

АНТРОПОМОРФНЫЕ МЕТАФОРЫ В ПРИРОДНОМ КАЛЕНДАРЕ ПОЭТИКИ ПИМЕНА КАРПОВА

Н.З. Коковина

*Доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры литературы
e-mail: natzak@rambler.ru*

Курский государственный университет

И.П. Михайлова

*Кандидат филологических наук, научный сотрудник
e-mail: mihailovairin@mail.ru*

Курский областной литературный музей

В статье рассматриваются индивидуально-авторские особенности системы антропоморфных концептуальных метафор в поэтическом дискурсе Пимена Карпова. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью творчества поэта. Своеобразие поэзии и прозы автора определяется взаимопроникновением социального и мифологического, религиозного и языческого в изображении природного мира.

Изоморфизм человека и природы – характерная черта художественных текстов П. Карпова. В его творчестве пейзаж выступает способом композиционного построения, служит раскрытию психологического состояния лирического героя или персонажа. В статье прослеживается соотношение эмоционального смысла образов с природным календарем.

Ключевые слова: антропоморфные метафоры, П. Карпов, времена года, поэтика, пейзаж, природа.

Взаимоотношения человека и природы являются одной из ключевых тем философских, теоретико-эстетических и поэтических сочинений начала XX века. Понимание стихийности, роднящей человека и природу, делающей их частями единого мирового целого характерно, например, для работ В.С. Соловьева. Многообразие проявлений прекрасного в природе, по его мнению, обусловлено целостностью органического и неорганического миров [Соловьев 1991: 30–72, 305]. Тайнственную взаимосвязь души русского народа с природой глубоко осмыслил И.А. Ильин. «Душа народа находится в живой и таинственной взаимосвязи с его природными условиями и потому не может быть достаточно объяснена и понята без учета этой взаимосвязи» [Ильин 1993: 221–222], – заявляет философ.

Метафорическая картина мира в сознании человека в определенной мере изначально антропоцентрична: «как Бог создал человека по своему

образу, так и человек метафорически создает (концептуализирует) действительность в виде некоего подобия своего тела и составляющих его органов, своих физиологических и иных действий потребностей, своих генетических и иных связей с собственными родственниками» [Чудинов 2003: 77].

Художественный образ мира в поэзии «новокрестьян» создается по аналогии с природным, порой через его обожествление (П. Карпов: «Поэт и Бог мне – каждый лист»). Эту особенность подчеркивает и А.И. Михайлов: «природа представляется некой идеальной сущностью; она становится поэтическим эквивалентом божества, а образный строй несет печать литургичности» [Михайлов 1990: 77].

Как и в творчестве большинства «новокрестьянских» поэтов, в поэзии Карпова природа увидена глазами крестьянина, непосредственно связана с его трудовой деятельностью, предстает частью крестьянского быта, естественным образом элементы природного мира проецируются на судьбу лирического героя, оценивается его жизнь:

День мой окончен в крови и пыли

За молотбой цеповой ячменя.

Осень. Никто не полюбит меня:

День мой окончен в крови и пыли... [Карпов 2011: 2: 23].

В описании Карповым крестьянского труда природа предстает своеобразной основой бытия, трудовая деятельность строится на основе природного календаря и подчинена ему. Писатель был убежден, что «раздумное, если можно так выразить, символическое созерцание природы и своеобразная певучесть – такова именно простая душа народа нашего – вечно поклоняющаяся величию природы и горящая внутренним светом» [Коковина, Михайлова 2019: 110].

Изоморфизм человека и природы – характерная черта художественных текстов П.И. Карпова. Антропоморфная метафора позволяет наделить природные объекты человеческими чертами, мыслями и переживаниями.

В творчестве Карпова пейзаж выступает способом композиционного построения, служит раскрытию психологического состояния лирического героя или персонажа. Образы ночи, звезды, неба, весны, осени обладают в произведении разной степенью функциональной нагрузки. Традиционные метафорические сближения человека и природы, при которых природное усиливает, концентрирует внутренние переживания героев, выступает предвестником грядущих перемен или же нравственным индикатором поступков персонажей.

Задача данной статьи – выявить доминирующие типы пейзажных метафор в произведениях Пимена Карпова.

