

Любовь в произведениях Е. Замятина выводит героев в *другой* план бытия, она переносит их из координат пространства-времени в координаты пространства-вечности. Быть может, именно поэтому она с таким трудом поддается осмыслению, поэтому так трудно найти для нее подходящие слова. Об этом – замечательное суждение Л. Карсавина, в книге «Noctes Petropolitanae» (1922 г.) он писал: «Любовь умудряет *нездешнюю мудростью* <...> Только трудно выделить и определить познаваемое ею; нет понятий и слов: каждое выражает бесконечно меньше того, что мы хотим сказать»⁷.

Художественными находками русской прозы 1920-х годов, позволяющими обозначить «невыразимое», явились сгущенная метафоричность повествования, повышенное внимание к деталям и трансформация художественного времени. Использование этих приемов способствовало воплощению «невыразимого», позволило заглянуть в тайники вечности, ибо вечность – это не дурная бесконечность, а глубины, которые скрываются внутри нас.

О.А. СКРИПОВА
(г. Екатеринбург, Россия)

ЛИРИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ «КУЛЬТУРЫ ВЗРЫВА» В ПОЭМЕ М. ВОЛОШИНА «РОССИЯ»

В 1924 году М. Волошин пишет историософскую поэму «Россия». Сам Волошин определил поэму так: «Русское прошлое, выявленное современностью»¹. «Непрерывность – это осмысленная предсказуемость. Антитезой ей является непредсказуемость, изменение, реализуемое в порядке взрыва», – так размышляет Ю.М. Лотман о прогрессе². Социальный взрыв, потрясший Россию в 1917 году, закономерно вызывает стремление обнаружить его истоки, взглянуться в прошлое России, в её историю и культуру.

По мысли Волошина, «чтобы увидеть текущую современность в связи с общим течением истории, поэт должен найти перспективную точку в своём мирозерцании»³. В этой точке обнажается архетипическая суть событий, и вечность проступает во «временах» одномо-

⁷ Карсавин Л. Noctes Petropolitanae. – Цит. по: Шестаков В.П. Эрос и культура: Философия любви и европейское искусство. – М.: Республика, 1999. – С. 427.

¹ Волошин М. Стихотворения и поэмы. – Екатеринбург, 1992. – С. 384.

² Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семiosфера. – СПб., 2000. – С. 17.

³ Волошин М. Россия распятая. – М., 1992. – С. 154.

ментно. Вскоре после февральской революции, по рассказу самого Волошина, молния мгновения пронзила времена бессознательной исторической памяти, когда возле Лобного места поэт увидел слепцов, поющих стихи «Голубиной книги». Как пишет С. Лютова, «что-то замкнулось циклически, сошлись концы с концами в восприятии назревающего социального катаклизма, суть происходящего была схвачена в единый миг, затем поэт сознательно рефлектирует видение «текущей современности», начинается сотворчество с неумолимым «духом русской истории»⁴. Этот процесс запечатлён в публицистике М. Волошина (наиболее полно в статье «Россия распятая»), в лирической книге «Неопалимая купина», поэмах «Россия» и «Путями Каина». Не случайно особую гордость поэта вызывает то, что он сумел «когда вся Россия не могла столкнуться ни в чём, найти такие слова, которые одинаково затрагивали и белых, и красных, и именно в определении сущности русской революции»⁵.

Эта вспышка поэтического дара была отмечена и современниками. Как писал Святополк-Мирский: «От этого поэта вряд ли можно было ожидать такого достижения. Человек широкой, но в сущности кабинетной культуры, он вдруг ухватил самый нерв русской истории и русской тайны. Совершенно неожиданно он стал большим поэтом»⁶. Добавим, что неожиданно стала сбываться мечта поэта о социально-мистическом служении человечеству. Сегодня именно профетизм поэзии М. Волошина 1917-1929 годов привлекает внимание её популяризаторов, таких, как Э. Розенталь, Э. Менделевич. Но сам Волошин понимал природу ясновидения творца как «возведение своего опыта, чувства, переживания до широты общего закона»⁷. Не случайно он обращается к жанру лирической поэмы, в центре которой напряжённое движение мысли и чувства лирического субъекта. Именно жанр лирической поэмы может представить возведение субъективного к общему как процесс, развернуть его в сюжет. А стилистически этот период творчества Волошина можно охарактеризовать его же строфой:

Нет грани меж прозой и стихом:
Речение,
В котором все слова
Притёрты, пригнаны и сплавлены
Становится лирической строфой.

