

Константин Г. Попов

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В ПОЭЗИИ ЛЬВА ОЗЕРОВА

Медленно, но неуклонно русский поэт Лев Озеров завоевывает подступы к Парнасу, чтобы стать в настоящее время одним из лучших певцов жизни и природы в русской поэзии. Он издал много сборников стихов (больше десяти), обнаруживая себя великолепным мастером мудрой пейзажной и философской лирики, где время и пространство не только присутствуют зримо и постоянно, но они сами весьма образны, одушевлены, динамичны. Конечно, они основываются на реальном времени и пространстве, но они отличаются очень часто своей метафоричностью, эмоциональностью, экспрессивностью и подвижностью.

I. Особенно большую роль художественной изобразительности в поэзии Л. Озерова играет время, которое невидимо, но весьма ощутимо и в то же время относительно, выражая психическое состояние лирического героя в изменении. „Художественное время – продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов времени, а также обыденного представления о нем”¹. Можно сказать, что время является особенно „субъективным”² как вообще в поэзии, так и в стихах Л. Озерова, который изображает его как чрезвычайно подвижное, меняющееся и в макро-, и в микромире. По словам Благи Димитровой, „Поэтический опит в най-широк смисъл може да се окаже в някои отношения полезен поне да ни разкрие в даден момент действителността от неочаквана гледна точка. Поезията, например, няма ограничения в експеримента, няма прегради във времето

¹ И. Я. Чернухина, *Основы контрастной поэтики*, Воронеж 1990, с. 13.

² Там же, с. 57.

и пространство. Тя може да слива епохи, да постига едновременност, всеприсъственост (omnipresence), да ни сепва чрез смяна на перспективата”³. Даже тогава, когато поэт прибегает к точному обозначению времени повествования, это время является примерным и условным, напр.:

Если в воскресный день,
В семь утра,
Допотопным ручным молотком
Сосед не вколачивает гвозди
в стену
(Гравюра на самшите, с. 107)⁴

Время в поэзии Л. Озерова всеобъемлемо, безгранично и всегда весьма выразительно. Мы постоянно ощущаем его и тогда, когда оно быстротечно, и когда оно бесконечно. „Мгновенность и Вечность – вне этой проблемы, – пишет справедливо Л. Шемелева, – не существует ни один большой поэт: улавливать, угадывать или даже выгадывать „бессмертный отблеск” бытия в настоящем (как сказано было однажды Ахмадулиной) – одна из труднейших задач искусства”⁵.

Художественное время у Л. Озерова может легко удлиняться или укорачиваться в зависимости от того, каким художественным заданиям оно служит в отдельном стихотворении. Обычные сутки, например, могут оказаться гораздо длиннее или короче у таких великих поэтов, как Пушкин или Тютчев, о рабочем времени которых Озеров говорит с любовью и восхищением:

И Пушкина полдни,
И Тютчева ночи –
Нет суток длиннее,
Нет суток короче,
Рабочие сутки Поэзии русской
С земною поклажей,
С небесной нагрузкой.
(Ав. зап. 27)

³ Б. Димитрова, АКО..., „Литературен вестник”, № 20 от 25 мая 1992 г., с. 1.

⁴ Ссылки на стихи берутся из следующих сборников стихов, которые отмечаются в скобках сокращенно и цифрой обозначается страница: 1. *Неземное тяготение*, Москва 1969; 2. *Земная ось*, Москва 1969; 3. *Аварийный запас*, Москва 1990; 4. *Гравюра на самшите*, Москва 1990.

⁵ Л. Шемелева, *Все было дано...*, „Новый мир” 1988, № 5, с. 235.

Лирический герой одушевляет время во многих стихотворениях. Он чувствует его быстротечность, его важность для осуществления всех задуманных дел. Поэт всегда в дружбе со временем, он никогда не теряет его, не забывает о том, как много может сделать, живя активно в нем. В „Собеседнике” он прямо заявляет:

Мой собеседник – время,
И мой напарник – время,
И мой наставник – время,
Не разлучиться нам.

(Гравюра 50)

Время теряет границы между долгими и короткими отрезками в зависимости от силы переживаний и видения лирического героя в определенной ситуации.

Хотя иногда поэт прямо беседует со временем, дорожит им, чувствует его осязательно, нередко он не замечает его, а вдруг видит перемены жизни, сплетение возрастов, смещение времен. В стихотворении „Алабашья”, что по-абхазски означает ‘посох’, поэт делится мыслями о незаметно протекающем времени:

Начну с того, что не заметил я,
Как накопились годы. Видно, рядом
Все возрасты, перетеканье их –
Один в другой, из молодости в старость –
Невнятно... А давно ли слышал я,
Как старшие мне говорили: Малый!

