

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-5-90-98

Левицкая Н.Е.*Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского (г. Симферополь)***ОБРАЗНАЯ СФЕРА КАРТИНЫ МИРА АВТОРА В ЛИРИКЕ Е. РЕЙНА**

Аннотация В статье представлен поэтический анализ Е. Рейна второй половины XX века. В качестве предмета исследования избран метапейзажный дискурс лирики, категория картины мира автора использована в концептуальном и функциональном аспекте как методологический аппарат исследования. Рассмотрена образная сфера поэзии, выделены основные тропеические модели, отмечена континуальность пространственно-временных образов. Отличительными чертами является реверсивная поэтика – взаимоатрибутирование природных и культурных реалий – и дискурсивность пейзажного образа в зрелом творчестве Е. Рейна.

Ключевые слова: поэзия, лирика, картина мира, метапейзажный дискурс, образная сфера, тропеическая модель, реверсивная поэтика, континуальность и дискурсивность пейзажного образа.

N. Levitskaya*V. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol)***FIGURATIVE SPHERE OF PICTURE OF THE WORLD IN E. RHINE'S LYRICS**

Abstract. The paper presents an analysis of E. Rein's poetry of the second half of the 20th century. As a subject of study metalandscape lyric discourse is chosen, the category of the author's picture of the world is used in the conceptual and functional aspects of the device as a methodological study. We study the figurative sphere of the poetry, highlight the main conceptual models, mark continuity of space-time images. The distinctive features are reverse poetics – interattributization of natural and cultural realities – and discourse of landscape image in E. Rein's mature work.

Keywords: poetry, lyrics, picture of the world, metalandscape discourse, figurative sphere, conceptual model, reverse poetics, continuity and discourse of landscape image.

Творчество Евгения Рейна, получившее широкий резонанс в литературной критике [1, 5, 10, 13], постепенно становится предметом изучения литературоведческой науки [4]. Хронологически эстетическая деятельность автора вписана в русский поэтический процесс второй половины XX века и органично отражает его общие тенденции. Но художественный мир по определению обладает главной ценностью – оригинальностью и невозпроизводимостью. Задача исследователя – выявить его индивидуально-авторскую специфику, которая, при всей её неповторимости, обуславливает определённое место писателя

в действующей парадигме художественности.

Как представляется, пейзажный дискурс лирики является одним из наиболее презентативных аспектов художественного мира, позволяющих на поэтикальном уровне выделить творческие стратегии авторского сознания, направленные на формирование эстетической реальности. Авторское сознание, по мнению Н.М. Мирошниченко, «является синтезом личностного сознания биографического автора и его творческой интенции, выводящей личность на «надличностный» уровень. В смысловое поле авторского сознания входит фигура «автора-творца» и продуцирующие его индивидуально-психические и культурно-духовные интенции» [7, с. 208]. Н.М. Мирошниченко соотносит авторское сознание «со всем творчеством писателя» и выявляет его особенности через архитеконику, а автор-творец, по её мнению, «обнаруживается через картину мира в художественном тексте» [7, с. 208]. Полагаем, что категория картины мира в методологическом аспекте наиболее функциональна при анализе лирики. Зачастую исследователь, подпадая под эмоциональное воздействие тонкой лирической материи, сбивается на субъективизм в интерпретации текста. Концептуальность и системность категории картины мира, обоснованные в работах И.В. Остапенко [8], позволяют использовать её как методологический инструментарий. Картина мира, по мнению исследовательницы, эксплицирована в лирике пейзажным дискурсом.

Применение категорий картины мира и пейзажного дискурса относительно поэзии Е. Рейна уже было нами предпринято в предыдущих работах

[6]. Выявлена специфика субъектной сферы и пространственно-временной парадигмы картины мира автора в пейзажном дискурсе его лирики. Цель данной статьи – изучение образного строя поэзии Е. Рейна, выявление стратегий авторского сознания на уровне формирования и функционирования художественного образа. В качестве исследуемого материала использована книга «Избранные стихотворения и поэмы» (2001) [11]. Выбор текстов обусловлен общим научным интересом автора статьи по выявлению специфики функционирования пейзажного дискурса в русской лирике двух последних десятилетий XX века. Кроме того, сборник «Избранного» позволяет проследить эволюцию авторского сознания на текстовом и метатекстовом уровне.