⁴ Лютова С. Максимилиан Волошин и Марина Цветаева: Эстетика смыслообразования. – М., 2004. – С. 161.

⁵ Волошин М. Избранное. – Минск, 1993. – С. 262.

⁶ Святополк-Мирский Д.П. Поэты и Россия. (Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи). – СПб: Алетейя, 2002. – С. 49.

⁷ Волошин М. Россия распятая. – М., 1992. – С. 39.

В связи с этим заметим, что в поэме «Россия» поэт отказывается от рифмы, пишет белым стихом, эта тенденция наблюдается во многих других его произведениях. Пятистопный ямб с пиррихиями и многочисленными анжабеманами ни в чём не сковывает процесс свободного течения размышлений. Отсутствие рифмы компенсируется афористичностью, парадоксальностью поэтической мысли, лейтмотивной композицией и собственно позицией лирического субъекта.

Первая часть поэмы – своеобразный пролог. Лирическим размышлениям предшествует крымский пейзаж, вызывающий ощущение хаоса, смуты, болезни: «Над Карадагом сбились груды туч. На берег опрокидывались волны Нечастые и тяжкие. Во сне, Как тяжело больной, вздыхало море, Ворочаясь со стоном». Возникает параллель с внутренним состоянием лирического героя, бессонницей, муками души, вызванными ужасом современности. Не случайно в прологе уже звучат мотивы смерти, крови: «лишь горький снег могилы заметал», а душа лирического героя – «старая всей пережитой кровью». Ощущение старости возникает не только из-за непосредственно пережитых страшных лет, но и потому, что поэт способен внутренним взором проникнуть во все времена. Интересен отзыв М. Цветаевой: «Очевидец всех времён есть тайновидец... Этому французскому модернисту русской поэзии было, по существу, много тысяч лет»⁸.

Уже в начале поэмы задан глобальный масштаб: Лирический герой и Русь. Вселенная души субъекта словно бы вбирает в себя всю Россию, обретая пространственную протяжённость:

Этой ночью
 Со дна души вздувалось, нагрубало
 Мучительно-бесформенное чувство –
 Безмерное и смутное:
 Россия...
 Как будто бы во мне самом легла
 Бескрайняя и тусклая равнина,
 Белёсою лоснящаяся тьмой,
 Остуженная жгучими ветрами.

Обратим внимание на глаголы «вздувалось», «нагрубало»: такое состояние, чреватое взрывом, требует выхода. Начинается работа «усталой от ужаса души». Мотивы безмерности, бесформенности, смуты связаны с образом России. Сам лирический сюжет поэмы выстраивается как процесс движения от смутных бесформенных чувств к осмыс-

⁸ *Цветаева М.* Живое о живом // Цветаева М. Проза. М.: Современник, 1989. – С. 234.

лению феномена России, к чёткой формуле, от неизъяснимости, молчания к обретению слова.

Во второй части начинается вглядывание лирического героя в недра своей души, вобравшей русскую историю со времён Петра. Прошлое словно бы встаёт «со дна души»:

Я нёс в себе – багровый, как гнойник,
Горячешный и триумфальный город.