Пимен Карпов вырос в крестьянской среде и о родном крае сообщал: «Наш край – село скрытников-староверов. Табором кочевым разбросано

оно по холмам в верховьях речки Клевени и речки Амони. Это рубеж Украины, ясеневая дикая заросль, перевал солнца: отсюда весной переваливается рыжий лежебок-солнце на Север...» [Карпов 1933: 10].

«Родимая сторона», «край, что с отрочества дан» ассоциируются в поэзии Карпова прежде всего с весной:

*Люблю весенние закаты
В степной родимой стороне,
Люблю печалиться в огне
О том, что царственны закаты,
И мгла лесов, и солнца латы
На отуманенной волне, –
Когда весенние закаты
Поют в родимой стороне...* [Карпов 2011: 2: 22].

С любовью поэт пишет о родных местах «на полпути меж Севском и Рыльском», где весна наполнена звуками: «Песню слышите ль вешнего гула?» [Карпов 2017: 65].

*В мелодии оживают и закаты, и дожди, и цветотравы:
В вечернем дожде цветотравы
Под шум сладкопевный и звон
Весенние точат отравы
И солнечный **славят** полон* [Карпов 2011: 2: 28].

Особое место в весенней природе отведено солнцу («Пейте солнце, вино золотое!...», «солнце весны огневое»):

*Много солнца видел я на свете,
Много посетил далеких стран,
Но нигде милей весны не встретил,
Чем в краю, что с отрочества дан* [Карпов 2017: 98].

В стихотворении «Чуть рассвет улыбнётся спросонок», написанном в 1914 году, Карпов в первой же строфе использует целый ряд антропоморфных метафор для создания колоритного пейзажа. Возникают три ярких одушевлённых образа: улыбающийся спросонок рассвет, живая весна и солнце, метафорически представленное в образе путника:

*Чуть рассвет улыбнётся спросонок,
Пролепечет «люблю» весна, –
Выезжает к ней солнце в проселок
Огнепраздновать буйство зерна* [Карпов 2017: 7].

Устойчивый исторически обусловленный в русском языке образ женщины-весны создается с помощью антропоморфных семантических параметров. В третьей строфе представлен её словесный портрет:

*У неё – две косы с позолотцей,
На плечах оголенных загар,
И глаза – два бездонных колодца,
Два колодца, в которых пожар...* [Карпов 2017: 7].

В четвёртой же строфе образ весны приобретает новые черты: благодаря подключению дополнительных антропоморфных характеристик реалистическое сменяется фантастическим и даже мистическим. Теперь это женщина-воительница, у которой «из звезды запястье», а бедро – «в светоносном щите». Её функция также приобретает космический характер:

*Отдает она пригоршни счастья,
Грозовые дары нищете...* [Карпов 2017: 7].

Автор использует приём антитезы при построении портретных описаний: «улыбается строго», «два колодца, в которых пожар», «пригоршни счастья, грозовые дары». Сама природа наделяется высшей пророческой миссией. Так, «светословенная», она призвана нести в мир «счастье» и «цвет»:

*И из тучи – из щедростной горсти
Исторгается дождь золотой,
И приходят пророки и гости
Причастится у радости той* [Карпов 2017: 7].

В стихах Карпова заметно обилие неологизмов, усиливающих метафорическую образность, характерную для символизма: «солнцеструй», «трепетнозвездный», «огнепраздновать», «светословенно», «цветогрозы» и пр.

Приобретает метафорическое значение и часто употребляемое прилагательное *золотой*, например, в значении *прекрасный, счастливый*, обозначающее какие-либо промежутки времени: «*Дней золотых – без числа*», или характеризуя растения:

*А я, твой буйный отпрыск и твой плод,
Качаясь спелым колосом златым, –
Все так же буду грохотом слепым
Благословлять твоих зачатий год!* [Карпов 1991: 220].

Образ цветка играет важную роль в пейзажных зарисовках, обозначающих переходный период «весна – лето» («лето красное с синими васильками»). Следует отметить, что весенние цветы у Карпова окрашены в голубые, лазоревые тона, летние – в алые, огненные, кровавые. Для обоих случаев типичным является преобладание света, солнца, слепящих красок: «Голубым цветоносным пламенем искрились лазоревые леса, степи. В горячем золоте света свежие купались сады; словно кадила, дымились голубые луга, светящие цветами, будто камнями огнеметными» [Карпов 2011: 1: 192].

