, наверно, концы ты отдашь, Нырнувши в него с головой» (ЛС, 19) или в текстах с реализациями сопоставления *человек — тень*.

В поэзии Городницкого представлены разные причины смерти: старость, болезнь, раны, голод, несчастный случай, самоубийство, а также способы умерщвления человека: расстрел, отсечение головы, повешение. О самом факте смерти, а также ее способе сообщается как напрямую, так и описательно: «Обнимет смерть нас поровну Намыленной веревкой» (ОВО, 153); «Мальчишеским пушистым подбородком С намыленной петлей играть в серсо» (А, 68); «Был и нету человека, Запеклась лиловым бровь» (ОВО, 140); «Бьет кровь над опустевшими плечами» (ПА, 231); «...кто канул в бездонные рвы Пискаревки...»: «Рать воинов суровых Ушла навеки в ночь» (ПА, 76); «В последний раз запляшем мы на рее» (А, 100); «И Лазарь, пройдя через ладан...» (ОИ, 59); «Ваших дней суровых Оборвана нить» (СР, 86); «И оборвется наш недолгий след...» (СР, 104) и т.д.

Смерть по известным причинам непознаваема, она относится к явлениям, не постигаемым опытным путем. Поэтому и характеристики смерти имеют в основе образную параллель. «Мы, — пишет Р. Моуди, — сравниваем смерть или умирание с вещами, с которыми мы знакомы из нашего опыта... Вероятно, одна из обычных аналогий такого типа — сравнение смерти со сном. Такого рода выражения... имеют место и в нашем повседневном языке и мышлении, а также в литературе многих веков и культур» [Моуди, 1994: 20]. Отметим, что известная параллель *смерть — сон* в текстах Городницкого не проявлена, есть лишь обратное сопоставление — в стихотворении «Закат»: «Сон — это тоже подобие смерти».

Образ смерти реализуется в нескольких ПО с ПЭ «существо», «вода», «огонь», «стихия», «игра», «предмет» и др. Особенностью данной тематической сферы является неоднородность субъектов сопоставления: смерть как таковая; событие смерти; потусторонний мир. Кроме того, для реализации ПО смерти в ряде случаев нехарактерно четкое формальное выделение ПЭ и ЛЭ в силу употребительности описательных оборотов, перифрастических сочтаний.

ПО *смерть — существо* представлена наибольшим количеством реализаций, раскрывающих активную природу смерти. По отношению к человеку смерть ведет себя как хозяин, в ведении которого находится одушевленный или неодушевленный объект, с которым производятся манипуляции, связанные с проявлением заботы (укрывание, очищение, соборование, заключение в объятия):

«Но когда на меня смерть накинёт прозрачную сетку...» (ЛС, 34) — отметим, что смерть может и сама быть сетью, образ «невода сеток... жизни и тленья» есть и в другом стихотворении (ЛС, 49); «В проем рубахи порванной Рукой своею ловкой Обнимет смерть нас поровну Намыленной веревкой» (ОВО, 151); «Скоро смерть в свои холодные объятия И мое возьмет измученное тело» (ПС, 42); «Нас соборует смерть, дотла стирая лица» (ЛС, 90); «Приходит смерть, бессмертие любя, Нас очищая от самих себя, От нищих тел освобождая душу» (Б, 54). В «Песне о перелетных ангелах» смерть освобождает человека, находясь в виде птицы: «...навек твою башку седую Осенит избавление лебединым крылом» (ПС, 89). В «Легендам и мифам не верьте...» смерть также предстает освобождением из неволи, при этом крылатому существу уподобляется душа человека:

*Так бабочка в бездну рванется,
Покинув свой узенький кокон,
Так птица уже не вернется
За рамы распахнутых окон.
И нету обратного брода
В реке, именуемой Лета,
Где связаны смерть и свобода
Сообществом тени и света* (ОИ, 59).

Прекращение человеческого существования иногда выглядит как результат насильственного постороннего воздействия с использованием какого-либо орудия: это, например, «коса дистрофии», под которой гибнет «безмолвная рать» жителей блокадного Ленинграда («Уцелевшие чудом на свете...»); нож, которым обрезают стропы парашюта («Как случилось, что я — это я?»); кисть художника, закрасивающего белым неудавшуюся картину и одновременно обрывающего речь-жизнь: «Словно оборвав на полуслове Наших жизней неудачный ход, Все закрасил мастер, подготовив Белый холст для будущих работ» («Что-то есть знакомое в тумане...»). Оборванными смертью оказываются не только метафорические словесные произведения — жизни героев, но и реальные — текст мемуаров, не законченный отцом героя-автора («Прощание с отцом»). Смерть обозначается и как обрыв нити «дней суровых» («Поэты двадцатых»).

Постоянным в творчестве Городницкого является образ смерти как **огня**. Гибель одушевленного или неодушевленного объекта неоднократно изображается автором как сгорание, уничтожение в огне, характерное для всего мира, включая человека: «Сгорают облака, И мы сгораем сами, пока шуршит река Песочными часами» (Б, 91);

«И я тебе не говорю... Что я уйду вослед за светом, Что вместе с листьями сгорю» (ОВО, 110); — ср. также «судеб тлеющую нить» (ПА, 166). Огонь связан со смертью, когда речь идет о войнах, погромах и т.д.: «И жирное пламя повальной резни, Клубясь, долетает с окраин» (ПА, 264). К образу смерти-огня отсылает и наречие «дотла». Так, жизнь умершей учительницы «истрачена дотла На алтаре общественного долга» (ПА, 115), ср. также: «Нас соборует смерть, дотла стирая лица» (ЛС, 90).

Смерть предстает и как процесс — главным образом *полет* и *плавание*. Полет в этом отношении двунаправлен. С одной стороны, это полет крылатого существа (души — птицы, бабочки), освобождающегося из плена, — движение ввысь, почему кладбище и может быть названо «аэропортом невеликим» (ОИ, 140). С другой стороны, угасание человека можно уподобить нисходящему движению, окончание которого и совпадает с моментом смерти. Человек, находящийся в таком полете, уподобляется одушевленному или неодушевленному объекту, обладающему данным свойством: «Так жить нам вместе, словно листьям, А падать вниз по одному» (ПС, 3); «Неуклонно движение вниз ...Я снижаюсь, как парашютист, Что обратно не может подняться» — «Скоро стропы обрежут ножом» (ПА, 258). Образ полета-падения повторяется, эти слова соседствуют, сближаясь по значению: «Полет свободного паденья» (ВГ, 34); «Падения стремительный полет» (ПА, 135); «Любой полет — лишь элемент паденья» (ПС, 90); «Страх падения вниз и счастливое чувство полета» (ЛС, 41). Падение может восприниматься именно как полет, причем даже не вниз, а вверх — здесь точка пересечения со смертью — освобождением. В своеобразный полет уходит герой «Памяти Якова Виньковецкого»:

*...при помощи петли
Рванулся он в чужое небо
И оторвался от Земли.
К ее неразрешимым тайнам
Добавил он еще одну,
Полетом ледяным летальным
Одoleвая вышину* (СР, 46).

Ср. в «Не клянись любить навек...»: «Ничего, что век твой вышел, — Даже падающий снег Иногда взлетает выше» (ОИ, 13).

Смерть представляется и как плавание, что коррелирует с образом смерти-воды, вечности-океана, гроба-корабля. Уход человека мыслится как погружение в воду или перемещение по водному пространству: «В одиночное это плаванье в срок отправясь очередной, Мы сочтемся посмертной славою, Что короче земной» (ИВ,

80); «Прими венок мой скромный к изголовью Перед уходом в плавание большое, Почетный немец с иудейской кровью И русскою доверчивой душою» (ИВ, 39). Образ океана реального может навевать герою соответствующие мысли, он осмысляет океан метафорически, например:

*Сверкает океанская вода,
Серебряные вспыхивают пятна,
И мы по ней отправимся туда,
Откуда не воротиться обратно* (ПС, 23).

Отметим также мотив пересечения Стикса, образ Харона («Остров Маккуори», «Друзьям» и др.).

Смерть в творческом сознании поэта — могущественное существо, имеющее власть над человеком — и не только над человеком: «Как из старой печи, Смертью стриженной, Упадут кирпичи — Зерна рыжие» (ВГ, 8). Смерть предстает не только многоликой, но и повсеместно распространенной. Она пребывает на земле, попадает в кровь человека, является с небес отравленным «теплым дождем» или бомбами: «Сегодня смерть приходит с неба — И мы ее несем!» (ОВО, 171).

Природа смерти дуалистична. Момент прекращения земного бытия страшит человека. В ряде ПО проявляется такое качество смерти, как холод: человека пугает «внезапной смерти цепенящий холод» (ЛС, 136); у смерти-существа «холодные объятия», у смерти-воды — «ледяное касанье». С другой стороны, смерть освобождает человека от тягот земного существования, он обретает немислимую при жизни свободу, становится способным к полету. Кроме того, его ожидает пусть другое, но тоже существование — в ином мире.

Сам переход от бытия к небытию имеет разный облик: человек тонет и сгорает, уплывает и улетает, растворяется в воде и воздухе, уходит в ночь, проходит через ладан, становится объектом действий смерти-существа (он жертва ее косы, ножа, объятий и т.д.).

Многообразием отличаются обозначения поэтом потустороннего мира. После завершения жизни — дороги человека ожидает встреча с ушедшими ранее. То, что ждет человека после смерти, описывается как огромный мир, в чем-то напоминающий земной. Эта «конечная станция» имеет элементы земного рельефа, климатические особенности. Это «поля Осириса», где идет вечная страда (Б, 64); ушедшие из жизни собираются «На заоблачном том лугу, На серебряном берегу» (ОИ, 15). Это холодное и темное пространство, напоминающее северные пределы земли: «царство выюг» (ОИ, 14); «...те края, где не стихает выюга, Реки не свобод-

ны ото льда» (СР, 41); «Время мне выпало вслед собираться за всеми, К темным глубинам, на Север, по-прежнему дикий» (ЛС, 18). Это темное пространство, «царство мглы» (Б, 64), «край неведомый безлунный» (ЛС, 10). Мир смерти вместе с тем оказывается расположенным в верхней части мироздания: это «заоблачный луг», «мир звезд» (ОИ, 14), место, расположенное «За звездною распутицею млечной» (ИВ, 39).