Здесь развивается мотив болезни, заявленный в прологе. Важную роль в поэме играет цветовая символика. Нагнетаются все оттенки красного: «багровый, как гнойник», «с дворцами цвета пламени и мяса». Красный связан с огнём и кровью, несёт экспрессию ужаса. История России видится лирическому герою кровавой: «Пытает царь царевича и кровь Засеченного льёт по кнутовищу», «кровавый пар столбом стоит над Русью», «Чем царь добрей, тем больше льётся крови», «один поверил в то, что он буржуй, другой себя сознал, как пролетарий, и началась кровавая игра», «никто не делал более кровавой и страшной революции, чем мы». Наряду с красным, в поэме присутствует белёсый, символизирующий морок, бесовство, безумие: «белёсая тьма», «с белесоватым мороком ночей». Ю. Лотман связывал безумие с непредсказуемым, взрывным изменением: «Любая форма безумия неизбежно должна представлять собой эксцесс индивидуального поведения и лезть за пределами предсказуемости»⁹. Вглядыванием в «безумный лик медного Петра» начинается поэма и заканчивается горьким выводом: «И в мире нет истории страшней, безумней, чем история России».

Русская история предстаёт в карнавальном свете. Карнавальным шествием начинается царствование Петра:

В конклаве всешутейного собора
На медведях, на свиньях, на козлах,
Задрав полы духовных облачений,
Царь в чине протодьякона ведёт
По Петербургу машкерную одурь.

Карнавальность связана со стиранием всяких различий, совмещением несовместимого, стихийностью, непредсказуемостью:

Российский двор стирает все различья
Блудилища, дворца и кабака.

⁹ Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб, 2000. – С. 47.

А в Петербурге крепость и дворец
 Меняются жильцами.

Ослабление государственной власти также порождает стихийный выплеск, подобный взрыву. Обратим внимание на глаголы со значением безудержности, стихийности действия:

Зажатое в державном кулаке
 Зверьё Петра кидается на волю.

А вот как сказано о последнем российском царе:

Так хлынула вся бестолочь России
 В пустой сквозняк последнего царя.

Ещё один постоянный мотив, связанный с образом России, - мотив распухания, разбухания, распираания. Например, период правления пяти русских императриц XVIII века охарактеризован следующим образом:

Пять женщин *распухают* телесами
 На целый век в длину и ширину.

Карикатурный портрет Аракчеева, «земли российской первого коммуниста», напоминающий Угрюма-Бурчеева Салтыкова-Щедрина, дополнен гротескной деталью:

А над землёй солдатской шинелью
 Провис до крыш *разбухший* небосвод.

В николаевскую эпоху «от голода, от мора, От поражений, как и от побед, Россию *прёт и вишь и вдаль – безмерно*». А накануне революции «*Раздутая* войною до отказа Россия *расседается*». Кажется, что Россия вот-вот лопнет или взорвётся. Это же ощущение поддерживается перечислительными конструкциями с обобщающим предложением. Так, перечисляются жертвы николаевского режима: декабристы, Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Достоевский, и ощущение грядущей катастрофы усиливается последней фразой: «И всё тесней, всё гуще этот список». По тому же принципу нанизываются картины российской нежизни от некроманта до Распутина, нагнетается мотив бесовства, безудержного хмеля: «И всё хмельней, всё круче чертогон».

Расстрелом царской семьи завершается первая часть поэмы: «Всё кончено. Петровский замкнут круг». Завершён и сам петербургский период русской истории. Казалось бы, сейчас должно последовать об-

ращение к революционным событиям. Но мысль лирического субъекта словно бы тоже движется по кругу: он вновь обращается к образу Петра, только ещё более усиливается аналитическое начало:

Великий Пётр был первый большевик,
Замысливший Россию перебросить,
Склонениям и нравам вопреки,
За сотни лет, к её грядущим далям.
Он, как и мы, не знал иных путей,
Опрочь указа, казни и застенка,
К осуществленью правды на земле.

