

ANNA BEDNARCZYK
Łódź (Polska)

ОТ ПЕЙЗАЖА К ФИЛОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ (НА ПРИМЕРЕ ИЗБРАННЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ ВЛАДИМИРА БЕРЯЗЕВА)

Создаваемая во все литературные периоды и все исторические эпохи, пейзажная лирика представляет собой довольно существенную часть поэтического творчества, чаще всего рассматриваемую как выражение впечатлений от природы или же любви к стране и к маленькой родине. Иногда описание пейзажа становится фоном для выражения чувств, испытываемых к любимому человеку, в другой раз оказывается предлогом для рассуждений о сущности жизни. Все эти ассоциации переплетаются друг с другом, смешиваются в пространстве стихотворения и перетекают с одного «смыслового русла» в другое.

Именно такую роль (такие роли) выполняет описание пейзажа в творчестве большого количества современных сибирских поэтов, в том числе в творчестве Владимира Берязева, причисляемого некоторыми исследователями к так называемым «сибирским почвенникам»¹.

Отличительной чертой «почвенников» можно считать сильную связь с сибирской родиной, часто изображаемой как хранилище русской традиции, и, что с этим связано, их приверженность к православной вере, считаемой единственной, способной спасти Россию, захватываемую ложной западной цивилизацией.

В их творчестве наблюдаются все упомянутые роли, выполняемые пейзажной лирикой и описанием пейзажа, что оказывается не только живописным поэтическим образом, но также исходным материалом, на котором базируются стихотворные рассуждения о любви к родине – России и/или Сибири, о приверженности к традиции и о сущности жизни. Кроме этого, в стихотворениях «почвенников» довольно часто наблюдается последовательный переход от поэтического ландшафта (описания природы и восхищения ей) к философской рефлексии.

Итак, впечатление, вызываемое природой, можно наблюдать, например, в стихотворении *Бор*, где природа изображена как

¹ См. напр.: W. Jarancew, *Króluj Azjo*, tłum. M. Ptasińska, «Tygiel Kultury» 2007, с. 19–27.

сила, определяющая судьбу человека, в чем существенную роль играют воспоминания детства:

Шумит хвоя так высоко и густо,
Что чудится – ты в детстве у печи².

Кстати, это не единственный у Берязева образ печи – символа тепла и родного дома. В данном контексте стоит отметить и берязевские *Сонеты к дому*, в том числе *Печь*, где о печи говорится, что она «полна материнского дара», а также такие стихотворения как *Крапива*, *Лопух у дома*, *Малина*, *Заросли*, в которых поэт бережно относится к малейшим проявлениям родной природы, замечая их соотношенность с человеческой судьбой³.

Вернемся однако к *Бору* и к отличающемуся тщательной детальностью, и одновременно замедленностью, описанию природы. Здесь появляется характерная и для осени, и для леса палитра цветов: оттенки желто-красно-коричневого (медь) и зелень, иногда также цветовая гамма, связанная с голубым – синим. Она обычно употребляется, когда речь идет о небе, или о чьихнибудь глазах, но и в случае указания на что-либо отдаленное (синяя даль, синее пространство). Кроме этого следует подчеркнуть, что в описании нет никаких резких движений, не встречаются внезапные и громкие голоса, доминирует тишина и спокойствие. Итак, приведем отрывок исследуемого текста, в котором в описание падающей в траву шишки вводится параллельный образ падающего «в небесные палаты» лирического «я»:

В бору иголок сыплющийся шорох,
И медленно,
Почти не наяву,
Сухая шишка сквозь смолистый морок,
Стуча о ветви, падет в траву.

И ты упал в небесные палаты,
Летишь, кружась, и наблюдаешь, как
Сосновой медью свитые канаты
Теряются в зеленых облаках⁴.

² В. Берязев, *Бор*. Приводится по ресурсу:

<http://www.sibogni.ru/beryazev/show.php?name=oykumena2&part=2>.

³ В. Берязев, *Сонеты к дому*. Приводится по ресурсу:

<http://www.sibogni.ru/beryazev/show.php?name=oykumena2&part=9>.

⁴ В. Берязев, *Бор...*

Небезынтересно отметить, что под влиянием характерной для бора зелени зеленым становится здесь также небо. В свою очередь, возвращаясь к описанию движения, стоит заметить, что последовательно вся живописная картина застывает вместе со временем, ведь

Земля висит на трех простых вопросах:
О времени, о смерти, о любви.

