

УДК 82-14 (477)

ОБРАЗНАЯ СФЕРА КАРТИНЫ МИРА В ПЕЙЗАЖНОМ ДИСКУРСЕ ЛИРИКИ Б. ЧИЧИБАБИНА

Остапенко И. В.

*Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского, Симферополь
E-mail: i_ostapenko@mail.ru*

В статье рассмотрено своеобразие художественного воплощения картины мира Б. Чичибабина в лирическом произведении, принадлежащем к пейзажной лирике. На примере анализа образной сферы осуществлена попытка реконструкции отдельных аспектов картины мира автора. Картина мира представлена как системное единство.

Ключевые слова: картина мира, лирика, пейзаж, лирический субъект, пространственно-временной континуум, образная сфера, сюжет.

Картина мира Б. Чичибабина, воплощенная в его лирике, в соответствии с типологией, предложенной В. Е. Хализевым, соответствует определению «обновленная классическая (неоклассическая)», поскольку вбирает в себя «представления как об извечной динамике универсума и неустранимых диссонансах в его составе, так и об устойчивости, упорядоченности бытия и его гармонических начал» [3, с. 26]. Презентует картину мира поэта пейзажный дискурс лирики Б. Чичибабина, отличительной чертой ее является гармоничность и цельность.

В данной статье рассмотрим образный аспект пейзажного дискурса как один из параметров картины мира автора. Отметим, то под картиной мира мы понимаем мир в представлении человека-субъекта. Структурными элементами картины мира являются субъектная сфера, пространственно-временной континуум, образная организация, сюжет. Пейзажный дискурс трактуется нами как коммуникативное событие, которое реализует диалог человека и природы в художественном тексте, и включает номинации природных реалий в роли: маркеров природного мира, которые очерчивают пространственно-временные координаты художественного мира; самостоятельных художественных образов или их элементов; содержательных элементов лирического сюжета [1]. Остановимся на функции номинаций природных реалий, определяющих образную организацию картины мира.

Методом сплошной выборки из итогового сборника «В стихах и прозе» (1998) [4] установлены *средства и способы экспликации картины мира автора* в пейзажном дискурсе лирики Б. Чичибабина. Первое, на чем останавливается исследовательское внимание, это способ введения природных маркеров в художественный мир. Речь идет о тех природных реалиях, которые презентуют координаты физического мира биографического автора. Как мы уже указывали, пейзажные образы в этом смысле выполняют описательную функцию. Но попадая в художественный мир, предметные номинации становятся художественными

образами, следовательно, они выполняют и эстетическую функцию. Способ эстетизации природы у Б. Чичибабина изысканный и виртуозный. Создается впечатление, что он дан был автору априори, поскольку уже самые ранние пейзажные тексты демонстрируют художественное мастерство поэта. Рассмотрим несколько примеров, где метафоры, олицетворения, метафорические эпитеты и сравнения сложно дифференцировать, поскольку они создают целостный художественный образ: «дождик» «с неба сахарными каплями // брызнул, добрый на почин» [4, с. 46]; «Чем ты пахнешь, яблоня – // золотые волосы? <...> небесами осени, тополями в рубище, теплыми колосьями» [4, с. 48]; «В холодных зорях выкупана // промокшая земля» [4, с. 58]; «кувшинки» «свежи, чисты, застенчиво-волшебны, // для всех, кто любит, чашами стоят» [4, с. 63]; «Иду по марту, как по небу, // проваливаясь в облака», «В моих глазах – мельканье марли. // Ну что ж, метелица, бинтуй» [4, с. 84] и т. д. Как видим, художественность этих образов имеет, преимущественно, романтическую и импрессионистскую природу. Такая картина характерна, в основном, для пейзажной лирики первого этапа поэтической биографии Б. Чичибабина – 1946–1968 годов. В это время без пейзажных зарисовок не обходится почти ни одно стихотворение автора.

