

ПОЭТИКА И СЕМАНТИКА

Н.А. ПЕТРОВА, Е.А. СИМОНОВА
Пермский государственный педагогический университет

Ф. СОЛОГУБ И О. МАНДЕЛЬШТАМ — МОТИВ «КАЧАНИЯ»

В результате сопоставительного анализа стихотворений Ф. Сологуба и О. Мандельштама, содержащих мотив «качания» и реализующих его образы (качели, маятник), делается вывод о весомости «символистской» составляющей в творческом гезезисе О. Мандельштама и, вместе с тем, демонстрируется основное направление переосмысления им мотива «качания» в сторону приятия полноты бытия.

Осознание конца XIX века как исторического рубежа сопровождалось апокалиптическими ожиданиями и утопическими иллюзиями. Колебания общественного настроения от веры к безверию, от надежды к отчаянию нашли выражение в мотиве «качания», приобретающем в творчестве писателей, принадлежавших к разным поколениям разное семантическое наполнение.

«Безумного качания страдание» зафиксировано в стихотворении З. Гиппиус «Качание» (1919):

Все Я мое, как маятник качается,
и длинен, длинен размах.
Качается, скользит, перемежается —
То надежда — то страх.

В «Тоске маятника» И. Анненского жизнь приравняется к «душной клетке», пребывание которой отмеряется «злым рвением» маятника. Обозначенный только заголовком, маятник — «сумасшедший», «маниак» олицетворяет время, дьяволическое по своей природе: он «шипит», «лопочет», «хохочет», «махать продолжает рукавами» вечно, хотя уже давно нет тех, чье время от отсчитывал.

В рассказе А. Ремизова «Качели» таковыми становится прикрепленная «веревками к какому-то гвоздю» «тоненькая дощечка», соединяющая «берег» и «узкий трясущийся мосток» между скалами. Стоило

рассказчику ступить на эту «перекладину», как она «пошла качелями вверх и вниз» «над пропастью».

Уже на основании этих трех текстов можно сделать определенные выводы. Мотив «качания» может выражать состояние отдельной расстрелянной души и может символизировать брэнность всякого существования, балансирующего на грани жизни и смерти. Мотив «качания» формирует вертикальное пространство («падения» и «взлеты» у Гиппиус, «пропасть» и «берег» у Ремизова) и определенную систему образов, описывающих эту вертикаль. «Качание» по природе своей предполагает непрерывную повторяемость. Если процесс «качания» проецируется на внутреннее состояние, то «зыбкое мучение» может быть остановлено и «на ужасе падения», и «на взлете» (Гиппиус); если на сам факт всеобщей обреченности, то в реакции отрешенного отчаяния («Неразгаданным надрывом Подоспел сегодня срок...» — Анненский) может сохраняться отзвук «гибельного восторга», пушкинского «упоения в бою» («Дух захватило» — Ремизов).

«Качание», «колебание», «зыбкость» — один из лейтмотивных образов поэзии Ф. Сологуба: («Этот зыбкий туман над рекой...», «В черном колышется мраке...», «Ты дал мне душу зыбкую...»), формой его реализации часто становятся качели. В стихотворении «Качели» (1894) перелет «от безнадежности к желаниям» подготовлен противопоставлением «тихого заката» и «жаркого светила», «тени» и «света», «тленья» и «радостей». В этих антитезах преобладают образы брэнности и конечности («кровля ветхая» хаты, «угомонившиеся» березы, «скрипучие качели») — «судьбы предначертания», определяющие закономерность всякого существования. Тавтологическое определение «зыбких качелей» («зыбаться», по В. Далю, значит «качаться на качелях»)¹ превращает качели в «зыбку» — колыбель, что ассоциируется и с темой зыбкости, ненадежности бытия, и с вечной сменой смертей и рождений, в ту символистскую колыбель, которая все еще «качается над бездной» в «Других берегах» В. Набокова. «Радость» и «свет» недоступны тому, кто, «покоряясь вдохновенно», следует общей судьбе, но у Сологуба всегда «душа полуодета» «печали ветхой злю тенью», всегда мучительно разделена разностью миров и устремлений.