(Гравюра 75)

В другом стихотворении без названия снова подчеркивается эта незаметность времени, хотя он всегда живет в нем и следит за ним:

Жизнь выплеснулась незаметно
И незаметно утекла.

(Гравюра 91)

Есть стихотворения у Л. Озерова, которые имеют только временные измерения, а пространство отсутствует формально, оно невидимо и неактуально. Воспевается как воспоминание, например, образ какого-нибудь дерева, цветка или музыкального опуса в динамике, в изменении, хотя лирический герой не указывает, где это происходит. Такое, как правило, возможно только в поэзии, но не в прозе. „Можно прямо сказать, – говорит М. Бахтин, – что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим

началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен”⁶.

1. Главное время, в котором поэт размышляет, волнуется, откликается на явления внешнего и внутреннего мира – это настоящее время, которое является точкой отсчета, площадкой для взлетов мыслей и чувств лирического героя, возможностью выразиться и осуществляться, порождать ассоциации-молнии, смотреть на прошлое и будущее с сиюминутной позиции. Настоящее время пронизывает все ощущения и переживания поэта. Оно полифункционально и выражает разнообразнейшие смыслы и играет разные роли. Если прошедшее время является не всегда и не совсем отчетливым воспоминанием, а будущее весьма неясно по своей гипотетичности, настоящее в поэзии Л. Озерова наиболее реально и в то же самое время весьма наглядно. Оно может легко менять свою функцию в зависимости от художественной идеи, от темпоральной позиции лирического героя, с которой он смотрит на окружающую действительность и на себя самого.

Многие стихотворения особенно пейзажного, созерцательного и философского характера целиком выдержаны в ключе настоящего времени, что дает возможность читателю быть современником обрисованной картины, которая словно раскрывается перед ним в момент чтения стихотворения. Живость, наглядность и актуальность настоящего времени несравнимы с остальными временами глаголов в поэзии. Убедительным примером этому утверждению является стихотворение, которое притом имеет заголовок среди многочисленных неозаглавленных стихотворений:

Гравюра на самшите

Мир, он контрастен при полной луне.
 Тень кипарисов на белой стене.
 Где-то в конце затененной аллеи
 Белая дверь в эту пору белее.
 Сырость, что веет за белой стеной,
 Утром сулит нам истому и зной.
 Пена белесая в мгlistом уборе,
 Фосфоресцирует Черное море.
 В черном провале белеет стена.
 Не из окна этот взгляд, а со дна
 Моря глядит одинокое око
 То ли художника, то ли пророка.
 (Гравюра 34)

⁶ М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 235.

Это стихотворение является блестящим примером и яркого хронотопа, пространство через время усиливает его образность и живость. Настоящее время очень часто показывает повторяющиеся действия, типичные для данного образа. Такое настоящее время глаголов, содержащихся в стихотворении, в одно и то же время и индивидуализирует, и обобщает характерные черты образа. Так о море в стихотворении без названия „У моря не надо спрашивать” последняя строфа звучит следующим образом:

Днями оно и ночами
Приходит – уходит вспять,
Хочет, чтоб мы молчали,
Не мешали ему не молчать.
(*Ав. зап.* 21)

В некоторых стихотворениях настоящее повторяющееся содержит в себе моменты и настоящего в прошлом, и настоящего в момент речи, и настоящего в будущем, чтобы подчеркнуть постоянство и закономерность настоящего времени в данной картине. Так в стихотворении без названия путем настоящего реального и настоящего метафорического и в то же самое время настоящего вневременного актуализируется происходящее, что усиливается благодаря повтору слов и синтаксических конструкций:

Я целую твою улыбку,
Не краешки губ, а улыбку,
Не улыбку – неувовимость,
Необозначенность, беглый намек.
Ветер не так ли целует листья,
Листья не так ли целуют небо,
Небо не так ли целует землю,
Как я целую улыбку твою.
(*Гравюра* 123)

Нередко лирический герой так увлечен своей возвышенной работой, так захвачен житейскими и природными наблюдениями, что теряет полностью счет времени. В таких случаях настоящее время становится вневременным, оно свидетельствует о потере чувства времени, о беззаветной отдаче поэтическому делу. О своем поэтическом труде в стихотворении без названия „Я не люблю читать подряд” он заключает в настоящем внетемпоральном:

С ним забываешь счет годов,
И день, что год.