Установлено, что в характере лирического субъекта в этот период преобладают романтические и барочные тенденции [2]. К примеру, в стихотворении «Битва» (1948) [4, с. 33] автор в романтическом ключе использует пейзажные образы, разрабатывая проблему поэтического призвания и используя прием психологического параллелизма. Первая часть стихотворения – изображение «брачного поединка» оленей в лесу. Включаясь в «битву», природа преображается, очеловечивается. Уже само название готовит читателя к напряженному повествованию. В первой же строчке каждый эпитет, характеризующий «лес», подчеркивает драматизм и отмеченность события, происходящего в нем: «в ночном, горячем, спутанном лесу». Животные наделяются человеческими качествами: «вбирая в ноздри беглую красу, // самцы летят на брачный поединок»; «чертя смертельные круги, // хрипя и пенясь чувственно бурей»; «И будет ждать, покорная, она, // дрожа душой за одного из равных...». Даже сама «битва» антропоморфизму: «и будет битва, яростью равна, // шатать стволы, гореть в огромных ранах» [4, с. 33]. Первая часть стихотворения заканчивается многоточием. Итог битвы неизвестен. Но понятно, что победить может тот, у кого чувства сильнее, более того, чьи чувства совпадают с «ее» выбором. Этого автор не проговаривает, но переводит взгляд на мир человеческий. И сразу становится понятно, что пейзаж использован в качестве метафоры поэзии: «В поэзии, как в свадебном лесу...». Естественные природные процессы дают возможность лирическому субъекту понять и его собственные задачи на творческом пути: «избранным поэзией» может стать тот, кто всего себя посвятит служению ей, для кого она станет смыслом жизни, и кто не пожалеет жизни своей ради достижения этой цели: «но только тех, кто цельностью означен, // земные страсти весело несут // в большую жизнь – к паденьям и удачам» [4, с. 33].

И не случайно в последней строфе природные образы используются для определения мира человеческого: «заросли искусств», «строфы шумные и

росистые». В дальнейшем природные номинации на протяжении всего творческого пути поэта будут использоваться в качестве средства выражения авторской позиции, станут критерием в оценке действительности.

Показательным в смысле эволюции романтического мировидения лирического субъекта является стихотворение «И опять тишина, тишина, тишина...» (1950): «И опять – тишина, тишина, тишина. // Я лежу, изнемогший, счастливый и кроткий. // Солнце лоб мой печет, моя грудь сожжена, // И почует пчела на моем подбородке. // // Я блаженствую молча. Никто не придет» [4, с. 89]. Покой, счастье и блаженство – вполне адекватное состояние человека при близком соприкосновении с природным миром, если бы не дата написания текста – время пребывания в Вятлаге. Можно было бы предположить, что стихотворение является романтической иллюзией, воплощенной в художественном тексте. Но такой метод не присущ автору. Стихотворение действительно написано в лагере, пейзажные образы являются маркерами природного мира, в непосредственном контакте с которым находится автор. Выбор природных реалий, способ их взаимодействия и функционирования презентует и романтические настроения, и бытийные параметры внутреннего мира автора. В стихотворении лирический субъект пребывает наедине с природой, которая одна осталась для него местом, где он мог почувствовать себя в привычном свободном мире. И потому так ценна «тишина», не нарушаемая приказами надзирателей и соседями по бараку, «солнце», которое наконец-то согрело после северных морозов, труженица-«пчела», напоминающая о свободном труде. Но главное – «никто не придет». Можно хоть на короткое время стать свободным, «захмелеть от запахов», понять, откуда они исходят: от хвои, от травы, или от росы, которая «испарилась в небо». Эти реалии никак не востребованы в лагерной жизни, но именно они и дают ощущение полноценной жизни: «как я рад, как печально и горестно рад я», потому что это единственное и «самое лучшее, что мне дано». И страх отступает, силы возвращаются: «И не страшно душе – хорошо и легко // слиться с листьями леса, с растительным соком, // с золотыми цветами в тени облаков, // с муравьиной землей и небом высоким» [4, с. 89].