Этот мир представлен как неизведанный. Он находится «...в дальних неопознанных пределах» (ИВ, 39), это «берег неведомый» (ЛС, 18), «берега неизвестных морей» (ПА, 258); это «мир безымянный». Царство смерти беззвучно: попавший туда лишается дара слова: «Бессловесны теперь, они в пятом плывут океане» (ИВ, 7); «И когда я в мире безымянном Разучусь произносить слова...» (Б, 41). Оттуда в мир живых не доносятся голоса ушедших: «Кто шепнет мне из царства व्यог, Что напрасен ночной испуг?.. Кто мне крикнет из мира звезд: «Не тани, выходи на тост?»» (ОИ, 14).

Говоря о смерти и посмертной участи людей, поэт предполагает несколько вариантов (заметим, что герой обычно ведет речь о себе самом). Это может быть растворение в стихии, воздушной или водной. У Городницкого повторяется отрицание традиционного погребения: «Не хочу под плитой именно лежать» (ПС, 86); «Не хочу, чтобы труп мой, как дерево, жгли, Не хочу я венков от вдовы и знакомых» (СР, 52). Земля как место захоронения у Городницкого чаще всего «непозитивна», что особенно ярко проявляется в текстах о массовых расстрелах (земля — место массового захоронения погибших насильственной смертью); рвы такой земли напоминают гноящиеся раны, вода болот — рыжую кровь, в «болотной грязи» гниют тела и т.д. Из вариантов ухода наиболее предпочтителен для героя уход в морскую стихию, где продолжается жизнь:

*Чтобы жить с той поры мне везде и нигде,
Растворяясь в стихии без боли и страха,
Бесконечной и светлой, как солнце в воде,
Как плывущая с палубы музыка Баха!* (СР, 52).

Упомянутый в «Завещании» образ гроба-корабля, который ставят на палубу, как на стапель, находит отражение и в других стихах. Герой одного из них говорит о своем отправлении в последний путь: «И, в последний свой рейс снаряжен, В деревянной безвесельной лодке К берегам неизвестных морей Поплыву я...» (ПА, 258); ср.: «Сходство с судами любому заметить нетрудно В утлом гробу или в детской тугой колыбели» (ПА, 69). Ср. также сравнение могильных крестов с мачтами в «У старых надгробий...» (ЛС, 22).

Переход «за линию смерти» сопровождается потерей привычного облика с обретением иного состояния. Для героя важна не только «прижизненная», но и посмертная причастность родной земле, что наиболее отчетливо выражено в финальной строфе стихотворения «У защищенных марлей окон...»:

*Но станут в час, когда я сгину...
Строка моя, смешавшись с дымом,
Российской песней безымянной,
А плоть моя, смешавшись с глиной,
Российской горькою землей (ЛС, 29).*

Слово

*Родство по крови образует стаю.
Родство по слову — создает народ.*
А. Городницкий

Тема человеческого слова как в узком, так и в расширенном его понимании (текст, речь, язык) занимает весьма заметное место в творчестве классиков авторской песни — жанра с изначальным приоритетом текстовой составляющей. В поэзии А. Городницкого данная тема на протяжении всего творчества остается одной из главных. Автор проявляет внимание к судьбам поэтов и писателей разных времен и народов (Пушкин, Лермонтов, Батюшков, Карамзин, Гоголь, Багрицкий, Блок, Ахматова, Гумилев, Слуцкий, Экзюпери, Камю), целых поэтических поколений (поэты двадцатых годов, «лагерные» поэты), образам литературных персонажей (Болконский, Гулливер, Пьеро, Дон Кихот, Санчо Панса), литературным и языковым вкусам разных эпох («Русская словесность», «Язык екатерининского века», «Пора годов шестидесятых», «Российской поэзии век золотой»), вопросам словесного творчества («Герой и автор», «Поэт», «Переводчик», «Рифмованных строчек не будет в поэзии больше...», «Верлибры», «Мне непонятен современный стих...» и др.). Особое внимание уделено русскому слову. В одном из интервью Городницкий сказал следующее: «Я люблю эту страну и твердо уверен, что язык — родина человека, а мой язык — русский» [Городницкий, 1996: 12]. Предметом внимания поэта оказываются и крылатые выражения, и цитаты («Поднявший меч...»), и отдельные слова и выражения («Кораблевождение», «Судовая роль»).

Слово — и как неотъемлемая часть мира, и как способ его познания — находится в центре внимания автора в написанной в

1976 г. и изданной спустя двадцать лет «Ярмарке слова», жанр которой обозначен автором как «стихотворная драма в одном сне с пробуждением». Как отмечает В.А. Зайцев, жанровые обозначения собственных произведений у создателей авторской песни отличаются многочисленностью, разнообразием и неповторимостью [Зайцев, 2000: 359]. Слово является главной темой монологов присутствующих на «ярмарке слова» ученого и актера, библиотекаря и юриста, журналиста и печатника, пиротехника и фискаля, в речах которых высвечиваются те или иные грани слова. Говоря в начале поэмы о познании слов своим сыном, герой-автор отмечает, что в словах отражен весь мир — одушевленный и неодушевленный, земной и небесный:

*Слова над деревьями кружатся в игре,
Тугой позолотой горят над Невой,
Качаются в лужах у нас под ногами,
Пугая бездонной своей синевой* (ВГ, 26).

В связи с этим не вызывает удивления, что ряд тропеических соответствий слова в широком смысле (лексема; литературное произведение; язык) оказывается у А. Городницкого весьма протяженным.

Слово (лексема, строка, текст, язык) в качестве ЛЭ входит в ПО слово — существо, слово — предмет, слово — вещество, слово — еда, напитки, слово — огонь, слово — свет, слово — ментальное, слово — растение и др.

Наибольшим количеством реализаций представлена ПО слово — существо. Подобно живому существу, слово

а) проходит этапы жизненного цикла: «Стихи живут, пока они звучат, и умирают на последнем слоге»; «Умерший язык неземной Использует врач...» (ВГ, 38); «Они (*стихи*. — Е.К.) мертвы, пока их не озвучат» (ЛС, 54); «карнавал слов» «...с каждым родился и с каждым умрет» (ВГ, 54); они могут быть похороненными: «Стихи его в столе погребены» (ПА, 121); «Тревожным сном он спит в могиле братской, Где русская поэзия лежит» (С, 189);

б) обладает способностью дышать, воспринимать мир: «Словам здесь вольно дышится любым» (ЛС, 88); «Томится слово в одиночестве, Не слыша парного звучанья» (ЛС, 55);

в) издает звуки живого существа (или воздерживается от них): «Рычит неопасное слово «собака», Молчит, но кусается слово «огонь» (ВГ, 126); «Кто негромко во сне окликает в ночи? Кто назад меня манит в родные края?» — «Это песня твоя, это песня твоя» (ПА, 84); «Безмолвные, как нотные листы (*о стихах*. — Е.К.) (ЛС, 54);

г) проявляет себя в движении, в физических действиях: «Вплавь и пешком, как придется, Песня к тебе доберется Даже в

нелетные дни» (А, 107); «То предсмертное ее слово По пятам идет за мной, что ли» (ПА, 101); «И горький слух, как странник, брел за ней» (Б, 79); «И, взлетев над забвения черною преисподней, Покидает песня Северную Итаку» (С, 530); «Снова песня источит душу И из дому погонит прочь» (ОВО, 53); «И слова, как солдаты перед парадом, Друг за другом выстраиваясь постепенно, Свой единый обретают порядок» (С, 530); «И ломаются в строчки похабной частушки припевки, Как пьяный матрос, разбивающий двери гостиной» (ПС, 73);

д) испытывает разные физические и эмоциональные состояния: «Бессильно посланное слово В конверте мятом тихоходном» (А, 71); «Томится слово в одиночестве» (ЛС, 55); «Памятные с детства яростные строки» (ОИ, 76); «гортанный яростный язык» (СР, 93); «злые вести» (СР, 91).

Чаще всего слово сопоставляется с существом «вообще», также — с человеком, птицей. Прямые соответствия редки: слово — невеста, странник, матрос; птица.

Сходство слова с человеком можно усмотреть в метафорах «изголовье строки» (ЛС, 159) и «хоровод слов» («в слов беззвучном хороводе...» (Б, 72), «Слова... на мокром асфальте ведут хоровод» (ВГ, 54). Сопоставление слова с крылатым существом содержит информацию о «летучести» и звучании слова. Так, читающий стихи парит «на крыльях сонета» (ЛС, 146); слова, подобно птицам, «над деревьями кружатся в игре» (ВГ, 26); в голове переводчика «звонка, Словно птица, не стихает Чужеродная строка» (Б, 71).

В единичном случае слово уподоблено мифическому существу. Речь идет об английском названии Карского моря, зловеще звучащем для русского уха, вызывающем соответствующие ассоциации:

*Не с того ли имя «Кара»
Не один десяток лет
Угрожает Божьей карой,
Красит воду в черный цвет,
Океан лишает жизни
Силой ядерною злой,
Закрутившись черным джином
Над базальтовой скалой?» (СР, 24).*

Родство слова с живым существом проявляется и в сопоставлениях слово — орган и слово — рана: «Расчлененные трупы в дорожной пыли, Неизбывная кровоточащая тема» (СР, 84); «Мне лучше бы с песней последней Упасть, захлебнувшись строкой...» (ЛС, 31); «И, как слезы, глотая слова, Нескончаема и необъятна, Проходила у гроба Москва» (С, 493); «Мучает свежей раной Нынешние срока

Ставшая безымянной Горестная строка» (СР, 109); «Ноет старую раной Строка за строкой» (ОВО, 166). Слово оказывается кровью героя; строки песен бередают души.

ПО слово — предмет включает несколько МПО, среди которых наиболее заметны слово — оружие и слово — камень. Человек выступает творцом слова, поэтому оно подобно изделиям человеческих рук. Помимо оружия это, например, предметы, ткань и т.д. Основания сопоставления слова с оружием — его действенность, способность поражать цель, наносить ущерб. То, что уподоблено оружию, различно по форме и масштабам — от отдельной фразы до целого текста, от мимоходом брошенного слова до глубоко продуманного произведения. Чаще всего субъект сопоставления назван просто «словом» («словами»). Различны и виды оружия — холодное, огнестрельное, взрывные устройства, внутри каждого из которых выделяются свои разновидности.