(Ав. зап. 12)

Настоящее обобщающее, показывающее результаты длительных наблюдений и переживаний, раздумий и свершений, характерно для ряда миниатюр, где эти результаты могут оцениваться по-разному и вступать в различные соотношения, напр.:

Один застревает в детстве,
Другой до старости отрок,
А третий и в молодости старик.

(Гравюра 116)

Многие афоризмы, находящиеся в конце отдельного стихотворения, звучат как заключительный аккорд, как основная мысль, извлеченная из нанизанных богатых картин, причем они выражены в настоящем вневременном. Таким образом, утверждается их долговременность и незыблемость. При этом в таких сентенциях может присутствовать и глагол прошедшего времени, как противостояние, как другой темпоральный полюс единой мысли. Ср.:

Я потомок, а не предок,
Начинаю жизнь опять.

(Ав. зап. 14)

Жизнь на последнем перегоне,
Я жить еще не начинал...

(Ав. зап. 16)

Тот ощущает блаженство тени,
Кто сам деревья эти сажал.

(Ав. зап. 17)

И пенясь, отступает ярость
Перед уменьем и трудом.

(Ав. зап. 20)

Есть стихотворения, где поэт в начале заявляет открыто и категорически в настоящем времени художественный факт, а потом до конца объясняет причины и факторы, которые привели к первоначальному утверждению, последовательно используя ключ прошедшего времени, чтобы ретроспективно показать, как родилась основная мысль, какие пути привели его к ней. Таким образом, эта

мысль мотивируется, наполняется большим содержанием и значимостью благодаря тому, какие образы увидел лирический герой, чтобы прийти к главной мысли. Можно сказать, что эта мысль, выраженная сначала в настоящем времени как аксиома, показывается и оживляется теми событиями и образами, которые вызвали ее. Ср.:

А времени у нас с тобою нет.
Оно ушло на мелочи, на ссоры.
Но впрочем, было море, были горы
И даже в декабре был виден свет.
И если света всем нам не хватало,
Отсвечивал до боли синий снег,
И, кстати, как Ахматова сказала,
Был времени неукротимый бег.
Был, был, но времени осталось мало.

(Гравюра 27)

Бывает и наоборот, особенно в миниатюрных стихотворениях, где поэт сначала рисует в прошедшем времени явление-картину, а потом переносится в план настоящего актуального, дополняя ее новыми мыслями по поводу случившегося, к которому он, конечно, выражает и свои чувства. Как в кадре фильма мы видим издалика в прошлом события, а потом крупным планом они раскрываются в деталях и порождают по ассоциации дополнительные и новые образы, напр.:

И смерть вроде стала обычным обрядом.
Ложатся в могилу стоявшие рядом.
И жизнь заставляет привыкнуть к потерям
И новым друзьям неохотно мы верим.
И вот мы подходим к последнему краю.
А что там за ним – я не знаю.

(Ав. зап. 18–19)

Здесь нельзя не заметить, что четырехкратное анафорическое „И” создает особую плотность выраженных в настоящем времени художественных мыслей и их целенаправленность.

2. Прошедшее время прежде всего событийно, будучи менее частотным в стихотворениях Л. Озерова. В плане прошедшего времени лирический герой иногда дает отчет о том, как жил, чем увлекался, что происходило с ним, чтобы определить, к чему привела его такая жизнь, как повлияла она на его духовный мир, какие перемены вызвала она у него.

Прошедшее время может пронизывать и пейзажную картину, создавая движение и изменения, невидимые для простого глаза. В стихотворении посвященном русской березке, которая, как давно и хорошо известно, часто является объектом русской поэзии, в отдельных стихах нанизывается по три глагола, которые повторяются и, таким образом, очень оживляют поэтический образ и актуализируют выраженные идеи:

Березка тянулась, как струйка табачного дыма,
Тянулась, струилась, и было вокруг нелюдимо,
И некому было заметить, как в час предвечерний
Седые волокна ветвились в голицынской черни.
Полоски, дымок, сизоватая струйка, дыханье,
Тебя увидал я, березка, один на прощанье.
Не деревце струйкой взбиралось мечтательно в гору –
Печаль моя так выражала себя в ту пору.
Сртуилась, тянулась, ветвилась невнятная дымка,
Дремотный намек, полусон, полуявь, невидимка.

