

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЛИРИКИ ЕВГЕНИЯ РЕЙНА

*Левицкая Н. Е.*

*Таврическая академия (структурное подразделение) ФГАОУ ВО  
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского»,  
г. Симферополь  
E-mail: legora@list.ru*

В статье представлен анализ образной сферы картина мира автора в пейзажном дискурсе лирики Е. Рейна. Природные номинации в художественном образе выполняют несколько функций, при этом они актуализируются по-разному в соответствии с периодами эстетической деятельности автора. Природные номинации в картине мира Е. Рейна онтологизируют художественный образ, позволяют автору говорить на языке природы, что является одной из общих тенденцией русской лирике второй половины XX века.

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

### ВВЕДЕНИЕ

Художественный мир обладает главной ценностью – оригинальностью и неповторимостью. 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» [3, с. 208]. Н. М. Мирошниченко соотносит авторское сознание «со всем творчеством писателя» и выявляет его особенности через архитектонику, а автор-творец, по её мнению, «обнаруживается через картину мира в художественном тексте» [3, 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, обобщённые в работах И. В. Остапенко [4], позволяют использовать её как методологический инструментарий. Картина мира, по мнению исследовательницы, эксплицирована в лирике пейзажным дискурсом.

## ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Применение категорий картины мира и пейзажного дискурса относительно поэзии Е. Рейна уже было нами предпринято в предыдущих работах [2]. 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) [1]. 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 «пред-ставленность» 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. Потемня) 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» [5, с. 305], «где-то у Обводного канала, / где вокзал и где районный сад» [5, 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 чем свидетельствуют номинации растительного и животного

мира, презентующие живую природу, окружающую городского жителя: «на веточке качается скворец» [5, с. 237], «собака в подворотне так добра» [5, с. 256], «Зеленью, куриной слепотою зарастает поле под окном» [5, 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» [5, 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» [5, с. 287], кумулятивное соположение прямых и метонимических номинаций: «От пляжей, сосен, молока и солнца» [5, 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?» [5, с. 391]. Уже в данном примере наглядным становится синкретизм художественных языков автора: простого слова – номинации «Крестовского проспекта», «Невы», «залива», риторического – 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 используется культурологические модели – «нараспев», «запоем».

Показательным для картины мира Е. Рейна является прием олицетворения: «Невка мелкою волной / молчит под утро» [5, с. 337], «Полнеба задвигает, свергает синева» [5, с. 397], «Таллин на рассвете как первая любовь» [5, 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» [5, 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 лютное движенье, / сюда заброшенное от ствола Садовой, / грузовики стремились в представленье, / свергая предыдущее строенье, / и, прислоняясь к домику Главпива, / я бросился хоть что-нибудь спасти» [5, 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 представляется, 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» [5, с. 327], «И жёлтое небо заката / тревожно, и так же почти / неясным волненьем объята / душа на обратном пути» [5, с. 405], притом актуальна для Е. Рейна не только сугубо природа, но мир в его универсальном смысле как место пре-

бывание человека на земле: «Ступать бы по улицам мокрым, по жёлтому свету души» [5, с. 242].

Как известно, параллелизм, по А.Н. Веселовскому, является один 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 все же приведём несколько примеров отдельных тропов, дающих представление о художественном уровне авторского сознания: сравнение («солнце – клюквенный мазок» [5, с. 39], «возле Фонтанки / Ярче малины слащавая муть» [5, с. 412]), метафора («Лучи кидались в зеркало с московской мостовой» [5, с. 246], «дымный закат разликает кагор / над островами» [5, с. 412], «Расплюснутым серебром дождь пасмурный колдовал» [5, с. 34]), метонимия («стоит перед окном апреля нагота» [5, с. 291], «невский сумрак, сырой и бесстрашный, / заползает в твои этажи» [5, с. 297]), парафраза («как свободно, страшно, тесно / небесная блестит слюда» [5, с. 303]).

Но такое намеренное выделение 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» [5, 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 тропеических моделей в процессе продуцирования в целом метафорического образа можно наблюдать во многих примерах: «По железу ранним утром / в тёмном блеске чешет дождь» [5, с. 327], «А небо в лучшем неглиже – / такая облачная тонкость» [5, с. 302], «С площадки я глядел, как плавится закат – / полнеба – гуталин, полнеба – Мамлакат» [5, 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 нем, 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» [5, с. 250], «Рогатый лист мне гороскопы кажет» [5, с. 256], «В кровосмесительном огне полусферических закатов» [5, с. 311], «На балтий-

ском рассвете мутном / изумрудный горит рассвет» [5, с. 284], «только луж овальных, круглых, серповидных / стало больше» [5, с. 287], «румяная Москва и бледный Ленинград» [5, с. 293], «мой неотвратимый серый город» [5, с. 327]. Притом языковые и метафорические эпитеты могут сопологаться в одном образе («последним, растерянным, / предзакатным лучом старину осветив» [5, с. 354]), или в соседстве с парафразой формировать целостный синтетический образ («Медовая московская сирень, / лиловое густое сновиденье / мотались на углах» [5, 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» [5, 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.

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 пространственно-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. Природные номинации в картине мира Е. Рейна онтологизируют художественный образ, позволяют автору говорить на языке природы, что в целом присуще русской лирике второй половины XX века.

#### Список литературы

1. Мирошниченко Н.М. Эволюция авторского сознания в ранней лирике М.Волошина : Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Н.М. Мирошниченко. – Симферополь, 2015. – 20 с.
2. Остапенко И. В. Природа в русской лирике 1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира : монография / И. В. Остапенко. – Симферополь : ИТ «АРИАЛ», 2012. – 432 с.
3. Потебня А. А. Мысль и язык : Собр. тр. / А. А. Потебня. – М. : Лабиринт, 1999. – 268 с. – (Классика мировой гуманитарной мысли).
4. Рейн Е.Б. Избранные стихотворения и поэмы / Сост. при участии В. Ладыгина; Предисл. И. Бродского, В. Куллэ. – М.; СПб.: Летний сад, 2001. – 702 с.
5. 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.

#### ARTISTIC WORLD IN THE LYRIC POETS OF E. REYNA THE SECOND HALF OF XX AGE

Levitskaya N.Ye.

In the article, the analysis of vivid sphere is presented picture of the world of author in landscape discourse of lyric poetry of E. Rhine. Natural nominations in an image execute a few functions, besides they aktualiziruyutsya variously in accordance with the periods of aesthetic activity of author. Natural nominations in the picture of the world of E. Reyna ontologiziruyut image, allow an author to talk in language of nature, that is one of general a tendency to the Russian lyric poetry of the second half of XX age.

**Keywords:** poetry, lyric poetry, world picture, metapeyzazhnyy diskurs, vivid sphere, reversible poetics, kontinual'nost' and diskursivnost' of landscape appearance.