

Макевнина Ирина Анатольевна

СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ СВЕТОЛЕКСЕМ В АСПЕКТЕ ИМПРЕССИОНИСТИЧНОСТИ В ПОЭЗИИ ВАРЛАМА ШАЛАМОВА

В статье рассматривается типологическое сходство поэзии Варлама Шаламова и творчества художников-импрессионистов, анализируются конкретные импрессионистические стиливые приемы, перенесенные из живописи в литературу. Основное внимание акцентируется на эстетическом и типологическом родстве поэзии В. Шаламова и полотен импрессионистов с точки зрения реализации в них светотеневой концепции, выявляются индивидуально значимая авторская символика, ключевые элементы семантически-образной системы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2016/7/17.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2016. № 7 (109). С. 66-68. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2016/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 8.1751

Филологические науки

В статье рассматривается типологическое сходство поэзии Варлама Шаламова и творчества художников-импрессионистов, анализируются конкретные импрессионистические стилевые приемы, перенесенные из живописи в литературу. Основное внимание акцентируется на эстетическом и типологическом родстве поэзии В. Шаламова и полотен импрессионистов с точки зрения реализации в них светотеневой концепции, выявляются индивидуально значимая авторская символика, ключевые элементы семантически-образной системы.

Ключевые слова и фразы: светолексема; поэтическое полотно; импрессионизм; семантически-образная система; поэтический образ; идиостиль; анафора.

Макевнина Ирина Анатольевна, к. филол. н.

Волгоградский медицинский колледж

makevnina_ira@mail.ru

**СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ СВЕТОЛЕКСЕМ
В АСПЕКТЕ ИМПРЕССИОНИСТИЧНОСТИ В ПОЭЗИИ ВАРЛАМА ШАЛАМОВА**

В. Шаламов неоднократно и настойчиво подчеркивал свое родство с русским модернизмом начала XX столетия: «Я тоже считаю себя наследником, но не гуманной русской литературы XIX века, а наследником модернизма начала века» [9, с. 130]. Это родство проявлялось не только (и даже не столько) на уровне мировоззрения, но и на уровне поэтического стиля и метода. Речь, на наш взгляд, должна идти в первую очередь о влиянии импрессионизма на формирование его поэтического стиля.

Организирующим принципом лирики Шаламова является ассоциативность мышления, которая синтезирует глубинное внутреннее единство внешне не связанных образных структур, интонирующих недосказанность и прерывистость. «Акцентируя ассоциативные связи, непроизвольно возникающие на уровне подсознания между отдельными представлениями и образами, Шаламов имитирует отказ от контроля рассудка; он пишет так, словно заносит на бумагу чувства и мысли, возникающие под влиянием случайных впечатлений» [4, с. 14]. Характерно, что подобный прием в импрессионистической живописи носит название «метод поющей птицы».

Свет, подобно нити Ариадны, ведет Шаламова, как и импрессионистов, к концентрации светоносных образов: причем данная реальность активно служит и индикатором пространства. «Это настойчивое, необходимое присутствие света в каждом крошечном элементе холста (поскольку свет разбит, растворен и есть свободный элемент) составляет главную отличительную черту нового, импрессионистического понятия живописи. То, что с первого взгляда воспринимается в виде больших масс, представляет собой паутину мазков, сетку цвета, в которой каждая ячейка имеет свое световое назначение. Импрессионисты ощущали холст живым организмом, полем бесконечных становлений живописной материи» [7, с. 71].

Разумеется, свет и свободный мазок были известны еще французской живописи XVIII века, но только у импрессионистов свет перестал быть одним из атрибутов реальности, стал динамичным элементом живописного метода. Э. Дюранти, в частности, писал, что импрессионисты «мало-помалу пришли к разложению солнечного света на его элементы и сумели восстановить его единство посредством общей гармонии цветов спектра, которые они щедро использовали на своих полотнах» [1, с. 171].

И действительно, акварели импрессионистов преподносят мир как ярко освещенный, принципиально преобразованный, перевоплощенный. Новая светоносная форма совершенно отчетливо проступает и в стихотворении Шаламова:

*Меняют вещи цвет и форму,
И в новой сущности своей
Они не так уже бесспорны,
Как в свете слишком ярких дней* [10, с. 130].

Образ света по-импрессионистически ярко выступает в программном стихотворении «Свет»:

*Свет – это порожденье наших глаз,
Свет – это боль,
Свет – испытанье для нас,
Для наших волей* [Там же, с. 301].

Заметим, что сущность данного светоносного поэтического образа двойственна: с одной стороны, духовная устремленность к полноте сознания, не терпящего запретов и оков. С другой, испытание на прочность, некий волевой нажим. Весьма примечательно, что данная анафорическая светолексема с самого начала сливает воедино вещественное и экспрессивное содержание.