Слова Гамлета выполняют функцию оружия воина, сражающегося с сильным противником. В обращении к нему героя подчеркивается предпочтительность в борьбе со злом именно словесного оружия: «Оставьте меч, ведь есть слова у вас — Они куда острее, чем железо» (Б, 68). С ударом ножа ассоциируется воздействие на героя другого стихотворения содержание газетного объявления: «В европейской суете мрачной Ударяет, словно нож в спину, Объявление в полосе брачной, — Голос женщины, больной СПИДом» (ПА, 101). Удары в спину обычно расцениваются как подлые (ср. выстрел в спину в «Предательстве»), однако в данном случае речь идет лишь о неожиданном и болезненном ударе, подобно которому воспринимаются слова больной, желающей найти товарища по несчастью, «чтобы жить и умереть вместе».

На сопоставлении слова с оружием строится в «Ярмарке слова» монолог разносящего телеграммы почтальона (ВГ, 35–37). Отметим, что герой Городницкого с опаской относится к телеграммам, поскольку они зачастую несут негативную информацию. В самом начале монолога возникает мотив смерти (слова об «убитом батальоне» внутри почтовой сумки), который в дальнейшем развивается. Почтальон играет роль преследователя тех, кому адресованы телеграммы, выступающие в качестве без промаха наступающего жертву оружия разного вида. Приведем соответствующие фрагменты:

*Смертельна бланков синева.
В пустые их обоймы
Толкай патронами слова —
Двугривенный любое.*

*Они (телеграммы. — Е.К.) свистят над головой,
Над ветхим вашим кровом.
Дрожит пустою тетивой
Освобожденный провод.
Среди арктических высот
И края нежилого
Вас все равно ударит влет,
Пробьет навывлет слово,
Что через облачную грязь,
В ионосфере где-то,
За вами, самонаводясь,
Стремится, как ракета.*

В нескольких текстах А. Городницкого слово уподоблено взрывному устройству замедленного действия. Это может быть злое слово, брошенное мимоходом и как будто забытое, однако находящееся на боевом взводе: «Стучат неслышно и неудержимо Колесики невидимых часов», а потом «ударит взрыв, и помутится разум» (А, 51). Стихотворение «Слова подчас взрываются не сразу...» открывает цикл «Слова», в котором параллель «слово — оружие» в столь явном виде не встречается, однако почти везде рядом со словом (и человеком, слово создающим, — поэтом, писателем) присутствует образ страдания или смерти. Слова гадалки, когда-то предсказавшей герою «смерть недобрую», помнятся ему на протяжении всей жизни. Он подсознательно ожидает взрыва: «Как замедленная мина, Слово тикает во мне» (СР, 51). О взрывном устройстве с часовым механизмом упоминается при обращении поэта к теме творчества авторов, которые «писать привыкли тайно», «в стол», не надеясь увидеть свои произведения напечатанными в обозримом будущем. Однако этим рукописям все равно суждено увидеть свет и вызвать соответствующую реакцию:

*Лежат в столах, до времени тихи,
Замедленного действия романы,
Замедленного действия стихи (ПА, 190).*

В «Авангарде» слово изображено в виде атомного оружия — и вместе с тем жертвы. Экспериментаторы от языка, «слова на части расщепив, как атом», сами вызывают «долгожданный взрыв» огромной разрушительной силы, вызывающий цепную реакцию: за распадом слова, языка следует «крушение державы» (СР, 125–126).

Признаки твердости, прочности, долговечности лежат в основе сопоставления слова с камнем. Это гранит, в контексте творчества Городницкого являющийся символом стабильности, кирпич — стро-

ительный материал, камень — как составляющая земной коры. Чаше всего это сопоставление наблюдается в произведениях с присутствием исторической темы. В стихотворении «Язык екатерининского века» поэт говорит о привлекательности эпохи, одна из примет которой — «первозданность» языка, в которую не вмешались еще ни «высокие», ни «низкие» поэты: «...языка гранитные устои Не тронули ни Пушкин, ни Барков» (СР, 117).

Слово может превращаться в камень с течением времени. Человеку будущего поколения предстоит выступить в роли археолога, чтобы, «слов разобрав окаменелость» (ПА, 156), понять, чем жили и о чем мечтали его предки. Слова не дают забыть о себе: «В томах словарных горячи, Слова эпохи дальней Пылают, словно кирпичи Из разоренных зданий» (ВГ, 34).

Слово может предстать и вне конкретной эпохи. К примеру, функция того или иного языкового средства может быть постоянной, например: «Незыблемый, словно гранит, Науку спасительный термин от непосвященных хранит» (ВГ, 37). В «Азбуке» поэт говорит об изначальности букв алфавита, созданных Творцом еще до появления на Земле людей. На протяжении всего текста реализуется параллель «буква — камень». Буквы появляются на камне — точнее, в камне, сами являясь им:

*За миллионы лет до нашей эры,
В далекие от жизни времена,
Слюдою черной врезанные четко
В литую белизну плагиоклаза,
На жиле пегматита светло-серой
Запечатлелись эти письмена —*

И Бог перемешивает их, «словно камни в груди», и строит из них мир. В азбуке, «как в мраморной или гранитной глыбе», оказываются скрытыми «ненаписанные тексты» (ЛС, 120). Буквы бессмертны, поскольку и сам Творец определяется как слово, состоящее из букв. Письмена издавна понимались как сакральные знаки, связанные с высшими и тайными смыслами. В разных религиях признается божественное происхождение этих знаков. «Буква, согласно позднеиудейской традиции, сакральна сама по себе, более того, бессмертна» [Мифы, 1988: 315].

Устные и письменные тексты уподобляются и другим предметам — как правило, на базе ассоциативного сходства: «В нем (стихотворении. — Е.К.) сочетание тьмы и света, Как в зеркалах, воплощено» (Б, 49); другой вариант: «В нем три отображенья света Соединились, как в трюмо» (СиП, 193); «Словесности российской каждый атом Звенит во мне, как медная струна» (ЛС, 88); «В ней (азбу-

ке. — Е.К.) скрыты ненаписанные тексты. Так в мраморной или гранитной глыбе Невидимые статуи в дремоте Таятся в ожидании резца» (ЛС, 120). В стихотворении «Невозможно сделаться другими...» русский язык предстает мощным средством объединения людей: «Мы сидим, прикованы друг к другу Неразрывной цепью звуковой» (ЛС, 75). В единственном случае основанием сопоставления слова с предметом оказывается внешнее сходство: запечатленные на камне письма выглядят «подобием решетки» (ЛС, 120).

ПО слово — вещество представлена реализациями, фиксирующими сопоставления слова с металлами, жидкостями, отравляющими веществами и др. Автор упоминает о слове — атоме, мельчайшей частице вещества: «Словесности российской каждый атом Звенит во мне...» (ЛС, 88); «Слова на части расщепив, как атом...» (СР, 125). Слово уподобляется металлу по его ценности, весомости, прочности, способности звучать. В «Ярмарке слова» быстро погибающему, уносимому ветром «слову-однодневке» противопоставлено иное — «что, как золото, на дно Оседают тихо» (ВГ, 43). «В жарком тигле золотого слова» исчезает, растворяясь, «медь неправд» (ПА, 161). Облеченный в слова закон выглядит подобием памятника: «Склонитесь под сенью закона, Одетого бронзою слова» (ВГ, 33).

Как более острое по сравнению с металлом холодного оружия выглядят слова Гамлета, которые «куда острее, чем железо» (Б, 68). «Железный вопрос» из стихотворения «Крест» не просто характеристика посвященного жертвам ГУЛАГа монумента («...крест из чугунных цепей, Что смотрится сбоку большим вопросительным знаком» — ЛС, 12); это и на самом деле «безмолвный вопрос уходящему нашему веку» — не имеющий ответа. Прилагательное в сочетании «железный вопрос» подчеркивает значимость, важность, жесткость вопроса о судьбах погибших. Поэзия Маяковского и одновременно надпись на памятнике характеризуется как «металл звонких строк» (СР, 119). Образ ржавого металла, связанного у Городничьего с темой гибели, используется при характеристике «новой» поэзии, которую не принимает герой-автор: «Поэзия кончилась. Далее следует прочерк, Заржавленный хлам меж собою не связанных строк» (ЛС, 98).

Опьяняющему и наркотическому веществу уподоблена поэзия. В «Окнах» данное сопоставление носит традиционный характер — поэзия как яд, отравы: «И струился, губя новичков, Яд поэзии, сладкий и горький, От его беззащитных очков, От защитной его гимнастерки» (ЛС, 147). В «Мне непонятен современный стих...» поэт обновляет основание сопоставления. Автор использует старого вида

обороты: Я никого из них судить не вправе, Причастных к обольстительной отраве Писательства»; «Бери перо смелее, ученик, Смертельного не убоявшись яда». Из старого сопоставления вырастает современное: «Поэзия — наркотику сродни. Чем дольше кайф, тем яростнее ломка». Подобный «кайф» и изображается целью поэзии в данном тексте: «Не в результате дело — сам процесс Сближает ощущением полета И ястреба под золотом небес, И ржавый лист, слетающий в болото» (ЛС, 97).

Известное родство с данной ПО обнаруживает образная параллель слово — еда, напитки. Слово уподобляется сладкому веществу, опьяняющему напитку, снадобью: «Опасайся... Разговоров любезных, что сахара слаще» (ПА, 175); «Будет для потомков как шербет Сладость строк, приправленная ложью» (ПА, 161). Сопоставления слова со сладкими веществами, а также елеем передают негативную авторскую оценку изображаемого, выражая мысль о лживости, неискренности «приторного» слова. Это проявляется в «Поэте», герою которого внушают мысль о полезности для него подмешивать ложь в сладость строк и переплавлять медь неправд в тигле золотого слова. В данный негативный ряд не входит сопоставление церковнославянского языка с медом: основание сопоставления не только (и не столько) «сладость». «Неповоротливый и вязкий, как в сотах загустевший мед», этот язык отличается стабильностью, несуетностью («Русская словесность»).

Особо отметим метафору «блин стихотворный» в «Горном институте», где переосмысливается известный фразеологизм («первый блин комом»):

*Наш студенческий сборник сожгли в институтском дворе,
В дупотопной котельной, согласно решению парткома.
Стал наш блин стихотворный золы неоформленным комом
В год венгерских событий, на хмурой осенней заре* (СР, 39).