В заключительной строфе маркеры физического природного мира «земля» и «небо» наполняются, кроме эмпирического, и символическим смыслом, что подключает их архетипное значение: оппозиции «верха» и «низа». Таким образом, актуализируется фольклорно-мифологический код в семантике образа. В язычестве «мать-сыра земля» была источником энергии, жизненных сил. Богатырь после боя ложился на землю, и она целила его раны; крестьянин тоже знает мощь земли, которая возвращает ему силы после тяжких трудов в поле. Лирический субъект стихотворения – лежит на земле «изнемогший, счастливый и кроткий», глядя в небо. Каждый образ наполнен конкретным смыслом: силы на исходе (уже четвертый год заключения), «счастье» от возможности ощутить себя свободным, «кротость» – от осознания священной тайны. Герой попадает в центр мира: он с земли, которая возвращает ему физические силы, устремлен в небо, дающее ему силы духовные. Нарисованная автором поразительно точная визуальная картина, увидеть которую возможно только изнутри, напоминает одновременно и мифологическую вертикаль. Лирический герой, не имеющий возможности быть

свободным во внешнем мире, выстраивает свой сакральный мир, который даст ему возможность выстоять в любых испытаниях, Художественный образ, впервые созданный в этом стихотворении, станет лейтмотивом всей поэзии Б.Чичибабина, а оптический прием, использованный автором, получит в ней дальнейшее развитие. Таким образом, стихотворение проникнуто духом романтического мифотворчества, а пейзаж обретает формы идеального, «своего» пространства для героя.

Несколько изменится изображение природы, когда созерцать ее автор будет уже в другом качестве – свободного человека. Стихотворение «А хорошо бы летом закаты...», предположительно, написано в 1961 году. Природа становится доступнее, а ее образы обретают большую конкретику: в «сосновых рощах воздух золотистый» («золотистый» не просто метафорический эпитет, при цветении сосен в лесу летает желтая пыльца); «цветы иван-да-марья, резун-трава, ромашка и чабрец...», «луга мокры, болот не перебрести». На смену пчеле появляется «божья коровка», и «мошка», и «кузнечик», но неизменно «суетятся мудро муравьи». Этот образ получает символическое значение в поэзии Б. Чичибабина. И в этом, и в предыдущем стихотворении «муравьи» – воплощение удела человека на земле: труда. Замечательно точная метафора порождает аллюзию на биографический контекст.

Пейзаж этого стихотворения вполне можно определить как гармоничный. За природными образами встают картины родного, знакомого, близкого мира (степная Слобожанщина), сливаясь с которым, наполняясь им, лирический герой приходит к покою, умиротворению. Характер лирического субъекта обретает цельность. Маленький мир, сотворенный им, становится его космосом: «А я вот, усталый, на травы усядусь, // в пахучие зори заруюсь лицом» [554]. Гармония космоса требует и новых творческих поисков. Подтверждение этому находим в стихотворении «Белые кувшинки» (1961) [4, с. 63]. Лирический субъект попадает на болото, где мир у него на глазах преобразуется – на болоте он увидел цветение белых кувшинок. Но не только внешняя красота впечатлила поэта. В стихотворении раскрывается сакральный смысл лилии. Для изображения кувшинок используется широкий арсенал поэтических средств: эпитеты («плавающие», «белые», «свежи», «чисты»), метафорические эпитеты («блещущие», «застенчиво-волшебны», «женственно-белы»), олицетворения («о, как горюют царственные цацы»), метафоры (для всех, кто любит, чашами стоят), сравнения («как ждет всю жизнь поэзию прозаик, // кувшинки ждут, вкушая темноту»). И это уже не только традиционные художественные средства. Слова соединены друг с другом самым неожиданным и удивительным образом. Это и необычное сочетание человеческого и магического; высокого и сниженного; и взгляд на мир глазами кувшинки. Поэт обретает способность включаться в оптику изображаемого предмета, менять ракурс его изображения. «Прелести» кувшинок противопоставляется болото со всеми атрибутами контрастного кувшинкам мира. И все же: «Из черноты, пузырьчатой и вязкой, // из тьмы и тины, женственно белы, // восходят ввысь над холодом и ряской» [4, с. 63].

