

новые дифференцирующие признаки указанного семантического поля, но, в силу неисчерпаемой многозначности символа, рассматриваемого в аспекте его образной природы, и неповторимой уникальности личности художника, в индивидуальных творческих системах русских символистов предстают все новые и новые нюансы общесимволистских представлений о символике луны, а также возникают уникальные трактовки этого символа, так называемые автосимволы.

Литература

- 1 Ханзен-Лёве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве. – С.-Пб. : «Академический проект», 1999. – 512 с.
- 2 Руднев, В.П. словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М. : Авграф, 1997. – Режим доступа : <http://philosophy.ru/edu/ref/rudnev/>. – Дата доступа : 28.09.2012.
- 3 Брюсов, В. Я. Избранные сочинения. Т. 1 / В. Я. Брюсов. – М. : Худож. лит., 1955. – 750 с.
- 4 Бальмонт, К. Избранное: Стихотворения; Переводы; Статьи / К. Бальмонт. – М. : Худож. лит., 1980. – 742 с.
- 5 Сологуб, Ф. Лирика / Ф. Сологуб. – Мн. : Харвест, 1999. – 480 с.

УДК 821.161.1–1:82 (44)

Л. В. Гайдук, Н. П. Капшай

Диалог поэта с поэтом: М. И. Цветаева – Андре Шенье

В статье рассматривается один из аспектов доминантной характеристики поэтики М. И. Цветаевой – диалогичности; выявляются особенности диалога двух поэтов – Цветаевой и Шенье, происходящего на расстоянии времени и пространства, характер и результативность.

Проблема отношений, взаимодействия, взаимовлияния двух поэтов, поэтов друг на друга всегда относилась к фундаментальным в литературоведении, так как открывала возможности исследования законов поэтики и развития литературы, творческой индивидуальности художников. В наши дни благодаря научным работам М. М. Бахтина она обрела новый уровень глубины. В наши дни благодаря научным работам М. М. Бахтина она обрела новый уровень глубины.

М. М. Бахтин поставил вопрос о диалогичности как универсальном свойстве человеческого сознания, речи, слова. Он утверждал, что диалогичность составляет основу всех гуманитарных дисциплин и вообще художественного творчества. Обозначил диалогические отношения между текстами и внутри текста. Здесь текст (высказывание) направлено на другое, такое же полноправное сознание, поэтому имеет место «активность вопрошающая, провоцирующая, отвечающая, соглашающаяся, возражающая» [1]. Размышляя о специфике диалогических отношений, он отмечал, что они «не могут быть сведены ни к чисто логическим (хотя бы и диалектическим), ни к чисто лингвистическим (композиционно-синтаксическим). Диалогические отношения - это отношения (смысловые) между всякими высказываниями в речевом общении» [1]. Смысл, познаваемый через диалог, не есть достояние одного лишь субъекта познания; в диалоге вообще исчезают понятия объекта и субъекта, искомый же смысл живет как бы между участниками диалога. Диалогические отношения способствуют возникновению, рождению новых смыслов, которые не остаются, а постоянно обновляются.

Диалогичность является одной из особенностей лирики М. И. Цветаевой. Это очевидный и общепризнанный факт, который не мог пройти мимо исследовательских интересов таких ученых, как В. Швейцер, И. Кудрова, А. Саакянц и других. Но в их работах основное внимание обращено на биографический и исторический контексты. Новые возможности в познании сущности диалога автора и поэта в лирики Цветаевой открывает

структурно-семиотический метод. Цель данной статьи раскрыть основу и предпосылки, характер и структуру, смысл и содержание, продуктивность диалога двух великих писателей России и Франции – М. И. Цветаевой и А. Шенье. Цель данной статьи – раскрыть основу и предпосылки, характер и структуру, содержание и смысл, продуктивность диалога двух великих писателей Франции и России – М. И. Цветаевой и А. Шенье.

В цветаевской лирике выделяют прежде всего две основных формы диалога: диалог с имплицитным (незаявленным) читателем и диалог с эксплицитным (заявленным) читателем. В свою очередь среди диалогов с заявленным читателем выделяются еще две группы: диалог с конкретным лицом – непэтом и диалог с конкретным лицом – поэтом. Диалог с поэтом у Цветаевой стоит особняком и являет собой знаковое событие ее лирики. Причина кроется в том, что фигура поэта, освещенная светом совести, относится к разряду избранных. Даже признавая за поэзией право быть святым ремеслом, Цветаева не низводит поэта до уровня обыкновенного человека. Высоко пиететное отношение Цветаевой к статусу поэта – одна из фундаментальных предпосылок обращения Цветаевой к личности и судьбе Андре Шенье, соплеменнику, брату по духу, по ремеслу. Поэту отважно выступившему против Якобинской диктатуры, автору прекрасных «Идиллий» и гневно пророческих «Ямбов», гордо взошедшему на эшафот и погибшему под ножом гильотины за 14 часов до падения режима Марата и Робеспьера.

