

Да что — давно уж сердце вынуто!
Так много отдано поклонов,
Так много жадных взоров кинута
В пустынные глаза вагонов...

(А. Блок. На железной дороге)

Гудок мотора, звон трамвая...
Но взор поэта ищет звезд.
Передо мной во мгле всплывают
Провалы Альп и Чертов мост.

(Г. Иванов. К памятнику)

Таким образом, категория «дискурс» допускает множество интерпретаций и требует уточнений. Мы считаем, что теория дискурса антропоцентрична, и в основе лежит тематический признак, который может организовывать дискурс. Ю. С. Степанов утверждает, что понятие дискурс — это когнитивное понятие, отсылающее к определённому фрагменту знаний о мире. Таким фрагментом для нас послужила железная дорога, которая является результатом человеческой деятельности, так как любой продукт человеческой деятельности служит отправным моментом для классификации дискурсов. Она оказалась важным элементом для культурной и общественной жизни конца XIX — начала XX века, поэтому можно говорить о железнодорожном дискурсе (ср. политический дискурс, экономический дискурс и т. д.).

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
2. Бергельсон М. Б. Моделирование культурно обусловленной коммуникативной компетентности с помощью когнитивных категорий // Первая Российская конференция по когнитивной науке. Казань, 2004.
3. Кубрякова Е. С. Язык и знание. М., 2004.
4. Манаенко Г. Н. Текст, речевая деятельность, дискурс // Языковая система — текст — дискурс: Категории и аспекты исследования: Материалы Всероссийской научной конференции. Самара, 2003.
5. Ревзина О. В. Лингвистика XXI века: на путях к целостной теории языка // Критика и семиотика. Новосибирск. 2004. Вып. 7.
6. Силантьев И. В. Текст в системе дискурсивных взаимодействий // Критика и семиотика. Новосибирск. 2004. Вып. 7.
7. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип причинности // Язык и наука конца 20 века: Сб. статей. М., 1995.

Е. В. Купчик
г. Тюмень, ТюмГУ

ЖИЗНЬ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ АЛЕКСАНДРА ГОРОДНИЦКОГО: ПАРАДИГМЫ ОБРАЗОВ

Одной из современных методик исследования поэтического идиостиля является описание образной системы автора посредством рассмотрения так называемых парадигм образов, совокупность которых в текстах того или иного автора составляет «свод законов его образного мира» [Павлович 1995: 468]. Объектом нашего внимания является представленный в зеркале парадигм образов (далее ПО) образ-концепт «жизнь» в текстах крупного современного поэта, классика жанра авторской песни Александра Городницкого.

«Связанные в человеческом сознании в бинарную оппозицию, — отмечает С.М. Белякова, — понятия «жизнь» и «смерть» становятся предметом размышления не только философов, писателей и художников, но и любой личности, осознающей себя в этом мире» [Белякова 2001: 17]. Вместе с тем, по-видимому, именно художникам слова принадлежит важнейшая роль в вербализации данных понятий, в том числе в создании развернутых систем образных соответствий. Образные парадигмы *жизни* в поэзии А. Городницкого [Городницкий 1999] отличаются многочисленностью и разнообразием объектов сопоставления (правые элементы ПО). *Жизнь* определяется поэтом (в соответствующих тропах, реализующих рассматриваемые ПО) как пространство и время, существо и предмет, вода и свет и т.д.

