

международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы в науке и практике. – Уфа, 2017. – С. 111-115.

Н. А. Исмаилова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент Т.А. Богумил

ВЕГЕТАТИВНЫЙ КОД В ЛИРИКЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА (ОБРАЗ ТОПОЛЯ)

Аннотация

В статье на материале девяти лирических текстов Б. Л. Пастернака рассматривается образ тополя. В художественном мире Б. Л. Пастернака семантика тополя тяготеет к нескольким основным значениям. Во-первых, тополь предстает как «богослов», священное дерево. Во-вторых, дерево, являясь источником запаха, связано с дыханием. В-третьих, тополь – модель жизни, выбора, судьбы. В-четвертых, являясь амбивалентным образом, имеет негативную коннотацию: хаос, демоническое начало, творческий застой, пустоту.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак, тополь, мировое дерево, художественный мир, растительный код.

Природа для поэта является самым чистым источником вдохновения: между природой и поэзией с давних пор существует особого рода связь: «Природа входит в само существо поэзии...» [3, с. 284]. Природа помогает поэзии обрести язык. Это достигается посредством различных образов: начиная от отдельно взятых насекомых, цветов и растений и заканчивая целостными пейзажами. Нередко поэты, «столь же первозданные душой, как и природа» [3, с. 283], «говорят» на языке деревьев. Как правило, русская поэзия содержит немало упоминаний березы, сосны, дуба, ивы, ели, рябины, тополя, клена, липы и пр. [4, с. 49].

Тополь является довольно частым деревом в творчестве русских поэтов и имеет устойчивую семантику. М. Н. Эпштейн выделяет несколько ключевых значений и признаков, присущих тополю: стройность, устремленность ввысь («княжеская, королевская осанка»), соприкосновение с небом и звездами – обращение к небесам, «молитва»; тополь-«богослов»; пряный запах тополиных почек; двойная окраска листьев: с одной стороны листья зеленые, с другой – серебристые; образ жизни как целого [4].

В творчестве Б. Л. Пастернака, как одного из сродненных с природой поэтов, тополь раскрывает обозначенные М. Н. Эпштейном значения. Более того, выявлены и новые, ранее не указанные, что обуславливает научную

новизну данного исследования, а также научную и практическую значимость достигнутых результатов.

Б. Л. Пастернак на протяжении творческой деятельности обращается к тополи девять раз: «Как бронзовой золой жаровень...» (1912), «После дождя» (1915, 1928), «Мельницы» (1915, 1928), «Марбург» (1916, 1928), «Образец», «Весна» (1918, 1922), «Приближение грозы» (1927), «Кругом семяющей ватой...» (1931), «Женщины в детстве» (1958).

В раннем стихотворении «Как бронзовой золой жаровень...» (1912) лирический субъект пребывает в пограничном состоянии. В «сонном» саду он становится свидетелем появления новых миров:

Со мной, с моей свечою вровень
Миры расцветшие висят [2, с. 10].

Неслучайно в первом катрене появляется свеча – символ Христа и веры [4]. И действительно, в следующей строфе поэт подхватывает этот мотив:

И, как неслыханную веру,
Я в эту ночь перехожу,
Где тополь обветшало-серый
Завесил лунную между [2, с. 10].

Примечательно, что «неслыханную веру» субъект Пастернака принимает лунной ночью, в переходное время. Появляется «обветшало-серый» тополь. М. Н. Эпштейн отмечает, что одна из сторон листьев тополя обычно матово-серебристого цвета [4, с. 60]. Тополь, подобно куполу в храме, возвышаясь над земным, превращаясь в «ловца небесного» [4, с. 59], «касается» Луны, что подтверждается и на колористическом уровне: и листья тополя, и лунный свет имеют серебристый оттенок.

Финальная строфа завершает образ тополя как «проводника» в новую веру. Хронотоп рая – сад, который «держит небо пред собой» [2, с. 10], позволяет говорить о кольцевой композиции – о завершенности, замкнутости пространства, в которой произошла инициация лирического субъекта. Пруд и яблоня дополняют образ рая.

Возможно, речь не о какой-то конкретной вере, а о любви к природе: молодой Пастернак только входит в мир поэзии, которая помогает ему выразить своё отношение к «тайнику вселенной». Он стремится стать его частью, понять его, «дойти до самой сути», и именно тополь помогает ему в этом.

Тополь как священное дерево изображен Пастернаком и в позднем стихотворении «Женщины в детстве» (1958):

Тротуар, мостовую, подвалы,
Церковь слева, ее купола
Тень двойных тополей покрывала
От начала стены до угла [2, с. 416].

