

громадное воздействие на современность, на организацию жизни людей. И тем не менее поэты эпические, в концепции М. И. Цветаевой, так же опережают свое время, как творцы новой культуры. Так как преобразование жизни — процесс медленный, в отличие от сферы идей, необходима целая эпоха, чтобы одно культурное сознание сменилось другим.

ЛИТЕРАТУРА :

1. Цветаева М. Соч.: В 2 т. "Эпос и лирика современной России". Минск., 1988. Т. 2.
2. Цветаева М. Поэт и время // Мой Пушкин. 1978.

Е. В. Купчик

ОБРАЗ СОЛНЦА В ПОЭЗИИ А. ГОРОДНИЦКОГО (ТРОПЕИЧЕСКИЕ СООТВЕТСТВИЯ)

Космический мир имеет в поэтической традиции многочисленные тропеические соответствия [1]. Разнообразие характеристик небесных реалий находит отражение и в творчестве конкретного автора. Рассматривая в этом плане произведения классика авторской песни А. Городницкого [2], отметим, что поэт на всем протяжении творческого пути обращает внимание на объекты надземного пространства — звезды, луну, облака и др. Главное место в картине неба А. Городницкого принадлежит солнцу. Обозначение этого светила включено в название сборника ("Полночное солнце"), встречается в сильных текстовых позициях — первой и последней строфах стихотворений. О солнце автор упоминает значительно чаще, чем о других светилах, и снабжает его самым длинным рядом тропеических соответствий. Именно солнце выступает представителем земного мира, отличающегося от мира подводного, который воспринимается как темный. Солнце включено в число предметов, которые связаны с существованием мира и человека в этом мире; его свет сопровождает человеческое бытие. Солнце и часть конкретного или обобщенного пейзажа, и важный элемент целостной картины мира.

С помощью эпитетов солнце характеризуется по времени и месту, весу и характеру — колымское, полночное, незакатное, тяжелое, гневное и др., по образу действия — "уплывает устало", "садится тяжело". Немногочисленные эпитеты сопутствуют в текстах метафорам и сравнениям. Компаративные тропы отражают цвет, свет, форму, движение дневного светила. Солнце у Городницкого подвижно, его перемещение передается метафорическими и неметафорическими глаголами: восходит, садится, плывет, падает, ныряет, несется, пролетает. Глаголы быстрого действия используются, когда речь идет о движении не столько солнца как такового, сколько времени, напр.: "Солнце по кругу несется, за буднями будни" [ЛС, 18].

С движением 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]. Образ солнца-рыбы органичен для творчества А. Городницкого. Солнце часто изображается находящим-

ся в воде, оно сопоставимо с рыбой и по форме. Солнце-птица несколько более абстрактно: если образ солнца-почтового голубя мотивирован предшествующим рассуждением о часовых поясах, разделяющих влюбленных, — и этот почтовый голубь оказывается иллюзорным средством их общения, то птица заката — еще более условный образ, к тому же не имеющий отклика в тексте.

В единичных случаях солнцу приписывается человеческое состояние или действие: “Развеселого солнца чад” [ОВО, 33]; “Солнце гневное восходит на востоке” [ПС, 42]; “Им смеется солнышко в зените” [А, 102]. Прямые уподобления солнца человеку для А. Городницкого не характерны — возможно, потому, что в картине мира поэта человек и солнце — весьма различные и отделенные друг от друга величины. Однако произведению человеческих рук солнце уподобляться может. Это, к примеру, средства передвижения, “родственные” солнцу по возможности плавания в воздушной или водной стихии, что сопровождается некоторым сходством внешнего облика: “Солнце // Садится тяжело, как аэростат” [Б, 30]; “И падает солнце в глубины — // Подводная красная лодка” [Б, 89].

Конкретный предмет, с которым сравнивается солнце, схож с ним по форме. В отличие от метафоры “солнца красный мяч” [ПА, 30], не имеющей в тексте поддержки, сопоставление светила с пушечным ядром вырастает из ситуации, описанной в стихотворении “Слава вещам неодушевленным...” [ЛС, 32]: “Стрелы свистят под стеклом музея, // Сбруя со ржанием мчится мимо. // Словно ядро, пролетает солнце”. Уподобление солнца монете дополняется сопоставлением того же плана: “...ныряет огненный пятак // В копилку раскаленную пустыни” [ЛС, 84].

На основании сходства формы и движения возникает параллель “солнце-парус”: “...гонимое, словно парус алый, // Растворяется солнце в металле жидком” [ЛС, 132]; сходство состоит также в их местонахождении (вода). Есть и некоторое символическое значение, понятное в контексте стихотворения “На пороге третьего тысячелетия...”. Романтический алый парус не приближается к человеку, а исчезает с его глаз.