Метафора из «Времен года» «Сказок дошкольных молочные воды» (ВГ, 81) отсылает к сказочному «молочные реки, кисельные берега» — и к невозвратному детству.

Поэзия, знакомая герою стихотворения «Незабвенные поэты...» со «школьных юношеских лет», предстает напитком, теряющим по мере взросления героя некоторые свойства: «Не спастись от новой жажды Алкоголем старых строк» (ЛС, 63). Слово «зелье», словарное толкование которого совмещает противоположные значения (ядовитый или исцеляющий напиток из настоя на травах), в «Ярмарке слова» используется для характеристики произносимых актерами слов как целительного для человека снадобья — при том, что его изготовителей обременяют разного рода проблемы:

*Полны угрозы ниши
Правительственных лож,
И занавес повисший,
Как гильотинный нож,
И тяжкое похмелье
Нас мучит поутру,
Но слов вскипает зелье... (ВГ, 49).*

Слово уподобляется **огню**, различному по характеру и источнику, а также **свету**. Слово реализует светоносное начало, уподобляясь пламени (в т.ч. пламени светильника). «Излучение» слова имеет разные степени интенсивности — от огня свечи до буйного пламени. Образ огня как активной стихии возникает в тексте применительно к словам, призванным пробудить души людей. Так, слова в речах актеров — «как пламя на ветру» (ВГ, 49). Образ огня используется при характеристике бунтарской, обличительной речи. Однако «пламень дерзостных речей» (ПА, 231), как не раз признается автор-герой, не близок ему. Обличение может быть необходимым в какой-то момент истории, однако в целом поэзия «не факел, а свеча» (ПС, 50). Образ поэзии-свечи связан у Городницкого с несуетностью, с вниманием к вечному. Ее свет ровен, спокоен, тих, ее место — в храме или на письменном столе. Не случайно стихотворение с таким определением поэзии А. Городницкий посвятил А. Кушнеру, стихи которого отличает «традиционный строй... гармония неброских Полутонов». Именно такая поэзия, по мнению автора, способна пережить века и быть нужной людям разных эпох: «Столетие проходит или два, И в памяти людской стихают крики И оживают тихие слова». «Тихая» свеча противопоставлена крику-факелу — в поэзии. Другой вид слова-огня — в «Слова подчас взрываются не сразу...»: «безвредный синеватый огонек», который «чуть тлеет посреди забытой фразы» (А, 51), приводит к взрыву.

Сравнение слова с утасующим пламенем используется, когда речь идет о уходе, прекращении существования чего- или кого-либо. В «Эпистолярных романах» поэт говорит об уходе из жизни современного человека эпистолярного жанра. На смену письмам приходят телеграммы, отличающиеся от посланий XIX века как формой («скупые строки»), так и содержанием («угрозы и обманы»). Слова же писем исчезают: «Мы слов подобных не отыщем, Их пламя тихое погасло» (А, 72). В «Старом Пушкине» — попытке представить, каким бы стал великий поэт, не случись роковой дуэли, — посредством образа затухающего огня передается утасание поэтического дарования как результат превращения некогда опального поэта в сановника, обласканного царем и народом, наслаждающегося сла-

вой и богатством: «Стихи бы сходили на нет, Как пламя лампы, в которой кончается масло» (ЛС, 60). Образ такого огня передает отношение автора к подобной гипотетической метаморфозе поэта — предшествующий контекст безоценочен. Еще один образ уходящего слова — искра; в «Песенке радиста», возможно, огни святого Эльма: «Уходят на ветер мои слова, Искрят на бизани» (ОВО, 54); также: «Разлетается песня, искру на ветер бросив» (С, 530).

ПО слово — свет представлена, помимо вышеназванных сопоставлений со светильниками, МПО *слово — солнце*. Истинное, ценное, важное слово (противопоставленное «слову-однодневке») «...словно солнце летом, Загорится на века напряженным светом» (ВГ, 43). В «Сне» в образе солнца, пытающегося согреть героя, предстает песня: «Кто же тянет ко мне золотые лучи?» — «Это песня твоя, это песня твоя» (ПА, 84).

В ряде случаев отмечается семантическая близость субъекта сопоставления с его объектом, относящихся к понятийному полю «информация», куда помимо слова включены знаки, символы, ноты, рисунки и т.п. В реализациях **ПО слово — информация** одно словесное произведение уподобляется другому, важному как источник информации, которой создатель делится с современниками и потомками, «своими» или всеми без исключения. Разнообразные объекты сопоставления родственны в том смысле, что это — послания, источники информации: «Стихотворение — письмо Без адреса и адресата» (Б, 48); «Их (черновики. — Е.К.) автор перечтет... и спрячет в стол... Так тонущий письмо кладет в бутылку Среди стихии пенной штормовой...» (ПА, 190); «Но прорастают строки снова Сквозь снежные листы бумаг, Где слово каждое — не слово, А только некоторый знак, Понятный лишь единоверцам, Как знаки тайные икон» (ПА, 156); «В дни испытаний тягостных и бед Информативней утренних газет Скупые строки Ветхого Завета» (ОИ, 55). Определенными знаками, за которыми стоит нечто важное для героя, оказываются даже «простые» наименования улиц в Переделкино: «На фанерных дощечках названия улиц — Как заглавия давние книг» (Б, 30). Старинным произведениям искусства уподобляется язык с многовековой историей: «И только в генах через сотни лет Он снова появляется на свет, как фрески из-под поздних наслоений» (ОИ, 121).

На данную образную параллель автор возлагает важную смысловую нагрузку. Подобные сопоставления разворачиваются либо на весь текст, либо на значительный его фрагмент, выражая основную мысль текста («Стихотворение — письмо...», «Кто метит нынче в новые мессии...» и др.). В «И в наши дни, как прежде при свечах...»

важная для поэта идея связи жизни стиха с его звучанием («Стихи живут, пока они звучат...») передается посредством реализации сопоставления поэтического и музыкального текстов: «Безмолвные, как нотные листы, Они мертвы, пока их не озвучат» (ЛС, 54). Превращение поэтической строки в песню служит своеобразным способом посмертного бытия героя-автора, стихи которого становятся «российской песней безымянной» (ЛС, 29).

Вода в качестве образного соответствия слову выступает у Горюхиного в разных видах в зависимости от особенностей субъекта — слова. Это вода глубокая — «Бездонен океан поэзии беззвучной» (ЛС, 56) — и мелкая: «Злободневно поутру, Мелкое, как Невка, разлетится на ветру Слово-однодневка» (ВГ, 43). Вспоминая с теплотой и грустью о «незабвенных поэтах школьных юношеских лет», герой-автор посредством образа бегущей воды объясняет свою боязнь перечитывать любимые когда-то строки:

*Не дано войти нам дважды
В их стремительный поток,
Где в распаде и круженье
Изумрудная пыльца
Вдаль уносит отраженье
Безбородого лица* (ЛС, 63).

Колыбельная песня изображается в виде водной массы, на волнах которой качается окружающий героя мир: «...то, что в коммуналке, И то, что за стеной, Покачивает валко Единою волной Та песня, что надолго Мне на душу легла...» (СР, 8). Образ застойной, гниющей воды появляется в стихотворении, в котором автор выражает свое отношение к лишенным рифмы стихам, отмечая, что «безрифменный ад» не имеет ничего общего с поэзией. Рифмы, отмечает поэт, стали редкостью, и отсутствие их мучительно:

*Их сотня осталась в России и, может быть, в Польше,
А больше не сыщешь на целой земле ни одной...
На Западе нет, где умел их придумывать каждый,
Им в странах Востока уже не звенеть никогда.
Так в реках гниет, изводя современников жаждой,
Промышленным стоком отравленная вода* (ЛС, 98).

ПО слово — воздушное пространство представлена реализациями МПО *слово — дым*. Сопоставляемые объекты обладают большим тропеическим потенциалом — рядом оснований для сопоставлений (причем если слово обычно бывает субъектом, то дым — и субъектом, и объектом). В связи с этим параллель «слово — дым» может обогащаться за счет включения в нее второго объекта; при этом отношения между компонентами различны. Так, литератур-

ное произведение может быть уподоблено музыке, а эта словесная музыка — дыму: «Всплывала бы к небу поэм величавых музыка, как царских салютов торжественный медленный дым» (ЛС, 60). Слова актеров, «сгущаясь, словно дым», действуют подобно «грозовому разряду» (ВГ, 49) — здесь на периферии присутствует параллель «дым — туча». Стихи конкретного поэта (самого автора) могут стать народной песней, смешавшись с дымом, образ которого появляется в стихах Городницкого в связи с темой ухода (жизнь объектов одушевленного и неодушевленного мира — процесс горения и сгорания). Если уподобление только дыму нередко обозначает бесследное исчезновение из этого мира (например, уход души, подобной струйке дыма), то «подстановка» еще одного объекта устраняет это значение, свидетельствуя именно о продолжении жизни, пусть и в иной форме, что может выглядеть так: «Но станут в час, когда я сгину... Строка моя, смешавшись с дымом, Российской песней безымянной, А плоть моя, смешавшись с глиной, Российской горькою землей» (ЛС, 29). Здесь говорится как о факте о том, что в более раннем стихотворении выражено как мечта о том, чтобы «одна из песен сохранилась, Став безымянной, общей, не моей» (СР, 147). Отметим, что значение слова «безымянный» у Городницкого шире словарного значения, это одна из характеристик вечности (ср. иной мир как «мир безымянный», также — «ставшая безымянной Горестная строка» (СР, 109) — автор погиб и забыт).

Слово у Городницкого имеет широкую сферу распространения в пространстве и времени. Словами в разных обликах наполнен весь мир, что наиболее отчетливо выражено в «Ярмарке слова»: слова кружатся над деревьями, светятся над водой, отражают небо в лужах и т.д.

Посредством многочисленных и разнообразных сопоставлений Городницкий «роднит» слово с объектами одушевленного и неодушевленного, предметного и нематериального мира, принадлежащими земле, воде, воздуху, огню, веществам, предметам и т.д.