В рамках символистской эстетики природа цветка трактуется как двойственная: он находится между небом и землёй, уходя корнями в землю. Возникает аллюзия на человека, обращённого к небу, но не способного отделиться от земли. Стадии цветения, расцвета выступают символами полноты жизни, молодости, буйства страстей, остроты чувств:

*Синюю весну,
Молодость святую
Я, как луч волну,
Благостно целую* [Карпов 2017: 56].

В романе «Пламень» цветы усиливают ощущения героев: «Негде вздохнуть! Цветочные почки разрывались под теплой росой. Лили аромат. А ночные зори пылали голубыми пожарами» [Карпов 2011: 1: 93]. В художественной концепции Карпова цветок – материя сакральная, выступающая мерилем порочности и добродетели.

Антропифитный образ цветка синтезирует не только способность чувствовать как человек, но и вступать с ним в психологический диалог, колдовать сладкой волной, переплёскиваться с вечерним светом липы, сливаться с далёкими жемчужно-белыми туманами.

Серебряные листья, горячий голубой свет, обдающий золотые цветы земли – такова картина летней, пышущей жизнью природы, где сладким холодом обдаёт сердце белый аромат, спутанные косы гибких ив шатает ветер, а камыши-шептуны переплёскиваются о чём-то с волнами.

Осенью мир приобретает новые краски, меняется эмоциональный фон метафоры: «ещё цветут непроходимые ряды жасмина и шалый ветер качает «шапки каштанов, обливаемые синим огнём луны», но уже увядают цветы и травы, перешёптываясь влюблённо и страстно, «разливая пьяные ароматы и росы» [Карпов 2011: 1: 110]. Приходит «совершенная радость златоосенних садов».

Однако осень подрывает летнюю жизненную концепцию беззаботной весёлости героев. Со сменой времени года персонажей посещают мрачные мысли о несправедливости мироустройства и беззащитности человека перед лицом смерти. Острее воспринимаются социальные противоречия, тягость помещичьего гнёта над крестьянами.

Мотивы обречённости, беспросветности прослеживаются и в пейзажных зарисовках: «А внизу беспокойные волны, смутную рассказывая сребропенную сказку и жемчугом осыпая падающие листья и желтые травы, шли в синюю даль, точно обреченные. Над ними, склоняясь, золотые шумели клены и липы» [Карпов 2011: 1: 45].

Рисую картины осени, писатель создает панорамный обзор пространства, объединяющего явления природного мира и повседневную жизнь людей с их заботами, горестями и печалью.

У Карпова метафоры нередко являют собой мифометафоры; такими являются образы леса и сада, они равнозначны и самостоятельны, вполне сопоставимы с действующими лицами. Представленные художественные образы сближаются в семантическом плане: лес вздыхал, сад колдовал, «бредил ночным лунным светом». В осеннюю пору и лес, и сад окрашены в жёлтые тона, семантика которых сопряжена с мотивами увядания, затухания, болезненности. Атмосфера жёлтого, золотого цвета

распространена настолько широко, что поглощает типичные для поэтики Карпова красные, огненные колоремы: «Солнце, голубое над горами, кружась и разбрасывая цветы, плясало алую пляску огня. Искрометным опьяненные вином осени, плыли золотые откосы, леса, скалы и шатающиеся от ветра черетняные рыбацьи хибарки, будто на волнах, навстречу солнцу, его поздним цветам...» [Карпов 2011: 1: 43].

Природные реалии проецируются на эмоционально-чувственную сферу героев, не столько отождествляясь с ними, сколько функционируя в качестве полноценного персонажа со своей сюжетной линией: «Осенняя лунная ночь несла земле свежесть. Грустным обдавала шумом желтый, опадающий яблоневый сад» [Карпов 2011: 1: 45].

Если осенью героев охватывает атмосфера затухания, угасания, утраты жизненной активности, то с наступлением зимы сёла и деревни тают в седом мареве, сне, а природа оказывается под властью метелей: «За красными последними листьями падали медленно голубые снега, чистые и светлые, словно алмазы. В лесных оврагах синие плавали призрачные туманы. Все, что ни жило – глубокая охватывала дрема. В снежной мгле далекие тонули горы, белые хаты. Заступало ранозимье. Росли сугробы. Шел вечер. С поля метель вставала седым маревом и плыла на леса, на деревни...» [Карпов 2011: 1: 48].

