

Ю.А. Сухорукова

СПЕЦИФИКА ЛИРИЧЕСКОГО СЮЖЕТА
В НОВЕЛЛЕ К.Г. ПАУСТОВСКОГО «КОРЗИНА С ЕЛОВЫМИ ШИШКАМИ»

В творчестве К. Паустовского 30-х годов можно выделить две основные тенденции. К первой относятся новеллы «Старый повар» (1938), «Ручьи, где плещется форель» и др., написанные по романтическому канону, структурообразующим в них является принцип «поэмности»¹. Вторая тенденция проявлена сборником новелл «Летние дни» (1937), повестью «Мещорская сторона» (1939), новеллой «Желтый свет» (1938), которые имеют двуродовую природу, что выражается в двойном характере сюжета – лирическом и эпическом. В новеллах 40-х и 50-х годов происходит взаимопроникновение этих двух творческих векторов.

Увидеть функцию данного взаимопроникновения непросто. В его анализе мы опираемся на положения Б.О. Кормана относительно двуродовой природы лирической прозы: «Подлинное соединение эпического и лирического заключается вовсе не в том, что одни части текста являются эпическими, а другие лирическими, а в том, что один и тот же текст выступает в двойной функции ... Двойной характер текста обнаруживается на уровнях детали, эпизода, образа персонажа, сюжетного движения».² Методологическим основанием нашей работы является исследование Е.В. Куликовой и Е.Ю. Капинос, в котором лирический сюжет определяется как «особый тип словесной динамики, не событийной, но соотносенной с событийностью».³ Ученые называют лирический сюжет метасюжетом, так как «нарративный сюжет организует и выстраивает события, а лирический сюжет организует и выстраивает сложную логику отношений (эмоциональных, пространственных, модальных и пр.) к событиям; лирический сюжет всегда поднимается над повествованием, над сферой нарративности».⁴ В прозе звенья лирического сюжета составляют «детали», «подробности», поддержанные повторами.⁵ В заключение Е.В. Капинос, Е.Ю. Куликова отмечают, что «...лирический сюжет невозможно окончательно определить».⁶ Принципиальная неразгадываемость,

неопределимость лирического сюжета и составляет его ценность, так как «текстом провоцируется желание сюжет разглядывать и разгадывать».⁷

Рассмотрим, в чем состоит специфика лирического сюжета в «Корзине с еловыми шишками» (1954). Данная новелла продолжает традиции романтических новелл, посвященных музыкантам и рассказывающих о силе воздействия искусства на человека. Однако, если «Старый повар» строился на типично романтической интриге узнавания, завершающейся эффектной концовкой: незнакомцем оказался великий композитор Моцарт, то в «Корзине с еловыми шишками» таинственность узнавания снимается. С самого начала повествования известно, что подарок девочке обещает сделать Григ, более того, читатель сразу узнает, что именно он хочет подарить Дагни: «Я напишу музыку, – решил Григ. – На заглавном листе я прикажу напечатать: «Дагни Педерсен – дочери лесника Хагерупа Педерсена, когда ей исполнится восемнадцать лет» (427)⁸. Поэтому акцент в новелле переносится на другое – не на удивление от узнавания, а на процесс свершения чуда – создания Григом музыкального шедевра и его восприятия Дагни Педерсен. Эпический сюжет оборачивается лирическим – переживанием музыки.

Новелла начинается с пейзажа: «Все леса хороши с их грибным воздухом и шелестом листьев. Но особенно хороши горные леса около моря» (425). В картине осеннего леса звучит открытое любование красотой природы, дважды повторяется слово «хороши», и далее объясняется, чем же особенно хороши горные леса: «В них слышится шум прибоя. С моря наносит туман, и от обилия влаги буyno разрастается мох. Он свешивается с веток зелеными прядями до самой земли» (425). Природа воспринимается всеми органами чувств – читателю передается характерный грибной запах, он слышит приглушенные, негромкие звуки – «шелест листьев», при помощи метафоры создается зрительный образ - мох сравнивается с прядями волос, которые свешиваются с плеч девушки. Олицетворяется эхо, оно сравнивается с «птицей пересмешником», которая «живет» в горных лесах. Эхо имеет свой характер - оно «веселое», озорное и «только и ждет, чтобы подхватить любой звук и швырнуть его через скалы» (425). Создается ощущение, что лес живой, обладает своим голосом и характером. Удивительная точность в деталях этого пейзажа свидетельствует о глубоком внимании к течению природной жизни, редком знании ее законов, повествователь видит и замечает ее тончайшие нюансы.

