

Дергачёв И.А. Мамин-Сибиряк в литературном процессе 1870-1890-х годов. Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2005.

Жуковская Н.Л., Корнеев В.И. Буддизм: Словарь. М. : Республика, 1992.

История мировой культуры (мировых цивилизаций) / ред. Г.В. Драч. Ростов-на-Дону: Феникс, 2005.

Кочетов А.Н. Буддизм. М. : Наука, 1983.

Мамин-Сибиряк Д.Н. Легенды. СПб. : Типография И.А. Богельман, 1898. URL :

http://az.lib.ru/m/maminsibirjak_d/text_1898_2_baymagan.shtml
(дата обращения: 10.11.2016).

Мамин-Сибиряк Д.Н. Собрание сочинений : в 10 т. / под ред. А.И. Груздева. М. : Правда, 1958. Т. 10.

Приказчикова Е.Е. Философский контекст и мифологическая символика «восточных легенд» Д.Н. Мамина-Сибиряка // Известия Урал. гос. ун-та. 2002. № 24. С. 65 – 86. URL: <http://elar.uurfu.ru/bitstream/10995/24074/1/iurg-2002-24-07.pdf> (дата обращения: 10.11.2016).

Удинцев Б.Д. Фольклор в записных книжках Д.Н. Мамина-Сибиряка. Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1966.

УДК 821.161.1-1(Пастернак Б.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445

В.Е. Суслов

*(Гюменский государственный университет,
Тюмень, Россия)*

«ПРО ЭТИ СТИХИ»: ПОЭТИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА СТИХА В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

Аннотация. В статье рассматривается литературоведческий термин как один из ключевых элементов эстетической концепции Б. Пастернака. В работе выделяются основные значения, которые приобретают лексемы семантической группы «стих» в лирике Б. Пастернака 1912-59 гг. Отмечается, что обращение поэта к терминологии связано с рефлексией собственного творчества, а также с необходимостью осмысления отношений конструируемого поэтом художественного мира и реальности. Лексема «стих» нередко оторвана

от своего стиховедческого значения и обозначает неотъемлемую часть мироздания в сознании поэта.

Ключевые слова: лирическая поэзия, анализ стиховедений, метапоэзия, русская поэзия, русские поэты, поэтическое творчество, поэтическая семантика.

Необходимость осмысления природы поэтического творчества, изучения механизмов создания стихотворения особенно остро ощущалась поэтами Серебряного века. Взгляд на поэтическую технику через художественное сознание отразился в лирических произведениях, где присутствуют элементы научного стиля. С одной стороны, такие элементы служат средствами создания дополнительной выразительности, образности. С другой стороны, элемент иного стиля в художественном тексте является «маркером» присутствия автора. Компоненты научного стиля, связанные со стиховедением, вводят в текст тему поэта и поэзии, при этом обращение к формальным характеристикам произведения представляется актом рефлексии говорящего субъекта: «Посредством применения терминов лингвистики личность словесника, литератора «пробивается», показывает себя более явно» [Немыка 2015: 361].

Результаты такой рефлексии содержат многие лирические произведения Б. Пастернака, в которых стиховедческие термины высвечивают технику создания художественного мира или выступают в роли объектов поэтически организованной реальности. Введение стиховедческих терминов в лирический текст мотивировано особым отношением поэта к собственному творчеству. Так, Б. М. Гаспаров, говоря о творчестве Пастернака, считает необходимым «поставить слово “поэтика” в кавычки», предлагая рассматривать «триединство» творческой личности Пастернака (философия, музыка, быт). «Уникальность Пастернака – не в тех или иных, действительно ярко оригинальных, чертах его поэтического самовыражения; а в том, что в своем самосознании он вообще не является “поэтом” – отказывается им быть и <...> прилагает чрезвычайные духовные усилия, чтобы не утратить внутреннюю отчужденность от мира

литературы и литературности и сознание ненамеренности, даже постыдности своего в ней присутствия» [Гаспаров 2013: 12].

«Стих», «стихотворение», «стишие» являются наиболее употребительными стиховедческими терминами в поэзии Б. Пастернака: порядка 41 вхождений в 39 текстах, написанных в 1912-1959 гг.

Уже в первых поэтических опытах Пастернака присутствует особая литературно-пространственная семантика термина «стих»: в начальных строках неоконченного стихотворения «С кем в стихе назначено свиданье?...» 1911 г. лирический субъект осознает свою «помещенность» в художественный текст, в связи с этим законы мироздания уподобляются физическому процессу творения стиха как письма. Художественный мир ограничивается разворачиванием стихотворения на бумаге: «Изгородью строк ведет тропа» [Пастернак 2004: 287]. В стихотворениях «Иней» [Пастернак 2004: 110] 1941 г. и «Без названия» [Пастернак 2004: 152] 1956 г. зримый и слышимый лирическим субъектом мир очерчивается и ограничивается в поэтических строках:

Торжественное затишье,
Оправленное в резьбу,
Похоже на четверостишье
О спящей царевне в гробу («Иней»).

