

УДК 821.161.1-1.09

МАЛГОЖАТА УЛАНЕК

(Люблин, Польща)

МЕТАФОРЫ СВЕТА И ЗВУКА В «СТИХОТВОРЕНИЯХ ЮРИЯ ЖИВАГО»

Ключові слова: метафора, символ, художній образ, образ автора, ліричний герой.

В основе наших исследований лежит понятие метафоры; целесообразно поэтому обратиться к концепции Поля Рикера, отмечавшего, в частности, что «метафора говорит нам нечто новое о действительности» [16, с. 133]. Это означает, что она не просто троп, имеющий орнаментальное значение, но и стратегия дискурса, связанная с ее поэтической функцией. Делая своей задачей истолкование проблемы, указанной в заглавии, на материале стихотворений Юрия Живаго и в контексте прозаических произведений Бориса Пастернака, нельзя оставить в стороне вопрос о понимании искусства и метафоры самим поэтом. Согласно его мнению, искусство «реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло ее в природе и свято воспринизвело» [11, с. 194].

Приведенные точки зрения – Рикера и Пастернака – послужат методологической основой предстоящих рассуждений. Прежде чем перейти к анализу стихотворений, поясним, почему в центре наших исследований находятся именно метафоры света и звука. Во-первых, их важность обнаруживается в повествовательной части «Доктора Живаго». Во-вторых, световые и звуковые атрибуты в романе относятся главным образом к Ларе Гишар и выявляют архетипическое значение женственного начала. В цикле «Стихотворения Юрия Живаго» данные метафоры появляются не случайно и, как мы увидим далее, приобретают особую значимость.

Не подлежит сомнению, что, с точки зрения наших рассуждений, наиболее репрезентативным является стихотворение «Зимняя ночь». Существенную роль играет здесь рефрен, повторяющийся четырежды, в котором на первый план выдвигается образ свечи:

*Свеча горела на столе,
Свеча горела [8, с. 609-610].*

Отметим в этой связи, что одним из вариантов заглавия романа было название «Свеча горела». В годы Великой Отечественной войны Б. Пастернак начал писать пьесу «Этот свет», в которой обнаруживаем соответствия с именами и событиями из романа «Доктор Живаго» [2, с. 59].

Как известно, свеча – это многослойный символ не только в культурной традиции, но и у Пастернака. В христианской символике и в христианском искусстве она обозначает вечную жизнь, веру в Бога и Его присутствие [14, с. 108-109]. Более подробно на семантике свечи здесь останавливаться нет необходимости, так как данным вопросом занимались уже многие исследователи. Укажем лишь, вслед за В.С. Баевским, что в стихотворении «Зимняя ночь» свеча – это «и символ веры в Бога, освящающий грешную любовь людей, и

центр идиллического мира, и (...) символ самой любовной встречи, любовной страсти» [2, с. 81]. Можно поэтому заключить, что «свет» в данном произведении – это символ амбивалентный: с одной стороны, он вызывает ассоциации с чистотой и безупречностью; с другой – связан с любовью, которая рождает страсть и может стать источником соблазна, порока и греховности. Ради подтверждения приведем следующий фрагмент стихотворения:

*На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздымал, как ангел, два крыла
Крестообразно [8, с. 610].*

Существенно, что страсть и искушение, выражаясь метафорическим языком Пастернака, пылают жаром и, подобно огню, охватывают маленькое пространство комнаты. К тому же «пламенное чувство» приобретает облик ангела, поднимающего кверху крылья в виде креста. Тем самым этот фрагмент получает дополнительное значение, особенно если учесть, в духе концепции В.С. Баевского, что «жар соблазна» ассоциируется с падшими ангелами, демонами, вызывающими интертекстуальные связи с поэмой Лермонтова «Демон» [2, с. 81] (отметим, что образ Демона появляется и в другом стихотворении Пастернака – «Памяти Демона»). Возникшие противопоставления «невинность – соблазн», «ангел – демон» еще более усиливают амбивалентное значение света в «Зимней ночи».