Анафорическая внутритекстовая связь раскрывает индивидуально значимую символику, проецируясь на события внутренней жизни. Она накладывается на осязаемый образ эмоционального состояния и сопровождающих его душевных импульсов. Поэтому вполне естественно, что при каждом повторении слова *свет* вещественное содержание не меняется, зато заметно усиливается его экспрессия.

Более того, неоднократно продублированная светолексема экспрессивно сильнее предыдущей, она как бы воссоздает эффект градации и эмоционального нагнетания. Неоднократно же употребленное указательное местоимение *это* органично приложимо как к явлению внутреннего мира, так и к абстрактной сущности света. Оно устанавливает своеобразный центр восприятия, точку зрения поэта, органично указывая при этом на сложные, трудноуловимые, не подлежащие или не поддающиеся наименованию явления как внешнего, так и внутреннего мира. Такое употребление «эгоцентрического» местоимения можно назвать «внутренним жестом». «Внутренний жест так же дает образ восприятия, но восприятия внутреннего мира в момент речи» [2, с. 28].

Учитывая тесную связь поэтической манеры с живописной (хотя бы на уровне техники), обратимся к картине К. Моне «Руанский Собор» (1894). Живописное полотно как будто соткано из золотисто-желтых мазков, уравновешенных голубыми и синими световыми рефlekсами. Создается впечатление, будто в сложной технике многослойного письма К. Моне пытается заставить засветиться каждый атом материи. Такой оптический прием, безусловно, поэтичен: магия вездесущего света оживляет все реалии.

Характерно, что здание Руанского собора за счет высветленной гаммы визуально представляется невесомым, будто парящим, и только положенная мазками холодного тона тень внизу Собора удерживает его на земле. Здесь угадывается естественная дихотомия *света – тьмы*, сосуществующих параллельно. Подобную светотеневую взаимозависимость находим и в строках шаламовского стихотворения:

*Примета света лишь в одном:
В сознание тьмы,
И можно бредить белым днем,
Как бредим мы [10, с. 301].*

В концепции картины и стихотворного полотна лежит безусловная антитеза. Первое – невесомое, пронизанное светом – четверостишие «оттеняется» начальными строками второго. Излюбленный импрессионистический светотеневой контраст переключается с контрастом поэтическим (антитеза *свет – тьма*). Причем осмысление заданного контраста становится композиционным центром стихотворения, а композиционно-заданное – содержательно значимым. В утверждении световой стихии – пафос стихотворения, основанный на взаимодействии изобразительного и выразительного начал.

Свет не существует без тьмы, но в данном случае он доминирует: из мелких световых частиц – «мазков» – кристаллизуется живописно поэтическая световая доминанта.

Светотеневая тема усиливает также зримо-осозательную сторону поэтического образа, формируя тем самым импрессионистическую поэтику стихотворения. Символично, что самая «светлая» картина К. Моне изображает не что иное, как Собор, т.е. камень, органично являющий собой светоносное уплотненное вещество. На интуитивном бессознательном уровне свет наделяется религиозной атрибутикой: ««Я есмь свет миру», – сказал Христос» [6, с. 111]. Понять этот свет – значит познать сущность мира. В том же религиозном ключе можно прочесть и Шаламова: «*Хочу я света и покоя...*» [10, с. 291].

В ряде других стихотворений также соплагаются разные тона, органично сближаются свет и тень. Возникают своеобразные нетрадиционные цветосочетания: «*густеет темный воздух*», «*белели пестрые стихи*», «*багровым светом освещен*», «*утренняя мгла*», «*синий свет снегов*», «*светлой звездною гребенкой разрывая тьму*», «*светотени на доске*». Тем самым, в поэтических полотнах Шаламова свет не только придает окраску поэтической структуре стихотворения, но и материализует его пластически.

В данном контексте весьма актуально прозвучат слова Ивона Тайандье о Клоде Моне: «Сначала Моне пытался выразить интенсивность света посредством контраста светлого и темного. Это противоречие между глубокой тенью и светом искал он и в завтраке на траве... Однако скоро художник понял, что в этом и был определенный недостаток, так как противопоставление света и тени мешало выразить всеобъемлющий характер света в природе. Тогда ему пришла гениальная идея. Вместо того чтобы выражать интенсивность света с помощью контрастов, он решил сделать это путем повторения. Вместо того чтобы противопоставлять свету тень, Моне усилил свет...» [7, с. 88].

Аналогичный ход мы находим в стихах Шаламова: в образе света органично реализовано единство антропо-гелиоцентрического бытия, вся энергия стихотворения устремлена к центру – свету. Свет наделен особой силой притяжения – он основа бытия, сущность мироздания.

Как известно, одной из форм прекрасного в искусстве является «золотое сечение». В картине К. Моне «Руанский Собор» момент максимальной напряженности и предельной обостренности – своеобразный центр, «ключ картины», расположенный именно в зоне «золотого сечения». Останавливает взгляд и светящаяся точка, которая принимает «характер фигуры»; в то же время незакрепленные очертания Собора, сливающие небо и землю и устремленные ввысь, образуют треугольник со световой точкой. Это и есть своего рода кульминация, главный аккорд картины, совпадающий с зоной «золотого сечения».