Со времён Петра в России начинается череда насильственных изменений, разрывов с традицией. Здесь точка зрения Волошина сближается с эмоциональным цветаевским возгласом из стихотворения «Петру»:

Родоначальник – ты – Советов,
Ревнитель Ассамблей!¹⁰

Взгляд в прошлое из современности позволяет поэту выстроить собственную логическую цепочку событий. Здесь начинается новый виток лирического сюжета, обусловленный противоборством двух начал: отточенная логика мысли и абсолютный алогизм русской истории, её взрывная непредсказуемость. Срифмованные лирическим сознанием алогизмы и оксюмороны и складываются в логику взрыва. Уже абсурдное сочетание «до Мартобря», которым Волошин обозначает Октябрьскую революцию, отсылает нас к «Запискам сумасшедшего» Гоголя, подчёркивая тем самым безумие русской истории, абсурдность происходящего. В 4 главе выстраивается своеобразная родословная: «Дворянство было первым Р.К.П.», «В Петрову мрежь попался разночинец», «От их корней пошёл интеллигент». Однако это родословная наоборот, поскольку шиворот-навыворот течёт «из рода в род разладица правлений», «В России нет сыновнего преемства, И нет ответственности за отцов». Сословия не возвращаются постепенно, а извергаются:

Монархия извергла из себя
Дворянский цвет при Александре Первом,
А семья разночинцев при Втором.
Не в первый раз без толка рсточали
Правители созревшие плоды.

¹⁰ Это стихотворение из книги «Лебединый стан». *Цветаева М.* Стихотворения и поэмы. – Л., 1990. – С. 182.

А вскормивший собой и выносивший огонь интеллигент «в циклоне революций Размыкан был растоптан и сожжён».

Также рифмуются в поэме сами выверты русского мышления, алогизмы в придаточных следствия подчёркнуты авторским курсивом. Так, об интеллигенте говорится:

Он утверждал (свидетель Соловьёв),
 Что «человек рождён от обезьяны,
 А *потому* – нет большая любви,
 Как положить свою за ближних душу».

Или:

Мы говорим: «Коммуна на земле
 Немыслима вне роста капитала,
 Индустрии и классовой борьбы.
Поэтому не Запад, а Россия
 Начнёт собою мировой пожар».

Уже в 1920 году Волошин констатирует позже ставшую очевидной истину: «В русской революции прежде всего поражает её нелепость: нет ни капитализма, ни рабочего класса. Между тем именно у нас борьба между этими несуществующими величинами достигает высшей степени напряжённости и ожесточения. На наших глазах совершается исторический абсурд»¹¹.

Обратим внимание на то, что, в середине 4 и особенно в 5 главе, появляется лирическое «мы». Лирический субъект ощущает свою слитность с русским народом. В 5 главе начинается фаза лирического обобщения: попытка постичь сущность национального характера и определить сущность русской революции. Поскольку «на всё нужна в России только вера», революция названа «комком религиозной истерии»:

В течение пятидесяти лет
 Мы созерцали бедствия рабочих
 На Западе с такою остротой,
 Что приняли стигматы их распятий.

Это кульминация в развитии мотива болезни. Острота приступа подчёркнута ассоциативным рядом: «бред», «корчи». Результат – создание «вакцины» от социальных революций. Как пишет Волошин, «Россия совершает в настоящий момент жертвенный подвиг, принимая

¹¹ *Волошин М.* Россия распятая. – М., 1992. – С. 68-69.

на себя примерное заболевание социальной революцией, чтобы, переболев ею, выработать иммунитет и предотвратить смертельный кризис болезни в Европе»¹². По мысли С. Лютовой, волошинское видение мессианства России связано с «этической концепцией преодоления зла посредством его допущения в себя и освящения собою»¹³.

Отметим, что, несмотря на конкретно-историческую точность, фактографичность, сама интерпретация событий носит мистический характер. Волошин создаёт свой миф о духе истории:

Есть дух Истории – безликий и глухой,
 Что действует помимо нашей воли,
 Что направлял топор и мысль Петра,
 Что вынудил мужицкую Россию
 За три столетья сделать перегон
 От берегов Ливонских до Аляски.
 И тот же дух ведёт большевиков
 Исконными российскими путями.