Оппозиции «невинность – грех», «свет – тень» выражает и следующая цитата из произведения:

*На озаренный потолок
Ложилась тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья [8, с. 609].*

Как видим, приведенные слова и, в особенности, жест «скрещенья» приобретают символическое значение; в итоге представленная ситуация становится метафорой борьбы света и тени, добра и зла. Поэтому можно полагать, что демоническая, страстная любовь побеждает чистое, неискаженное физическим влечением чувство. Сопоставим эту мысль со следующим фрагментом «Зимней ночи»:

*И падали два башмачка
Со стуком на пол,
И воск слезами с ночника
На платье капал [8, с. 610].*

На символическом уровне понимания «восковые слезы» вызывают коннотации с плачем по потерянной чистоте, девственности. Тем более, если учесть, что воск символизирует чистоту Девы Марии. Ибо Дева является пчелой, которая создает воск и зачинает ребенка без телесного сожителства [14, с. 402]. Этим можно объяснить факт, что свет свечи, символизирующий Христа, является безупречным, ибо Мать Божья зачала Спасителя непорочно.

Существенное значение для наших рассуждений имеет стихотворение «Весенняя распутица», и здесь акцентируются метафоры света. Приведем начальное четверостишие:

*Огни заката догорали,
Распутицей в бору глухом
В далекий хутор на урале
Тащился человек верхом.
[8, с. 597, курсив наш – М. У.]*

Остановим наше внимание на образе заката. Как известно, природа выполняет значительную роль в лирике Пастернака; она является не только фоном событий, но и своеобразным участником происходящего. Подтверждением служит и данное стихотворение: в приведенном фрагменте клонящееся к горизонту солнце, указывая на время лирической ситуации, соответствует переживаниям лирического героя. Тем не менее, *огни заката* являются источником света и тепла, подобно свече, озаряющей комнату в стихотворении «Зимняя ночь». В дальнейшей части произведения эта метафора повторяется еще раз:

*А на пожарище заката,
В далекой прочерни ветвей,
Как гулкий колокол набата,
Неистовствовал соловей.
[8, с. 598, курсив наш – М. У.]*

В стихотворении «Весенняя распутица» метафора заката появляется дважды и дважды этот образ связан со стихией огня. К тому же «пожар заката» выступает и в следующем стихотворении цикла – «Объяснение». Учитывая вышесказанное, в том числе символическое значение свечи, плодотворно указать на связь семантики огня и страсти. В русском языке существует много словосочетаний, подтверждающих эту связь, например: *разгорелась страсть, огонь, пламя или пожар страсти, пылать, гореть страстью* [3, с. 1276]. Эти словосочетания выражают, в частности, неудержимость чувства и страсть, связанную с телесным влечением.

В качестве комментария к сказанному стоит привести слова Пастернака из «Охранной грамоты»: «Когда мы воображаем, будто в Тристане, Ромео и Юлии и других памятниках изображается сильная страсть, мы недооцениваем содержания. Их тема шире, чем эта сильная тема. Тема их – тема силы. Из этой темы и рождается искусство» [11, с. 193]. Знаменательно, что автор «Доктора Живаго» относится к страсти с неким «романтизмом» и подчеркивает ее особую роль как силы, закрепляющей чувство или называемой чувством.

Вполне естественно, что стихотворения анализируемого цикла могут быть соотнесены с сюжетом романа – с событиями из жизни Юрия Живаго и переживаниями, с ними связанными. Поэтому пояснительным контекстом для наших исследований должна стать повествовательная часть романа, в которой появляется категория страсти. Приведем один из тех фрагментов романа, где отмечается необыкновенность любви Юрия Живаго – автора стихотворений, и Лары – воплощения силы, вдохновляющей поэта: «Их любовь была велика. Но любят все, не замечая небывалости чувства. Для них же – и в этом была их исключительность – мгновения, когда, подобно веянию вечности, в их обреченное человеческое существование залетало веяние

страсти, были минутами откровения и узнавания все нового и нового о себе и жизни» [7, с. 456].