В концептуальном смысле в парадигму картины мира автора, понимаемую как «представленность» мира перед «человеком-субъектом», в качестве одного из её аспектов входит способ и средства презентации мира. Номинации реалий физического мира, а в контексте интересующего нас пейзажного дискурса – природного мира, становятся «образами» мира (А.А. Потебня) и формируют картину мира в сознании человека-субъекта. В процессе творческой деятельности сознание человека приобретает статус художественного и из уже имеющихся «образов» первичной действительности создаёт вторичную действительность – художественное произведение. В лирике в соответствии с её генетической и исторической природой функционируют субъект-субъектные отношения, следовательно, субъектно-образные отношения также сформированы на

основе принципа синкретизма. В эпоху модальности природа образности, по С.Н. Бройтману, характеризуется одновременным присутствием в лирическом тексте разных художественных языков – «простого», риторического и условно-поэтического, что обуславливает неосинкретизм современной лирики на образном уровне.

В данном исследовании сосредоточимся не столько на выборе автором объектов действительности, которые презентуют пространственно-временной пласт его картины мира, сколько на средствах и способах введения их в художественный мир лирического текста. В названном ракурсе рассмотрим поэтические тексты Е. Рейна. Сосредоточимся не на собственно средствах художественной выразительности, а на специфике использования номинаций природных реалий и их характеристик в художественном мире на внутритекстовом уровне.

Начнём с наиболее презентативного авторского приёма, где номинации природных реалий использованы в качестве маркеров пространственно-временных координат лирического субъекта в мире художественном: «Вдруг над Черноморьем долгие раскаты, / хлябь, гром» [11, с. 305], «где-то у Обводного канала, / где вокзал и где районный сад» [11, с. 356]. Показательно, что топосная сфера лирического субъекта представлена как собственно природным пространством, так и городским, притом урбанистические реалии преобладают, что уже отмечалось при анализе пространственной парадигмы картины мира автора. Описания открытого природного пространства, что традиционно именуется собственно пейзажем, практически

отсутствуют. Реалии же природного мира включены в пространственную сферу городского мира, о чём свидетельствуют номинации растительного и животного мира, презентующие живую природу, окружающую городского жителя: «на веточке качается скворец» [11, с. 237], «собака в подворотне так добра» [11, с. 256], «Зеленью, куриной слепотою зарастает поле под окном» [11, с. 420]. Зачастую акцентируется утилитарное значение названий природных реалий: «чай с брусникой», «клубника на базаре», «кислятина колхозных груш», но и чисто практический смысл образа может намеренно эстетизироваться, хоть и с ироническим оттенком: «где можно жить на помидорах и украшать черешней рот» [11, с. 254]. Художественность пейзажному образу могут придавать акцентирование лексического значения (ст.-сл. «небеса»), метафорические эпитеты и языковая метафора: «неуёмный дождь над заливом, / бьёт с небес по лаврам, акациям, розам» [11, с. 287], кумулятивное соположение прямых и метонимических номинаций: «От пляжей, сосен, молока и солнца» [11, с. 235]. Так из семантики непосредственных маркеров физического мира, природного и городского, расширенной за счёт актуализации метафорического и метонимического значений, формируется художественный образ: «Что мне стоит припомнить Крестовский проспект, / где балтийские волны гудят нараспев / в ноябре, в наводнение, когда острова / заливают запоем залив и Нева?» [11, с. 391]. Уже в данном примере наглядным становится синкретизм художественных языков автора: простого слова – номинации «Крестовского проспекта», «Невы», «залива», риторическо-

го – языковая метафора «волны гудят», олицетворение «острова заливают... залив и Нева», и условно-поэтического – «заливают запоем» (образность усиливается за счёт аллитерации), «гудят нараспев». Притом для воссоздания динамики природного мира автором используются культурологические модели – «нараспев», «запоем».