(Ав. зап. 19)

Прошедшее и будущее у поэта могут обходиться без настоящего в редких стихотворениях. В сущности настоящее – это сам лирический герой, говорящий о своем прошлом и будущем новых поколений. Имплицитное настоящее время не выражено, но оно соединяет и разделяет планы будущего и прошлого, оно осмысляет их, что особенно показательно в стихотворении без названия:

У самой нашей колыбели
Гудела первая война.
Едва мы вырасти успели –
Опять война, еще одна.

Былинами казались были,
Не отпускала нас беда,
И нам покоя не сулили
Европы трудные года.

И пережившим годы эти,
Прешедшим море по волнам,
Нам удивятся наши дети,
А внуки не поверят нам.

(Ав. зап. 14)

В ключе прошедшего времени герой иногда говорит о том, чем занимался, чему учился, что он переживал. В стихотворении без названия

„В семнадцатом веке я был переписчиком нот”, состоящем из 14 строк и из 23 глаголов, основное время – прошедшее. В стихотворении последовательно перечисляются все испытания разных профессий, дается в настоящем времени та доминантная мысль, к которой пришел лирический герой в результате познания жизни: „жизнь – это страшный цейтнот”, после чего снова повторяется первоначальная строка, чтобы круг времени полностью замкнулся и утвердился (*Ав. зап.* 8–9).

Можно сказать, что в поэзии Л. Озерова, а, очевидно, и в поэзии других поэтов, прошедшее время в большей степени событийно, как уже указывалось нами, а настоящее является прежде всего бытийным, экзистенциальным, картинно-образительным, причем глаголы во втором случае играют преимущественно вспомогательную роль, выражая идеи, которые всегда волнуют художника. Можно еще утверждать по этой причине, что стихотворения с глаголами прошедшего времени более динамичны и повествовательны, а стихотворения в ключе настоящего времени более статальные, но и более философские, затрагивающие основные проблемы жизни.

В стихотворениях или поэмах о прошлом поэт иногда прибегает к простому будущему времени, чтобы более убедительно обрисовать то, что обычно делал лирический герой, охваченный мгновенным настроением. Это будущее в прошлом, т.е. совершавшееся в прошлом, меняет темпоральный ракурс и очень оживляет действие. Кроме того, оно обычно выражает повторяющиеся действия в их законченности. Так в поэме „Музыкальный момент” об авторе „Среди долины ровныя” Мерзлякове художник вспоминает сначала в настоящем времени, а потом вдруг меняет ритм времени, прибегая к простому будущему времени:

В минуты одиночества
Он тянется к листку,
По имени и отчеству
Окликнет он тоску.

Забудет каждодневное,
Замолкнет в тишине,
И песня та душевная
Взойдет к голубизне.

Польется – не с похмелья,
Медлительно – не вскачь.
И сколько в ней веселья,
Что тут же хоть плачь.

(Гравюра 37)

Само слово „время” может быть антропоморфическим и сопровождаться метафорическими глаголами настоящего времени, создающими его живой образ и показывающими, что время всегда волнует поэта, что оно живет в нем, но оно становится и субъектом, который делает свое убедительное дело независимо от воли и участия лирического героя. С временем он беседует как с близким другом, но и как с суровым, немилосердным судьей. Время зависит от него, но и он зависит от времени. Поэт глубоко ценит время как величайший капитал и как возможность расти и выявляться, будучи неотделимым от него. Без времени нет человека, нет и поэта, невозможно и поэтическое творчество. Надо сказать, что тема времени явно или неявно присутствует в каждом стихотворении. Поэт часто беседует с ним и посвящает ему специальные стихотворения. Типичным для поэзии Л. Озерова является следующее стихотворение без названия:

Время знает свою работу –
Идет и проходит, бродяга.
Отступиться? Нет, ни на йоту.
И в пути не сбивается с шага.
От него не дождешься ни слова,
Ни намеска, ни жеста, ни знака.
Идет, и проходит сурово,
И зовет за собою, однако.

(Гравюра 21)

Темпоральные словосочетания в стихотворениях Л. Озерова обладают высокой образностью и почти всегда являются метафорическими, поскольку время невидимо и незаметно, абсолютно точно измеримо и в то же время весьма относительно в зависимости от настроения лирического героя, от его видения, от переживаемых чувств и событий. Особенно часто временными компонентами темпоральных словосочетаний являются слова, означающие периоды времени, как *час, день, год*, напр.: *в час беды, в добрый час, в часы разлук, в часы бессонниц, в недобрый час, в сумеречный час, в час вдохновенья, в час последней жатвы, в некий час; по склонам дней, до скончанья дней, в разгаре дня, к исходу несносного дня; в те недоступные года, потерянные годы* и др.