Восхищенное любование красотой природы звучит и в описании осени: «Стояла осень. Если бы можно было собрать все золото и медь, какие есть на земле, и выковать из них тысячи тысяч тоненьких

¹ Ю. Манн выделяет принцип «поэмности», отличительными чертами которого он называет параллелизм судеб автора и центрального персонажа, «повесть жизни» главного героя и цитатный план // Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 384 с.

Н.Л. Лейдерман называет «поэмность» метажанровым принципом романтизма // Лейдерман Н.Л. Жанровые системы литературных направлений и течений // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе. – Свердловск: СГПУ, 1988.

² Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск, 1992. С. 63

³ Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века / Институт илологии СО РАН. – Новосибирск, 2006. С. 310.

⁴ Там же. С. 327.

⁵ Детали, составляющие лирический сюжет, могут быть значимы не только в пределах одного произведения, но всего творчестве писателя: «Уловив в прозаическом тексте какую-то систему повторов, можно даже из детали, если она отмечена какими-то характерными смыслами в контексте данного произведения или всего творчества писателя, развернуть не событийный, но лирический сюжет» // Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Указ. соч. С. 310.

⁶ Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Указ. соч. С. 308.

⁷ Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Указ. соч. С. 308.

⁸ Здесь и далее цитируется с указанием страниц в скобках по: Паустовский К. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. Рассказы, сказки, литературные портреты, заметки. – М., 1958.

листьев, то они составили бы ничтожную часть того осеннего наряда, что лежал на горах. К тому же кованные листья показались бы грубыми по сравнению с настоящими, особенно с листьями осины. Всем известно, что осиновые листья дрожат даже от птичьего свиста» (425). Пейзаж лиричен. В нем «природоведческая» точность соотнесена с оценочностью: удивлением перед чудом природы, которое невозможно повторить, и все драгоценности и все золото мира не могут сравниться с «осенним нарядом». Трепетная, живая природа неподдельна, о чем свидетельствует маленькая деталь – «осиновые листья дрожат даже от птичьего свиста».

В пейзаже проступают черты длинноволосой красавицы в ярком наряде, так лирически подготавливается встреча Грига с Дагни, которой он обещает сделать подарок, когда она вырастет. Красота природы и встретившаяся ему девочка вдохновляют композитора на творчество.

Во второй части новеллы изображается процесс сотворения Григом «музыки» для Дагни. Его дом напоминает «жилище дровосека». Комната композитора намеренно аскетична, убрано все, что может приглушить звук рояля. Единственное украшение и самое главное, что есть в этом жилище, – это рояль. Однако в этом пустом и неприглядном доме происходят настоящие чудеса: «Если человек был наделен воображением, то он мог услышать среди этих белых стен волшебные вещи – от рокота северного океана, что катил волны из мглы и ветра, что вывистывал над ними свою дикую сагу, до песни девочки, баюкающей тряпичную куклу» (427). Музыка может выразить и передать любые звуки, какие только есть в мире, поэтому творчество – это своего рода волшебство, недаром Дагни называет Грига «волшебником». Поэтому в новелле звучит мотив сказки, который впервые явно проступает в сравнении одиноко звучащей струны с плачущей «Золушкой, обиженной сестрами» (428). Сказочность усиливается олицетворением рояля, который может «петь обо всем» (428). Клавиши рояля не только выражают разнообразные эмоции, но и как будто сами их испытывают, они, «убегая из-под крепких пальцев Грига, тосковали, смеялись, гремели бурей и гневом и вдруг сразу смолкали» (428).

Примечательно, что в сферу олицетворения попадает все, что сопутствует написанию музыки: «туман закутал город по горло», пароходы «дремали», «посапывая паром»; снег летит, «цепляясь за верхушки деревьев» (428). В новелле прием олицетворения создает сказочный подтекст: все вокруг оживает.

Процесс сотворения музыки описан как акт творческого вдохновения, рожденного трепетным отношением Грига к Дагни, которая олицетворяет для него всю глубину и красоту мира: «Ты как солнце, – говорит ей Григ. – Как нежный ветер и раннее утро. У тебя на сердце расцвел белый цветок и наполнил все твоё существо благоуханием весны» (428). Образ Дагни рисуется природными чертами – в виде солнца, нежного ветра, раннего утра, белой ночи и блеска зари. Григ поэтизирует ее образ. Вместе с тем он вспоминает и свою жизнь, снова как будто проживает и оценивает ее: «Я старик, но я отдал молодежи жизнь, работу, талант. Отдал все без возврата. Поэтому я, может быть, даже счастливее тебя, Дагни» (428). В финале своего вдохновенного порыва,

он закликает Дагни верить, что «жизнь ... удивительна и прекрасна». Молитвенно-взволнованное обращение к девушке одновременно заключает в себе и дифирамб, и исповедь, и благословение: «Да будет благословенно все, что окружает тебя, что прикасается к тебе и к чему прикасаешься ты, что радует тебя и заставляет задуматься» (428). Все вместе это вдохновенное восхваление чуда жизни, гимн жизни.