Мощным импульсом к вступлению в диалог с собратом по перу стала историческая ситуация – война 1914 года и события Октябрьского переворота 1917 года. События настолько неординарные, что уже тогда воспринимаются Цветаевой (здесь и сейчас) как эпохальные в истории России и судьбоносные в ее жизни. Автор статьи «Поэты без пути и с путем» и естественно соотносит личное с историческими аналогами. Осмысливает свое творчество как путь. Попытка осмысления времени как пути в диалоге с поэтами-современниками и поэтом предшественником дает возможность говорить о том, что поэт согласно Цветаевой, — тот, кто всегда находится в пути. Образ пути – это метафора жизни в Вечности, это образ ее освоения, пребывания в ней. Таким образом, Марина Цветаева не сближает время, она находится в едином пространстве с Шенье.

Великое благо поэзии позволяет устранить «расстояния, версты, дали», преодолеть трагедию «разминовения», невстреча в силу времени, столь по-цветаевски остро переживаемую автором. Вступить через века и пространства в непосредственный диалог.

Цветаева сразу устраняет расстояние во времени и пространстве, в менталитете, переиначивая на русский лад французское имя Андре. В заглавии заявлено русское имя «Андрей». Имя – это самое сокровенное у человека, в имени заложена сама сущность, характер личности. Данный факт осмыслен в стихотворении «Душа и имя». Здесь происходит сознательная подмена имени с целью создания единого пространственно-временного континуума. Она не только саму себя ввергает в другое время, в другую ментальность, но и Шенье тоже.

Смысл первых строк стихотворного цикла «Андрей Шенье», как всегда по-цветаевски лаконичных, организован на основе параллелизма и отсылает к предыстории начинающего диалога, подготовленного всей жизнью Андре Шенье.

Андрей Шенье взошел на эшафот,
а я живу – и это страшный грех [2, с. 166].

Французский поэт, автор знаменитых «Ямбов», уже четко и запоминающе произнес свое слово в истории. Теперь слово за русским поэтом, автором цикла «Москва» и других произведений. Прием параллелизма сочетается с противопоставлением, выделенным и обозначенном союзом *а* и тире, сразу беспощадно обнажая осознаваемую автором двойственность собственного бытия. Здесь и признание своей общности и родственности с великим поэтом Франции и одновременно – рождающееся тревожащее, заставляющее усомниться, соизмерить пройденное с настоящим понимание радикальной непохожести на него.

Ключевым в представлении Шенье становится образ эшафота. Эшафот ассоциативно делает узнаваемой целую эпоху, устанавливает непосредственную связь между текстами Андре Шенье и Цветаевой. Например, у Шенье находим:

Доволен Кальвадос. Но эшафот в накладе:

Петле за сталью не поспеть...

Утешься, эшафот. Ты – Франции спасенье [3].

Эшафот в тексте Шенье, как и в цветаевском, рассматривается в двух основных значениях: прямом - эшафот как орудие гибели, и символическом – как место жертвенной героической гибели. В противопоставлении скрыт глубокий подтекст, провоцирующий вопросы: не изменила ли она званию поэта? сможет ли «взойти на эшафот»? каков ее дальнейший путь? же с этого момента можно говорить о заявленной в произведении теме поэта и его предназначения. Она является сквозной и главной в «Ямбах» Шенье и выдвигается на первое место в цветаевском цикле. Переключка образов и тематики вновь говорит о том, что Марина Цветаева на самом деле вступает в диалог с Андре Шенье, что она не только находит точки их соприкосновения в истории, но и различие в исполнении единого – святого поэтического долга. В центре стихотворений М. Цветаевой оказывается поэт – «утысячеренный человек», способный переиначить все неистинное и ненастоящее. Таким был Шенье в глазах Цветаевой.

Новое в разрешении вечной темы поэта и времени явно выказано трагическим признанием: «А я живу – и это страшный грех» [2, с. 166], в котором главное – слово *грех*. Поэт, живущий во грехе, признающий за собой грех, здесь явно неприемлем для Цветаевой. Это состояние не–жизни–смерти. Некогда поэтом-романтиком Семюэлем Кольриджем оно было названо жизнью–в–смерти.