В хрестоматийных «Чертовых качелях» (1907) изысканная поэтичность первого стихотворения снижена до фарса; на место диахронной цепочки сменяющихся друг друга взаимоисключающих состояний (жизнь — смерть) приходит синхроническая взаимообратимость верха и низа, добра и зла, бога и черта. «Косматая», «темная» ель, как всякое

¹ Даль В. Толковый словарь живого великорусского русского языка. В 4 т. Т. 1. М., 1981. С. 697.

вечнозеленое хвойное дерево, символизирует вечность; ее причастность и к рождеству, и к похоронному обряду связывает противоположности в антитетическое единство. Верх и низ («В тени косматой ели» — «Над верхом темной ели») разводят пространственно силы зла и добра («черт» — «голубой»), но их действия («черт хохочет» — «Хохочет голубой»), обозначенные лексическими повторами («Попался на качели, Качайся, черт с тобой»), снимают установленную противоположность.

Если «Качели» построены на аналогии — вид качелей наводит на размышление о собственной судьбе, то в «Чертовых качелях» субъект становится участником действия. Все стихотворение пронизано ощущением непрочности («шатучая» «доска скрипит и гнется»), однообразия (анафора, лексические повторы), бессмысленности («Вперед, назад, Вперед, назад») бытия. Жизнь человека как будто бы отдана во власть черту («Качает черт качели Мохнатою рукой»), «голубой» отрекается от него (бранная формула «черт с тобой» становится реализованной метафорой). Но странным образом, жизнь покоится на воле черта и на доверии к нему («Я знаю, черт не бросит Стремительной доски»), а длительность ее зависит от воли «голубого». Его «грозящий взмах руки» (божьей длани?) назначает момент, когда прервется нить жизни — перетрется конопляный канат. Черт и его противоположность — «голубой» связаны как лицевая сторона с изнанкой — властью над жизнью и смертью, презрением к человеку — жалкой игрушке в их руках (смех — грех, но хохочут оба). На долю человека остается «томление» («И отвести стараюсь От черта томный взгляд»). Конец застаёт его в точке высшего взлета («Взлечу я выше ели...»), падение сливает воедино верх и низ («Все выше, выше... ах!). У Сологуба понятие зла вытесняет понятие добра, зло негативно и позитивно, оно — «тьень», поглощающая жизнь, но придающая ей рельефность и глубину.

В стихотворении «Мне паутину не плести...» (1919) характеристика «томности» переносится на качели («Качайтесь, томные качели...»), а воля субъекта («Хочу идти все к той же цели») противопоставляется «косным путям» постигнутой судьбы. В стихотворении «Снова покачнулись томные качели...» (1920) превалирует тема готовности к смерти. Амплитуда верха и низа практически снята («покачнулись», в «раскачайтесь выше» нет надрыва). Двоемирие души, разрываемой жаждой взлета и страхом падения, сменяется покоем («Рейте, вейте мимо, радость и печаль»), смирением («Ничего не страшно, ничего не жаль»), жаждой «простодушного», «легкого», «сладкого» вечного сна. «Томление», которое могло быть истолковано в ранних стихах как измученность, изнуренность, тяжесть, в поздних становится определени-

ем слабости, нежности, усталости², которые ассоциируются и со старостью, и с детством: «безмятежное лоно» «Мать сыра Земли» сливается с колыбелью.

Константная тема Сологуба — образ тяжелого тела-тюрьмы и мира-тюрьмы, в которых заключена легкая душа («Темницы жизни покидая, Душа возносится твоя...» — «Творчество»; «Какие злые перемены! Зачем же вас я должен знать? Опять меня замкнули стены, Я каменеть начну опять» — «Прикован тяжким тяготеньем К моей земле...»; «Здесь, в этом нашем брэнном теле, Законом мировой игры Скрестились и отяготели Все беспредельные миры» — «Душа, отторгнувшись от тела...»). «Взлет» у Сологуба всегда мимолетен и пронизан ожиданием конца («Снова ужасом жизнь повита» — «Как высокая тонкая арка...»). Смерть-падение снимает противоположность тяжести и легкости, тела и души, так достигается гармония, стремление к которой обозначено «томлением».