Автор, не чуждый публицистической традиции, открыто заявляет о символическом значении кувшинок еще в первой строфе: «они, как символ лирики

самой». И все же тайна не уходит из произведения, ее присутствие постоянно напоминает о себе и через поэтические образы, и через аллитерацию, и через нагнетание экспрессии: движущиеся со дна к поверхности воды лилии – «в какой тоске *сподыспода стучатся // стеблями рук в стеклянный потолок!*» Кувшинки в стихотворении – и часть природы, и источник эстетического наслаждения, и символ поэзии. Однако сакральный смысл кувшинки в том, что «звезды пьют из белой пиалы» [4, с. 63].

Символический образ белой лилии обретает глубокое философское значение. (Напомним, что белые кувшинки по своим ботаническим параметрам соответствуют лотосу.) Через растение связываются все четыре стихии: земля, из которой оно вырастает; вода, пространство которой преодолевает в своем росте; воздух – на поверхности воды цветок раскрывается; и приводит в движение весь этот процесс жизненная энергия – огонь. Не случайно белая лилия в Христианстве является символом Благовещения, а в восточных философиях лотос – символ духовного пути человека, пробуждения к духовной жизни.

Предмет изображения, его философский смысл, но одновременно и операторское зрение, которым овладел поэт, свидетельствуют о том, что и сам лирический субъект проходит тот путь, символом которого является лотос. Это стихотворение как бы завершает формирование мифологизированной картины мира лирического героя, его космоса.

Пейзажный дискурс, таким образом, у Б. Чичибабина получает новые функции. Природа становится для него импульсом к творчеству, местом, которое рождает в нем поэтическое вдохновение.

Однако к середине 1960-х развернутые пейзажные картины в лирике Б. Чичибабина уступают место спорадической апелляции к природным номинациям. Разочарование в идеалах, обнаружение несовершенства бытия рождает сложные отношения с миром; в характере лирического героя проявляются барочные тенденции, что повлекло за собой и исчезновение гармоничного пейзажа. Теперь все чаще природа предстает в осеннее и зимнее время: «на мой порог зима пришла», «весна одно – а оттепель иное», «о синева осеннего бесстыдства», «в январе на улицах вода, темень с чадом» – и отражает внутренние противоречия героя. Одновременно возникает потребность в новых духовных ориентирах, например, стихотворение «Меня одолевает острое // и давящее чувство осени...» (1965) заканчивается словами: «Все тише, все обыкновеннее я разговариваю с Богом...» [4, с. 90]. Очень важно, что разговор этот «тише» и «обыкновеннее». Возникает потребность в собственной соизмеримости. Впервые в стихах появляется открытое обращение к Богу как к высшему началу, духовному творцу этого мира. Но такое обращение пока еще до конца не осмыслено. Лирический герой пытается глубже проникнуть в мир природы, чтобы разобраться в самом себе. Пейзажные реалии оживают, движения, запахи, цвета обретают еще более точную атрибуцию: «весь мой мир засыпан жаром // и золотом листвы опавшей» [4, с. 90], «сердце, как в снегу», «там шершава трава и неслыханно кисел кизил» [4, с. 90] и т. д.

Начало второго периода творчества Б. Чичибабина – с 1968 г. по 1987 г. – знаменует стихотворение «Я груз небытия вкусил свои горбом...» (1968), в котором

эхом прозвучала истина, выстраданная в заключении: «к жизни возвращен // деревьями земли и облаками неба» [4, с. 128].