Показательным для картины мира Е. Рейна является приём олицетворения: «Невка мелкою волной / молчит под утро» [11, с. 337], «Полнеба задвигает, свергает синева» [11, с. 397], «Таллин на рассвете как первая любовь» [11, с. 429], усиленный метафорическими коннотациями природных маркеров. Иногда, но довольно редко, что отмечалось при анализе субъектной организации, олицетворение позволяет перевести природную номинацию в субъектную сферу: «апрель вступает в календарную артель» [11, с. 236]. Изредка субъектная форма в виде пространственной номинация выступает как «другой», коммуникативный партнёр перволичного лирического субъекта в лирическом сюжете текста: «площадь огорошила меня, / происходило лютое движенье, / сюда заброшенное от ствола Садовой, / грузовики стремились в представленье, / свергая предыдущее строенье, / и, прислоняясь к домику Главпива, / я бросился хоть что-нибудь спасти» [11, с. 257]. Здесь «площадь», «Садовая», «грузовики» становятся участниками динамического события, организующую роль в котором для реализации лирического сюжета должно сыграть лирическое «я».

И описанный приём олицетворения у Е. Рейна, и последующие примеры тропов (сравнения, метафоры, метонимии) восходят, как представля-

ется, к приёму параллелизма, который для автора выглядит органичным, что подтверждает историко-литературную природу данного вида художественного языка. У Е. Рейна параллелизм выявляет субстанциальную близость человека и природы, определяет его онтологическую парадигму: «ранней осени бессмертная прохлада, / поздней жизни перекопанная нива» [11, с. 327], «И жёлтое небо заката / тревожно, и так же почти / неясным волненьем объята / душа на обратном пути» [11, с. 405], притом актуальна для Е. Рейна не только сугубо природа, но мир в его универсальном смысле как место пребывания человека на земле: «Ступать бы по улицам мокрым, по жёлтому свету души» [11, с. 242].

Как известно, параллелизм, по А.Н. Веселовскому, является одним из первых художественных языков, на основе которого сформировался более поздний язык тропов. Поэтому в сравнении, метафоре, метонимии, которые чаще всего встречаются в лирике Е. Рейна, обнаруживается модель параллелизма, но в чистом виде отдельно взятые тропы встречаются редко, преимущественно они образуют сложный художественный образ из переплетения и перетекания тропеических моделей одна в другую. Для наглядности всё же приведём несколько примеров отдельных тропов, дающих представление о художественном уровне авторского сознания: сравнение («солнце – клюквенный мазок» [11, с. 39], «возле Фонтанки / Ярче малины слащавая муть» [11, с. 412]), метафора («Лучи кидались в зеркало с московской мостовой» [11, с. 246], «дымный закат разливают кагор / над островами» [11, с. 412], «Расплющенным серебром дождь пасмур-

ный колдовал» [11, с. 34]), метонимия («стоит перед окном апреля нагота» [11, с. 291], «невский сумрак, сырой и бесстрашный, / заползает в твои этажи» [11, с. 297]), парафраза («как свободно, страшно, тесно / небесная блесит слюда» [11, с. 303]).

Но такое намеренное выбирание тропов из текста стихотворений не даёт полного представления об авторской технике формирования образа. Посмотрим пристальнее на метафорический образ в целом: «Ночь уходит по серому серым, / погружаясь на лунное дно / и апокалиптическим зверем / залезая под утро в окно» [11, с. 308]. В смысловое поле «ночи» входит и её прямое значение – часть суточного цикла, последовательно сменяющегося «утром», временная семантика коррелирует с пространственной атрибутикой – «лунное». Языковая метафора «ночь уходит» разворачивается за счёт градации («по серому серым»), где метонимический образ соположен с эпитетом, а динамика события усиливается парафразой («лунное дно»). Ассоциативный ряд дополняется символической семантикой («апокалиптическим зверем»). «Окно» как атрибут дома, традиционно «своего» пространства лирического субъекта, с символикой границы здесь является местом проникновения «иномирия». Так, метафорические и символические коннотации значений природных номинаций обуславливают пограничную экзистенцию лирического субъекта в культурологическом пространстве текста с показательным заголовком «Новый символизм». Подобную авторскую технику соединения различных тропических моделей в процессе продуцирования в целом метафорического образа можно наблюдать во многих примерах:

«По железу ранним утром / в тёмном блеске чешет дождь» [11, с. 327], «А небо в лучшем неглиже – / такая облачная тонкость» [11, с. 302], «С площадки я глядел, как плавится закат – / полнеба – гуталин, полнеба – Мамлакат» [11, с. 292] и др.