«В такт» картине К. Моне световая лексема в стихотворении В. Шаламова «Свет» также является светозвуковым композиционным и эмоциональным центром. Причем логико-смысловое развитие сюжета произведения,

посвященного «расшифровке» света, «вставляется» в твердый архитектурный каркас, поддерживаемый жесткой синтаксической структурой, которая состоит из серии параллельных назывных предложений, охваченных анафорическим повтором (*свет – это*). Все это, безусловно, акцентирует поэтическую мысль, а ключевое светоносное слово как бы образует серию сменяющих друг друга «светлых» душевных импульсов, тем самым «облегчая» тяжеловесность синтаксического каркаса.

Подчеркнем, что наиболее благоприятным моментом для основной точки отсчета представляется именно срединное, «переходное» положение жизненно-непосредственного переживания, когда яркость предмета способна переключить мысль на постижение его сути. Так, ключевое кульминационное слово «свет», удачно вписавшееся в «зону золотого сечения» стихотворения, стало точкой отсчета, подчинив себе второстепенные реалии, выступающие визуальным фоном.

Разумеется, светотеневые реалии встречаются в лирике других поэтов, активно синтезирующих поэтику импрессионизма, например, у Тютчева:

*Как дымный столп светлеет в вышине!
Как тень внизу скользит неуловима!..
«Вот наша жизнь, – промолвила ты мне, –
Не светлый дым, блестящий при луне,
А эта тень, бегущая от дыма...»* [8, с. 109].

Стихотворное полотно Тютчева – живой организм, синтезирующий человеческие переживания с неуловимыми природными светотеневыми метаморфозами. Причем светлеющий дымный столб, как медленно растворяющийся элемент живописного полотна, органично противопоставлен динамично бегущей тени. Мастерски вырисовывая стихотворные строки, «Тютчев с неизбежной грустью констатирует, что земная жизнь сродни быстро ускользящей тени. В компактной миниатюре Федору Ивановичу удалось с бесподобной точностью передать драму человеческой жизни – ее неуловимости, мимолетности, незаметности» [5, с. 570].

Возвращаясь к В. Шаламову, подчеркнем, что импрессионистичность является «одной из доминант шаламовского идиостиля, вследствие чего в семантически-образной системе “Колымских тетрадей” нашли преломление ключевые понятия импрессионизма, связанные с эстетикой света» [3, с. 134].

Список литературы

1. **Импрессионисты, их современники и соратники: Живопись. Графика. Литература:** сб. ст. / под ред. А. Д. Чегодаева и др. М.: Искусство, 1976. 319 с.
2. **Ковтунова И. И.** Очерки истории языка русской поэзии XX века: грамматические категории. М.: Наука, 1993. 220 с.
3. **Макевнина И. А.** Импрессионистические элементы в поэзии В. Шаламова // Русское литературоведение в новом тысячелетии: материалы III Международной конференции (г. Москва, 12-16 апреля 2004 г.): в 2-х т. М.: Изд. дом «Таганка» МГПУ, 2004. Т. 1. С. 130-134.
4. **Макевнина И. А.** Поэзия Варлама Шаламова: эстетика и поэтика: автореф. дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2006. 28 с.
5. **Макевнина И. А.** Традиция тютчевского любомудрия в поэзии Шаламова // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературе: материалы Международной научной конференции (г. Волгоград, 12-15 апреля 2006 г.). Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. С. 568-573.
6. **Новый Завет и Псалтирь** // Книги Нового Завета. М.: Всесоюзный совет христиан, 1989. С. 100-215.
7. **Тайландье И.** Моне Клод / пер. с фр. Б. И. Залеская. М.: Слово, 1995. 95 с.
8. **Тютчев Ф. И.** Собрание сочинений: в 2-х т. М.: Правда, 1980. Т. 1. 384 с.
9. **Шаламов В. Т.** Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М.: Экспо, 2004. 1072 с.
10. **Шаламов В. Т.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Худож. литература, 1998. Т. 3. 329 с.

SPECIFICITY OF REALIZING LIGHT LEXEMES IN THE ASPECT OF IMPRESSIONISTIC NATURE OF VARLAM SHALAMOV'S POETRY

Makevnina Irina Anatol'evna, Ph. D. in Philology
Volograd Medical College
makevnina_ira@mail.ru

The article examines the typological similarity of poetry by Varlam Shalamov and creative work of artists-impressionists. Specific impressionistic style techniques brought from painting to literature are analyzed. Special attention is paid to aesthetic and typological likeness of V. Shalamov's poetry and impressionists' canvases from the point of view of the light and shade conception realization in them. Individually significant authorial symbols and the key elements of the semantic-figurative system are revealed.

Key words and phrases: light lexeme; poetic canvas; impressionism; semantic-figurative system; poetic image; idiosyncrasy; anaphora.