Высшей духовной ценностью для лирического героя становится сама жизнь во всех ее проявлениях: «И ничего мне больше не приснится: и ад, и рай – все было наяву». Слово «наяву» отнюдь не случайно появляется в поэтической лексике Б. Чичибабина. В творчестве поэта все мощнее проявляются реалистические тенденции, вместе с которыми приходит и более глубокое философское осмысление действительности. Для обозначения собственной картины мира поэт снова прибегает к мифологической вертикали – «деревья земли и облака неба». Именно природа возвращает его к жизни, но теперь она нужна ему как язык, на котором можно рассказать о социальной драме, о проблемах окружающей действительности. Она становится его способом видения социума, средством общения с ним и критерием оценки собственной нравственной и гражданской позиции.

Пейзажный дискурс второго этапа творчества Б. Чичибабина отмечен тем, что поэт возвращает словам их первичное значение, как бы заново видит мир и облакает его в новые формы. Его поэтическая палитра обогащается. Для стиля автора характерными становятся прямые названия, сочетание атропичности, даже тавтологии с яркими, нетрадиционными метафорами: «но дано вместо счастья мученье таинственной жажды, // и прозренье берез, и склоненных небес тишина. <...> // И спасибо животным, деревьям, цветам и колосьям, // И смиренному Баху, чтоб нам через тернии за ним» [4, с. 271].

Вместе с тем в природных образах автор будет прозревать глубинные философские смыслы: тополь – символ мудрости, снег – символ чистоты, лес – символ родины. И, в конце концов, именно живая природа станет местом духовного преображения лирического героя. Свое откровение поэт получит «в Коктебеле // под шорох волн у черного подножья»: «Все вглубь и ввысь! А не дойду до цели – // на то и жизнь, на то и воля Божья» [4, с. 323]. Сокровенный диалог с Богом, начавшийся в переломный период жизни, приведет лирического героя к построению новой картины мира. Космос одухотворяется присутствием Творца, Абсолюта, который становится для человека и его личным Богом.

Новый этап творчества поэта, длившийся с 1987 по 1994 годы, не вносит в облик лирического субъекта существенных изменений. И все же отличие есть: именно в этот момент, когда, казалось бы, так близко было осуществление устремлений, воплощение сокровенных надежд, связанных с изменением политики и идеологии государства, в его мироощущении проявляется трагическое начало такой силы, которое ранее было ему не свойственно. Лирический субъект остро ощущает свое одиночество в мире людей, оторванность от мира, строящего будущее «по своей, а не Божьей воле». И наличие пейзажа как нельзя лучше демонстрирует эти изменения. Природные образы еще используются поэтом в качестве изобразительно-выразительных средств, но появляется все больше стихотворений, где проблемы государства, общества не оставляют места живой природе. Она попадает в поле зрения лирического героя лишь изредка, хотя остается единственным местом, где можно ощутить гармонию бытия, только в ней,

а не в мире людей чувствуется присутствие Бога: «В лесу, где веет Бог, идти с тобой неспешно» [4, с. 405].

Лирический субъект утрачивает все социальные иллюзии, и тем ценнее для него живой, природный мир. Возникает желание просто говорить о нем, открывать в обычных реалиях их сакральную сущность. Отсюда поэтика названий и откровений.

И чтобы в мире, который не в силах изменить лирический герой, «божий образ в себе не забыть», он преображается в самый обычный, ничем не приметный цветок, что «повинуется Божьим законам и не губит себя и других» [4, с. 380]. Стихотворение «Ода одуванчику» (1992) – последнее, где природа представлена своими реалиями, потому что она стала последним пристанищем человека, не принимающего внешнего, разваливающегося мира, в котором все творится «не Божьим велением».