В продолжение анализа метафорического слоя образного строя картины мира Е. Рейна обратимся к эпитету. Несмотря на то, что критики указывают на «вещественность» поэтического мира автора, отмечают незначительный пласт прилагательных в нём [брод], отметим, что относительно номинаций природных реалий эпитет является достаточно продуктивным художественным образом в картине мира Е. Рейна. Наряду с языковыми эпитетами, довольно часто сопровождающими природные маркеры («желтеющий лист», «предзакатный луч», «серый город»), особое место и в качественном, и в количественном отношении занимают эпитеты метафорические – «Хрустящий изгиб переулка заляпан крахмальным снежком» [11, с. 250], «Рогатый лист мне гороскопы кажет» [11, с. 256], «В кровосмесительном огне полусферических закатов» [11, с. 311], «На балтийском рассвете мутном / изумрудный горит рассвет» [11, с. 284], «только луж овальных, круглых, серповидных / стало больше» [11, с. 287], «румяная Москва и бледный Ленинград» [11, с. 293], «мой неотвратимый серый город» [11, с. 327]. Притом языковые и метафорические эпитеты могут соплагаться в одном образе («последним, растерянным, / предзакатным лучом старину осветив» [11, с. 354]), или в соседстве с парафразой формировать целостный синтетический образ («Медовая московская сирень, / лиловое густое сновиденье / мота-

лись на углах» [11, с. 367]), или через приём градации онтологизировать лирическое впечатление: «летает, летает желтеющий лист. И я подымаю лицо за листом, / он медлит, летя перед самым лицом. / Воздушный гимнаст на трапеции сна, / о, как мне ужасна твоя желтизна. / Посмертный, последний, обёрточный цвет» [11, с. 416]. Обращают на себя внимание также авторские неологизмы в функции метафорических эпитетов – «вечером обыкновеннолетним», «заката свет багрянородный», «бледнопылающий закат». Таким образом, можно утверждать, что в пейзажном дискурсе лирики Е. Рейна метафорическая модель построения образа является наиболее продуктивной и частотной.

Следующая особенность образной сферы картины мира автора в пейзажном дискурсе лирики Е. Рейна видится в сочетании номинаций природных и культурных. Так, зачастую природные реалии в сравнении атрибутивны через вещественные номинации – «зима крепка, как медный купорос» [11, с. 236], «дождь идёт, как заводной и верный робот» [11, с. 327], «Батум, как кекс, нарезан на куски» [11, с. 417], «Вижу фиолетовый свет над краем гавани, точно бертолетовой соли полыхание» [11, с. 437]; или в олицетворении природная реалья получает метафорическую характеристику – «до чего же этот вечер оголён!» [11, с. 268]; или природная реалья презентована через историко-культурную номинацию – «в этот час сверкает залив, / и заката Лаокоон / стянут тучами вкось и вкривь» [11, с. 329].

Традиционным для авторской художественной стратегии является соположение мира собственно природного

и природы городской, а также урбанистических объектов – «бедный лес конструктивистский» [11, с. 239], «Залив с Кронштадтом на боку» [11, с. 251], «Глядя на берег Мааса, где стройки железобетон» [11, с. 353], «ещё полминуты, и куколом угольным / покрывается всё, что глядело наверх» [11, с. 354], «И ветер продувал / Тверскую и не мог угомониться» [11, с. 367]. Притом чаще атрибуты обоих миров – природного и урбанизированного – находятся в паритетных отношениях, но показательными для авторской позиции выглядят образы, где номинации природных реалий фиксируют состояние мира живой природы, подверженного воздействию губительной цивилизационной деятельности человека – «Здесь был канал. / Последний раз я видел / лет шесть назад: смешавшийся с рекой, / Зловонный, липкий, словно отравитель, / циан расположивший под рукой» [11, с. 389].

