

пределом человеческой ойкумены, мифа и литературы. Она и окно в космическое целое, в Бытие и Небытие.

Трансформация образа «золотой середины» сопровождается в стихотворении Седаковой перестройкой других уровней организации произведения. От первой до последней строки стихотворения меняется не только понимание горациевского идеала, но и весь комплекс мировоззренческих представлений и эмоций автора и читателя. Вместе с субъектом лирического сознания читатель проделывает сложный путь осознания невозможности остаться в живых, осознания неизбежности смерти и стремления хотя бы понять если не причину смерти, то ее природу. Смутное ощущение обреченности, владеющее носителем лирического сознания в начале стихотворения, преобразуется к его финалу в констатацию неизбежности смерти и отстранение от факта собственной кончины.

Последние две строки стихотворения – слова из ниоткуда. Это слова, произносимые после смерти. И в них уже ставится вопрос не о причине личной гибели, постигшей лирического субъекта, а о том, какова сущность смерти: *«Кто живет, расскажи мне, Лициний, / в золотой середине свечи, чтоб она и в конце улыбалась?»* (3, 204).

Примечания

1. Гораций. Собр. соч. СПб.: Биографический институт, 1993.
2. Пушкин А.С. Полное собр. соч.: В 10 т. Издание третье. Т.1. М., 1962.
3. Седакова О. Стихи. М.: Гнозис–Carte Blanche, 1994.
4. Ошеров С.А. Первая ступень // Парнас. Антология античной лирики. М., 1980.

© И.В. Петров
Екатеринбург

ЛИРИКА ПАВЛА КОГАНА (К ПРОБЛЕМЕ РОМАНТИЗМА В ПОЭЗИИ 30-Х ГОДОВ)

Романтическое мировидение всегда играло огромную роль в становлении советской литературы. Влияние этого типа художественного мышления обнаруживается на разных фазах ее развития – от поэтов первого революционного поколения до литературы периода оттепели. Особое место занимает в этом ряду романтизм 30-х годов и творчество одного из самых интересных поэтов той эпохи Павла Когана.

Он родился в 1925 году. В конце 30-х учился на поэтическом семинаре у Ильи Сельвинского в ИФЛИ, выступал со своими стихами на поэтических вечерах. Давид Самойлов вспоминает о поэте как о человеке «больших преодолений», «дерзновенность мечты», свойственную герою Когана, отмечает и С. Наровчатов. В его лирике современники видели законное продолжение романтической тенденции. Этому взгляду способствовала и сама судьба поэта. Так и не увидев в печати своих

стихов, Павел Коган погиб в 1942 году на сопке Сахарной под Новороссийском. Его песня «Бригантина» в 60-е годы стала легендой.

От романтиков 20-х годов Павел Коган наследует ощущение предельной духовной самомобилизации (Л.А. Аннинский), готовности вступить в бой за свои идеалы. Причем бой этот должен перевернуть не только всю страну, но шире – всю вселенную. В стихотворении «Ракета» (1939) путь в межзвездное пространство ассоциируется с жестоким сражением «во имя юности нашей суровой / во имя чекистской породы». Сам путь ракеты рисуется как победа в почти воинственной борьбе, которой сопутствуют и «медленные взрывы», и «опаленные ресницы», и «рычание и свист» космических снарядов. Во «Вступлении в поэму «Щорс»» (1937) гражданская война становится для поэта сферой вечного настоящего, подлинного бытия, момента, когда человек живет полной мерой и может максимально проявить себя. Образ Дениса Давыдова из «Стихов о ремесле» (1937) несколько расширяет рамки революционного идеала. Вечным настоящим для Павла Когана является не только эпоха революционных боев, но вневременное, не зависящее от преходящей, изменчивой истории существование всегда на краю, перед бездной, перед лицом опасности, в вечных битвах и столкновениях.

Такой волевой, боевитый характер лирического героя обусловил и работу поэта со стихом. Павел Коган словно взрывает ритм своих произведений, отказываясь от любой заданности в создаваемом образе мира (В.В. Заманская). Его стих направлен к воссозданию переживания мира в его неготовом, нестабильном, грозном состоянии. Иначе чем в буре его герой существовать не может, только в переустройстве мира, в борьбе с ним он утверждает самого себя. Мелодика его стихотворения «Гроза» (1936) как бы передает напор и экспрессию этой борьбы. Эмоциональная атмосфера нагнетается по мере приближения стихии. Такой эффект достигается Павлом Коганом при помощи комбинации разных типов рифмовки – от перекрестной до смежной, дробления строк лесенкой акцентного стиха. Этому нагнетанию сопутствует и трансформация звукового ряда. Аллитерации добавляют кардинально несхожие краски в создаваемый образ. Они могут вызывать представления как о рокоующих раскатах грома («...И ветром режущим глаза... С размаху вышибая дверь, / В стремительность и крутизну»), так и о дробном перестуке капель («К беседке из надежд, / Где столько вымокло надежд, / Надежд и песен утекло»). Эта изломанность и резкость тона подготавливает появление лирического героя, чей голос звучит четко и афористично, неожиданно по сравнению с предшествующей мелодикой стиха: «Я с детства не любил овал, / Я с детства угол рисовал!» Эта афористичность внутренне оправдана обретением своего, «углового-заостренного», бурного мира.

