

В.И. Иванова

*(Кемеровский Государственный Университет,
Кемерово, Россия)*

ОБРАЗ ОКНА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.КУШНЕРА

Аннотация. В статье рассматривается образ окна в ранних стихотворениях Александра Кушнера, которые входят в его сборник «Ночной дозор» 1966 г. Объединенные семантикой окна, которое выступает важным атрибутом предметной реальности, стихотворения «В Тарту, в темном ресторане», «Никогда не наглядеться» и «Старик» показывают, как сосуществуют разные планы бытия в поле единого мира. Анализ позволяет увидеть слияние реально-бытовой, культурной и экзистенциальной реальности, которые актуализируют темы, в совокупности изображающие жизненный цикл человека, определяющийся такими понятиями как жизнь и смерть.

Ключевые слова: предметный мир, образ окна, единство мира, литературные образы, русская литература, русские поэты, поэтическое творчество.

Образ окна включает в себе богатство поэтических вариаций. Насыщенность и многогранность метафорики этого образа отражена в поэтической картине мира. Достаточно вспомнить работу А. Жолковского [Жолковский 1996: 209 – 239], в которой он показывает многоаспектное функционирование окна в лирике Б. Пастернака. Другие поэты, начиная с XVIII века, чье внимание привлекал образ окна, представлены в статье Л.Е. Ляпиной, где исследователь описала историческую поэтику этого образа в рамках пространства Петербурга [Ляпина 2010]. Такое внимание к образу не случайно, ведь окно «обладает совокупностью уникальных свойств – связывать и разделять, нести и отнимать свет, открывать мир и ограничивать его» [Чумак-Жунь 2014: 39]. В традиционной картине мира этот образ становится воплощением идеи границы между пространством внутренним и внешним. Но его символика не ограничивается противопоставлением внутреннего и внешнего, ведь «окна связывают жилище не просто с остальным миром, а с миром космических явлений и

процессов, таких, как солнце и тьма, дня и ночи, зимы и лета и т.п.» [Байбурин 1983: 140]. Так, внешнее способно проникать за пределы оконной рамы, определенным образом воздействуя на человека, который, в свою очередь, находясь во внутреннем пространстве, может переходить во внешнее, оставаясь на месте. Кроме того, следует отметить, что двойственная сущность окна, с одной стороны, соотносит его с миром предметов, с другой – оно становится частью образно-чувственного мира – мира природы.

Александр Кушнер – поэт, которому присуще чувство связи разных планов бытия (городского, природного, бытового). О соотношении разных миров в лирике поэта писали критики и литературоведы, среди которых: В. Портнов [Портнов 1969: 282 – 283], Л. Гинзбург [Гинзбург 1985: 95], А. Урбан [Урбан 1986: 152], Д. Лихачев [Лихачев 1986: 54] и другие. Можно предположить, что образы границ характерны для его поэтического мира. И уже во втором сборнике «Ночной дозор» 1966 года мы обнаруживаем стихотворения, в которых важное место занимает образ окна.

Окно как образно-изобразительная константа, отражающая в художественной модели мира две реальности, предстает перед нами в стихотворении «В Тарту, в темном ресторане». Гетерогенность этих миров раскрывается в первых двух строках с помощью локуса города и ресторана и предстает перед нами через образ света. Именно в темный ресторан лирический герой попадает «В неудобный час дневной», где образ тумана усиливает ощущение разнородности. Разнохарактерность этих пространств подчеркивается и на уровне звуковых перцепций – дневной город ассоциативно связан с шумом, в то время как в ресторане субъект высказывания наслаждается тишиной. Само же окно, являясь границей между мирами, лишено какой-либо существенной конкретизации. Глазами субъекта переживаний мы смотрим на «городок / С конференцией научной, / Проходящей под шумок» [Кушнер 1997: 40]. Так, бытовое окно открывает перед лирическим субъектом не только урбанистическое пространство, но и метафорически становится окном в культуру. Примечательно, что лирический герой и его собеседники

находятся в неродном городе. Ведь здесь их не связывают определенные эмоции с городскими реалиями. Эта непричастность к месту позволяет полностью перенаправить свои эмоции в другое русло – общение и ощутить весь спектр чувств.