Как и вода, солнце уподобляется металлу: “И горит огнем со всех сторон // Мир без суши, золотом залитый” [А, 30]; “Чтоб солнца праздничную медь // Увидеть в гавани опять...” [Б, 19]; Над Колизеем в небе дремлет // Заката праздничная медь” [ПА, 58]. Эпитет “праздничный” вызывает ассоциации с медью духовых оркестров — медь у Городницкого часто “звучит”, ср. “Будет вечный Понт Эвксинский // Медью солнечной звенеть” [ПА, 72].

Солнце как источник тепла и света сравнивается с подобными же источниками. В “Анаграмме” оно оказывается своеобразным отражением свечи: “Единственное счастье увидеть этот мир распавшимся на части, // Где дымом дом, а солнце — как свеча [ЛС, 56]. В “Бульварном кольце” солнце также уподоблено менее интенсивному источнику света, но причина именно такого сопоставления более прозрачна, чем в “Анаграмме”: “Мне без тебя бледней луны // Солнышко рыжее” [ПА, 68].

Солнечные лучи и их потоки имеют некоторые собственные соответствия: луч-насекомое, луч-спица, поток лучей — ткань: “На ослепительном песке //

Роение лучей несметных" [ЛС, 92]; "В мохеровом облаке солнечный лучик // Мерцает забытой в вязании спице" [ЛС, 79]; "Солнечная рвется полоса" [Б, 53]. Пронизанные солнечными лучами вода или воздух выглядят как "медленный солнечный дым", "солнца чад".

Солнце может оказаться не только в небе или в воде, но и в чернилах. Образ такого солнца появляется, когда речь идет о молодости героя, о его надеждах на будущее, которое мыслится заманчивым: "Кругом тишина и крыши, // И можно мечтать о славе, о подвигах и о милых. // Восемнадцатилетний мальчик (Багрицкий — Е. К.) стихи о Суворове пишет, // И нефтяное солнце вспыхивает в чернилах" [А, 53]. Этот образ, отраженный в первом сборнике А. Городницкого (1967 г.), находим и в значительно более поздней поэме "Окна" (1994 г.): "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" [ЛС, 148]. Отметим, что и в этой поэме, как и в "Багрицком", присутствуют блоковские слова: "Кончался май. Все было впереди // — И женщины, и подвиги, и слава".

Солнце в целом воспринимается автором положительно, оно связано с жизнью, радостью. Положительная оценочность проявляется в выборе объектов сопоставления.

Сравнительно редко солнце представлено безотносительно к его положению на небе. Оно описывается как перемещающееся. К образу восходящего солнца автор обращается нечасто. Соответствующие тропы в тексте обособлены и оказываются обычно в роли не самой значимой детали пейзажа. Значительно более частотен образ заходящего светила, что можно объяснить той смысловой и художественной нагрузкой, которая на него возлагается. Закат у Городницкого не обладает "нейтральностью" рассвета. Упоминание о вечернем солнце практически всегда сопровождается размышлениями героя, причем именно созерцание заката (о котором иногда говорится в первой строфе) является отправной точкой этих размышлений.

Раздумья героя-автора нередко пессимистичны, — возможно, поэтому у Городницкого так активен образ угасающего светила. Если солнце как таковое воспринимается обычно оптимистично, то закатное не вызывает у лирического героя отрадных мыслей и эмоций, в том числе и в тех случаях, когда он сам говорит о притягательности этого явления. Так, видя в закатном огне свет свободы, т. е. нечто возвышенное, герой делает уточнение о недостижимости свободы для человека: "Дамба, и пламя заката над ней — // Отблеск для нас недоступной свободы" [ВГ, 81]. Говоря в начале "Романса" [ОВО, 110] "Я гостю огненному рад", герой-автор в последней строфе упоминает о своем уходе "вослед за светом". В "Распечалим печаль государеву" повествователь как бы вскользь говорит о "заката холодном зареве", 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 (ср. сходную характеристику смерти в одном из “закатных” стихотворений: “...прекрасна и празднична смерть” [Б, 87]).

“Обычное” солнце отличается от закатного и тропеическими соответствиями. Если первое имеет несколько объектов сопоставления, которые обычно не повторяются, то для второго следует выделить два, реализующихся неоднократно: закат-огонь и закат-кровь.

Параллель “закат-огонь”, непосредственно основанная на цветовой (световой) общности, выражает актуальную для поэта тему горения и сгорания, постепенного уничтожения в огне. Активно используются 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]; “Горит полнеба в медленном дыму [ПА, 116]; “То небо, что за Горным институтом, // Горит над дымом мерзнувших судов” [А, 44] и др. Конечная фаза процесса — сгорание — связана с темой ухода, подобия смерти и самой смерти и свойственна широкому кругу реалий: “Сгорает город на огне закатном” [ПА, 139]; “Сгорают облака, // И мы сгораем сами, // Пока шуршит река // Песочными часами” [Б, 91]; “И реет зарево заката // Над догорающей Вселенной, // Где красногубая Гека-та // Воюет с бледною Селеной” [ВГ, 83]. 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”) с упоминания о таком закате — “Старый реквием Брамса. // Открытое настежь окно. // Напряженный закат, словно зарево, высветил лица” [Б, 87] — начинается авторское рассуждение на тему смерти. В последней строфе вновь появляется образ заката — уже в виде “вечернего пронзительного света”, освещающего душу-комнату. Внешнее (закат за окном) предстает и как внутреннее. В “Не разбирай баррикады у Белого дома” закат-пожар выглядит зловещим: “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.