Мотив греха – сквозной в стихотворении, предельно ясно вскрывающий трагизм мироощущения лирической героини. В маленьком стихотворении автору удается раскрыть сущность наполненного этого греха особым смыслом. Грех состоит в том, что поэт остается певцом в страшные - «поет в пороке»; в том, что отец в лихие времена «...с сына у ворот / Дрожа срывает воинский доспех» [2, с. 166]. Таким образом, диалог между русским и французским поэтами продолжается. Цветаева отталкивается от высоких абсолютов, высоких требований, предъявляемой высокой поэзии и отстаиваемых Шенье, и безжалостно признается в их нарушении. Признавая, таким образом, свою вину в том, что не выдержала их, не проявив стоического мужества.

Мотив вины не назван прямо, но он звучит явно, в своем звучании обретает цветаевский максимализм. Лирическая героиня своей вины не убавляет, несмотря на то, что ею четко понята современность, как страшное время. На время можно многое списать. Но, показательно, оно было таковым страшным и во времена Шенье. Поэты живут в разные исторические эпохи и в одном недискретном времени, где властвуют законы поэтической мифологии. На долю Шенье и Цветаевой выпало схожее, одно и то же страшное время. И Цветаева, и Шенье живут в годы революции, которые имеют одинаковую характеристику: «есть времена – железные – для всех» [2, с. 166].

Образ времени, созданный Цветаевой, имеет особую значимость, так как дается современницей, не имеющей привилегии быть на дистанции времени, когда, например, по словам Есенина, «большое видится на расстоянии». Время революционных потрясений а в России оказывается оцененным в сравнении с эпохой и судьбой Шенье. Диалог с Шенье придает уверенность в правоте и истинности собственных наблюдений. Цветаева, одна из немногих, решается вынести приговор своей современности, увидев в ее укладе нарушение всех основ бытия. Ей достаточно одного сравнения, чтобы выказать это: «Есть времена, где солнце – смертный грех». Толкование созданного образа несет в себе самые негативные эмоции и информацию, ибо исчезает первоисточник жизни, людям отказано в свете и тепле и т.д. Как окончательный приговор «нашим дням» звучит последняя строка «Не человек – кто в наши дни живет» [2, с. 166].

Вообще для поэтического мира Цветаевой характерно существование вожатого и ведомого. Вожатый является одним из вариативных значений образа поэта. Вожатый в поэтическом сознании М. Цветаевой обобщенно представлен как растущая, расширяющаяся и углубляющаяся душа. Возможности понимания этого образа самые широкие - от ангела-хранителя до демона-губителя, но добро и зло, синтезирующиеся в данном образе относи-

тельны. Но вожатый сопровождает ведомого до определенной границы, далее он должен продолжать свой путь в одиночестве. Образ вожатого в цикле «Андрей Шенье» несколько трансформирован, поскольку четко он не заявлен и говорить о появлении образа вожатого дает возможность лишь зрительность образов.

Как истина в диалоге с Шенье звучит мысль о трагизме бытия лирической героини-поэта, участью которой стало жизнь в страшные времена. Трагизм заключается в осознании своего призвания и предназначения быть достойной высокого звания поэта и трудности осуществления этого абсолюта.

Обращение к имени великого поэта, ощущение общности судеб помогают ей понять себя, а в осознании своего Я и родственности с себе подобными обрести силу и мужество выполнить предназначенное поступком – одной из первых сказавши правду о своем времени, его смертельной опасности. Шенье вознесся над своим страшным лихолетием, ей уже хватило сил в ямбе выказать правду о своем «железном» времени, через эпитет «железный» напоминая о судьбах Пушкина, Лермонтова и других. Он выстоял, в ней тоже должно хватить мужества – таков внутренняя установка лирической героини, alter ego автора.

Во второй части цикла диалог не прерывается, но с трудом поддается единому истолкованию.

Не узнаю в темноте
Руки – свои иль чужие?
Мечется в страшной мечте
Черная Консьержерия.

Руки роняют тетрадь,
Щупают тонкую шею.
Утро крадется как тать.
Я дописать не успею. [2, с. 166]

Можно прочитать сразу в двух планах. Автор, настолько проникся событиями далекого прошлого, что стало возможным перемещение из одного пространства и времени в другое. Стало возможным перевоплощение. Это монолог о себе и, может быть, монолог Шенье. Монолог из прошлого и монолог из настоящего. Можно предположить: Цветаева настолько погружается в пространство Шенье, что во втором стихотворении цикла, которое представляет собой возврат в ее время, в 20-е годы («Утро крадется как тать, Я дописать не успею»), она находится в смежном состоянии – и в образе Шенье, и погруженной в собственный внутренний мир.