Недотрога, тихоня в быту,
Ты сейчас вся огонь, вся горенье.
Дай запрю я твою красоту
В темном тереме стихотворенья («Без названия»).

В первом стихотворении впечатление субъекта от наблюдаемого пейзажа передается через сравнение – литературную аллюзию на сказку Пушкина, которая мотивирует отождествление пейзажа с «четверостишием», перенимающим на себя качества изображенного в нем мира. Во втором стихотворении желание лирического субъекта спрятать возлюбленную от чужих глаз связывается с ее перемещением-заточением в «темный терем» стихотворения. Структура стихотворения сравнивается с помещением, в котором можно

скрадывать объекты (темный терем в виде запертой комнаты). Уподобление стихотворения замкнутому помещению парадоксально: стихотворение, обычно предназначенное широкому кругу читателей, в сознании субъекта оказывается связанным с изоляцией, ограждением, заточением возлюбленной. А.К. Жолковский объясняет метафорическую связь метапоэтического образа с мотивом заточения языковой игрой, которую в одной из своих статей прокомментировал Пастернак: «stanza» по-итальянски означает не только строфическую форму, но и «горницу», «помещение», «комнату» [Жолковский 2013: 91].

Иное определение литературоведческого термина «стих» дается в программном стихотворении «Во всем мне хочется дойти...» 1956 г., где «стихи» сравниваются с садом [Пастернак 2004: 148]:

Я б разбивал стихи, как сад.
Всей дрожью жилок
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

В стихи б я внес дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.

Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, роц, могил
В свои этюды.

Стих-сад – метафорическое выражение творческой концепции поэта. Стих наполнен жизненным потоком, цветущим и дрожащим, включающим природные явления, растения и их дыхание, пространства. Такого же торжества жизни, живого чуда, по мысли лирического субъекта, достиг в своих этюдах Шопен.

Двойственность как особое качество стиха обозначается в небольшой поэме «Высокая болезнь», где «стих» сравнивается с протяженной в пространстве мощеной дорогой [Пастернак 2003: 252]:

Благими намереньями вымощен ад,
Установился взгляд,
Что если вымостить ими стихи,
Простятся все грехи.

Для обывателей эпохи «стих» является лишь внешним конструктом, способом выражения ценностных ориентиров, которыми можно воздействовать на действительность. Соединяясь в сознании лирического субъекта с однозначно негативным крылатым выражением «Благими намереньями вымощена дорога в ад», образ приобретает негативную окраску, такая поэзия невозможна: «Мне стыдно и день ото дня стыдней, / Что в век таких теней / Высокая одна болезнь / Еще зовется песнь. / Уместно ль песнью звать содом...» Эта же мысль об отношении эпохи к поэзии проводится и в стихотворении «Густая слякоть клейковиной...» 1928 г. из цикла «К октябрьской годовщине»: «Костры. Пикеты. Мгла. Поэты / Уже печатают тюки / Стихов потомкам на пакеты / И нам под кету и пайки» [Пастернак 2003: 246]. В этом четверостишии «стихи» полностью лишаются статуса текстов и эстетических объектов и низводятся до уровня газетной макулатуры, используемой в бытовых и гастрономических целях.

С другой стороны, стих, выступая в роли эстетического объекта, перестает принадлежать автору, он становится элементом действительности. В связи с этим естественным становится отождествление стиха с действием природных сил в таких стихотворениях, как «Встав из грохочущего ромба...» 1913, 1928 гг., «Двор» 1916, 1928 гг., «Оригинальная» из цикла «Вариации» 1918 г., «С. С. Адельсон» 1921 г. Так, в стихотворении «Двор» в качестве творческой силы изображается ветер, превращающийся во «вьюгу в стихах». В стихотворении несколько раз повторяется местоимение «там», означающее иной мир, из которого прибыл ветер – мир вдохновения и творчества. В ранней редакции этот мир был назван «нищенским ханством поэтов». В финале стихотворения разрабатывается «тема человечества как “податного сословия”, платящего дань любви ханству поэтов»: «От дуновенья

надежд, впопыхах / Двинутых ими на род непокорный» [Пастернак 2003: 553].