В комментарии к стихотворению «Демоны глухонемые» (1918) Волошин писал: «Тут не только русские бесы, но демоны истории, перекликающиеся поверх формальной ткани событий»¹⁴. Поэт стремится за формальной тканью событий узреть некий метафизический смысл, предначертанный путь России. Как отмечал Святополк-Мирский, «великие фигуры русской истории стали в его руках вечным символом стихийных сил, которые управляют Россией»¹⁵. Имена, партии, программы – всего лишь этикетки, утаивающие состав. В накале мистического опыта всеобщая связь явлений обнаруживается в совпадении событий разновременных, но соединённых духовной связью. Обратное тому, как в окаменевшем взрыве Карадага Волошин чувствовал былой жар лавы и судорогу вулканического извержения, в процессе вскипевшего только что социального потрясения поэт ощутил «извечный сон корней», «древний ил», действие постоянного закона русской истории. Не случайно у него парадоксально сближены старое и новое: «Во время революций водоверти Со дна времён взмывают древний ил И новизны рыгают стариною». Также сближены и различные социальные силы, красные и белые, причём соединены они метафорой взрыва:

¹² *Волошин М.* Россия распятая. С. 70.

¹³ *Лютова С.* Указ. соч. – С. 164.

¹⁴ Письмо А.М. Петровой от 19 января 1918 г. // *Волошин М.* Стихотворения и поэмы. – Екатеринбург, 1992. – С. 379.

¹⁵ *Святополк-Мирский Д.П.* Указ соч. – С. 49.

И белые, и красные Россию
 Плечом к плечу *взрывают*, как волы, –
 В одном ярме – сохой междоусобья,
 И вновь Москва сшивает лоскуты
 Удельных царств, чтоб утвердить единство.

Обратим внимание, что в данном контексте глагол «взрывают» связан не только с «рвать», но и «рыть», чему способствует лексический ряд: волы – ярмо – соха. Такой ассоциативный ряд не случаен: во-первых, вновь акцентируется внимание на том, что Россия – сельскохозяйственная, а не индустриальная страна. Во-вторых, подчёркивается не только заложенное в семантике слова «взрыв» движение вверх, но и углубление розни:

Мы углубили рознь противоречий
 За двести лет, что прожили с Петра.

В главе 6 густота оксюморонов и парадоксов достигает предела. Была ли альтернатива социальному взрыву? В поэме выстраивается культурный ряд: Гоголь, Пушкин, Тютчев, Герцен, Соловьёв, Толстой, Достоевский – «русские грамоты на благородство». Названы святые Сергей и Серафим. Однако оборотной стороной таких взлётов духа является падение:

У нас в душе некошеные степи.
 Вся наша непашь буйно заросла
 Разрыв-травой, бильём да своевольем.
 Размахом мысли, дерзостью ума,
 Паденьями и взлётами...

В самой сути национального характера заложено зерно взрыва. Взрывателем может стать «бродило духа – совесть». По Волошину, «анархическая свобода совести ей (России) необходима для разрешения тех социально-моральных задач, без ответа на которые погибнет вся европейская культура; империя же ей необходима и как щит, прикрывающий Европу от азиатской угрозы, и как крепкие огнеупорные стены тигеля, в котором происходят взрывчатые реакции её совести, обладающие страшной разрушительной силой»¹⁶.

Как мы видим, категория взрыва одна из центральных у Волошина. В статье «Демоны разрушения и закона», Волошин утверждал родство демонов огня и демонов взрыва: «Взрывчатые вещества пришли

¹⁶ Волошин М. Россия распятая. – С. 74.

как новый огонь»¹⁷. В 1923 году в поэме «Путями Каина» Он характеризовал весь XX век как век взрыва:

Век Прометея кончился – на смену
 Пришёл век взрыва. В горне очага
 Паялся род, алтарь и государство,
 Но очагом отныне будет взрыв,
 Что сплавит мир иным вселенским сплавом.