Идеал лирики Когана, однако, вступает здесь в противоречие с объектом

256

щими духовными устремлениями эпохи 30-х годов. Это противоречие ощущает и сам поэт. Его герой живет в период между боями, когда героические деяния оказываются принципиально невозможными: «Мы кончены. Мы отступили». Героика 30-х годов не могла полностью реализоваться в одно мгновение, как в годы гражданской войны, наоборот – эпоха требовала растворения подвига в повседневном, требовала постоянного подчинения своим жестоким требованиям. В стихах Когана большую роль начинает играть мотив жертвы, принесенной во имя общего дела. Знаки суровой жизни, изнуряющей, ограничивающей себя («На стольких «нельзя» / Наше детство сухое редело»), находящей радость в самом простом, незаметном, появляются в стихотворениях Когана: «армейское сукно», «черствая романтика», «аскетическое мужество», «обуглившаяся фраза». Двойственно наполнение этих образов: с одной стороны, так нельзя, так немисливо жить, с другой же – именно так и должны жить настоящие романтики. Трагическим императивом звучит в стихах Когана готовность «задохнувшись «Интернационалом», / Упасть лицом на высушенные травы», готовность пасть в бою отдавая всего себя без малейшей надежды на славу. Антиномичны и те определения, в которых воплощает Павел Коган образ своего лирического героя: «Честнейшие – мы были подлецами, / Смелейшие – мы были ренегаты».

Из этого противоречия Павел Коган находит очень оригинальный выход. Образный строй его «Бригантины» (1937) складывается в единстве двух образных рядов. Их взаимодействие поддержано и разделением первых трех строф на две равные части. Первый ряд исполнен бодрого, жизнеутверждающего пафоса, характерного для всей лирики 30-х годов: «надоело любить усталые глаза», «капитан, обветренный, как скалы, / Вышел в море, не дождавшись нас», «пьем за яростных, за непохожих». Второй же составляют образы пиратов, чей зловещий путь овеян ореолом загадки и тайны: «люди Флинта», «веселый Роджер», «золотое, терпкое вино». Эти образы подчеркнута литературны по своему происхождению, но ощущения шаблонности, стертости они не вызывают. Они хранят в себе «старую эмоциональность» (Ю.Н. Тынянов), основанную на узнавании, на воспоминании, на вхождении в давно обжитый мир. В стихотворении Когана это мир детства, мир произведений Р. Стивенсона и А. Грина, особо популярного в 30-ые годы. Обновление романтического идеала совершается в этом стихотворении именно через привлечение книжной традиции, согретой живыми, подчеркнута индивидуальными чувствами. Благодаря этой традиции в центральном образе песни «авантюристов по крови, упругой и густой» органично соединяются далекая романтическая культура, боевой задор юности и наивная чистота детства. Не случайно и то, что образы «Бригантины» выписаны не мастерски, а скорее ученически, словно детской рукой.

Работа с устоявшимися романтическими приемам является, пожалуй, отличительной чертой поэтики Когана. Он и его товарищи по ИФЛИ восстанавливали культуру стиха, изысканную, высокую, уходящую своими корнями в лирику серебряного века. Так, Павел Коган воссоздает те поэтические формы, которые были открыты Николаем Гумилевым. В стихотворении «И тишина густеет» (1934) обнаруживается очень узнаваемая структура белого стиха, впервые предложенная в «Моих читателях» Гумилева. Это использование характерных приемов предшествующей традиции позже будет воспринято и поэтами оттепели.

© А.С. Печеркина
Екатеринбург

РОМАН ФЕДОРА СОЛОГУБА «МЕЛКИЙ БЕС»: СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

Художественный дискурс определяется нами как многоуровневая система элементов, обладающих собственными правилами комбинации и обнаруживающих глубинные скрытые значения, определяемые социокультурным контекстом; коммуникативное событие, репрезентируемое в тексте и выстраиваемое как диалог текста с читателем и исследователем. В художественном дискурсе изначально заложены стратегии понимания высказывания, передаваемые при помощи метатекстовых элементов и формирующие образ «идеального реципиента», способного опознать все (максимальное количество) внутренние связи, аллюзии, цитации и т.д. Креативный и рецептивный полюса дискурса тем самым в равной степени обладают в рамках определенного дискурса статусом творящего сознания.

Структура художественного дискурса раскрывается на нескольких уровнях. На архитектурном уровне дискурса она представлена как «встреча» субъекта и адресата дискурса на основании определенного (эстетического) объекта. Данная модель в большей степени является инвариантной моделью художественной коммуникации, в которой художественный текст выступает во многом как посредник между дискурсами адресанта и адресата. Субъектом дискурса в данном случае выступает конкретный автор-творец.

Художественный текст определяется нами как репрезентатор художественного дискурса, субъектом которого является Автор; как совокупность внутритекстовых уровней художественной коммуникации: дискурсы персонажей / дискурс главного героя, дискурс главного героя / дискурс эксплицитного автора (повествователя), дискурс эксплицитного автора / эксплицитного читателя. В качестве синтезирующего (идеального, не фиксируемого материально как самостоятельная инстанция) выступает так называемый дискурс имплицитного автора, реализующий основные конструктивные закономерности организации

258