Наиболее частотными и имеющими самые объемные ряды образных соответствий являются: *слово* (объекты сопоставлений — существо, пламя, свеча, солнце, оружие, струна, гранит, зелье, железо, стекло, наваждение, ощущение, лист, музыка, знак, река, одежда, сосуд); *стихи* (существо, пламя, напиток, оружие, зеркало, музыка, ноты, письмо); *строки* (существо, еда, плод, любовь, дым, песня, рана, вода, кровь); *поэзия* (наркотик, яд, свеча, память, океан, земля). Поскольку стихи, строки, песня, поэзия, рифмы относятся к сфере «поэзия», можно сделать вывод, что в большинстве случаев речь идет о слове именно поэтическом.

Реалии, объединенные понятием *слово*, сопоставляются с объектами разного масштаба, представляясь иногда весьма значительными по объему, что определяется их важностью. Так, реализации ПО *слово* — *вода* включают уподобление поэзии океану, в который погружается читатель — «счастливый водолаз» («Анаграмма»), значимой с детства песни — волне, качающей мир, окружающий героя-автора («Колыбельная»). Гибель традиционной, рифмованной поэзии аналогична гибели Земли, чьи недра оказываются истощенными («Рифмованных строчек не будет в поэзии больше...»). Российская словесность представляется необозримым пространством («По-русски воля — дикое пространство...»). Слово может находиться высоко — «в ионосфере где-то».

Значительны и «временные» масштабы слова. Постоянны у Городницкого упоминания о протяженности жизни слова. Так, реализации параллели *слово* — *камень* содержат информацию о древности слова: буквы оказываются запечатанными — запечатленными — в камне «Задолго до эпохи мезолита, До губ, что их могли произнести» (ЛС, 120). Слово переживает людей, превращаясь в «окаменелость», способную донести до потомков информацию о своих творцах.

В тропах Городницкого слово играет разными гранями, представляя в разных, порой взаимоисключающих видах.

Когда автор говорит о словах уходящих, исчезающих из обихода с течением времени или под воздействием агрессивной посторонней силы, слово предстает слабым, тихим, неброским. Таковы «бессильные» слова эпистолярных романов. Стихи старого поэта подобны угасающей лампаде. Тиха, но не бессильна истинная поэзия, далекая от «громкого» обличительства — «не факел, а свеча». Затихает, смолкает, исчезая из мира, песня бардов. С другой стороны, слово предстает обладающим силой. Действенность слова, порой представляющая опасность для человека, наиболее ярко проявляется в реализациях ПО *слово* — *оружие*. Такое слово (*пуля, мина, нож*) — один из источников страдания человека. Страдает человек и от слова — яда, наркотика, да и само слово порой подобно ране на теле человека. Слово, ставшее делом, — источник гибели человека, оно смертоносно. Людей убивают слова-пули, слова-мины. В «Карском море» автор рисует почти апокалиптический образ слова, («имя «Кара») несущего смерть.

Магической силой обладают буквы древнего алфавита, поэзия имеет свойства яда, алкоголя, наркотика, определенным образом оказывающих влияние на людей. Имея власть над человеком, которая используется ему во вред (делая его иногда своей жертвой), слово и само может оказаться жертвой деятельности человека —

что происходит, например, когда во время экспериментов над словом «Мы к звукам возвращаемся разъятым, Их смысловую связь разъединив, Слово на части расщепив, как атом, И долгожданный ударяет взрыв» (СР, 125).

Сопоставление слова с камнем и металлом содержит информацию о «прочности» слова.

Звучание слова у Городницкого представлено как в письменной, так и в устной форме. Отдавая должное письменной форме, А. Городницкий особо внимателен к звучащему слову. В стихотворении «Невозможно сделаться другими...» посредством именно звуковой составляющей родного языка автор определяет одно из важнейших для человека понятий: «Родина — не тощая береза, родина — шемящий этот звук», а жители России объединены тем, что «прикованы друг к другу Неразрывной цепью звуковой» (ЛС, 75). Возможность звучать — непереносимое условие существования поэзии, поскольку «Стихи живут, пока они звучат» (ЛС, 54). В безрифменных стихах, в верлибре слово чувствует себя плохо именно потому, что вынуждено существовать без созвучия. О звучании слова говорят сопоставления слова с птицей, звенящей струной, музыкой, раскатом грома.

Слово у Городницкого может приобретать и несвойственные ему характеристики — цвет, плотность (консистенцию), вес: имя «Кара» — *черный* джинн, слова стихов — *яркие и ломкие*, язык — *вязкий*. Они воспринимаются и зрением, и органами вкуса («сладость строк», «горький слух» и т.д.). К словам неоднократно применяется определение «горький», отражающее либо их содержание (весть о смерти), либо судьбу автора: «Пора счетов и горькой прозы...» (ПС, 47); «Горьки стихи их и портреты хмуры» (ПС, 47); «И горький слух, как странник, брел...» (Б, 30); «И, горькие опережая вести, Балтийских туч непрочные сплетенья Торопятся...» (ЛС, 95); «Ставшая безымянной Горестная строка» (СР, 109).

Повторяется мотив умирания слова, реализующийся в образах погибающего живого существа, угасающего пламени, разрушенного здания, тающего сугроба, дыма. Смерти подвержены разные объекты: язык, который пытаются разрушить сторонники «нового» в поэзии, стихи, перестающие звучать, поэзия, для которой губительна утрата рифм при переходе к свободному стиху, в результате чего она уподобляется остановленному Богом строительству вавилонской башни, ее слова превращаются в «заржавленный хлам» (а рифмы — в тающий снег), слова писем, чье «пламя тихое погасло». Стихи оказываются погребенными в столе поэта (ПА, 121), а их тома «слегка напоминают колумбарий» (ЛС, 54).

Среди многочисленных субъектов сопоставлений (язык, поэзия, стихи, строки, фразы, слова, буквы и др.) особо выделяется песня. Песня привязана к человеку: добирается к нему «вплавь и пешком, как придется ...даже в нелетные дни» («Снег»), «точит душу» и гонит человека из дома — в путешествие («Ах, не ревнуй»), манит его в океанский простор («Улисс»), окликает его, согревает его, оставаясь с ним, когда он оказывается в одиночестве, когда близкие отвернулись или погибли («Сон»). Человек также привержен песне: «Ах, не ревнуй меня к груди налитой, А ты ревнуй меня к песне забытой. Мне бы вовсе ее не слушать, Как услышу — дышать невмочь» (ОВО, 53). Песня «ложится на душу» человека, давая ему «ощущенье дома, и света, и тепла» («Колыбельная»). Она вызревает, подобно колосу. Остается с человеком до смерти. Один из предпочтительных вариантов смерти для героя — «...с песней последней Упасть, захлебнувшись строкой» («Что было — давно поистратили...»). Уходит вместе с поколением ее создателей («Спасибо, что петь разрешили...»). Остается после человека, смешиваясь с дымом. Едва ли не единственный отрицательный образ песни — «похабной частушки припевки» в стихотворении «Блок».

Место жизни человека

Страна

*Но с самого детства люблю я, хоть плачь,
Проселки и серое небо над ними,
И эту любовь у меня не отнимет
Ни пьяный погромщик, ни Бог, ни палач.
А. Городницкий*

А. Городницкий на всем протяжении творчества обращается к теме родины — России, делая предметом своего внимания ее прошлое, настоящее и будущее, ее культуру, язык, судьбы отдельных россиян — от знаменитых до безвестных — и народа в целом.

Страна, государство включены в качестве ЛЭ в ПО страна — существо, страна — транспорт, страна — земное пространство, страна — предмет и др.

Наибольшее количество реализаций приходится на ПО страна — существо. Она представляет собой организм: «Скрипят суставы в одряхлевшем теле Империи» (СР, 113). Страна совершает действия человека, активные, энергичные, порой разрушительные: «А Рос-

сия ломает и строит, И с соборов срывает кресты» (ПА, 189); «А чем была она, Россия, Страна рабов, страна господ, Когда из их последней силы Она цедила кровь и пот, На дыбу вздергивала круто...» (ПС, 61). Она обладает голосом; в роли этого голоса выступают Левитан: «Во мне рокошет Государство Железным голосом его (*Левитана*. — Е.К.)» (ПС, 84) и Высоцкий: «И голос потерявшая Россия Не замечает собственной беды» (ПА, 166). К ней применимы термины родства. Близкими родственниками оказываются Болгария и Россия: «Вдогонку за северным братом Шагает доверчивый край» (ПА, 90). В родстве также находится страна и ее люди: «И для него земля родная Не мать скорее, а жена» (ОИ, 91).

Постоянен у поэта образ России-мачехи, равнодушной или жестокой по отношению к пасынкам, которыми у Городницкого именуются главным образом «инородцы» — преданные России, отдающие ей «и кровь свою, и силы». Данная тема нашла воплощение в ряде текстов, нередко полемически заостренных («Пасынки России», «Несчастливы те, кто упорно...», «Последний летописец», «Песня серых гномов», «Чурки» и др.). Словосочетание «пасынки России» имеет и более общее значение, применяясь и по отношению к «родным детям» страны — любящим, но не любимым ею. Это, например, участники войн разных эпох — «ярославские мужики» («Петровские войны») или мальчишки, гибнущие в афганской и чеченской войнах («Над простреленною каской...»). Именование России мачехой встречается в нескольких текстах: «Ах, земля моя, мать-мачеха Расея...» (СР, 98); «Злая мачеха Расея, что ты делаешь с детьми?» (ЛС, 105); «...я сгину, Замучен мачехою злой» (ЛС, 29).

ПО страна — транспорт представлена сопоставлениями страны с судном, находящимся в океане. В образе блуждающего или гибнущего корабля предстает Российское государство времен Первой мировой войны, а также СССР времен распада: «Наша держава, как судно, сбивается с курса» (С, 531); «Империя, как взорванный дредноут, Пошла крениться ржавым брюхом вверх» (ПА, 88); «Мы один экипаж, все мы жертвы кораблекрушенья, Наше старое судно ушло безвозвратно на дно» (С, 382); «Так... в штормовом кипении зыбей Огромный танкер, поднятый волнами, Ломается от тяжести своей» (СР, 114). Ср. о Болгарии: «В круговороте имперских обломков Непотопляемой кружится лодкой Многострадальная эта земля» (ПА, 93).