В поэме «Россия», обозначив своё местопребывание в эпицентре взрыва, Волошин разводит функции демонов, пути Европы и России:

Европа шла культурою огня,
 А мы в себе несём культуру взрыва.

К такой формуле приходит в итоге лирический субъект. Не случайно при сопоставлении судеб Запада и России употреблены разные глаголы. Глагол «шла» обозначает поступательное движение, в нём заложена идея прогресса, идея пути. Глагол «несём» акцентирует внимание на «культуре взрыва» как на постоянной ноше, в которой и дар, «наш великий покаянный дар», и проклятие. Строка «А мы в себе несём культуру взрыва» отсылает нас к началу поэмы, перекликается со 2 главой «Я нёс в себе багровый, как гнойник». Так высвечивается ход лирического сюжета – движение от личного ощущения, личного опыта к грандиозному обобщению. Кроме того, возникает ассоциация с устойчивым выражением «нести свой крест». И лирический герой поэмы, и сама Россия несут свой крест – избранничество вечного проклятия и поругания.

В 7 главе происходит возвращение к исходной лирической ситуации: лирический герой и Русь, вновь появляется лирическое «я»:

И этой ночью с напряжённых плеч
 Глухого Киммерийского вулкана
 Я вижу изневоленную Русь.

Однако меняется эмоциональная окраска пейзажа. Если в прологе была «белёная тьма», тусклые краски, то в финале взору лирического героя открывается картина, напоминающая грандиозную мистерию: Русь просвечена «заревом лампад – Молитвами горящих о России». *Безмерное* и смутное чувство, мучившее лирического героя в прологе, теперь обретает определённую и находит выражение в парадоксальной формуле:

¹⁷ Волошин М. Лики творчества. – Л., 1988. – С. 178.

И чувствую *безмерную* вину
 Всея Руси – пред всеми и пред каждым.

Обычно говорится о долге перед Родиной, о вине народа, Волошин же совершает парадоксальную перестановку: «великий покаянный дар» несёт сама Россия. Торжественный тон финального Откровения поддержан высокой лексикой: «зареву лампад», «*всея Руси*», «*пред всеми*». Лирический герой теперь способен не только охватить взглядом всю Русь, вобрать в себя её пространство, но и прочувствовать её безмерную вину.

Осмысление «культуры взрыва» разворачивается в лирический сюжет поэмы. Но, несмотря на то, что категория взрыва занимает важное место в размышлениях поэта, сам аналитизм поэзии Волошина, цепь культурно-исторических ассоциаций, чёткая композиция поэмы, высокое торжественное Слово противостоят анархии и взрыву. Безмерность и бесформенность преобразуются в чёткую конструкцию, высвеченные волошинским интеллектом, срифмованные алогизмы и оксюмороны образуют парадоксальный синтез.

Н.А. ПЕТРОВА
 (Пермь, Россия)

ЖАНРОВЫЕ ИНТЕНЦИИ ПРОЗЫ О. МАНДЕЛЬШТАМА

Исследования творчества О. Мандельштама в основном сосредоточены на семантике его произведений. Вторичной остается проблема жанра и спорным – жанровое определение его прозы (добавим, что и поэзии). Но, возможно, мандельштамовские размышления о прозе и особая структура его прозаических построений способны прояснить те жанровые интенции, которые проступают в творчестве Мандельштама и находят реализацию в последующей литературе.

Известно, что жанры, складывающиеся и эволюционирующие на протяжении многовековой истории литературы, утрачивают четкость очертаний, начиная с эпохи романтизма. Разрушается канон содержательного и, следовательно, формального объема: рассказ может вместить не отдельный случай, но всю жизнь героя, роман – историю одного его дня. Утрачивается фабула как последовательность событий, на которую должен был бы нарастать сюжет. Меняется позиция повествователя, теряющего объективность и функционирующего не только в качестве рассказчика, но и объекта рассказывания.