Но компонентами темпоральных словосочетаний могут быть и другие временные слова, точно или неточно определяемые по длительности: *в иные светлые мгновенья, в этой бегущей жизни, в росистой и прохладной рани, пряха зимы, рассветный пламень, в лучах рассветного огня, этой ночью лунною, в первых бликах зари, в пору весны, начальный жестокий*

период любви, запоздалое время, в первых заревых лучах, через неделю с лишним, на грани сознания и сна, в ночной тишине, в канун весны, ни свет ни заря, на границе потемок и света, впервые и навсегда, в минуту солнца и покоя и др., которые не только весьма разнообразны по форме и содержанию, но иногда обозначают неуловимые переходы от одного мгновенья к другому или же соединяют промежутки времени между антонимичными словами, как сознание и сон. Конечно, в контексте стихотворений, в их живой плоти эти темпоральные словосочетания не только привносят или получают высокую образность, но обладают и большой значимостью.

Немало слов в поэзии Л. Озерова, которые в качестве существительных могут означать движение, изменение, процесс и, таким образом, они связаны неотъемлемо и крепко со временем, существуют во времени даже тогда, когда они не означают отрезка времени. Такие слова помогают стихам дышать временем, быть динамическими, создавать движение и перспективу времени. Вот некоторые слова такого характера с их эвентуальными определителями: *жизненный путь, рождение, восход солнца, закат, пробуждение, земной поворот, буря, рост, потомок, бег, ритм, прибой, движение светил, перемена, подснежник, луна, солнце, рассвет, снег, мороз, жара, смерть, женитьба, крестины, именины, седые волосы, глубокие морщины, скорость, быстрота* и т.п.

Поэт особенно любит изображать сумеречное или предрассветное время дня, когда свет чуть-чуть зарождается, но еще не определился, когда погода еле-еле проясняется на день, когда есть переходы и переливы времени и погоды. Такое характерное для поэзии Л. Озерова можно увидеть в стихотворении без названия:

В четыре сорок в комнату проник
Сквозь птичий щебет петушиный крик.
Еще не рассвело, а ночь ушла,
И не было ни света, ни тепла,
Но что-то брезжило и к свету шло.
И обещало радость и тепло,
И в этот зыбкий переходный час
Я о тебе подумал, и, лучась,
Вставало солнце, словно это ты
Его толкнула в мир из темноты.

(Зем. ось 11)

Время в поэзии Л. Озерова особенно активно и всеобъемлюще, создавая постоянную жизнь во всех изображенных картинах его поэтического космоса. Оно удивительно разнообразно и всегда глубоко мотивировано. Сам поэт пишет в письме по поводу посланных ему мной заметок о художественном времени и пространстве в его поэзии: „Время (с большой ли, малой ли буквы) важное действующее лицо моей драмы, перетекающей из опуса в опус, из книги в книгу. Ограниченные рамки человеческой жизни ставят вопросы: мгновение и время, мгновение и вечность, вечность мгновения, Время и Пространство, Пространство Времени. Это не игра слов. Это жизнь и психология человека в их каждодневной, ежеминутной реальности”.

II. Можно сказать, что пространство реже присутствует в поэзии, чем в прозе, потому что поэзия выражает чувства, а не делает конкретное и детальное описание обстановки. Поэзия витает между небом и землей, ей принадлежат звезды и море, суша и вода, дороги и цветы, весь космос и малейшее дуновение ветра, бури и молнии, тончайшие переживания, вся природа, весь мир. Поэтому не место актуально для поэзии, а время как индикатор перемен в художественных картинах и образах, которые отличаются друг от друга по своей сути и функции в поэзии и прозе. Так, например, в стихотворении без названия „Рассвет не наступал. Пора.” лирический герой боится того, что „Движения суток нет./Буксует ночь” и радуется, проснувшись, что может „Земное чувствовать вращение” (*Гравюра* 48).

Пространство у Л. Озерова таково, какое он видит его через свои чувства, через свой поэтический взор, а не такое, какое оно предстает перед людьми простыми, лишенными поэтического зрения. Он называет, например, исторические места в Греции, где побывал и где увидел необычные и как будто нереальные картины – такой фантастической красотой они обладают. Ср.:

В Дельфах
Из кастальского ключа
Я пил,
Но вдохновенье пришло не здесь,
А позднее,
Когда в Афинах
Я взглянул на небо,
Чтобы увидеть облако,
А увидел Парфенон,
Он висел, ничем не поддержан,
Он парил,

И земля магнетически
Влеклась за ним
Вместе со мной.