В политизированном и социологизированном пространстве лирическому субъекту Б. Чичибабина нет места. И он завершает выстраивание собственного гармоничного мира, над созданием которого трудился всю жизнь. Используя свой предыдущий опыт мифотворчества, оставаясь на земле «то серебряным, то золотым одуванчиком», услышав «сговор звезды со звездой», он смог увидеть «Божию высь. Там живут Иисус и ягненок» [4, с. 409]. В этой реальности он обретает покой, она дает ему «помощь и свет». Из поэтической речи исчезает внешняя приукрашенность, о сложных бытийных понятиях, оказывается, можно говорить простыми словами, и при этом они не утрачивают, а обретают сакральный смысл. Бог называется по имени, агнец становится ягненком. Лирический субъект завершил свои искания у общечеловеческих истоков: «какое счастье вернуться в океан искавшей смысла капле океана» [4].

Но человек продолжает жить в мире людей, и не всегда у него достает сил соотнести свои духовные постижения с «рушащимся» миром. Пейзаж, разработанный на уровне тем, образов, мотивов, художественных средств, больше не появится в произведениях поэта. Лирический герой утрачивает ощущение смысла жизни на земле – «не мои – ни пространство, ни время, // ни с обугленной вестью тетрадь» [4, с. 415]. И это стихотворение последнее в его творческой биографии. Человеческий мир предает свою природу – пейзаж уходит из поэтического мира.

Таким образом, пейзажный дискурс лирики Б. Чичибабина презентует картину мира поэта, отличительной чертой которой является гармоничность и цельность. Номинации природных реалий в картине мира автора занимают особое положение, они становятся способом трансляции основных мировидческих констант автора и выполняют различные функции на разных этапах творчества. Эволюция функционирования природных обозначений в текстах автора выстраивается от маркирования природного физического мира к эстетизации природных реалий и наполнению их символическим смыслом. Следующий этап – актуализация архетипных значений в семантике природных реалий и формирование на их основе мифологической вертикали и ценностной горизонтали картины мира, язык природы становится средством общения лирического субъекта с миром, способом

трансляції мировоззренческої позиції. Поступово пейзажний дискурс в ліриці поета сужається. От мифотворчества поет приходить к новому для себя методу изображения действительности: отказываясь от метафоричности и аллегоричности, он овладевает эстетикой глубинного видения и прямого называния. Природные реалии в поздней лирике Б. Чичибабина не утрачивают своего первичного эмпирического смысла и в то же время сакрализуются.

Список литературы

1. 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.
2. Остапенко И. В. Проблема творчества и образ творца в лирике Б. Чичибабина / И. В. Остапенко // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 49. – Т. 2. – С. 136–141.
3. Хализев В. Б. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
4. Чичибабин Б. А. В стихах и прозе / Б. А. Чичибабин. – Х. : Фолио; Каравелла, 1998. – 463 с.

Остапенко І. В. Образна сфера картини світу в пейзажному дискурсі лірики Б. Чичибабіна / І. В. Остапенко // Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – 2014. – Т. 27(66), № 4. – С. 155–162.

У статті розглянуто своєрідність художнього втілення картини світу Б. Чичибабіна в ліричному творі, що належить до пейзажної лірики. На прикладі аналізу образної сфери здійснено спробу реконструкції окремих аспектів картини світу автора. Картину світу представлено як системну єдність.

Ключові слова: картина світу, лірика, пейзаж, ліричний суб'єкт, просторово-часовий континуум, образна сфера, сюжет.

Ostapenko I. V. The picture of the world in B. Chichibabin's lyrical works / I. V. Ostapenko // Scientific Notes of Tavrida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philology. Social communications. – 2014. – V. 27(66), № 4. – P. 155–162.

The article discusses the originality of artistic expression worldview B. Chichibabin's lyrical works belonging to the pastoral poetry. An analysis of shaped sphere the attempt of reconstruction of some aspects of the world view of the author. Picture of the world is represented as a systemic unity.

Keywords: picture of the world, poetry, landscape, lyrical subject, the space-time continuum, the shaped sphere plot.

Стаття надійшла до редакції 8 грудня 2014 року