и кроме этого:

Застыло время знаком постоянства,
И смерти нет в пределах бытия.

Таким образом восхищение природой, пейзажем превращается в философское раздумие о жизни и смерти, а пейзажная лирика становится базисом для философских рассуждений Берязева. Следующим примером является незаглавленное стихотворение Берязева, начинающееся словами *Куст пионов и розовый воздух...*⁵, несомненно принадлежащее к пейзажной лирике.

Однако, прежде чем приступить к анализу, обратим внимание на упоминаемую нехватку заглавия. Благодаря этому отсутствию поэт дает читателю возможность самостоятельно интерпретировать текст, так как не наделяет его никаким «именем», не определяет (не указывает сразу) ни ход своих мыслей, ни проецированные ощущения реципиента.

Итак, перейдем к анализу интересующего нас стихотворения, с самого начала открывавшего перед глазами читателя картину природы, которая, что попытаемся указать, оказывается претекстом для введения в текст философских рассуждений. Уже в первой строфе поэтическая картина медленно и последовательно разворачивается, начиная с упоминаемого в первой строке куста пионов, «сквозь» запахи и цвета (отметим, что розовый воздух может относиться к обоим), сквозь голоса (смех и музыка), до физических ощущений, связанных с легким перышком, сравниваемым со снегом. Причем образ лебедей дает возможность внушить читателю ассоциации с красотой. Заметим, что лебеди считаются символом красоты (вспомним хотя бы сказочную царевну-Лебедь из пушкинской сказки о царе Салтане). В анализируемом

⁵ В. Берязов, *Куст пионов и розовый воздух...* Приводится по ресурсу: http://www.sibogni.ru/beryazev/show.php?name=oykumena_2&part=2

стихотворении, благодаря упоминанию лебединой песни, они ассоциируются также с музыкой и, согласно с символикой лебединой песни, с концом жизни. Кроме этого, в последней строке появляются ассоциации с легкостью и нежностью, чему способствует употребление ласкательной формы – «перышко», а также с белизной, чему способствует сравнение перышка со снегом. Отметим, что последнее дает возможность ввести в подсознание реципиента ощущение холода (снег):

Куст пионов и розовый воздух.
 Лебединое озеро. Смех.
 Это музыка трогает возраст.
 Это перышко кружит, как снег.

Намеки, замечаемые в первой строфе, эволюируют в следующих, где появляется и «нежная невинность», ассоциируемая с лебедями, с легкостью перышка, с белизной снега, и лепестки то-ли розы, то-ли снега, и лебединая музыка, и даже вечерний холод, сигнализированный в первой строфе именно благодаря образу «перышек-снежинок»:

Я забыл о печалях полночных
 И невинности нежной боюсь.
 Лепестками усыпана почва.
 Лебединая музыка. Грусть.
 Холодает. К ночи холодает.
 Тает облако. Падает мгла.
 Нега-бабочка в ночь улетает:
 Взмыла-ахнула, изнемогла...

Цепочка ассоциаций продолжается. Тает уже не только снег, но и облако, падают не одни лепестки, перышки и снег, но к тому же и мгла, и так как наступает ночь, в тексте появляются ночные бабочки («Нега-бабочка в ночь улетает»). Более того, все улетает, остается всего лишь холодный ум, цветы спят («спят бутонь»), и если они спят, тогда нет ни запаха, ни цвета. Исчезает и музыка («Где музыка?..»), а значит и голоса, и лебеди. И в темной ночной грусти остается только философский вопрос о смысле жизни: «Кто там, Господи, в небе пустом?»:

Так и будем следить за полетом
 И томиться холодным умом...
 Спят бутонь...

Где музыка?.. Кто там?..
 Кто там, Господи, в небе пустом?

Итак, Берязев «направляет» мысли читателя на своеобразный путь от пейзажной лирики к размышлениям о жизни и смерти. Здесь стоит заметить, что перечисленную нами цепочку ассоциаций, ведущих к перетечению образа природы в размышления о сущности бытия, пополняют образы, намекающие на своеобразное иссякание, исчерпывание природы. Цветущие в первой строфе кусты пионов, отцветают, и лепестки лежат на земле, вместо восторга, наблюдаемого в начале стихотворения, лирический субъект боится «невинности нежной», остается лишь грусть и холод ночной мглы, в которой исчезает бабочка, превращаясь в мотылька. В каком то смысле можно говорить и о исчезновении (потере) цветов, ведь бабочки разноцветны, в противовес мотылькам (ночным бабочкам), которые, как и ночь, ассоциируются с тишиной. Более того, холод воздуха: «Холодает. К ночи холодает» сочетается с холодным умом, а осыпавшиеся лепестки пионов превращаются в спящие бутоны. Исчезает также музыка.