Реализации данных ПО связаны главным образом с темой истории России. Поэт говорит о России как о государстве со сложной, драматичной судьбой. Особое внимание автор уделяет траги-

ческим страницам истории страны. В прошлом это русские бунты, изображенные — по классике — как бессмысленные и беспощадные; впрочем, опасность этих бунтов показана как реально существующая, а не оставшаяся в прошлом. Такое состояние страны и народа выглядит скорее правилом, чем исключением. По замечанию Л. Анненского, «это уже не бунт, а, так сказать, естественный порядок, круговорот энергии» [Анненский, 1998: 9]. В недавнем прошлом и настоящем — угроза распада государства.

Соответствующую информацию несут и образные параллели. Россия (также — «империя», «держава», «одна шестая суши»), показанная как нечто объемное, сравнивается с конкретным предметом, который подвергается разрушению. Государство разламывается, разбивается, взрывается. Разрушение происходит как бы спонтанно, под влиянием мощной и непредсказуемой стихийной силы, подобной землетрясению, в результате которой «Распадается империя на части, Как, казалось бы, незыблемые скалы», или разгулу морской стихии:

Так, неподвижность зимнюю взрывая.

Ломает льдины черная вода.

Так, волноломы разнеся и сваи,

Прибрежные ночные города

Крушит волна внезапного цунами,

И в штормовом кипении зыбей

Огромный танкер, поднятый волнами,

Ломается от тяжести своей (СР, 114).

Следует отметить, что империя предстает готовой разрушиться. Уподобляя ее кораблю, поэт указывает на ржавчину, разъедающую металл; уподобляя человеку, отмечает его старость и болезненность («скрипят суставы в одряхлевшем теле...»); известная птица-тройка оказывается неспособной выдерживать направление: «Налево пристяжная, направо коренник» (ЛС, 113) — потому и нет ответа на вопрос, заданный автором «Мертвых душ». Предрасположенность государства к саморазрушению отражено и в виде страны на карте, в тектонических особенностях: «Евразийский материк расколот, Байкал зияет посреди плиты», а головы двуглавого орла смотрят в разные стороны (СР, 113).

Автор говорит о России и Руси как о двух разных странах, где Россия Петра I непохожа на старую Русь, которая «в скиты удаляется», в то время как «Россия стремится на Запад». Здесь также отмечается отсутствие гармонии бытия: «Держава уходит направо, Духовность — налево идет» (СР, 70). Распад страны — это разрушение и ее пространства, и ее культуры, языка. Для поэта это одна из

самых больных проблем. «Мотив утраты, мотив развала, порой — мотив обреченности... Новые стихи Городницкого — точное зеркало нашего сумеречного бытия», — писал критик в рецензии на сборник «Созвездие Рыбы» [Нехорошев, 1995: 224]. Эти слова могут быть отнесены и к творчеству Городницкого в целом.

«Злая мачеха Расея» подвергала и подвергает людей непосильным испытаниям. Словосочетание «пасынки России», которым поэт называл патриотов России нерусского происхождения в одном из стихотворений сборника «Берег» (С. 47–48) позднее стало названием цикла стихотворений в «Перелетных ангелах»: стихи данного цикла объединены темой русской истории. В числе пасынков России оказываются не только «инородцы»; понятие расширяется. Если Россия-мачеха проявляет к ним равнодушие или нелюбовь, то нелюбовь эта не взаимна. Сам автор, неоднократно пишущий о себе как об «инородце», «чужом», «не русском, а русскоязычном», который погибнет, «замучен мачехой злой» (ЛС, 29), говорит о своей любви к ней — любви, которую «...не отнимет Ни пьяный погромщик, ни Бог, ни палач» (СР, 107). Таковы и другие «пасынки». Эта Россия ощущается ими как родина, ее язык — как родной. Не случайно в одном из стихотворений о русском языке именно через звук этого языка дается определение родины: «Родина — не тощая березка, Родина — щемящий этот звук» (ЛС, 75).

Город

Этот город, неровный, как пламя...

А. Городницкий

А. Городницкий — поэт города, живущий в нем, ощущающий себя горожанином. Среди многочисленных городов, упомянутых и охарактеризованных поэтом в его произведениях, города всего мира — Рим, Лиссабон, Иерусалим, Бостон, Токио и др. Среди российских городов особое место отведено Петербургу, родине поэта.

В качестве ЛЭ город входит в ПО город — существо, город — место жизни человека, город — транспорт, город — орган, город — растение, город — еда, город — строение и др.

Наибольшим количеством реализаций представлена ПО город — существо. Городу свойственны процессы жизнедеятельности: «Засыпает сонный город...» (Б, 11); «Великий город, это ты ли Последний выпускаешь вздох?» (ПА, 58); «...голодный вымерший Ленинград» (ЛС, 6). Большинство реализаций данной ПО отражают параллель *город — человек*. Прямые сопоставления ред-

ки: «Белая, словно невеста, столица» (ВГ, 80); «Не сетует на Зевса Херсонес, В чужом краю покинутый ребенок» (Б, 37); «Они (древние города. — Е.К.) меж новых городов и сел — Как наши одноклассники-ребята, Что были в школе первыми когда-то, А жизнь у них не вышла» (Б, 37); «...к городу, любимому когда-то, Как к женщине, возможно охладеть» (ПА, 116). Чаше городу приписано человеческое настроение, состояние, возможность испытывать и выражать чувства. Метонимия (город как его население) для текстов поэта нехарактерна, город и с жителями, и без них проявляет себя как самостоятельный субъект действий и состояний: «Косясь на окрестные горы, Страшась нападения злого, Стеной одевается город...» (ВГ, 31); «Не сетует на Зевса Херсонес...» (Б, 37). Слова «О тебе поплачет хмурый Питер...» (СР, 47), обращенные к погибшему Е. Клячкину, — это характеристика и чувств жителей Петербурга, и самого этого города, известного ненастной погодой. То же наблюдаем в «Плаче Марфы-посадницы», где город — это и его жители, оплакивающие участь Марфы, и сам он как человек, обладающий голосом, в котором звучат слезы, и растение:

*Мой город, надломленный колос,
Что встал у обочин, рыдая!
Рассыплется медный твой голос
На тихие слезы Валдая* (ПС, 60).

Подобно человеку, город может быть одетым и раздетым: «Город твой в золотые дворцы облачен» (ОВО, 120); «...листвен- ный город наг» (ПС, 7). Вечером «уходит город в ночь, как в шапке-невидимке» (ПС, 33). Города (а как разные города у поэта может представлять и один город в разное время) могут быть связаны органически, «кровными узами»: «Общим кровотоком связаны навеки Сталинград с Царицыным И Калинин с Тверью» (ЛС, 124). В стихотворении «Когда я в разлуке про Питер родной вспоминаю...» параллель «город — организм человека» развернута в физиологическом плане: автор изображает организм тяжело- лобольного:

*Когда я в разлуке про Питер родной вспоминаю,
Взирая на облик его многочисленных карт,
Все время мне кажется область его островная
Похожей на сердце, которое гложет инфаркт...
Но сквозь оболочку как будто живущего тела
Уже проступает его неживое нутро.
Исходит на нет кровеносная эта система,
Изведено сердце стальными червями метро.*

Реализации ПО **город** — **орган** содержат информацию о городе как больном организме, поврежденном теле. В «Спарте» город представлен человеком раненым: «У Афин все ныли раны...» (ОИ, 130). Город и сам может напоминать рану. В «Горчакове» первая строка «Город ноет, как свежая рана» (Б, 80) задает определенную тональность, характеризуя ночь после восстания декабристов. В «Стихах о Содоме» это рана от огня: «Он горит под сердцем, как ожог, В каждом слове и во вздохе каждом» (ЛС, 129–130).

Параллель **город** — **место жизни человека** в качестве основы сопоставления имеет особенности внешнего облика, исторической судьбы, а также производимое городом впечатление. Повторяется, например, ситуация, когда герой, созерцая облик одного места, вспоминает о другом. Москва оказывается подобной Иерусалиму, что «на семи холмах разбросан» (ЛС, 99), Петербург определяется как «северных мест Вавилон» (ПС, 30). Ср. также: «Постарел этот город у края гранитной плиты. Молодой Ленинград допотопным глядит Петербургом» (С, 452). В поэзии Городницкого постоянно прослеживаются аналогии исторического плана. Указывается (прямо или косвенно) на общность судьбы городов. В «Стихах о Содоме» узнается Петербург («город, где свое узнал я имя») — его настоящее и возможное будущее. Там живут, «словно в городе Сдоме» (ЛС, 130), а судьба его жителей будет подобна участи жителей города — жертвы Божьего гнева: «Видимо, придется нам, дружок, Разделить судьбу его сограждан». Говоря в другом стихотворении о гипотетической судьбе Петербурга (затопление), Городницкий вспоминает о другом затонувшем городе: «От орды сбережет его так же, как Китеж когда-то, Праотец его крестный, высокого рая привратник» (СР, 135). Китеж в свою очередь сам является субъектом сопоставления: «Эту северную Атлантиду Не отыщет никто никогда» (С, 500).

ПО **город** — **транспорт** представлена сопоставлением города с судном. Такое сопоставление Городницкий обычно разворачивает. Здесь в первую очередь должен быть упомянут «Петербург» (1991). В.Н. Топоров, анализируя петербургские мифы, отмечает, что в данном тексте мы имеем дело с самым последним вариантом гибели города в воде [Топоров, 2003: 104]. Среди литературных текстов разных времен, отразивших эсхатологические мифы о катастрофической гибели Петербурга, стихотворение А. Городницкого выделяется, во-первых, обстоятельствами этой гибели, происходящей неуклонно, но медленно, практически незаметно: «Погружается город в бездонные финские топи Неизменно и медленно — за год

на полсантиметра», итогом чего является изменение пространственных координат, приближение неба к воде (тучи прижимают город сверху, под их тяжестью провисают провода; болотная вода «глохнет дерево свай», съедая город снизу), сотворение нового пространства: «На волне закачается адмиралтейский кораблик, Петропавловский ангел крылом запылает, как утка». Во-вторых, тонущий, уходящий вниз город тем не менее предстает возвышенным, подобным несдающемуся кораблю:

*Вместо плена позорного выбрал он честную гибель,
Не желая спускать с голубым перекрестием флага...
... Он уходит в пучину без залпов прощальных и стонов,
Чуть заметно кренясь у Подъяческих средних и малых,
Где землей захлебнулись распахнутые, как кингстоны,
Потаенные окна сырых петербургских подвалов.*

В «Опять разворочены мостовые...» звучит предчувствие гибели, но вода, в которой тонет город-корабль, — уже не реальная, а метафорическая:

*С асфальтовой палубы некуда деться,
Все ближе соленый клубящийся мрак.
Восторг и отчаянье те же, что в детстве:
«Врагу не сдастся наш гордый «Варяг».*

Оба стихотворения, соседствующие в сборнике «Созвездие Рыбы», содержат указание на возможность спасения — пусть и не физического. В первом выражена уверенность автора в том, что «От орды сбережет его так же, как Китеж когда-то, Праотец его крестный, высокого рая привратник». Во втором берегающим город началом является музыка:

*Опять добрались мы до самого края,
Грохочет и пенится круговорот.
И все же, покуда оркестр играет,
Надежда живет и корабль плывет...
Пусть бездна, врываясь в кингстоны и люки,
Покинутый трюм заливают, кружась, —
Покуда слышны эти медные звуки,
Меж нами еще сохраняется связь.*

Картина города-корабля создается с помощью деталей. Устремленные ввысь конструкции (сооружения) уподоблены мачтам: «И кренится в небе высокая мачта, Где ангел крылатый и крест золотой» (СР, 137); «Плыл благовест тихий от мачты недалекого шпица» (ЛС, 77); «Здесь кресты церквей, как верхушки мачт Кораблей, застрявших в снегах московских» (ЛС, 126) и т.д.