Между вдохновением композитора и жизнью окружающей природы существует тесная связь: природа внимательный слушатель его музыки. Так, наряду с матросами и прачкой слушают музыку синицы, снег, сверчок и даже Золушка. Каждый из «слушателей» воспринимает музыку по-разному: «синицы волновались», «загулявшие матросы рассаживались на ступеньках дома и слушали, всхлипывая», прачка «разгнала спину, вытирала ладонью покрасневшие глаза и покачивала головой», а сверчок «вылезал из трещины в кафельной печке и подглядывал в щелку за Григом», снег «останавливался и повисал в воздухе, чтобы послушать звон, лившийся ручьями из дома», а Золушка «смотрела, улыбаясь, на пол. Около ее босых ног стояли хрустальные туфельки» (429). Всех их объединяет волнение, рожденное чарующими звуками. Оно смягчает, очеловечивает и преображает мир: плачут пьяные матросы, отрывается от тяжелого труда прачка, приник к шелке сверчок и даже снег медлит лечь на землю, с тем, чтобы подольше насладиться «звоном». Рожденная прекрасной музыкой атмосфера чуда подготавливает подлинно сказочное превращение: из бедной Золушки девушка становится принцессой, о чем говорит появление хрустальных туфелек.

Обращение Паустовского к этой сказке не случайно, видимо, она ему важна концептуально. Объяснение появлению этого образа можно найти в книге Паустовского «Повесть о жизни» «Я старался находить черты хорошего всюду. И часто находил их, конечно. Они могли блеснуть неожиданно, как хрустальная туфелька Золушки из-под ее серого рваного платья, как мог блеснуть где-нибудь на улице внимательный и ласковый взгляд ее глаз ... Я догадывался, что в жизни хорошее и плохое лежат рядом. Так иногда в конце ненастного дня серые тучи насквозь просветятся огнем заходящего солнца» (184). Паустовскому свойственно особое видение мира – умение находить прекрасное там, где, казалось бы, его нет. История Золушки хорошо иллюстрирует эту мысль – способность рассмотреть в бедной замарашке сказочную принцессу сродни творческому преобразению обыденного мира в атмосферу красоты и человечности: сила гениального искусства сравнима со сказочным волшебством.

Композиция новеллы зеркальна. В первой половине новеллы композитор обещает Дагни подарить «одну интересную вещь», во второй – девушка получает подарок. Автор передает состояние героини, когда она расслышала, что пьеса Эдварда Грига посвящена именно ей: «Дагни вдохнула так глубоко, что у нее заболела грудь. Она хотела сдержать этим вздохом подступающие к горлу слезы, но это не помогло. Дагни нагнулась и закрыла лицо руками» (432). Состояние героини передано жестами, отражающими глубочайшую взволнованность от сознания того, что она оказалась причастной к великому чуду творения.

Таким образом, нарративный сюжет углубляется лирическим, его составляет своеобразная «логика» эмоционально-оценочных «жестов», рожденных переживанием Дагни музыки и окружающего мира. Так, вслед за волнением к героине приходит дар слышать и видеть: «Потом она, наконец, услышала, как поет ранним утром пастуший рожок и в ответ ему сотнями голосов, чуть вздрогнув, откликается струнный оркестр» (432). Музыка рисует картины природы: «Стеклянные корабли пенили воду. Ветер трубил в их снастях. Этот звук незаметно переходил в перезвон лесных колокольчиков, в свист птиц, кувыркавших в воздухе, в ауканье детей, в песню о девушке – в ее окно любимый бросал на рассвете горсть песка» (433). Образы, навеваемые музыкой, пробуждают глубинное чувство родины. Это чувство передано к девушке впервые и захватывает ее. Обычная неброская жизнь, которой жила Дагни, превращена музыкой Грига в полные тепла и смысла звучащие живые картины. Пение пастушьего рожка, перезвон лесных колокольчиков, свист птиц, ауканье детей, песню девушки – все это вновь / впервые открывается и осознается ею как ее родина.

Более того, Дагни проникается григовским отождествлением музыки и природной стихии, о чем свидетельствует ряд глаголов: «Мелодия росла, подымалась, бушевала, как ветер, неслась по вершинам деревьев, срывала листья, качала траву, била в лицо прохладными брызгами. Дагни почувствовала порыв воздуха, исходивший от музыки...» (433). Этот ряд – свидетельство «однородности» двух стихий. Но и это для музыки в восприятии девушки не предел, она творит новую картину мироздания: «От мелодических волн на облаках появилась рябь. Сквозь нее светили звезды» (433).