Совершенно очевидно, что страсть – и «веяние страсти» – приобретают здесь положительный смысл, в отличие от ее концептуализации в стихотворении «Зимняя ночь». Исключительность чувства главных героев состоит в том, что страсть придает их любви характер небывалости и откровения. Отсюда следует, что любить может каждый человек, но не каждый способен к страсти. Причем речь здесь идет не о поверхностном, физическом влечении. Особенное и углубленное значение, придаваемое страсти, проявляется, если привлечь известную статью Валерия Брюсова «Страсть»: «Ценность страсти зависит не от нас и мы ничего не можем изменить в ней. Страсть выше нас потому же, почему небо выше земли, которая в нем» [5, с. 25]. Страсть вводит в повседневную жизнь Юрия и Лары нечто новое и небывалое – минуты откровения, искренности, полного понимания друг друга. Примечательно, что эти моменты соприкасают героев с вечностью. Страсть позволяет распробовать вечное счастье, вечную жизнь уже в земном существовании, благодаря другому человеку, и она не становится лишь временным, телесным очарованием.

Возвращаясь к стихотворению «Весенняя распутица», стоит подчеркнуть, что метафоры света здесь связаны прежде всего с образом солнца. Согласно логике метафорического мышления Пастернака, существует некое соотношение между солнцем (источником света) и любовью. Эта семантическая связь выявляется сопоставлением стихотворения с фрагментом автобиографического очерка поэта («Охранная грамота»): «В начале «Охранной грамоты» я сказал, что временами любовь обгоняла солнце. Я имел в виду ту очевидность чувства, которая каждое утро опережала все окружающее достоверностью вести, только что в сотый раз наново подтвержденной. (...) Другими словами, я имел в виду очевидность силы, превышающую очевидность света.

Если бы при знаньях, способностях и досуге я задумал теперь писать творческую эстетику, я построил бы ее на двух понятиях, на понятии силы и символа. (...) Понятие силы я взял бы в том же широчайшем смысле, в каком берет его теоретическая физика, с той только разницей, что речь шла бы не о принципе силы, а о *ее голосе*, о ее присутствии. Я пояснил бы, что в рамках самосознания *сила* называется чувством» [10, с. 193, курсив наш – М.У.].

Как мы видим, говоря об очевидности любви, поэт не сводит ее к категории обыкновенного чувства, столь повседневного, как восход солнца. Фундаментальную важность имеет *сила* любви, которая приводит к тому, что для влюбленных более реальным является факт, что солнце вообще не взойдет, чем то, что закончится их любовь. К тому же Пастернак имеет в виду не интенсивность силы, а просто ее существование в отношениях любящих друг друга людей. Тем самым присутствие страсти и силы в отношениях людей говорит о свехвременности, исключительности их чувства.

Не менее важную функцию выполняет также признак звучности этой силы. Отмечая *голос силы*, Пастернак в «Охранной грамоте» акцентирует метафорическое значение *голоса* любви. Метафоры звука играют существенную роль в «Стихотворениях Юрия Живаго». Произведение «Весенняя рас-

путица» репрезентативно и в этом плане. Особого внимания заслуживает образ и пение соловья. И здесь подтверждается связь метафоры и природы в творческом наследии Пастернака. Уже приводимый фрагмент стихотворения, представляющий поющего соловья («Как гулкий колокол набата, // Неистовствовал соловей» [8, с. 598]), вызывает ассоциации с другим произведением из данного цикла – «Белая ночь» – с аналогичным мотивом:

(...) Соловьѣ славословьем грохочущим
Оглашают лесные пределы.

Ошалелое щелканье катится.
Голос маленькой птички ледащей
Пробуждает восторг и сумятицу
В глубине очарованной чащи [8, с. 597].