О. Манделъштам, считавший, что вся новая поэзия вышла из «родового символического лона», среди предшественников особо отличал Ф. Сологуба. В нем виделась ему «личность цельная, жаждущая полноты бытия, трепещущая от своей связи с миром». Сопоставляя Сологуба с Тютчевым, Манделъштам удивлялся его свободе и бесстрашию, способности сохранять «ясность духа в самом отчаянии»: «Он родился в безвременьи и медленно насыщался временем, учился дышать и учил любить»³.

В поэтических текстах Сологуба и раннего Манделъштама можно обнаружить много перекличек — это мотивы пути, пустоты, смерти, иглы (укола), звезд, пира, имени... Многие из них восходят к общему истоку, но пути разрастания их семантики у Сологуба и Манделъштама различны. Тютчевская «неизреченность» спасает мысль от утраты ее самоценной полноты. Сологубовское молчание «томительно», он «робко нем», поскольку сомневается и в ценности собственной мысли, и в своей способности к ее выражению:

Что напишу? Что изреку?
 Стихом растрепанным и вялым?
 Какую правду облеку
 Его звенящим покрывалом?

² *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского русского языка. В 4 т. Т. 4. М., 1981. С. 414.

³ *Манделъштам О.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1990-1997. Т. 2. С. 411; Т. 1, С. 226; Т. 2. С. 407, 409.

Мандельштам отличает «немолчный напев» «глубокой тишины», сопровождающий объективное существование мира природы — «первоначальную немоту», от субъективной мучительной «немоты» поэта, «потерявшего» слово. Мир Тютчева характеризуется статикой противостояния внутреннего и внешнего, мир Сологуба — статикой антинормальных внутренних состояний, мир Мандельштама — динамикой внешних и внутренних состояний, перетекающих друг в друга, и то утратой слова, то его обретением.

Подхватывая мотивы Сологуба, Мандельштам и продолжает его и спорит с ним, он и повторяет какие-то ходы символистской поэтики, и выходит за ее пределы. Так сологубовская «красота» сменяется «нежностью»; «навыи чары» откликаются «целомудренными чарами». «Красота» символистов самодостаточна и сочетает в себе божественное с дьявольским. «Нежность» человечна и подразумевает восприятие, отношение, контакт, возникающий между людьми, она динамична и действенна⁴. «Навыи чары», предполагающие соблазн, искус, чреватый подвластностью злу, смягчаются у Мандельштама до «туманного очарования». «Целомудренные чары», сохраняя семантику волшебства, акцентируют начало райского или недетского неведения.

В мотиве «качания» у раннего Мандельштама также проступает отчетливая перекличка с Сологубом⁵. Стихотворение Мандельштама «Только детские книги читать...» (1908) контаминирует темы двух стихотворений Сологуба — «Чертовы качели» («И высокие темные ели») и «Я люблю мою темную землю...» («Но люблю мою бедную землю»). Общей оказывается и тема спасительного «возвращения в детство» и «смутного детского влечения к смерти»⁶, но «далекий сад» с «высокими темными елями» и «простой деревянной» качелью у Мандельштама не таит в себе дьявольской изнанки, он однозначнее и ближе к исходному раю.

В стихотворении «Как кони медленно ступают...» (1911) снова сочетаются образы «качания» («Подбросило на повороте Навстречу звездному лучу»; «Горячей головы качанье И нежный лед руки чужой») и «темных елей очертанья», но здесь ели — «Еще невиданные мной» — становятся знаком грядущего конца.

⁴ Понятия «красоты» и «нежности» противопоставлены Ф. Достоевским в романе «Идиот» в образах Настасьи Филипповны и Аглаи. Аглая говорит Мышкину «А с вашей стороны я нахожу, что все это очень дурно, потому что очень грубо та к смотреть и судить душу человека, как вы судите Ипполита, у вас нежности нет одна правда, стало быть несправедливо».

⁵ Мотив качания в психофизиологическом аспекте рассмотрен в книге В.Н. Топорова «Миф. Ритуал. Символ. Образ». М., 1995.