В то же время культурные реалии также органично могут быть атрибутивны природными номинациями – «в окна, как в аквариум, вечерний свет входил» [11, с. 246], «Мой галстук, разве галстук целиком? / Махровым распускается цветком, / быть может, розою, а может – будет мак» [11, с. 268]. Такая взаимопрезентация природных и культурных, в широком смысле, номинаций названа в исследовании И.В. Остапенко реверсивной поэтикой [8], ставшей одной из отличительных черт русской лирики 1960-1980-х годов. Как представляется, этот приём является достаточно продуктивным и для образной сферы картины мира Е. Рейна. Его обнаружение позволяет не согласиться с бытующим мнением о сугубой культурологичности художественного мира автора, пласт природных номинаций никак не

уступает культурному слою, притом он может выполнять и номинативную, и атрибутивную функцию.

Ещё одна особенность рейновской поэтики просматривается в континуальности пространства-времени, реализованной на образном уровне. Целостность художественного образа достигается автором за счёт сведения в нём пространственных и временных маркеров – «когда снега и сумрак на дворе» [11, с. 236], «на зарю среди залива и заката» [11, с. 251], «ленинградские сумерки в бледном разливе» [11, с. 281], «У зимней тьмы печали полон рот» [11, с. 286], «Четвёртый день несносный дождик» [11, с. 393], «зимний сумрак с утра» [11, с. 395], «вечерняя Нева» [11, с. 397], «жёлтое небо заката» [11, с. 405], «в июне и в июле под дождик и туман» [11, с. 414], «закат утопленный» [11, с. 45], «в сумрачном парке» [11, с. 58] и мн. др. Континуальная модель в построении образа представляется наиболее частотной у Е. Рейна.

Рассмотренные способы использования природных номинаций позволяют сделать вывод о достаточно близком знакомстве автора с природным миром, но знакомство это скорее умозрительное. Целостные пейзажные описания с соблюдением в художественном мире законов мира живой природы практически отсутствуют у Е. Рейна, в то же время редкий авторский образ обходится без природной атрибутики. Природные номинации выполняют преимущественно выразительную функцию, притом наиболее полноценное их присутствие наблюдается при актуализации – наряду с метафорическими – символических коннотаций, необходимых для решения метафизических, онтологических проблем авторского со-

знания – «Терпенья и зренья у неба проси, – себе говорю я...» [11, с. 416], «Минувшее, как ангел из-за тучи, нам знаки непонятные дарит» [11, с. 417], «Корни неба и земли едины – скоро в этом убедятся все...» [11, с. 420], «Фонари неприкаянных станций» [11, с. 426], «неприступные тени лесов отлетают, как души в пространстве, набегают, как стрелки часов» [11, с. 426]. Физическая отдалённость от мира природы у Е. Рейна восполняется субстанциальной близостью с ним. Пейзаж в широком смысле, образ мира как Универсума предстаёт у поэта как нравственный и духовный закон – «там в яблоке творилось мирозданье» [11, с. 258], «безумный дождь всё шелестел, что хвощ, и рисовал разрез всех сорока небес» [11, с. 333]. Он также может быть порушен, вина за это лежит на человеке – «под вечер бесноватый, / шёл в небеса дымок / чужой марихуаны» [11, с. 342], «в прозрачных сумерках век сгубя, / доживаешь, как мерин, до бредней сивых» [11, с. 344]. Искупается вина поэтической миссией, исполнение её наполняет смыслом существование – «приют поэта, дом поэта – прихожая небесных роц» [11, с. 295]. Как видим, природные маркеры включены в сложные тропеические модели, но главная их задача – обеспечить возможность диалога автора с миром.