Повторяющийся в обоих произведениях образ соловья, а прежде всего нижеследующий фрагмент стихотворения «Весенняя распутица»: «Как древний соловей-разбойник, // Свистал он на семи дубах» [8, с. 598], отсылает к фольклорным сюжетам. Согласно восточнославянской мифологии, Соловей-разбойник, останавливая путешественников, поражал врагов страшным посвистом [6, с. 460]. Трансформация этого мотива у Пастернака выражается в том, что соловей является не противником героя-путешественника («В далекий хутор на Урале // Тащился человек верхом» [8, с. 597]), а его союзником.

Уместно привлечь в этом месте цитату из повествовательной части романа; в ней представляются события, явно ассоциирующиеся со стихотворениями «Весенняя распутица» и «Белая ночь»: «По мере того как низилось солнце, лес наполнялся холодом и темнотой. В нем запахло лиственной сыростью распаренного веника, как при входе в предбанник (...). Вдруг вдали, где застрял закат, защелкал соловей.

«Очнись! Очнись!» – звал и убеждал он, и это звучало почти как перед Пасхой: «Душе моя, душе моя! Восстани, что спиши!» [7, с. 353-354].

Обратим внимание на смысловые элементы, объединяющие обе ситуации, лирическую и повествовательную; это, во-первых, время заката, во-вторых, звук, произносимый соловьем. Этот звук – не только пение, он насыщен силой, страстью, он *ошалелое щелканье, неистовство*. Это экстатический голос природы, которая словно не соглашается с намерением героя, с его предпринятым решением сказать жене о любовной связи с Ларой. Соловей как бы обращается к нему, «пробуждая восторг и сумятицу». Своим неистовым пением он своеобразно воздействует на Живаго, призывая к воскресению, к жизни и тем самым – к любви к Ларе (существенное значение приобретает здесь слово *восторг*, соотносимое с семантическим полем любви и неистовства). Как пишет Л.В. Сиротенко, «человек в романе («Доктор Живаго» – М.У.) не противопоставлен природе, он сливается с ней, с миром растений, животных, вещей и стихий, а растения, животные, вещи и стихии действуют в романе как одушевленные, наделенные человеческими способностями» [12, с. 53]. Кроме того, соловей выполняет и другую, не менее важную функцию, предупреждая героя о приближающейся опасности. Напомним, что в этот момент Юрий Живаго попадает в плен к партизанам.

Подытоживая, скажем, что свет и звук – это лексемы и метафоры, которые в творчестве Пастернака выполняют существенную роль. Прекрасным комментарием к нашим рассуждениям пусть будут слова самого писателя, высказанные им в связи с его докладом «Символизм и бессмертие»: «Доклад основывался на соображении о субъективности наших восприятий, на том, что ощущаемым нами звукам и краскам в природе соответствует нечто иное, объективное колебание звуковых и световых волн» [10, с. 557], (рядка наша – М.У.). Пастернак подчеркивает единство человека и природы, тождество субъекта и объекта, то есть то, о чем размышляет Юрий Живаго на страницах романа. Сама же субъективность восприятия звуков и красок в природе выражается в произведении благодаря метафоре, «посредством которой – по словам Поля Рикера – высказывание освобождается от функции прямого описания (действительности – М.У.), чтобы вознестись на мифический уровень, где проявляется ее (метафоры – М.У.) функция вскрывания (нового смысла – М.У.)» [17, с. 682]. Для сравнения приведем слова В. Альфонсова: «Стихи Пастернака преобразуют действительность, но они прекрасно «знают», что и как они преобразуют, – в основе их всегда конкретная предметная или психологическая реальность, с которой Пастернак и имеет дело, которой бесконечно дорожит» [1, с. 7].

Однако не только в этом заключается ценность метафоры. Если учесть пастернаковское понимание искусства и отмечаемую им невообразимую роль поэзии «на пути» к достижению бессмертия, то можно сказать, что метафоре отводится существенная роль в обретении вечности. Как пишет Пастернак, анализируя метафорический язык Шекспира: «Метафоризм – естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он должен смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и есть поэзия. Метафоризм – стенография большой личности, скоропись ее духа» [9, с. 427]. Вот как о моменте поэтического озарения, осознавая его важность, размышляет в романе Пастернака сам Доктор Живаго: «Первенство получает не человек и состояние его души, которому он ищет выражения, а язык, которым он хочет его выразить. Язык – родина и вместилище красоты и смысла – сам начинает думать и говорить за человека и весь становится музыкой (...)» [7, с. 502].