Транспорт

*Мне жизнь, как в юности, легка,
Пока суда и самолеты
Способны двигаться...*

А. Городницкий

Герой А. Городницкого и сам постоянно находится в дороге, движении, и видит это движение вокруг себя. Субъектами сопоставлений являются средства передвижения (водный и воздушный, наземный и подземный транспорт), объектами же — существо, транспорт, строение, предмет, театр, вода, земное пространство, вещество и др. Наибольшим количеством реализаций представлены ПО транспорт — существо и транспорт — транспорт.

Корабль — один из важнейших объектов в художественном мире А. Городницкого. Свои первые зрительные впечатления об окружающем поэт описывает следующим образом: «В начале моей родной улицы (на Васильевском острове. — Е.К.), перегораживая ее, сереют грузные корпуса судов, а над крышами окрестных домов торчат корабельные мачты» [Городницкий, 2001:8]. Вспоминая видимые из окна дома на Мойке мачты парусника «Крузенштерн», Городницкий пишет: «Думал ли я тогда, глядя на его мачты, что мне посчастливится штормовать на нем в суровой зимней Северной Атлантике, плыть Гибралтарским проливом мимо Геркулесовых Столбов, швартоваться у причала далекой Ямайки?» [Там же, 62]. Образы кораблей регулярно появляются в поэзии Городницкого начиная с самых ранних текстов — цикла «Атлантическая тетрадь», включенного в сборник «Атланты».

ПО судно — существо представлено сопоставлениями, объектами которых служат отдельные представители животного мира: «Присевшими на воду птицами Качались у пирса суда» (ЛС, 148); «Как обнаружить этот след, Чтоб лодку выследить, как зверя» (Б, 6), но чаще всего — человек. Корабли проявляют себя как люди — в их действиях, состояниях: «Пляшут, как пьяные, в бухте суда Однообразно и тупо» (Б, 17); «Гудками глухими печальными Прощались с землей корабли» (ВГ, 99); «Их, как людей, застигнутых бедой, Объединяет общая угроза» (Б, 7); «От шторма спеша схорониться, Гудят из тумана суда» (С, 381). Совокупность судов сродни совокупности людей: «Речные корабли — пехота в море» (Б, 6); «Расстанется недолгая семья, Все в одиночку жить начнут сначала» (Б, 7).

В текстах поэта нашли отражение образы разных кораблей — больших и маленьких, мирных и военных, океанских и речных,

плавающих по воде и под водой. Судно предстает в качестве дома человека (ср. «На корабле матрос как дома» (А, 13). В контексте творчества Городницкого корабль оказывается предпочтительнее земного дома, который часто неуютен, «пуст и разорен». В образе корабля неоднократно акцентируется уютность, домашность: судно предстает пушинкой, детской игрушкой, бытовым предметом — и просто «корабликом». Значимость корабля подчеркнута сопоставлениями с чем-либо важным: *атом* — первооснова вещества, *дом* — место жизни человека, *театр* (как метафора жизни, мира), *планета* — целый мир, *суд*, пред которым герой собирается дать отчет о прожитой жизни, — и, наконец, сама *жизнь*. Последнее сопоставление ярко воплотилось в «Прощании с «Крузенштерном»:

*Между мною и судном все шире воды полоса.
Троекратно гудя, порасставив матросов на вантах,
Оперив кливера и прямые подняв паруса,
Как минувшая жизнь в черно-белых ее вариантах,
Проноса вымпела в духоте раскаленного дня
Над горячими крышами порта испанского Виго,
Навсегда в океаны уходит оно без меня.
Закрывается книга (ИВ, 8).*

ПО с ЛЭ «воздушный транспорт» представлены сопоставлениями, где наиболее частотным ПЭ является **существо** — представитель фауны: «И кружится над Москвою «боинг» Бабочкой, летящей на огонь» (ЛС, 91); «Самолеты летят к большим городам, Как бабочки на огонь» (ОВО, 98); «Чужой истребитель над полем Несется, как хищная птица» (ВГ, 32); «Там пузатые аэростаты, Как слонов, по асфальту вели» (ЛС, 40); «И дирижабль сверху плыл, Как рыба над сетями» (А, 70). Сопоставлений с человеком не отмечено: к таковым лишь формально можно отнести «дитя беспечного полета» (о планере — Б, 68).

Другим повторяющимся аналогом летательного аппарата является **судно**, которому уподобляется планер: «Скользит он, парусник бесшумный, Над медленным теченьем рек, Из моды вышедший, как шхуны, В наш реактивный шумный век» (Б, 67); «Кораблик парусного флота, Он исчезает в вышине» (Б, 68); аэроплан: «Он так неуклюж и беспомощен! Как парусник, ветром влеком еще, Опоры в пространстве винтом ища, несется он над головой» (Б, 24).

Субъектами сопоставлений выступают воздушные суда разного типа и назначения. Это легкие, небольшие летательные аппараты, по облику, характеру движения, а также «старомодности» напоминающие парусные суда. Это военный самолет, ассоциирующийся с хищником и одним из символов смерти — крестом. Это пассажир-

ский самолет, сопоставленный с неожиданными, нетрадиционными объектами. Формальное сходство (самолет летит к огням городов, как бабочка к пламени; освещенные иллюминаторы придают ему сходство с церковным светильником) не исчерпывает сущности сопоставления. В ранней песне «В самолете» сравнение мотивировано состоянием и настроением героя, у которого «в сердце... светло», но боль не отпускает:

*А думать мне все равно о ком,
Только бы о другой.
И ты, не наученная рыдать,
Печали моей не тронь! —*

и он летит в никуда, «упершись в пустоту ногой» (ОВО, 98). В написанном более тридцати лет спустя стихотворении «Этот край, навек запавший в сердце...» данное сравнение, завершающее текст, участвует в выражении идеи произведения, тема которого — традиция приглашения в Россию «иноверцев, иноземцев» и ее последствия:

*Так злодей, глаза потупя чинно,
Топоры упрятав под рядно,
В дом зовет заезжего купчину,
Где уже отравлено вино.
И хрипит от ярости и боли
Седоком не укрощенный конь,
И кружится над Москвою «боинг»
Бабочкой, летящей на огонь (ОВО, 91).*

В «Выборе» образ «боинга»-семисвечника также связан с основной идеей текста, выраженной в словах героя-автора: «По какому завету живу я на свете? Внуки — в Ветхом Завете, а я — ни в каком» (ИБ, 78).

Заключение

Говоря об образе мира Александра Городницкого, явленного читателям в его поэтических произведениях, необходимо прежде всего указать на объемность этого мира — как пространственную, так и временную. «Мир песен Городницкого многомерен, — отмечает один из исследователей авторской песни, — от заоблачных высот до океанских глубин — по вертикали, от одного полюса через все климатические зоны до другой — на земной плоскости; от античности через средние века в близкий нам девятнадцатый век — во времени» [Беленький, 1990: 289–290]. Сказанное справедливо не только для песен Городницкого, но и для его поэзии в целом. То, что обозначается ключевым для поэта словом *пространство*, отличается значительной протяженностью по горизонтали и вертикали. Вода, небо, а в некоторых случаях и земля являют собой и *пространство*, и *бездну*.

Главное место в поэтическом мироздании Городницкого занимает *вода*, представленная в разнообразии видов и состояний. Родственная и пространству, и времени, она замыкает в себе «концы и начала историй». Океан, «породивший земную природу», являет собой метафору одновременно бытия и небытия, по сравнению с ним преходяще все сущее, в том числе и человек — «след в океане». Вода в мире Городницкого — мера всех вещей, всеобщий эквивалент, универсальный объект сопоставлений. В качестве субъекта сопоставлений вода также обнаруживает родство практически со всеми важнейшими составляющими мира — пространством и временем, землей и водой, огнем и воздухом, светом и тьмой и т.д.

Земная поверхность, отличающаяся протяженностью, а также глубиной (последняя обнаруживает себя, например, в «бездонных рвах», связываясь тем самым с темой смерти — одной из главных для поэта), выглядит сравнительно непрочной: человечество существует «На тоненькой пластиночке коры Над медленно клубящимся расплавом», имеет в качестве опоры «хляби шаткой земли». Как планета и как почва земля весьма уязвима: поэт неоднократно изображает ее страдающей, раненой, теряющей целостность.

Небо, протяженное и глубокое, обладающее яркой цветовой палитрой, озаренное закатным солнцем, нередко сближается с зем-

ной поверхностью — вплоть до физического давления на нее. Верхняя область мироздания — место пребывания небесных светил, среди которых выделяется *солнце*, образу которого принадлежит ведущая роль в создании световой картины мира.

В центре образного мира поэта находится *корабль*, вечный символ странствия, как реального, так и метафорического — по океану жизни. Сопоставляясь с разнообразными объектами одушевленного и неодушевленного, материального и нематериального мира, корабль в свою очередь является аналогом практически всех важнейших элементов мироздания — земли, страны, города, дома, человека, небесного светила и т.д. По-видимому, модель мира А. Городницкого точнее всего может быть охарактеризована посредством именно этого образа, соединяющего *низ* (вода, берег) и *верх* (небо со светилами над снастями, с парусами облаков), *воду* и *сушу*, *жизнь* и *смерть*.