Убедительность перевоплощения и истинности собственных чувств передает многозначительная поэтическая деталь руки, часто встречающегося в поэтике Цветаевой. Они – не только неперемещаемый знак телесности, но и атрибут самости, указывающий на органическую естественную соотнесенность действия с личностью. Нет сомнений, что все происходящее происходит сейчас с лирической героиней и происходило тогда, во времена Шенье, в Бастилии. Цветаева и стремится к со-единству, которое, по сути, достижимо только в поэзии.

Образ Консьержерии снова бросает нас другую реальность, но так ли это? Цветаева говорит с Шенье, хоть его слов и не представлено в данном тексте, она говорит посредством его лирики («Ямбы»). И видимо говорит не впервые. Но при этом она переводит, примеряет его понятия на себя, на свою реальность. Образ Консьержерии тому подтверждение. С одной стороны – это реальный исторический образ, а с другой – Цветаева так называет свою реальность, реальность гражданской войны.

Возможным стало полное (до неразличимости) совпадение исторических реалий, мыслей лирических героев и концептуальное их разрешений только вследствие родственности мироощущения авторов, отношения и оценки действительности с одних позиций. Это доказывает полное понимание (до слияния) поэтами друг друга. Подтверждает истинность открывшейся истины в познании поэтом реалий своего времени.

Оба поэта обращаются к опыту предшествующих поколений. Цветаева обращается к Шенье, а Шенье, в свою очередь, обращается к представителям античности. Это обращение есть ни что иное как попытка освоения своей собственной реальности в переломное время. Таким образом, пространство, создаваемое Цветаевой, расширятся посредством Шенье до эпохи Античности. Следовательно, мы можем говорить и о том, что Цветаева вступает в диалог, пусть и опосредованный, с фигурами античной литературы. Это доказывает факт непрерывного диалога между авторами всех поколений.

На основании всего выше сказанного можно сделать следующие выводы:

1 Цветаевой в диалоге удалось достичь полного понимания (до перевоплощения) личности и поступка Шенье;

2 их общность – знак общности поэтических судеб;

3 диалог поэта с поэтом сквозь пространство и время – путь к самопознанию, самоопределению и самоутверждению в «страшные» времена.

Литература

1 Орлова О. Читательская рецепция в структуре литературного произведения: история вопроса. [Электронный ресурс] / О. Орлова. // Филологические науки. – Полтава., 2012. – Режим доступа: http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/fil_nauk/2012_1/Orlova.pdf/ – Дата доступа: 05.10.2012.

2 Цветаева, М. И. Стихотворения и поэмы / М. И. Цветаева. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 800 с.

3 Шенье А. Ямбы. [Электронный ресурс] / А. Шенье. // Электронная библиотека LIB.MN. – 2012. – Режим доступа: http://lib.mn/blog/andre_shene/150027.html/ – Дата доступа: 15.10.2012.

УДК 821.161.1-31*Пушкин

В. В. Гончаров

Мотив «белого на горе» в творчестве А. С. Пушкина

Смысл произведений А. С. Пушкина не может быть всесторонне понят без раскрытия той роли, которую играют в них явные переложения, топонимические заимствования и мифологическая символика. В данной работе исследуются топоним Белогорская крепость в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» и мотив «белого на горе».

Мотив «белого на горе» занимает значительное место в творчестве А. С. Пушкина. И. З. Сурат обращает на это внимание в своей статье, посвященной пушкинскому стихотворению 1835 года «Когда владыка ассирийский...»: «В произведениях Пушкина разных лет неоднократно варьируется один зрительный образ – «белое на горе» [1, с. 18]. Помимо упомянутого стихотворения, содержащего образ белеющего на горе библейского города Ветилуи, многие другие произведения Пушкина указывают на содержание мотива «белого на горе». Например: «Узник» (1822), «Буря» (1825), «Монастырь на Казбеке» (1829), неоконченный перевод сербской песни «Что белеется на горе зеленой?..» (1835), «Напрасно я бегу к Сионским высотам» (1836).

В стихотворении «Буря» вместо символического образа белеющего на горе города Ветилуя, выступает дева «в одежде белой над волнами». Противопологаясь воде как «твердь», скала и дева на скале получают признаки идеального пространства, в культурной традиции присвоенные небу. Это позволяет создать образ космической горы, небесного купола:

Ты видел деву на скале
В одежде белой над волнами
Когда, бушуя в бурной мгле,
Играло море с берегами,
Когда луч молний озарял