Помимо этого, «стих» в поэзии Пастернака может пониматься как живая материя, осуществляющая собственные процессы жизнедеятельности. Например, в стихотворении «Болезни земли». Явления окружающего «вещного» мира воспринимаются лирическим субъектом через комплекс физиологических ощущений, сравниваются с болезнью: «О еще раздастся ль только хохот / Перламутром, Иматрой бацилл, / Мокрым гулом, тьмой стафилококков, / И блеснут при молниях резцы...» [Пастернак 2003: 132]. При этом «стих» воспринимается лирическим субъектом в двух аспектах: как объект или явление действительности, которому, как грозе и ливню, присуща стихийность, поскольку сам «стих» способен производить звук («стихи нашумели»), и как воспринимающая живая материя – стих способен переживать физиологическое состояние «боли»: «Чьи стихи настолько нашумели, / Что и гром их болью изумлен? / Надо быть в бреду по меньшей мере, / Чтобы дать согласие быть землей» [Пастернак 2003: 132]. В финальном катрене стихотворения образ «шумного стиха», созданного землей, воплощает идею единства всех компонентов действительности. Так, звуки стиха доносятся до небесного грома, который сам поражается «плачу» стиха; тем самым в едином эмоциональном событии связываются между собой земля, небо и соглядатай-поэт.

Еще одной характерной для лирики Б. Пастернака чертой является отождествление лирического «я» поэта со своими стихами и восприятие стихотворчества как средства увековечивания. Две стороны поэтического отождествления представляют стихотворения «Мне хочется домой, в огромность» и «Посвящение» («Мельканье рук и ног, и вслед ему...»). В первом стихотворении отношения окружающего мира (в частности – Москвы) и лирического субъекта определяются отношением читателя и поэтического текста. Превращение лирического субъекта в текст мыслится как конечный этап творческого пути поэта, и как посмертная жизнь творца (так, схожий мотив исследователи отмечают в романе

«Доктор Живаго», где стихи Живаго, «чудом не исчезнувшие», интерпретируются как продолжение жизни самого поэта [Гаспаров 2013: 182]). Лирическое сознание переносит вещный мир в стихи и одновременно видит в вещном мире поэзию: «пройду, как образ входит в образ», «Опять знакомостью напева / Пахнут деревья и дома» [Пастернак 2004: 51]. Переход лирического субъекта в стихи обозначает процесс, обратный словотворчеству: окружающий мир становится носителем поэтической памяти, он принимает лирического субъекта в его эстетическом воплощении.

Таким образом, термин «стих» в метафорических отношениях соотносится не только со своим денотатом, но и с игрой различных сил бытия, с живой материей, с заполняемым пространством. В связи с этим термин «стих» может быть использован и в отрицательном ключе для обозначения непознания: словотворчества, оторванного от самой жизни, представляющего ее неодолимую оболочку. Двойственность стиха воплощена в его способности вмещать в себя не только весь воспринимаемый лирическим субъектом мир, но и саму творческую личность, если стих становится посмертной формой бытия (домом) для поэта. Введение стиховедческих терминов в лирический текст продиктовано у Б. Пастернака осмыслением лирики не как «виртуальной реальности», а как продолжения физического мира.

Литература

Гаспаров Б.М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт). М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Жолковский А.К. Две заметки о стихах Пастернака // «Объятье в тысячу обхватов»: сб. материалов, посвящ. памяти Евгения Борисовича Пастернака и его 90-летию. СПб.: РХГА, 2013. С. 90 – 111.

Немыка А.А. Специфика художественных дискурсов с элементами метаязыка лингвистики // Пушкинские чтения. СПб., 2015. № 20. С. 360 – 369.

Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. с прилож.: в 11 т. М. : Слово/Slovo, 2003. Т. 1.

Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. с прилож.: в 11 т. М. : Слово/Slovo, 2004. Т. 2.

УДК 821.161.1-7(Эренбург И.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,447

К.М. Потапенко

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

ЖАНР ПАМФЛЕТА В ПУБЛИЦИСТИКЕ ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности публицистики Ильи Эренбурга в военный период, представлен анализ характерного для него жанра памфлета. Особое внимание обращается на особенность стиля писателя, средства художественной выразительности и их функции в данном тексте. Выделяются основные мотивы памфлета, особое место среди которых занимает мотив театральности. Дается градация мотивных рядов.

Ключевые слова: военная публицистика, литературные жанры, памфлеты, русская литература, литературное творчество.

Жанровая система публицистики И. Эренбурга очень сложна, однако ведущим для него жанром остается памфлет. Художественно-публицистические произведения Эренбурга, написанные в духе французского памфлета, исключительно эмоциональны, непосредственны [Рубинштейн 1996]. Для памфлета характерно резкое и экспрессивное обличение определенного общественного, политического явления, видной личности. Преследуя агитационную цель, памфлет всегда тенденциозен, общедоступен, рассчитан на непосредственные эмоции широкой публики. Эту жанровую форму, ведущую свое происхождение от древнеримских инвектив, характеризуют такие признаки, как злободневность, тенденциозность, полемическая направленность. Памфлет ставит своей целью показать читателям общественные или человеческие пороки [Тертычный 2000: URL]. Ракурс изображения реальности