Мир растений и животных, пестрый, разнообразный, близок человеку и в то же время обособлен от него. Людям «не вписаться в гармоничный ряд Земных зверей, растений и мелодий». Место человека в мире природы оказывается достаточно скромным, известное сочетание «царь природы» звучит у поэта едва ли не иронически.

В зеркале образных сопоставлений подробно и многоаспектно отражен *человек* — и как представитель всего рода людского, и как конкретная уникальная личность (таковых в поэтических текстах Городницкого многие десятки имен). Душа человека, его жизнь и уход из нее — объекты постоянного и пристального внимания поэта.

Мир представлен у поэта во всей полноте жизни — в т.ч. и неодушевленный мир. Содержание образных парадигм убедительно доказывает утверждение автора: «Неорганика тоже одушевлена, От живущего неотличима». К подобному выводу приходит как Городницкий-поэт, так и Городницкий-ученый: «Что же касается тектоники литосферных плит, то ее идеи увлекли меня своей ясностью и удивительной согласованностью как с законами физики, так и с многочисленными геологическими фактами... Планета наша, представлявшаяся до этого неодушевленной неорганикой, оказалась подобием живого организма» [Городницкий, 2001: 288]. Наиболее универсальные проявления жизни в поэтическом мире Городницкого — это *дыхание* и *танец*, свойственные земле и воде, воздуху и огню, объектам растительного и животного мира, словам и предметам.

Образные параллели позволяют читателю наглядно, в красках, звуках, движениях, состояниях представить поэтический космос

А. Городницкого. Образ этого мира несет яркий отпечаток личности его создателя — художника слова, для которого на протяжении всего творческого пути

Не страшно потерять умение удивлять —

Страшнее потерять умение удивляться.

Литература

Авторская песня. Книга для ученика и учителя / Сост. В.И. Новиков. М., 1997.

Аксарина Н.А. Словообразы тематической группы «космическое тело» в поэзии Юрия Визбора // Духовные традиции славянской письменности и культуры в Сибири. Тюмень, 2002. С. 95–103.

Андреев Ю.А. Наша авторская... История, теория и современное состояние самодеятельной песни. М., 1991.

Анненский Л. Горький дым // Анненский Л. Барды. М., 1990. С. 44–62.

Анненский Л. Шестидесятник в восьмидесятых // А. Городницкий. Острова в океане. М., 1991. С. 5–10.

Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990.

Бакина М.А., Некрасова Е.А. Эволюция поэтической речи XIX–XX вв. Перифраза. Сравнение. М., 1986.

Беленький Л.П. Возьмемся за руки, друзья! Рассказы об авторской песне. М., 1990.

Белякова С.М. Образ времени в диалектной картине мира. Тюмень, 2005.

Белякова С.М. Лексико-семантическое поле «снег» в поэтических текстах // Русская духовная культура Западной Сибири и Урала. Тюмень, 1995. С. 51–59.

Белый А. Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы // Поэзия слова. Пб., 1922.

Бирюкова С.С. Булат Окуджава, Владимир Высоцкий и традиции авторской песни на эстраде. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1990.

Валери П. Об искусстве. М., 1976.

Веселовский А.Н. Из истории эпитета // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 73–92.

Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988.

Гомер. Одиссея / Пер. В. Жуковского. М., 1984.

Городницкий А. Атланты. М.; Л., 1967. 112 с.

Городницкий А. Берег. М., 1984. 96 с.

Городницкий А. Времена года. М., 1996. 112 с.

Городницкий А. И жить еще надежде... М., 2001.

- Городницкий А.* Имена вокзалов. СПб., 1999. 102 с.
- Городницкий А.* Ледяное стремя. СПб., 1997. 160 с.
- Городницкий А.* Остров Израиль. Иерусалим, 1995. 150 с.
- Городницкий А.* Острова в океане. М., 1991. 320 с.
- Городницкий А.* Перелетные ангелы. Свердловск, 1991. 280 с.
- Городницкий А.* Песня рождается в пути // Аврора. 1985. № 7. С. 111–117.
- Городницкий А.* Полночное солнце. М., 1990. 112 с.
- Городницкий А.* Снег. Екатеринбург, 2004. 544 с.
- Городницкий А.* Созвездие Рыбы. СПб., 1995. 150 с.
- Городницкий А.* Сочинения. М., 2000. 671 с.
- Городницкий А.* Стихи и песни. СПб., 1999. 624 с.
- Григорьева А.Д., Иванова Н.И.* Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969.
- Григорьева А.Д., Иванова Н.И.* Язык поэзии XIX–XX вв. Фет. Современная лирика. М., 1985.
- Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972. 300 с.
- Жебровска А.-И.* Авторская песня в восприятии критики (60–80-е годы). Дис ... докт. филол. наук. М., 1994.
- Зайцев В.А.* «Поэма в стихах и песнях». О жанровых поисках в сфере большой поэтической формы // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 4. М., 2000. С. 358–378.
- Иванова Н.Н., Иванова О.Е.* Словарь языка поэзии. Образный арсенал русской лирики конца XVIII–начала XX вв. М., 2004.
- Истомина Н.А.* Энциклопедический словарь символов. М., 2003.
- Каманкина М.В.* Самодеятельная авторская песня 1950–1979 годов (к проблеме типологии и эволюции жанра). Дис ... канд. искусствоведения. М., 1989.
- Кожевникова Н.А.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986.
- Купчик Е.В.* Взаимоотношения человека и природы в лирике А. Городницкого // Тема природы в художественной литературе. Сыктывкар, 1995. С. 71–74.
- Купчик Е.В.* Водная стихия в географических названиях // Лексика и фразеология русского языка. Тюмень, 1998. С. 36–42.
- Купчик Е.В.* Лексическое воплощение образа моря в творчестве А. Городницкого // Текст и текстовые категории: аспекты филологического исследования. Тюмень, 2002. С. 161–177.
- Купчик Е.В.* Метафора в поэзии А. Городницкого: структурно-семантические типы и функционирование в тексте // Слово и конструкция в художественном тексте. Тюмень, 1991. С. 37–48.

Купчик Е.В. Птицы в поэзии Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого и Александра Галича // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 4. М., 2000. С. 379–397.

Купчик Е.В. Солнце и луна в поэзии Высоцкого, Визбора и Городницкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 3. М., 1999. Т. 2. С. 332–336.

Курилов Д.Н. Авторская песня как жанр русской поэзии советской эпохи (60–70 гг.). Автореф. ... канд. филол. наук. М., 1999.

Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.

Мифы народов мира. Энциклопедия / Под ред. С.А. Токарева. В 2-х томах. М., 1987–1988.

Михалев И. Как, вы не знакомы с Городницким? // Слово лектора. 1985. №3. С. 55.

Моуди Р. Жизнь после жизни // По ту сторону смерти. М., 1994. С. 13–122.

Найдич Л.Э. След на песке. Очерки о русском языковом узусе. СПб., 1995.

Нехорошев М. Погружение в историю. Знамя. 1995. № 11. С. 224–225.

Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. 2-е изд-е, исправленное и дополненное / Под ред. Ю.Д. Апресяна. Москва; Вена, 2004.

Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1973.

Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства поэтического языка и их трансформация. М., 1995.

Очерки истории языка русской поэзии. Поэтический язык и идиостиль. М., 1990.

Павлович Н.В. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995.

Павлович Н.В. Словарь поэтических образов. В 2-х томах. М., 1999.

Патракеева Е.Б. Поэтизация и депоэтизация слова в тексте (на материале авторской песни). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2000.

Полухина В., Пярли Ю. Словарь тропов Бродского (на материале сборника «Часть речи»). Тарту, 1995.

Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. 2-е изд-е. Воронеж, 2003.

Распутина С.П. Социально-ценностное и мотивационное своеобразие советского бардового движения 1960–1980 г. Автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 1997.

Склярёвская Г.Н. Метафора в системе языка. 2-е изд-е. СПб., 2004.

Соколова И.А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002.
Сотников Н. Ветры странствий и дым отечества // Строитель-
ный рабочий. 1972. 9 сент. С. 4.

Топоров В.Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофи-
зических основах // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. М.,
1995.

Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб.,
2003.

Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М.,
1970.

Шефнер В. В мире и в море // Ленинградская правда. 1967,
27 сент.

Шмелев А.Д. Русская языковая модель мира. Материалы к сло-
варю. М., 2002.

Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система
пейзажных образов в русском поэтическом языке. М., 1995.

Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (мо-
дели пространства, времени и восприятия). М., 1994.

Оглавление

От автора	4
Введение	6
Пространство	9
Земля	10
Вода	18
Небо и облака	33
Огонь	41
Светила	44
Солнце	44
Луна	51
Звезды	53
Растительный мир	55
Животный мир	65
Стихия	70
Ветер	70
Снег. Метель	76
Дождь	81
Время	83
Человек	91
Душа	112
Бытие человека	116
Жизнь	116
Смерть	121
Слово	127
Место жизни человека	141
Страна	141
Город	144
Транспорт	148
Заклучение	151
Литература	154

КУПЧИК Елена Викторовна

**АЛЕКСАНДР ГОРОДНИЦКИЙ:
ОБРАЗ МИРА И МИР ОБРАЗОВ**

Научное издание

**В оформлении обложки использована
гравюра Рудольфа Яхнина
из книги Александра Городницкого «Созвездие Рыбы»
(СПб.: Нева; Девятый вал, 1995)**

Цена

650 р. 2 к.

Оператор ПЭВМ Ю. Мандрика
Корректор Н. Тиунова

Подписано в печать 29.11.2005 г.
Формат 60х84/16. Гарнитура «TimesET».
Печать офсетная. Бумага офсетная №1.
Усл.-печ. л. 9,3. Тираж 300. Заказ №2559.

ООО «Издательство Юрия Мандрики»
Лицензия ИД №06344 от 28.11.01 г.

Адрес для переписки: 625003, г. Тюмень, а/я 501.
Тел. (345-2) 25-12-84.
e-mail: mandrika@tmn.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
на ФГУИПП «Зауралье».
640627, г. Курган, ул. К. Маркса, 106