(Гравюра 115)

Поскольку это воспоминание, оно целиком выдержано в ключе прошедшего времени, причем плотность картины выражена только одним предложением, как одним дыханием. Как видно, здесь пространство неотделимо от времени и получает свою значимость через время.

Пространство в поэзии и реальное, и выдуманное, свернутое в расширенное, безгранично большое и бесконечно малое, оно вместилище микромира в души, естественное и неестественное, неподвижное и меняющееся. Дух поэта парит в нем и над ним свободно. Оно все является мастерской поэта. В стихотворении без названия „Поэзия, она добра” наблюдаются некоторые виды поэтического пространства:

Поэзия, она добра,
Она – в достоинстве пера,
Не искушенного в измене,
Она – и Афродита в пене,
И складка на высоком лбу,
И раб, прикованный к столбу,
И соловьиной песни громы,
Поэзия в пучке соломы
На Дантовом глухом гробу.

(Гравюра 85)

Художественное пространство в отдельных стихотворениях не определяется точно, не имеет конкретно-единичного характера. Таким образом, каждый читатель видит его по-своему. За ним он открывает лично увиденные картины. Новая художественная действительность, которую выдумывает и одушевляет лирический герой, становится близкой и живой, потому что она похожа на ту, которую представляет себе читатель. В этом проявляется двойственный характер художественного пространства, которое является фантастическим, сказочным, нереальным, каким-то воздушным, без конкретных границ, и в то же самое время оно волнует и действует на воображение читателей как вполне реальное и конкретное. Так стихотворение „Ожидание вечера” воспевает сирень на фоне звездного неба в сумерках вечерних и в окружении других поэтических образов, создавая художественное пространство без четких измерений и без устойчивой, неподвижной почвы.

Ожидание вечера

Усилился запах сирени,
И краска закатной тщеты
В движенье морской светотени
Дошла до последней черты,
Когда полутьма светоносна,
Когда от сиянья темно,
Когда корабельные сосны
В небесное смотрят окно,
И многолепестные кисти
Сирени над нами висят,
И звездное небо меж листьев
Мерцает плодами, как сад.

(Гравюра 55)

Как видно, художественное пространство не совпадает по значению, по семантическому охвату с понятием пространства в бытовой и научной речи. Художественное пространство – качественно иного типа по содержанию и коннотациям, т.е. оно является эстетическим объектом.

Л. Озеров не любит замкнутого пространства, его не тянет уют домашнего быта, его взор всегда устремлен к миру даже тогда, когда он воспеваает свой письменный стол, с которым однако он выходит на поэтическую орбиту. Пространство, существуя во времени и динамично изменяя свой вид, часто неимоверно расширяя свои границы, служит поэту, чтобы он раскрыл свои чувства и мечты перед читателем. Поэт никогда не изолирован в своем рабочем пространстве от действительности, от миллионов людей, которые ему дороги и крайне нужны, чтобы он делился с ними своими мыслями и волнениями.

Смещение пространств, смена мест образов, подвижность их позиций характеризует отдельные пейзажные стихотворения. Они показывают головокружительные высоты, на которые поднимается лирический герой, его удивление перед тем, что происходит с увиденным в различные моменты суток в горах и на море. Ср.:

Мы приехали в Крым ночью
И остановились над бездной,
На дне которой роились огни.
Утром мы не узнали местности:
Склоны были в цвету.
Дома посажены в зелень,
Ленты дорог исчезали в море.
Небо смотрело на Ай-Петри,

Ай-Петри – на Мисхор,
Мисхор – на море.
Видение бездны напрочь забылось.
(Гравюра 136)

Кажется, что здесь много конкретных обозначений пространства, даже указаны точные географические названия. И все-таки это новое поэтическое пространство, которое отличается своей характеристикой – за указанными местами с их именами пространство имеет зыбкие, неопределенные границы – сказано „в Крым”, но не назван город. Местность была увидена ночью, но лирический герой не узнал ее утром. Декоры картины названы конкретными и общими словами, однако они создают нереальную картину, которая в воображении художника может выглядеть вполне действительной.