«Двойной тополь» раскрывается как модель жизни: лирический субъект «тогда» (в детстве) и «сейчас» (в зрелости). «Высунувшись» в окно, являющееся переходным пространством, открывающее иной мир, лирический

субъект оказывается в прошлом, в детстве. Антитеза «тогда» – «сейчас», «детство» – «зрелость» заявлена уже в первом стихе:

В детстве, я как сейчас еще помню,
Высунешься, бывало, в окно,
В переулке, как в каменоломне,
Под деревьями в полдень темно [2, с. 416].

В третьем катрене появляется «запущенный сад», что говорит о детстве как потерянном рае.

С мотивом детства у Пастернака непременно связана пещера, каменоломня, вертеп, как, например, в стихотворении «Рождественская звезда» (1947):

И холодно было Младенцу в вертепе
На склоне холма [2, с. 360].

Лирический субъект Пастернака неоднократно отождествляется с Христом (например, «Гамлет» (1946), «Рождественская звезда» (1947), «Август» (1953) и др.), что, вероятнее всего, произошло и в стихотворении «Женщины в детстве» (1958). Тополь проявляет себя как символ веры, связанный с Иисусом Христом. Стоит отметить, что тополь предстает в виде гиганта, что достигается благодаря тени, сливающейся с куполами церкви.

Образ тополя как колосса, способного достать до неба, обозначен поэтом в стихотворении «Мельницы» (1915, 1928):

И рвутся оборки настурций, и буря,
Баллоном раздув полотно панталон,
Вбегаёт и видит, как тополь, зажмурясь,
Нашествием снега слепит небосклон [2, с. 48].

Снег – метафора тополиного пуха, а сам тополь – метафора хаоса и смерти. Возможно, тополь перенимает функцию ели, которая у славян использовалась в похоронных ритуалах [2, с. 155]. Когда природная стихия достигла апогея, тогда «просыпаются» мельницы:

Тогда просыпаются мельничные тени.
Их мысли ворочаются, как жернова.
И они огромны, как мысли гениев,
И несоразмерны, как их права [2, с. 48].

Пастернак изображает мифологический хронотоп, связанный с нечистой силой. Мельницы представлены в качестве двойника тополя. Мельница – «дьявольское изобретение» – локус, наделяемый в народе демоническими свойствами [5]. Это отображено и в стихотворении: «рыдает пес», «русалочки начесы лени», «сонная одурь» [2, с. 47]. «Плакучий Харьковский уезд» изображен как место обитания мифологических персонажей, нечистой силы. Если мельница – символ демонического начала, тогда и тополь, являясь ее двойником, также приобретает данную коннотацию. Это отмечено поэтом и в стихотворении «Кругом семящейся ватой...» (1931): уже в первой строфе тополь – «призрак разврата»:

Кругом семящейся ватой,

Подхваченной ветром с аллея,
Гуляет, как призрак разврата,
Пушистый ватин тополей [2, с. 263].

В семантический ряд с «тополем-призраком разврата» входят такие понятия, как одиночество, бульварные семена, бесплодие, безделье, зимние тучи.

В качестве антагониста тополя Пастернаком была выбрана фиалка, символизирующая скромность, достоинство, духовное начало [5]. Эта разность подчеркивается в четвертой строфе: «бульварные семена» (тополь) вводят в обман фиалку.

Обозначена тема поэта и поэзии. Возлюбленная поэта – его муза – источник вдохновения и творчества, атрибутом музы становится именно фиалка. Когда лирического субъекта – поэта – покидает муза, он остается один, а его творчество становится бесплодным, бессодержательным, о чем свидетельствуют «бульварные» семена тополя (массовое чтение, не несущее как таковой художественной ценности).

Тополь как символ бесплодия представлен и в стихотворении «Приближенье грозы» (1927): «Всея купой в сумрак вступит тополь» [2, с. 174]. Природные явления описаны в военных понятиях: «...холод въедет в арьергард, скача с передовых разведок» [2, с. 174].

Обращает на себя внимание зеркальная композиция стихотворения: в первых пяти строфах фигурирует местоимение «ты», а в последней строфе – местоимение «я». Более того, именно в первой части изображены тополь и гроза, символизирующие хаос и бессмыслицу. Я – лирический субъект – в отличие от «ты», оказывается способнее и плодотворнее: именно он сочиняет повесть:

А завтра я, нырнув в росу,
Ногой наткнушь на шар гранаты
И повесть в комнату внесу,
Как в оружейную палату [2, с. 174].

В стихотворении «После дождя» (1915, 1928) тополь раскрывает себя по-иному: статичное состояние, миг («Все стихло» [2, с. 41]) становится своеобразным полотном, которое позволяет ярче и насыщеннее изобразить пряный, горький, терпкий, густой запах тополя, прорывающийся сквозь жилы:

Теперь не надышишься крепью густой.
А то, что у тополя жилы полопались, –
Так воздух садовый, как соды настой,
Шипучкой играет от горечи тополя [2, с. 42].