Отметим также, что оппозиционные отношения света и тьмы, описанные нами выше, в данном стихотворении не носят традиционный характер, а значит, полумрак не имеет негативной коннотации, он способствует интимизации отношений между присутствующими и становится наиболее предпочтительным для собеседников. Это эмоциональное зарождение, которое испытывает лирический герой, подчеркивают синтаксические параллелизмы четвертой строфы. Так, дружеская беседа, отсутствие связи с городом, свет, атмосфера ресторана, обусловленная его бытом, становятся для субъекта переживаний главными внутренними маяками – источниками впечатлений. Тусклые лампы, полумгла при свете дня вызывают у лирического героя «внимательную трезвость». Под пристальный взгляд попадают сначала здешние обитатели, а после и атрибуты ресторанной семантики: локоть друга на столе, окна, лица, край стола, крахмальная скатерть, разговор, дымок, питье – все это, несмотря на искусственность, выраженную в быте, которая при этом противопоставлена внешнему, природному городскому миру, создает ощущение неподдельного и живого. Таким образом, самоценным становится не быт ресторана, а обиход лирического героя – ученого, приехавшего на научную конференцию. А образ окна не только реализуется через принцип разграничения двух миров, но и становится символом связи двух разных планов бытия. Их соотношение становится ключом к зарождению дружбы и чувств, которые испытывает субъект переживаний.

В стихотворении «Никогда не наглядеться» лирический герой созерцает картину «Мадонна с младенцем». Пристальное зрение позволяет субъекту переживания переместиться из мира музея в мир картины. Интересно, что взгляд его устремлен не на центральные объекты картины, а детали второго плана «блестящее пятно» – окно на заднем плане холста, которое делит изображенный мир на две реальности – бытовую и

природную. За окном лирический герой видит не просто часть пейзажа, с каждой строкой пространство растягивается до мирового масштаба: «В том окне мерцают реки, / Блещет роща не одна, / Бродят овцы и калеки, / За страной лежит страна» [Кушнер 1997: 46]. Анафора второй и третьей строк создает ощущение нарастания, расширение пространства. Эта изображенная художественная реальность способствует тому, что субъект высказывания формирует собственные поэтические задачи в рамках своего стиля: «Так и мы писать должны» [Там же]. Внимание к малейшим деталям и предметам, гармонизация разнородных миров, сжатые формы, выражающие всю суть и глубину мысли – все это должно быть в его поэтической технике. Гармоничное уплотнение реальности с помощью деталей и возможность её расширения отражены и в единоначатиях последних двух строк и повторах слова «сжимать». Художник так же мастерски моделирует реальность на клочке холста, как часовщик, который способен в пружине уместить необъятное время. Все это позволяет сделать вывод о том, что изображенное окно как составляющая обыденной жизни, непримечательное на первый взгляд, становится текстоформирующим образом. Дело в том, что именно оно делит картину художника на два плана и становится акцентуатором внешнего мира для лирического героя. Его изображение является своеобразным катализатором для авторских размышлений о собственном поэтическом творчестве. В то же время, сама картина для субъекта переживания, оказавшегося в музее, олицетворяет окно, взгляд в которое дает ему возможность погружения в мир культуры. Отметим, что схожесть образов отмечается через их внешние признаки и функции. Оно не только имеет похожую форму, общие детали – раму, но и метафорически выполняет те же функции – позволяет проникать в другие миры, погружаясь в культурное пространство, оставаясь на месте, в то же время оно остается границей между двумя реальностями. Стихотворение написано четырехстопным хореем, рифмовка перекрестная с чередованием женской (в нечетных строках) и мужской (в четных) рифмы, которая по совпадению звучания всегда точная.

Отметим абсолютное совпадение этого ритмического рисунка с предыдущим стихотворением «В Тарту, в темном ресторане», что позволяет предположить, что оба текста имеют моменты единств в функционировании образа окна. Окно в ресторане метафорически открывает окно в мир культуры, где базисной точкой является научная конференция, а с помощью второго стихотворения для лирического героя окно в культуру открывается сквозь призму музейного экспоната.