Частью картины заката-горения является дым. Данный образ у Городницкого важен как сам по себе, так и в связи с другими образами. Герой видит “дым сгоревшего заката” [Б, 50], “красный дым” [Б, 22] и подобное.

Закатные метафоры и сравнения, реализующие параллель “закат-огонь”, однонаправленны, но активны в разной степени. Чаще всего используется глагольная или именная метафора, которая обычно имеет контекстную поддержку и сама тем или иным образом разворачивается. В качестве примера разворачивания такой метафоры в цельном тексте приведем стихотворение, включающее в себя и объединяющее ряд характерных для творчества А. Городницкого тем и образов: угасание жизни, ход времени, замыкание круга; небо, облака, дым, осенние листья.

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 воробьиною песней, —
Снова проснемся мы, снова воскреснем,
Чтобы весеннюю 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. [Б, 31-33].

Данное стихотворение представляет собой развертывание генитивной метафоры, данной в первой строке. Переосмыслены оба компонента сочетания “осень заката”. Каждое из двух слов имеет свои соответствия в тексте и вызывает собственную цепочку ассоциаций: осень-старость-смерть; закат-тьма-сон. 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 подобья зимы. Вместе с тем эти “смерть” и “зима” не вечны.

Параллель “закат-кровь” у А. Городницкого менее развита по сравнению с сопоставлением “закат-огонь”. Ей 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 искаленного цивилизацией города.

Сопоставление “закат-кровь” является традиционным для литературы XIX в. В XX в. из этого уподобления вырастает иной образный ряд: закат — кат, палач, мясник [3]. Однако если у Маяковского или Хлебникова кат — лишь образная параллель для заката, то у Городницкого это и реальный палач, наказывающий бунтовщиков по царскому указу (“Соловки”); “Плаха алым залита и поката. // Море Белое красно от заката. // Шелка алого рубаха у ката, // И рукав ее по локоть закатан” [Б, 37]. Цвет заката оказывается одновременно и цветом крови, и цветом одежды палача. Цветовое прилагательное “красный” неоднократно употребляется автором применительно к солнцу, в т. ч. и закатному.

В заключение отметим, что образы других небесных тел — звезд и особенно луны — в творчестве А. Городницкого занимают значительно менее важное место по сравнению с образом солнца.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства поэтического языка и их трансформация. М., 1995. Гл. 1.
2. Сборники произведений А. Городницкого: “Атланты”. М., 1967 [А]; Берег. М., 1984 [Б]; Полночное солнце. М., 1990 [ПС]; Перелетные ангелы. Свердловск, 1991 [ПА]; Острова в океане. М., 1991 [ОВО]; Созвездие Рыбы. Санкт-Петербург, 1995 [СР]; Времена года. М., 1996 [ВГ]; Ледяное стремя. Санкт-Петербург, 1997 [ЛС]. Остров Израиль. Иерусалим. 1995 [ОИ].
3. Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970.

О. А. Машкина

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ТОЛКОВАНИЕ РОМАНА-СКАЗКИ «ОСУДАРЕВА ДОРОГА» М. М. ПРИШВИНА

М. М. Пришвин — один из первых художников слова, передавших философию природы. Он раскрывается как “единственный художник, последовательно развивающий “сознание” в природе и воссоздающий материальную “жизнь” природы на естественнонаучной основе” [1. С. 115]. Акценты философской прозы писателя 30-х гг. смещаются в сторону философии жизни и истории, когда он пытается осмыслить события современной действительности в масштабах Вселенского бытия. Происходит это одновременно с активизацией мифологического начала всего творчества, с обращением к мифологическим мотивам, образам, сюжетам и т. д. Рассматривать эти компоненты художественного повествования необходимо опосредованно, через художественный контекст всей прозы писателя, т. к. контекст составляет то художественное пространство (языковое и смысловое), в котором эти элементы могут и должны существовать. При контакте с другими художественными приемами они обогащаются в содержательном плане и начинают функционировать по-новому.

Примером может являться поздняя проза Пришвина (30-е—50-е) — роман-сказка “Осударева дорога” и дневники, где все настойчивей звучит мотив “начала и конца света”. Возникает этот мотив в размышлениях писателя уже в начале века. После революции художник пытается разрешить дилемму: кончается