После грозы воздух чист и все запахи особенно резки и первозданны [4, с. 60].

Тополь связан с запахом и с дыханием, что отображено Пастернаком и в стихотворении «Весна, я с улицы, где тополь удивлен...» (1918). В первом катрене в ряду однородных членов обозначены тополь, даль, дом, воздух – улица. Воздух свеж, как «у выписавшегося из больницы». Тополь, заполнявший

интенсивным запахом улицу, ассоциируется с чистым дыханием. А в стихотворении «Образец» дерево, наоборот, связано с пылью:

А уж гудели кобзами
Колодцы, и, пылясь,
Скрипели, бились об землю
Скирды и тополя [2, с. 70].

Воздух насыщается не только запахом тополя, но и сена (скирды). Последний катрен позволяет говорить о том, что тополь связан с жизненным путем и выбором:

Пусть жизнью связи портятся,
Пусть гордость ум вредит,
Но мы умрем со спертостью
Тех розысков в груди [2, с. 70].

В стихотворение «Марбург» (1916, 1928) тополь изображен в финальном катрене и приравнен к королю – шахматной фигуре: «И тополь – король» [2, с. 56]. Мотив шахматной игры возникает в предпоследней строфе:

Ведь ночи играть садятся в шахматы
Со мной на лунном паркетном полу.
Акацией пахнет, и окна распахнуты,
И страсть, как свидетель, седеет в углу [2, с. 56].

«Ночи» приобретают антропоморфные черты: они становятся противником в игре с лирическим субъектом. Во время игры лирического субъекта с природой портал в иной мир – окно – оказывается открытым, что указывает на отсутствие границ, то есть на космический масштаб. Это позволяет говорить о том, что субъект Пастернака оказывается во власти высших сил. И действительно, игра в культуре традиционно связана с судьбой, а человек – с шахматной фигурой, чей путь предрешен [5]. Ночь-судьба побеждает лирического субъекта:

И ночь побеждает, фигуры сторонятся,
Я белое утро в лицо узнаю [2, с. 56].

Таким образом, в творчестве Б. Л. Пастернака тополь встречается довольно часто и по большей части приобретает ту семантику, что была обозначена М. Н. Эпштейном:

1. Тополь-«богослов»: «Как бронзовой золой жаровень...» (1912), «Женщины в детстве» (1958);
2. Источник запаха, связь с дыханием: «После дождя» (1915, 1928), «Весна, я с улицы, где тополь удивлен...» (1918), «Образец»;
3. Двойная окраска листьев: «Как бронзовой золой жаровень...» (1912), «Женщины в детстве» (1958);
4. Модель жизни, выбор, судьба: «Образец», «Марбург» (1916, 1928), «Женщины в детстве» (1958);

Однако нами были выявлены и новые значения:

5. Хаос, демоническое начало: «Мельницы» (1915, 1928);

6. Творческий застой, пустота: «Кругом семенящейся ватой...» (1931), «Приближение грозы» (1927).

Используемая литература

1. Агапкина, Т. А. Ель // Славянская мифология: энциклопедический словарь. – М.: Междунар. отношения, 2002. – 512 с.
2. Пастернак, Б.Л. Сестра моя – жизнь [Текст]: стихотворения, роман в стихах. – М.: Эксмо, 2012. – 640 с.
3. Эпштейн, М.Н. Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров [Текст]. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 480 с.
4. Эпштейн, М.Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии 18-20 вв. [Текст]. – Самара: Бахрах-М, 2007. – 352 с.
5. Энциклопедия символов. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/> (дата обращения: 13. 10. 2018).

Г. М. Колташова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент Т. А. Богумил

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОД НОВЕЛЛЫ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО «СБЕЖАВШИЕ ПАЛЬЦЫ»

Аннотация

В статье представлен анализ художественного текста в рамках интермедиального подхода. Материалом исследования является музыкальная новелла С.Д. Кржижановского «Сбежавшие пальцы». Обнаружены и описаны музыкальные особенности структуры новеллы: она развивается по форме музыкального произведения, имеющего сонатную форму.

Ключевые слова: интермедиальность, интермедиальный анализ, музыкальный код, композиция, структура, соната.

Музыкальные новеллы С.Д. Кржижановского, как правило, изучаются в рамках интертекстуального и интермедиального подхода. При этом под «интертекстуальностью» следует понимать «межлитературные связи», а под «интермедиальностью» «связи между различными видами искусств» [6, с. 292]. «Intermedialität – перевод с одного языка искусства на другой в рамках одной культуры, либо объединение между различными элементами искусства в монотимедийном (литература, живопись и др.) или мультимедийном (театр, кино и др.) тексте [5, с. 60].