Произведённый анализ образной сферы картины мира автора в пейзажном дискурсе лирики Е. Рейна позволяет прийти к следующим выводам. Природные номинации в художественном образе выполняют несколько функций, притом они актуализируются по-разному в соответствии с периодами эстетической деятельности автора. На раннем этапе творчества Е. Рейна про-

странственно-временные номинации преимущественно фиксируют координаты лирического субъекта в художественном мире. Притом собственно природные маркеры презентуют мир городской природы и соположны урбанистическим номинациям, вводятся они в текст зачастую кумулятивным способом. Изредка через приём олицетворения пейзажные образы могут выполнять субъектную функцию. Тропеическая система Е. Рейна основана на приёме параллелизма, но отдельные художественные образы – сравнение, метафора, метонимия – встречаются редко, чаще они синтезированы в целостный образ, построенный по метафорической модели, иногда усложнённой символической семантикой. Особенно выделяется в образной сфере пейзажного дискурса метафорический эпитет. Названный способ презентации природного мира в художественном тексте присущий авторскому методу на протяжении всего творчества. Такая же ситуация наблюдается и в использовании пространственно-временных номинаций в их континуальности – топосные и хроносные маркеры формируют целостный художественный образ. Кроме того, деятельность авторского сознания проявлена в реверсивной поэтике – реалии природного мира атрибутированы номинациями культурного мира в широком смысле и наоборот. Особенностью авторской образной стратегии на более зрелом этапе творчества – 1990-х годов – представляется использование пейзажных номинаций в собственно дискурсивном плане. Названия природных реалий расширяют своё первичное значение за счёт метафоризации и символизации и форми-

руют ментальное пространство автора, продуцирующее художественную реальность. Автор ориентируется на законы природного мироустройства для решения нравственно-этических вопросов. Природные номинации в картине мира Е. Рейна онтологизируют художественный образ, позволяют автору говорить на языке природы, что является одной из общих тенденцией русской лирики второй половины XX века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бродский И.А. Трагический элегик / Рейн Е.Б. Избранное. М.; Париж; Нью-Йорк: Третья волна, 1993. С. 5-13. Режим доступа: <http://rein.poet-premium.ru/pressa/001.html> (14.04.14)
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Учеб. пособие / С.Н. Бройтман; Рос. гос. гуманитар. ун-т. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. 418, [2] с.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский; [Вступ. ст. И.К. Горского, с. 11-31; Комментар. В.В. Мочаловой]. М.: Высш. шк., 1989. 404, [2] с.: портр. (КЛН. Классика лит. науки).
4. Козлов В.И. Спасительный символизм Евгения Рейна // <http://prosodia.ru/?p=517> (23.04.14)
5. Куллэ В.А. Прошедшее продолженное время // <http://rein.poet-premium.ru/pressa/008.html> (29.04.14)
6. Левицкая Н.Е. Элегический модус поэзии Евгения Рейна // Новое слово в науке и практике: гипотезы и апробация результатов исследований: сборник материалов XVI Международной научно-практической конференции / под общ. ред. С.С. Чернова. Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2015. 160 с.
7. Мирошниченко Н.М. Эволюция авторского сознания в ранней лирике М. Волошина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Симферополь, 2015. 20 с.

8. Остапенко И.В. Природа в русской лирике 1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира: монография. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2012. 432 с.
9. Потебня А.А. Мысль и язык: Собр. тр. М. : Лабиринт, 1999. 268 с. (Классика мировой гуманитарной мысли).
10. Прусакова И.И. «Блажен незлобивый поэт...» // <http://rein.poet-premium.ru/pressa/011.html> (06.05.14)
11. Рейн Е.Б. Избранные стихотворения и поэмы / сост. при участии В. Ладыгина; предисл. И. Бродского, В. Куллэ. М.; СПб.: Летний сад, 2001. 702 с.
12. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман; под ред. Н.Д. Тмарченко. М. : Издательский центр «Академия», 2004. 512 с.
13. Эткинд Е.Г. «Я выросал в забавнейшее время...» // <http://rein.poet-premium.ru/pressa/012.html> (06.05.14)