В поэтических текстах А. Городницкого одним из наиболее заметных объектов сопоставления является информация (поэтическое слово, текст, нечто запечатленное, нарисованное). Жизнь неоднократно уподобляется некоему тексту, упоминаемому наряду с текстом реальным — стихами, мемуарами, надписями. В некоторых случаях указывается на авторство данных текстов. К примеру, Александр Кушнер предстает творцом как текста обычного, стихотворного, так и текста-жизни: «И я опять стремлюсь, как пилигрим, / Туда, где он колдует над тетрадкой, / И кажется не горькою, а сладкой / Вся жизнь моя, написанная им». Вдова писателя «вносит коррективы» в прожитую супругом жизнь, предстающую для нее подобием нуждающегося в правке текста: «Дважды входит жена в отшумевшую некогда Лету. / Будет прежняя жизнь переписана набело снова, / И на все времена сохраняется версия эта. / Возражать не берись — / За вдовую последнее слово. / Вновь полюбит вдова, поменяв в мемуарах оттенки. / Об изменах и ссорах не будет, конечно, и речи...». Чтение эпитафий с их «телеграфным стилем» приводит героя-автора к заключению: «Вся жизнь наша — прочерк / На зыбкой поверхности света, / Лишь несколько строчек — / Лишь надпись на скальной эта». В связи с данным выводом предшествующие высказывания о лапидарности стиля надгробных надписей, о значимости каждого их слова оказываются выражением мыслей автора о содержании не только этих надписей, но и самой жизни. Недописанным текстом и одновременно неудавшейся картиной предстает жизнь, подходящая к концу: «Словно оборвав на полуслове / наших жизней неудачный ход, / Все закрасил мастер, подготовив / Белый холст для будущих работ». Жизнь может осмысляться и как текст ненаписанный — как, например, в стихотворении «Никогда не вел дневников...», герой которого во времена всеобщего доносительства избегал доверять свои мысли бумаге, в результате чего сама его жизнь, не получившая текстового выражения, оказывается подобием белого листа: «И нельзя уже возвратиться / В стародавние те края, / Где тетрадной пустой страницей / Перевернута жизнь моя».

Жизнь неоднократно осмысляется поэтом через сферу искусства (ПО «жизнь-театр»). Сопоставление жизни с ролью получает развертывание, вписываясь в более общую параллель «мир-театр». В раннем стихотворении «Судовая роль» источником сопоставления служит терминологическое сочетание «судовая роль» (список экипажа судна), превращенное поэтом в живую метафору, развертывающуюся на всем пространстве текста — начиная с первых строк: «Роль судовая, привычная роль, / Мне ее смысл, как актеру, понятен. / Кем бы ты ни был на суше, приятель, — / Текста придерживаться изволь. / Судно с подмостками схоже на вид...». Жизнь на корабле видится герою желанной ролью, которую он готов играть вечно.

Развертывание данной параллели наблюдается и в позднем периоде творчества Городницкого. Герои стихотворения «Относителен возраст...» — в отличие от юного героя «Судовой роли», у которого все еще впереди, — изображены достигшими возраста 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. Претерпевает трансформацию и мечта героя: это уже желание не играть роль, а «дослушать, дочувствовать и досмотреть / Этот акт, этот выход, последнюю реплику эту».

Параллель «жизнь-кино» реализуется в творчестве А. Городницкого начиная с самых ранних произведений — к примеру, со стихотворения без названия, написанного поэтом в юношеском возрасте: «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». Образ кинематографа применительно к человеческой жизни появляется, например, когда речь идет о запечатленных на фотографиях фрагментах жизни: «Я листаю альбомы, единственный зритель, / И смотрю своей жизни немое кино»; о быстротечности бытия: «События недолгих лет / Мелькнут, как лента на экране...». «Персонажем в прокрученном фильме, / Ничего не успевшем сказать» именуется умерший в юном возрасте.

ПО «жизнь — земное пространство» реализуется в образах жизни-дороги и жизни-острова. Герои ранних стихов Городницкого, получившие путеводную нить из рук «очередной Ариадны», идут «без сожалений и оглядки / По лабиринту жизненных дорог, / Свои жилища руша, как палатки». Отметим, что данная параллель (как и «жизнь-роль») развивается в творчестве более позднего периода. Так, в сборнике «Остров Израиль» вновь появляется образ спасительной нити и жизни-дороги; герой, однако, изображен не идущим вперед — он 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 явленье Бога, / И снова канет в темноту». Глагол, применимый к чему-то протяженному и свернутому, заставляет увидеть в этой «дороге» нечто подобное клубку; ср. аналогичный образ из одного из ранних стихотворений: «Твой путь прямолинеен, / Как нить, упавшая с клубка». Мотив дороги, исходящей из темноты и возвращающейся в нее, проявляет себя и в других контекстах, например: «Я проследить пытаюсь хроны / Своей безвестной родословной, / Мой путь наметивший недолгий / От темноты до темноты». Краткость земного пути является основанием для сопоставления жизни героя с островом — одним из любимых объектов (и субъектов) сопоставлений А. Городницкого: «И жизнь моя, как остров, коротка». Уподобление бытия (как и небытия) земному пространству можно увидеть в употреблении автора применительно к ним обозначения границ земельных владений: к примеру, на Новодевичьем кладбище «меж смертью и жизнью проходит межа».