⁶ Мандельштам О. Т. 1. С. 193.

Мотив «качания» у Мандельштама реализуется в разных образах. Это может быть «неутомимый маятник» (возможно, из рассказа Э. По, но перекликающийся со стихотворением Гиппиус), чаши весов, ведущие «зыбкий разговор», «приливы и отливы рук», погружение и всплывание («В огромном омуте прозрачно и темно...»).

Каждый из образов «качания» тянет за собой ассоциативные связи, переплетающие отдельные стихотворение в целое мандельштамовского текста. Представление о «нити судьбы» порождает образ «бесшумного веретена», падение которого означает смерть. Нить судьбы откликается «острыми» узорами. Веретено уравнивается с маятником, а «узоры острые» с «отравленными дротиками». Дротики превращаются в «острые стрелки». Веретено — в «перламутровый челнок». «Челнок» — в «челн», колеблемый волной.

Мотив «качания» у Мандельштама может включать в себя семантику жизни, обреченной смерти, семантику души, разрываемой «мукою» и «сладостью» «колебаний («маятник душ»), семантику гармонии, рождаемой «однообразными движениями».

У Сологуба субъект стихотворения констатирует или внутреннее состояние собственной души, которая «стремится», «ищет», «покоряется», или собственную беспомощность по отношению к внешним обстоятельствам («хватаюсь и мотаюсь») — бренности всего сущего. «Постижением» судьбы достигаются те «трезвость» и «бесстрашие», которые так ценил Мандельштам в Сологубе, но приятие судьбы оказывается приятием смерти («Мне паутину не плести... Тенета разрываю эти»).

Качели, на которые «попался» сологубовский субъект, находятся **под** ним, мандельштамовский маятник — **над**. «Под» должно давать ощущение свободы и полета, «над» — довлеющей силы. У Мандельштама «неутомимый маятник» только «хочет... быть судьбой», от которой «уклониться не дано», вопреки всему и заодно со всем, его субъект выступает в качестве творца своего мира и своей жизни. Эта жизнь воспринимается изнутри и, одновременно, из вне как нечто самодостаточное, текучее, неостановимое, частью чего — самостоятельной и вовлеченной — становится субъект: «Неразрывно сотканный с другими, Каждый лист колеблется отдельно».

Между субъектом и миром устанавливаются отношения диалога:

Бесшумное веретено
Опущено моей рукою.
.....
Все в мире переплетено
Моею собственной рукою;
И непрерывно и одно,
Обуреваемое мною

Остановить мне не дано –
Веретено. (1909)

или:

Когда подымаю,
Опускаю взор –
Я двух чаш встречаю
Зыбкий разговор.

Одновременность отстраненности и вовлеченности покоится на доверии к миру («Чужие люди, верно, знают, Куда везут они меня») и реализуется в бессловесном единстве всепонимающего сознания и бессознательного:

Я в зыбке качаюсь дремотно,
И мудро безмолвствую я:
Решается бесповоротно
Грядущая вечность моя!

Верх и низ, взлет и падение, легкость и тяжесть, надежда и отчаяние, собственная воля и обреченность общей доле, не теряя своей антиномичности, сливаются в поток вечно правого в своей полноте бытия.

Н.В. БАРКОВСКАЯ

Уральский государственный педагогический университет

«ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕКСТ» КАК ЭТАП ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕФЛЕКСИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1910-Х ГОДОВ

Статья дополняет ряд публикаций других исследователей (Г.Г. Шмакова, В.В. Иванова, Н.Е. Меднис, М.П. Гребнева) по данной теме. Предпринята попытка рассмотреть стихотворения с итальянской тематикой, созданные в 1910-е гг. поэтами разных эстетических ориентаций, в качестве единого «поля», на котором разворачивалось взаимодействие символистских и акмеистских тенденций.

Для литературной эволюции оказываются весьма существенными такие явления, которые можно назвать «надсистемными», т.е. характерными (в определенное, как правило, непродолжительное, время) для произведений разных авторов, пользующихся разными эстетиче-