И только вслед за полной растворенностью Дагни в музыке Грига, к ней приходит догадка о том, кто был тот незнакомец в лесу: «Так, значит, это был он! Тот седой человек, что помог ей донести корзину с еловыми шишками. Это был Эдвард Григ, волшебник и великий музыкант! И она его укоряла, что он не умеет работать. Так вот тот подарок, что он обещал сделать ей через десять лет!» (433). А вместе с догадкой – чувство огромной благодарности к композитору: она «плакала, не скрываясь» (433).

За что же Дагни так благодарна Григу? Музыка композитора открыла ей необыкновенную красоту мира, «ту страну, где никакие горести не могли охладить любви, где никто не отнимает друг у друга счастья» (433). Музыка превратила ее из Золушки в принцессу, собирающуюся на бал, недаром дядюшка Нильс говорит о ней: «Дагни так хороша, будто идет на первое свидание» (431). Это сравнение усиливается тем, что у нее «длинные с отблеском старого золота косы» (431). Промельк «сказочности» завершает эту картину.

Некоей «фееричностью» окрашен и «диалог» девушки с умершим композитором. Она как будто слышит обращенный к ней его голос: «Ты – счастье, – говорил он. – Ты – блеск зари!» (433). «С каким стремительно бьющимся сердцем она побежала бы к нему навстречу, обняла бы его за шею, прижалась мокрой от слез щекой к его щеке и сказала бы только одно слово: "Спасибо!" – "За что?" – спросил

бы он. "Я не знаю ... – ответила бы Дагни. – За то, что вы не забыли меня. За вашу щедрость» (434).

Музыка Грига разбудила душу героини, определила новое восприятие мира. Вот какой ей видится природа: «Сумрак ночи еще лежал над городом. Но в окнах слабой позолотой уже занимался северный рассвет. Дагни вышла к морю. Оно лежало в глубоком сне, без единого всплеска» (434). Здесь природа не олицетворяется, она предстает в своей простой гармоничной красоте. Море лежит перед Дагни «без единого всплеска» (434), вся природа затихла. В этот момент девушка стоит один на один с миром, все ее существо охватывает «чувство красоты этого мира» (434). И она признается в любви к жизни, преподнесшей ей удивительный подарок: «Слушай, жизнь, – тихо сказала Дагни, – я люблю тебя» (434). Снова ее внутреннее состояние передано через жесты: «Дагни сжала руки и застонала, «засмеялась» (434).

Возможно, жизнь Дагни была бы самой обыкновенной и скучной: "Кто знает, что ждет Дагни в будущем? Может быть, честный и любящий, но скуповатый и скучный муж? Или работа в деревенской лавке? Или служба в одной из многочисленных пароходных контор в Бергене?" (429). Но подарок Грига навсегда изменит ее судьбу, недаром Нильс «бормотал о чуде, случившемся в их маленькой жизни ... Теперь он был спокоен за Дагни. Теперь он знал, что ее жизнь не пройдет даром» (434), потому что великий композитор «открыл перед ней то прекрасное, чем должен жить человек» (434).

Итак, в «Корзине с еловыми шишками» на основе нарративного сюжета: встречи композитора Грига с девочкой, которой в дальнейшем он посвящает музыку, выстраивается лирический сюжет пробуждения души Дагни. В качестве дара Григ преподносит девушке запечатленное в музыке видение мира. Знаками пробуждения души становятся жесты героини, выражающие глубочайшее волнение, прорывающийся наружу внутренний монолог. Главным же оказывается парадигма природных картин, отражающих меняющееся восприятие Дагни, процесс открытия ею себя и мира. Пейзаж неизменно выступает у Паустовского в своей концептирующей сущности⁹.

Усиление лирического начала в произведении приводит к тому, что принцип «поэмности», являющийся конструктивным для романтических новелл Паустовского, претерпевает здесь некоторые изменения. Так, «повесть жизни» повернута не событийной стороной, а внутренними переживаниями. Основное событие происходит в душе героини, что позволяет читателю видеть не только сходство между феерией Грина «Алые паруса» и «Корзиной...» (Ассоль встречает в лесу незнакомца, который обещает ей, что когда-нибудь «в Каперне расцветет одна сказка, памятная надолго»). В жизни Дагни, как и Ассоль, расцветает сказка, но и различие: если Грин делает акцент на необычайное событие, то Паустовский на его следствие.

⁹ Г. Трефилова называет пейзаж «краеугольным камнем» поэтики Паустовского. Действительно, в творчестве писателя пейзаж занимает особое место, так как для него природа – это проявление бытия // Трефилова Г.П. Константин Паустовский – мастер прозы. – М.: Худож. лит., 1983. – 128 с. С. 67.