Реализации ПО «жизнь-свет» отмечены нами в стихотворениях, объединенных темой угасания жизни: «Николай Гумилев», «Проснешься за полночь — так жить невозможно и страшно...», «А мы из мест, где жили деды...» и др. Свечение жизни, окружаемой и поглощаемой мраком небытия, выглядит малоинтенсивным, неярким: «А жизнь на рассвете лучами осенними брезжит...»; «И жизни собственной дорога, / Разматываясь на лету, / Забрезжит...»; «Пусть жизнь его продлится, горяча... / Как зыбкая пасхальная свеча»; «...во мраке светят слабо / Жизни порванные звенья».

Образная параллель «жизнь-игра» раскрывается в сопоставлениях жизни с лотереей и лото. Именованье жизни лотерейным билетом появляется в связи с размышлениями поэта о роли случайности в жизни. Если в поэтическом тексте «Вспоминая Фейхтвангера» эта параллель не развивается («Жизнь людская — билет в лотерею»), то в тексте «Как случилось, что я — это я?..» она участвует в рассмотрении вынесенного в заглавную строку вопроса: герой задается вопросом о причинах, по которым ему «достался...в нынешнем веке / Лотерейный билет бытия». В «Лиссабоне» жизнь уподобляется игре, в которой человеку полагается «все клеточки успеть закрыть бочонком», вспоминая при этом прошлое и надеясь на будущее.

Обращает на себя внимание скромность присутствия в текстах Городницкого проявлений ПО «жизнь-существо». Уподобления жизни явлению божества или движущемуся по ущелью каравану содержат лишь весьма формальную информацию об «одушевленности» жизни; здесь более явны сопоставления жизни со светом («забрезжит, как явление Бога») и водным потоком («Жизнь же течет, как течет караван по ущелью»).

Единичными реализациями представлены следующие ПО: «жизнь-время»: «Вся жизнь его была подобна мигу»; «Вся жизнь — короткий миг с надеждой на детей»; «жизнь-предмет»: «Ваших дней суровых / Оборвана нить»; «Твой путь прямолинеен, / Как нить, упавшая с клубка»; «В мир является младенец, / Жизнь сжимая в кулачке»; «жизнь-вода»: «Наши дни — бегущая вода лишь»; «Жизнь же течет...»; «жизнь-транспорт»: «Жизнь огни свои проносит, словно этот поезд скорый, / Словоно этот поезд скорый — остановки не дают»; «жизнь-еда»: «Жизнь непечатым хлебом / Лежит на твоём столе».

Анализ образных соответствий *жизни* в поэтических текстах А. Городницкого приводит нас к выводу, что феномен человеческого бытия подвергается у поэта разностороннему рассмотрению. Как нечто запечатленное на бумаге, камне, кино- и фотопленке, жизнь предоставляет проживающему ее человеку возможность ее «рецензирования», оценки. Проживание человеком жизни сродни участию его в сценическом действе, ведущейся по определенным правилам игре. Жизнь как дорога представляет собой лабиринт, который лишь неопытному человеку кажется легко проходимым. Финальная же часть бытия человека представляет собой прямую линию: дорога и нить вытягиваются в финишную прямую.

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, уподобляясь предмету временного пользования, который может сменить владельца — как, например, в стихотворении «Душа»: «...ошибутся там (на небесах — Е. К.), устав за много лет, / И жизнь твою возьмут и отдадут другому».

Посредством образов жизни-дороги, жизни-воды, жизни-каравана, жизни-транспорта Городницкий передает движение жизни — медленное (караван), но чаще быстрое (бегущая вода, скорый проезд), осуществляемое как по земной поверхности, так и по воздуху.