«Старик» – стихотворение, которое с первых строк показывает быт больничной палаты. Главным её атрибутом становится окно, в которое молча смотрит старик. Этот элемент создает две бинарные оппозиции, которые прослеживаются уже в первой строфе. Тему смерти актуализирует внутренний топос больницы, а усиление этой парадигмы происходит за счет мотива тишины: «Кто тише старика, / Попавшего в больницу» [Кушнер 1997: 30]. Тема жизни реализуется за счет внешнего пространства, где её центральным символом становится птица. Отсюда вытекает второй, дополнительный по отношению к теме жизни и смерти, мотив свободы и несвободы. Окно же служит коммуникатором между стариком и внешним миром, а также границей между мирами. Во второй строфе происходит нарастание образов на выделенные нами темы и мотивы. Кусты в первых двух строках, сродный универсальному символу жизни – дереву, элемент, противопоставляются свисающим штанам, которые словно изображают не вещь, а дряблость самого старика. Больница, как отмечалось ранее, символизирует приближающийся конец жизни, она словно поглощает его, заключая в свои одеяния «Больничные, в полоску» штаны. И уже не важно «Бухгалтером он был / Иль стекла мазал мелом? / он и сам забыл, / Каким был занят делом» [Кушнер 1997: 30]. Теперь у старика есть только одна радость – окно. Важность этой бытовой детали подтверждается сравнением «Окно, как в детстве пряник» [Там же]. Ведь то, что раньше оставалось им незамеченным из-за своей обыденности, теперь кажется самым сладостным, потому что напротив него находится жизнь, которая вот-вот ускользнет от старика. Именно поэтому он видит каждую деталь – каждую прожилку на листьях дальнего клена.

Финальная строка показывает уже границу не между миром быта и природой, а мира мертвых и живых: «И он уже — по ту, А дерево — по эту» [Кушнер 1997: 30]. Эта оппозиция даже на графическом уровне выделяется в тексте с помощью тире. Таким образом, с одной стороны образ-вещь акцентирует внимание на феноменологии человеческой жизни, ее утрате и ценности, а также становится источником экзистенциальных переживаний. И этот эффект достигается через прием противопоставления, на который наслаиваются усилительные мотивы и образы, а предмет наполняется новым содержанием, становится эмоционально-экспрессивным источником связи умирающего человека с миром живого. Этот мир отделяется стеклом, служащим границей, которую нельзя нарушить, она словно разделяет не пространство, а время – на до и после, тем самым усиливая ощущение неизбежного конца. С другой стороны, драматизм последних строк подчеркивает не только мотив ценности индивидуального бытия, но и то, что подведение черты под именем одного человека не разрушает целокупность картины мира. А образ окна, который, на первый взгляд, делит реальность на две действительности, связывает две грани единого мира, где жизнь и смерть идут бок о бок.

Проанализированные стихотворения показывают, как концепция многочастного пространства реализована в соединении разных миров в единое целое. Такое разграничение и совмещение разных планов бытия реализуется через символику окна, которое отражает связи разных частей реальности – бытовых, житейский, экзистенциальных и культурных. Все три стихотворения контекстуально изображают жизненный цикл, определяющийся такими понятиями как жизнь и смерть. Первые два семантически связанные текста актуализируют выход в «культурное» пространство через образ окна. Кроме того, сам акт творчества, стремления к просвещению является отражением интенсивной, насыщенной жизни, будь то зарождение чувств, дружбы, впечатлений или созерцание произведения искусства, позволяющее самоопределиться, поставить перед собой поэтические задачи. Третье стихотворение «Старик» формирует взгляд на ценность человеческой жизни, а так же нерушимую

целокупность бытия в целом, актуализируя тему смерти через мир мертвых, заключенный топосом больницы, и мир живых, расположенный за окном.

Литература

Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л. : Наука, 1983.

Гинзбург Л. «Смысл жизни - в жизни, в ней самой...» // Юность. 1985. № 12. С. 95 – 96.

Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Место окна в поэтическом мире Пастернака // Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М. : Прогресс-Универс, 1996. С. 209 – 239.

Кушнер А.С. Избранное. Ночной дозор. СПб. : Худож. литература, 1997.

Лихачев Д. Кратчайший путь // Кушнер А. Стихотворения. Л., 1986. С. 54 – 57.

Ляпина Л.Е. Мотив окна в «петербургской» лирике // Ляпина Л.Е. Мир Петербурга в русской поэзии : очерки исторической поэтики. СПб. : Нестор-История, 2010. С. 62 – 71.

Портнов В. Ночной дозор // Новый мир. 1969. № 9. С. 282 – 283.

Урбан А.А. Пятая стихия // Нева. 1986. № 9. С. 151 – 160.

Чумак-Жунь И.И. Поэтический текст в русском символическом дискурсе конца XVIII – начала XXI веков. Белгород : БелГУ, 2009.

УДК 821.161.1-32(Распутин В.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,44

А.А. Чевдаева

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

**СЕМАНТИКА МОТИВА ЖИВОЙ И МЁРТВОЙ ВОДЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА В. РАСПУТИНА «В ТУ ЖЕ ЗЕМЛЮ...»)**

Аннотация. В статье рассматривается мотив живой и мёртвой воды в рассказе В. Распутина «В ту же землю...»; показывается, как