Нередко в построении зимних пейзажей у Карпова снег выступает в роли агрессивного начала, вызывающего у героев физическую боль, неудобства. Лёгкая зимняя непогода перерастает в лесную бурю, в описании которой Карпов сближается с фольклорным изображением русской зимы – лихой чародейки. Угрюмый ветер злится, метель разрастается, сметая на своём пути всё живое: «Разозлившись гудящий снежный вихорь падал с вершин камнем под корни деревьев...» [Карпов 2011: 1: 48].

Зимняя природа видится героями как источник опасности, угрозы, скрытой силы и неведомой тайны. Она посредник между миром земным и миром ирреальным, за последним из которых остаётся жуткая власть над людьми: «В этот год ждали конца света. Все так же лютовала зима <...> В зимнем темном лесу скиты, молельни и избышки дровосеков под саванами снегов маячили огнями да сизыми дымами труб в долгие лунные ночи, точно жуткие знаки из глухих, неведомых миров. Одинок кто-нибудь из скита в скит пробирался лесной тропой. Пропадая под снегами. А звезды колдовали, переговаривались с огнями скитскими и молитвами – непонятным, только им ведомым языком тайн и угроз» [Карпов 2011: 1: 51]. «Старая карга» – таков очеловеченный образ зимы.

Так природный календарь, соотнесенный с жизнью человека, одухотворенный им, позволяет воссоздать целостную картину бытия в творчестве Пимена Карпова. «Светословенная» красота и просторы Курского края «открывают особый тип мировидения, позволяющий

ощутить ту гармонию, из которой человек земного труда черпает духовные силы: “Под величавыми купами деревьев дышала бессмертная красота жизни. И там, где оставалась живой природа, оставался живым и человек, все замордованные деревенские люди...”» [Михайлова, Жилина 2019: 155].

Таким образом, в поэтическом и прозаическом наследии Карпова тема природы неразрывно связана с жизнью человека. Она выражает его внутреннее психологическое состояние, передаёт всю гамму чувств, эмоций и ощущений. Многогранность его восприятия природы далека от пасторальности, как и образ России в целом. Его Россия «буйнозвездная и грозная», он любит ее «люто», шлет ей «проклятья» и «молитвы», используя в том числе и пейзажные образы. В поэтическом словаре Карпова сочетаются образы христианские и языческие (например, в «Вешней песне» и др.), благостность и страстность («Да, поют, звеня...» и др.), что объясняет многообразие пейзажных метафор. Мир природы и мир человека не мыслятся друг без друга и представляются как единое целое. Антропоморфные метафоры, включающие взаимопроникновение реального и мистического, небесного и земного, духовного и житейского образует своеобразный стиль поэзии Карпова.

Библиографический список

- Ильин И.А.* Собр. соч. В 10 т. Т.1. М.: Русская книга, 1993. 400 с.
- Карпов П.И.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1: Романы, рассказы. Курск: Славянка, 2011. 464 с.
- Карпов П.И.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2: Стихотворения. Воспоминания. Публицистика. Курск: Славянка, 2011. 528 с.
- Карпов П.И.* «Светильник любви». Воронеж: АО «Воронежская областная типография – издательство им. Е.А. Болховитинова», 2017. 464 с.
- Карпов П.И.* Верхом на Солнце. Московское товарищество писателей. Ред. М. Кац. М.: Интернациональная типография, 1933. 136 с.
- Карпов П.И.* Пламень. Русский ковчег. Из глубины. М.: Худ. лит., 1991. 367 с.
- Коковина Н.З., Михайлова И.П.* Антропологическая парадигма провинциального текста начала XX века (на материале произведений курских авторов) // II Всемирный конгресс Восток-Запад: пересечения культур. Университет Киото Сангё. Япония, Киото. Изд-во «Tamaka Print», 2019. Т. 2. С. 109-114.
- Михайлов А.И.* Пути развития новокрестьянской поэзии. Л.: Наука, 1990. 275 с.
- Михайлова И.П., Жилина М.А.* Мировоззрение Пимена Карпова как основа формирования его творческой позиции // Словесное

искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («Смирновские чтения»): Сборник статей по итогам III Международной научной конференции (МГОУ, 29–30 июня, 2018 г.). М.: ИИУ МГОУ, 2019. С. 151–160.

Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 702 с.

Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург, 2003. 248 с.