В качестве одного из основных свойств жизни поэтом отмечена ее краткость, охарактеризованная посредством сопоставления жизни с объектом малой протяженности — пространственной или временной (*жизнь* коротка, как *остров* или *миг*). Применительно к человеческому бытию Городницким неоднократно используется одно из наиболее частотных в его текстах прилагательное «недолгий», относящееся к словам как с временным (*краткий*), так и с пространственным (*короткий*) значением, например: «...горек твой хлеб и недолог твой век»; «Пусть недолог твой век и жесток...»; «Мой недолгий сегодняшний срок...»; «И оборвется наш недолгий след...» и т.д. Данное прилагательное употребляется и по отношению к человеку (одно из определений которого — «недолгая плоть»), приобретая значение «недолговечный, имеющий ограниченный срок существования». В стихотворении «След в океане» эта «недолгота» одновременно 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». «Мы с удивлением убедились, — говорит А. Городницкий, — что человек не царь природы, а продукт творения. И еще — мы слишком скоротечны» [Городницкий 1996: 5].

Вместе с тем краткость жизни оказывается лишь одной из составляющих феномена бытия, не поддающегося рациональному объяснению: «И сколько к мирозданью ни вяжись, / Любые рассуждения напрасны / О смысле бытия, поскольку жизнь / Бессмысленна, недолга и прекрасна».

Литература

1. Белякова С. М. Жизнь и ее периоды в языковом сознании диалектоносителей // Славянские духовные ценности на рубеже веков. Тюмень, 2001.
2. Городницкий А. Стихи и песни. Избранное. М., 1999.
3. Городницкий А. М. Прошу не путать автора с героем // «Век». № 43. 1996.
4. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995.

Л. И. Липская,
г. Тюмень, ТюмГУ

РУССКАЯ КЛАССИКА В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ ЖЮЛЬЕНА ГРАКА

С 1967 г. начинают публиковаться заметки Жюльена Грака, представляющие собой своего рода смесь его читательских впечатлений, воспоминаний о путешествиях и элементов автобиографии. Эти записи ведутся писателем с 1954 г. и в определенной степени отражают присущее Граку восприятие материальной и духовной культуры¹. В конечном итоге было опубликовано четыре книги: «Буквицы» в двух частях, «Чтение письма», «Дневники большой дороги» (Lettrines I, 1967; Lettrines II, 1974; En lisant en écrivant, 1980; Carnets du grand chemin, 1992). Осмысление литературы занимает в этих творениях значительное место, поскольку даже введение неизменно интересующего Грака географического элемента нередко осуществляется не непосредственно, а в преломлении через художественное сознание, либо в сопоставлении с неким реализованным в том или ином творении образом. В своих книгах Грак предстает перед нами прежде всего как читатель, рефлексирующий по поводу прочитанного. Он сохраняет в своем подходе к литературе черты, присущие авторской критике в целом, что проявляется в стремлении постигнуть мир другого автора «изнутри»², не нарушая его целостности. Помимо того, возможно, невольно, но Грак занимается автокомментарием и автокритикой.

Обращение Грака к «русскому миру» в его книгах не носит какого-то целенаправленного характера. Тем не менее, граковские размышления о русской литературе и истории представляют немалый интерес. Их можно рассматривать как непосредственно, непреднамеренно зафиксированный образец восприятия русской культуры европейским интеллектуалом преимущественно в период 1950-70-х гг., то есть того времени, когда о России в западном мире редко когда писали, говорили и даже думали без идеологической подоплеки.

¹ Как известно, Жюльен Грак — псевдоним Луи Пуарье. Эта ситуация и определяет сложность рассмотрения творчества Грака с автобиографической стороны. Писатель всегда последовательно разделял все, что касалось его личной, закрытой для посторонних глаз жизни и его творческой деятельности. Публикации, разумеется, подлежат только те фрагменты, что связаны с фигурой «Жюльена Грака» и соотносятся с писательством, с историей возникновения и реализацией творческих замыслов, с авторским взглядом на мир.

² Уже в работах Грака 1940-50-х гг., более близких литературной критике как таковой, ясно звучит его неприятие присущего профессиональной критике намерения «объективировать» изучаемый материал, рассмотреть его со стороны и в нужном пишущему ракурсе.