ЛИТЕРАТУРА

1. Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака / В. Альфонсов. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 368 с.
2. Баевский В. С. Пастернак / В. С. Баевский. – М. : МГУ, 1997. – 112 с.
3. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. – СПб. : Норинт, 2003. – 1536 с.
4. Борисов В. М. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» / В. М. Борисов, Е. Б. Пастернак // Новый мир. – 1988. – № 6. – С. 205–248.
5. Брюсов В. Вехи. Стрась / В. Брюсов // Весы. – 1904. – № 5. – С. 53–54.
6. Мифы народов мира : в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. – М. : Сов. энцикл., 1988. – Т. 2 : К-Я. – 1988. – 719 с.
7. Пастернак Б. Доктор Живаго / Б. Пастернак. – М. : АСТ : Люкс, 2005. – 582 с.
8. Пастернак Б. Стихотворения Юрия Живаго // Доктор Живаго / Б. Пастернак. – М. : АСТ : Люкс, 2005. – С. 573–580.

9. Пастернак Б. Замечания к переводам из Шекспира // Люди и положения : Повести. Статьи. Драматические произведения / Б. Пастернак. – М. : Эксмо, 2007. – 640 с.
10. Пастернак Б. Люди и положения // Стихотворения. Поэмы. Проза / Б. Пастернак. – М. : АСТ : Олимп, 2002. – 740 с.
11. Пастернак Б. Охранная грамота // Люди и положения: Повести. Статьи. Драматические произведения / Б. Пастернак. – М. : Эксмо, 2007. – 640 с.
12. Сиротенко Л. В. Миф и фольклор в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / Л. В. Сиротенко // Пастернаковские чтения : материалы межвуз. конф. / ред. Р. В. Комина, В. В. Абашев, Б. В. Кондаков. – Пермь, 1990. – С. 53–56.
13. Kobieltus S. Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze / S. Kobieltus. – Warszawa, 2002.
14. Lurker M. Słownik obrazów i symboli biblijnych / M. Lurker; przeł. K. Romaniuk. – Poznań 1989.
15. Łużny R. «Wiersze z powieści» Borysa Pasternaka. Z przeobrażeń stylowo-gatunkowych rosyjskiej poezji i prozy / R. Łużny // Zeszyty Naukowe KUL. – 1984. – № 4 (108).
16. Ricoeur P. Język, tekst, interpretacja / P. Ricoeur; przeł. P. Graff, K. Rosner. – Warszawa, 1989.
17. Ricoeur P. La métaphore vive, éd. du Seuil / P. Ricoeur. – Paris, 1975.

MALGOŻATA ULANEK

МЕТАФОРЫ СВЕТА И ЗВУКА В «СТИХОТВОРЕНИЯХ ЮРИЯ ЖИВАГО»

Данная статья посвящена метафорам света и звука в «Стихотворениях Юрия Живаго», частотность которых указывает на их семантическую важность. В ходе анализа выявлено, что метафоры света, связанные со стихией огня, служат откровению высшего смысла любовной ситуации. Автор отмечает, что метафора звука соотносится с фольклорным мотивом.

Ключевые слова: метафора, символ, художественный образ, образ автора, лирический герой.

MALGOZHATA ULANEK

THE METAPHORS OF LIGHT AND SOUND IN «THE POEMS BY YURIJ ZHIVAGO»

This article deals with metaphors of light and sound in «The poems by Yurij Zhivago», the frequency of which points to their semantic importance. The analysis revealed that the metaphor of light associated with the element of fire, serve the revelation of a love supreme sense of the situation. The author notes that the metaphor of the sound corresponds with the folk motive.

Key words: metaphor, symbol, artistic image, image of the author's, lyrical hero.

Одержано 20.04.2011 р., рекомендовано до друку 15.11.2011 р.