Последние слова стихотворения «Кто там, Господи, в небе пустом?» не имеют уже ничего общего с пейзажем, открывающим произведение Берязева. Зато сочетаются с рассуждениями о жизни и смерти, которой, как об этом говорится в стихотворении *Бор*, «нет в пределах бытия».

Рассуждая о пейзажной лирике Берязева, следует заметить, что в случае обоих исследуемых нами текстов с пейзажным началом наблюдается завершение, меняющее характер стихотворного высказывания и превращающее стих поэта в произведение, принадлежащее к философской лирике. В обоих случаях пуантой оказываются раздумия о тленности жизни, мира и о смерти, которые довольно часто становятся основной темой стихотворений многих поэтов, в том числе и Берязева. В образном плане, в мире природы им отвечают образы сна, затихания голосов, осени, осыпания цветов и листьев, а также застывания образа и человека (лирического «я») и забвения. Появляются также тьма и неяркие цвета, благодаря которым подчеркивается неоднозначность мира. Иногда, как например в *Снова коровы ревут...* или же в первых словах стихотворения *Залив Таманский пепелен и нем...* появляется пепел (пепельный цвет), который может интерпретироваться как исход жизни и одновременно память

о прошедшем, которое погружается в пепел, то есть в смерть. Пепел можно также толковать как символическое изображение заката дня и заката жизни. Приведем здесь отрывок стихотворения *Снова коровы ревут...*, завершающегося словами:

Всех породнила река,
Родина, дума.
Вновь погружаемся, брат,
Дальный и вольный,
В перепелиный закат,
В пепел окольный⁶;

В свою очередь *Залив Таманский пепелен и нем...* открывают слова, вызывающие в сознании читателя образ осени и умирания:

Залив Таманский пепелен и нем,
Ржавеют листья, иней на ограде...⁷.

С пепельным цветом залива сочетаются, упоминаемые далее серый песок и серые будни. В свою очередь образу осени, на которую указывается посредством образа ржавеющих листьев, сопутствуют желтые хризантемы:

Лишь дрожь и мука желтых хризантем,
Как будто плач и просьба Христа ради.
Безотчий...
Отчего это со мной?
Песок серее самых серых буден.
Нам не уйти от жизни жестяной,
Не так ли, землячок Егор Прокудин?

Хризантемы довольно часто ассоциируются с осенью, со смертью, с окончанием романа. Здесь они дрожат и мучаются, так как отцветают. Этот образ потенциально намекает также на известный русский романс *Отцвели уж давно хризантемы в саду*⁸, усиливая таким образом впечатление грусти, ностальгию и намек на исход жизни – смерть. Последнее подчеркивается и благодаря непосредственному намеку на смерть Егора Прокудина, героя фильма *Калина красная*⁹, умирающего в последних сценах *Калины...*

⁶ В. Берязев, *Снова коровы ревут...* Приводится по ресурсу: <http://www.zapiski.de/text%20html/1/05%20Beriazev.htm>

⁷ В. Берязев, *Залив Таманский пепелен и нем...* Там же.

⁸ *Отцвели уж давно хризантемы в саду*, сл. В. Шумский, муз. Н.Харито.

⁹ *Калина красная*, СССР 1973, реж. В. Шукшин.

Выражению печали служит и упоминание плача, и просьбы «Христа ради», и определение, каким наделяет самого себя лирический субъект – «безотчий», а значит одинокий, оставленный всеми. С этим сочетается упоминаемая уже пара серый песок – серые будни, где описанию природы (серый песок) соответствует метафорическое определение человеческого состояния (серые будни), заодно являясь следующим примером перехода от образа природы к философской рефлексии. После появится еще одна такого рода пара: «Эвксинский Понт шумит, как римский полк». Отметим также, что в контексте смерти Егора Прокудина и жестяной жизни, от которой нельзя уйти, в произведении наблюдается переход от личного переживания («отчего это со мной?») к общечеловеческим проблемам («нам не уйти») и далее к обобщению:

Мир – без любви.
Сапожник – без сапог.
Эринии вопят, как на эстраде...
Эвксинский Понт шумит, как римский полк
Периода военных демократий.