Фантазия поэта делает пространство очень подвижным, быстро меняющимся, полифункциональным, чтобы создать очень живую и экспрессивно-эмоциональную картину. Вот как оно мгновенно меняется в стихотворении без названия:

Моя колыбель была подвешена
К облаку.
И когда облако проливалось
На землю дождем,
Колыбель моя оказывалась
В травах.
И над нею трепетала радуга.
(Гравюра 129)

Пространство поэта и видимо и невидимо, оно одновременно и вездусущее и подвижное, далекое и близкое, оно заметно и в звездах, и в капле воды. Сам поэт лучше всех знает те места, где рождается и живет его поэзия, где он творит, где находится его мастерская и источник вдохновения. Во втором стихотворении цикла *Всегда ученик* сказано:

Моя мастерская – на горных вершинах,
В зеленых низинах, в подземных глубинах,
В саду и в пустыне, во тьме, на свету,
За этим столом, на ходу, на лету.
Моя мастерская – пути следопыта,
Где поиск, и розыск, и слабый намек
До срока на то, что проявится в срок,
Где есть человек и где есть человечность,
Где – миг – это больше порою, чем вечность.

Здесь особенно плотно объединены пространство и время, отчего создается полный и богатый по содержанию хронотоп.

Пространство свертывается, как в сказке, при необходимости выразить особенно приподнятое настроение, когда лирический герой чувствует, что упирается в небесный свод. Так в стихотворении без названия „Идешь по саду в сумерках, и так тебе светло”, выдержанном в плане настоящего времени и состоящем из шести строк, кульминация обрисована пространственными определителями:

Ногам по мягким травам легко идти,
А голова касается Млечного Пути.

(Зем. ось 7)

Земля и небо как антонимические пространства могут у Л. Озерова соизмеряться, причем небо может даже оказаться на Земле, где происходит все самое важное для человека, который может любоваться Небом, живя на Земле. Таким образом, небольшая планета оказывается дороже, чем безграничное Небо. Много мыслей о значимости для лирического героя всего того, что живет на Земле, без чего немислимо его существование, дорождает миниатюрное стихотворение без названия, прославляющее Землю:

Всё на Земле. Вершины, ветви.

Плоды, что вызрели в тепле.

Всё на Земле. И эти ветры,

Блуждающие в полумгле.

И даже Небо – на Земле.

(Зем. ось 21)

В поэзии Л. Озерова очень частыми пространственными обстоятельствами являются предложно-субстантивные сочетания слов (особенно с предлогами в и на), означающие прежде всего космические или отвлеченные понятия. В этих локальных сочетаниях слов главным конструктором являются *небо*, *земля*, *мир* или *свет*, например: *в мире*, *на земле*, *в небо*, *на белом свете*, *над многострадальною землею*, *в целом мире*, *на самом стыке неба и земли*, *в полуночном небе*, *в небес голубизну*, *из глубины небес*, *в небесах*, *в необозримо сизый мир*, *на этой грешной земле* и др.

Пространственные сочетания слов могут иметь как компонент и слова, представляющие метафоры и обозначающие предметы и явления природы или чувства. Ср.: *в эпицентре*, *жизни из заповедной тьмы*, *в душевной глубине*, *в стынущей природе*, *в житейской гуще*, *в темной глубине*, *на всем земном просторе*, *над оранжевой жаждой пустынь*,

в дивной красоте земной, в звездной вышине, в шелесте моря, над водой голубою, среди звезд и среди созвездий, в полудреме листьев, посреди России, посреди голубизны, в соловьиную рощу, на звездный стол, в бору твоих раздумий и др.

В метафорических пространственных сочетаниях слов в сущности пространство не имеет физических параметров, это необыкновенное пространство, совсем иного качества пространство как вместительница тех или иных чувств и переживаний, как это особенно наглядно видно в последнем примере „в бору твоих раздумий”.

III. Пространство всегда живет во времени, они неотделимы друг от друга и отдельное их рассмотрение имеет только относительный характер. Поэт может акцентировать то или иное, но они всегда являются хронотопом в той или иной степени, то есть они всегда связаны взаимно, иногда даже они могут выражаться друг через друга, конечно, метафорически. „В литературно-художественном хронотопе – отмечает М. Бахтин – имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп”⁷. Это утверждение особенно наглядно подтверждается в стихотворении без названия „На пряди разделенный водопад”, которое кончается следующим высокообразным хронотопом:

Вся жизнь моя предстала предо мной.
Предстала предо мной в полный рост –
Не параллель, не басня, не намек,
А между небом и землею мост,
Который я преодолеть не смог.

(Ав. зап. 21)

Понятие времени лирический герой иногда видит как понятие пространства и связывает его с глаголами, которые как раз требуют в качестве объекта слов, означающих пространство. Так начинается стихотворение без названия „Я заброшен в это столетье”, но в финале оно дополнено еще одним хронотопом „Я в другое не попаду” (Гравюра 18).

⁷ Там же.

Время обозначается как пространство и в стихотворении без названия „Грядущее меня пугает”, которое кончается следующим метафорическим хронотопом:

Плыву. Я там – на дальнем берегу,
Где всё, что в жизни есть, пребудет вечно.
(Гравюра 25)

Конечно, слово „берег” обозначает здесь, как и в древнегреческой мифологии, потустороннюю жизнь, т.е. время после смерти, изображенное наглядно как пространство благодаря его видимости.

Особенно частым хронотопом является слово „жизнь”, которая течет во времени, но обозначается пространственными приметами, которые как вехи намечают отдельные периоды времени. Особенно это хорошо видно в стихотворении без названия:

Идут года. Творится быль.
И я о ней пою.
Летит космическая пыль
На голову мою.

И запыленный и седой
В Галактике мой след.
И я такой же молодой,
Как через двадцать лет.

(Ав. зап. 3)

В портретных зарисовках исторических личностей, жертв сталинизма, пространство и время имеют более точные измерения. Суровая и жестокая правда не нуждается в высоких словах, в метафорических изображениях пространства и времени. Поэт хочет показать ту реальность событий тридцатых годов нашего века, которые глубоко волнуют читателя своей неслыханной бесчеловечностью. Время и пространство в таких случаях являются конкретными изобличительными свидетельствами и имеют сатирический характер, усиливая мрачную тональность стихотворения. Например, в четвертом портрете *Гнесин* о культовом памятнике–доме с иглой наверху поэт говорит с болью:

Этой каменной иглой
Сталин поскребывал небо социализма.
(Гравюра 147)

Время и пространство в поэзии Льва Озерова играют большую идейно-образную роль. Они активно участвуют и как канва, и как событийные факторы, и как выразители всех тех волнений и философских раздумий, поэтических картин, разного темпа жизненного течения, которые населяют поэтический космос. Хронотоп Л. Озерова весьма разнообразен, он постоянно дышит богатой жизнью, мы всегда чувствуем и видим его своим духовным зрением. Можно сказать, что хронотоп Л. Озерова очень динамичен, что в нем время и пространство постоянно сужаются и растягиваются, что они вносят наглядность в изображаемые картины, что они всегда активные герои, что мы живем в них, но и они живут в нас, характеризуя все события, переживания и чувства, рисуя мир в изменении и во всей его неповторимой красочности. И к поэзии Л. Озерова вполне относятся слова М. Брандеса, что „Экстенсивная структура существует в пространстве, интенсивная – во времени”⁸.

Konstantin G. Popow

PRZESTRZEŃ I CZAS W POEZJI LWA OZIEROWA

Przedmiotem analizy i interpretacji w artykule jest czas i przestrzeń artystyczna w utworach współczesnego poety rosyjskiego Lwa Ozierowa. Kategorie te w znacznej mierze wyznaczają językowe ukształtowanie jego tekstów. Rozpatrujemy wzajemne relacje pomiędzy wyróżnionymi komponentami strukturalnymi, które często splatają się. Stąd budowa licznych utworów Ozierowa jest czasoprzestrzenna.

Wskazujemy zarówno na elementy konstrukcyjne czasu i przestrzeni, jak też na metaforyczne znaczenie tych kategorii w tekstach poety. Semantykę czasu artystycznego zakreślają konkretne leksemy, całe ugrupowania leksykalne i zwroty temporalne. Tradycyjne słownictwo temporalne wzbogaca leksyka, w której aktualizuje się w rozlicznych konsytuacjach potencjalny sem czasu. Przestrzeń poetycką również egzemplifikują rozmaite jednostki leksykalne oraz konstrukcje składniowe.

Zarówno czas, jak i przestrzeń, stają się w świecie przedstawionym Ozierowa obiektami estetycznymi. Otwarta przestrzeń poetycka uwypukla ekspresję i refleksyjność czasu, który mimo dominacji form czasu teraźniejszego występuje we wszystkich swoich odmianach. Przy czym utwory z czasownikami w czasie przeszłym są bardziej dynamiczne, niż z czasownikami w czasie teraźniejszym. Poezję Ozierowa cechuje złożoność i różnorodność czasoprzestrzeni wyrażonej poprzez bogatą polisemię słowa poetyckiego.

⁸ М. П. Брандес, *Стиль и перевод*, Москва 1988, с. 95.