Приведенные слова ориентированы, как нам кажется, на российского читателя, на что указывают намеки на Черное море (Эвксинский Понт) и «военные демократии».

В этом месте обратим еще внимание на цветовую палитру наблюдаемую в исследуемых стихах. Итак, серый цвет, с одной стороны выражает неопределенность, с другой, довольно часто символизирует грусть, как в стихе *Если песок и вода...*:

Пасмурна серая гладь,
Серая пасмурна высь...¹⁰

Заметим еще, что серому цвету сопутствует воображение пустоты, наблюдаемое хотя бы в следующих словах: «благодать пустоты / И одиночества лик?».

В противовес серому появляется прежде всего золотой, как выражение радости, счастья:

Дно колодца и неба рядом,
И полет в золотом промежутке:
Словно тает в соломенной грудке
Соловьиного смеха зерно.

¹⁰ В. Берязев, *Если песок и вода...*, «Новый мир» 2005, № 10. Приводится по ресурсу: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2005/9/be3.html

[...]

Вон и листья от счастья и муки
Золотые — ложатся на дно¹¹,

как тревожно
над ветхим забором
все цветут
золотые шары...¹²

Завершая настоящие рассуждения о берязевском переходе от образа природы к философской рефлексии, посвятим еще несколько слов стихотворению, начинающемуся словами *По Телецкому озеру рябь...*

В первой строфе этого текста появляется описание сибирской природы, использующее лексические и семантические повторы, которые «укрепляют» данный образ в сознании реципиента:

По Телецкому озеру
рябь, рябь.
А по гребням и скалам —
туман, туман.
Проступает из воздуха
дождь-хлябь
Да курится за мысом
гора Шаман¹³.

Причем, стоит обратить внимание на подчеркивающие неопределенность картины слова: «рябь», «туман», «дождь-хлябь». В очередной строфе цепочка ассоциативных повторений продолжается («черным-черного», «о дне дна»), появляются также оппозиции: «хлад-лед», «гладь вод» — «глубина». Кроме этого следует заметить, что они относятся уже не только к пейзажу, но также к человеку, к состоянию его души:

Где стеклом вулканическим
гладь вод,
Черным-черного зеркала
глубина,
Словно лоб запечатал мне
хлад-лед,
А душа и не знает
о дне дна...

¹¹ В. Берязев, *Дно колодца и неба рядом...* Там же.

¹² В. Берязев, *Спелой пелой россытью рдеет ранетка...* Там же.

¹³ В. Берязев, *По Телецкому озеру рябь...* Там же.

Далее, согласно замеченной нами схеме, говорится уже только о человеческой жизни. На этот раз слова лирического субъекта выражают прежде всего мечту о малой родине, признание в любви к Сибири:

Переплыть, переплавиться
след в след
За алтайской наядою –
ждать, жить! –
В ту страну, где неведома
власть лет,
И в двойном одиночестве
знать-быть...

Наблюдаемые в последней строфе повторения учащаются. Они представляют собой и, замечаемые раньше, словесные и семантические повторы («след в след», «переплыть переплавиться»), и семантически неравнозначные фонические удвоения («ждать, жить»), а также отождествленное поэтом философское начало «знать-быть».

С одной стороны находим здесь признание в любви к маленькой родине, с другой размышление о человеческой судьбе, об одиночестве человека, о сущности знания и бытия. И снова, как и в предыдущих стихотворениях, наглядно выделяется путь, ведущий от природы, от пейзажного ландшафта к рассуждениям о месте человека в мире.

Summary

ANNA BEDNARCZYK

FROM LANDSCAPE TO PHILOSOPHICAL REFLECTION (ON THE BASIS OF SELECTED POEMS BY VLADIMIR BERIAZEV)

The paper presents several ways of transition in a poem, from landscape lyric poetry to philosophical reflection and pondering on human life. The research material included selected pieces by Vladimir Beriazev who is a contemporary Siberian poet. In the course of the analysis, certain characteristic features of poetic strategies were observed, such as coloring manipulation and recurring images.

Key words: Vladimir Beriazev, landscape lyric poetry, philosophical reflection, contemporary poetry.