

Е. В. Меркель

Мифосемантика пространства в поэзии акмеизма

В статье рассматривается категория пространства в поэзии ведущих представителей русского акмеизма: А. Ахматовой, Л. Гумилева, О. Мандельштама. Доказывается, что акмеистический дискурс на глубинном уровне неразрывно связан с архаическими представлениями, в том числе – с характеристиками хронотопа. Выявляется специфика акмеистического мифологизма в сравнении с мифологизмом символистов.

Связь пространственной семантики с мифологическим кодом в поэтических системах А. Ахматовой, Л. Гумилева и О. Мандельштама обнаруживается через ряд приемов и признаков. Например, через членение пространства на профанную и сакральную сферы и другие локативные антитезы. Подобная бинарность может оказываться свойством хронотопа как в вертикальной проекции (онтологические «верх» VS «низ»), так и в горизонтальной (свое пространство VS чужое). При этом разные типы пространственных отношений могут быть сведены к некоему общему инварианту, обнаруживающему мифологическую подоснову.

Мифологизм в творчестве акмеистов выявляется и через систему специфических параллелизмов, связанных с локативной сферой. Их смысл в том, что они связывают пространство и сознание через ряд интегральных образов. Подобные корреляционные процессы вызваны широким использованием двух взаимообусловленных приемов: интериоризации локативного и специализации ментального.

Ключевые слова: мифологизм, пространство, хронотоп, бинарность, параллелизм.

E. V. Merkel

Myth Semantics in the Poetry of Acmeism

The article considers the space category in the poetry of Russian Acmeism leaders, such as Anna Akhmatova, Lev Gumilev, and Osip Mandelstam. The author proves that the acmeic discourse is at the deep level inextricably connected with the archaic perceptions, including the perception of the chronotope. Specific nature of the Acmeists' mythologism is revealed in comparison to the mythologism of Symbolists.

The bond of space semantics and mythological code in Akhmatova, Gumilev and Mandelstam poetic systems is revealed by a number of methods and in a number of features, in particular the division of space into secular and sacral as well as other locative antitheses. Such a binary may be the feature of chronotope either vertically (ontological "top" vs. "bottom") or horizontally (own space vs. foreign space). With this, different types of spatial relations can be summarized to a common invariant exhibiting a mythological basis.

The mythologism in the works of Acmeists can be revealed as well through a system of specific parallelisms associated with locative sphere. The parallelisms are to bind space and consciousness through a series of integral images. Such correlation processes are caused by the widespread application of two interrelated techniques: internalization of the locative and specialization of the mental.

Keywords: mythologist, space, the chronotope, binary, parallelism.

Русский модернизм обнаружил напряженное внимание к потустороннему, репрезентанты которого выявлялись в том числе и в пространственной сфере. Однако если символисты искали трансгredientное за наличным хронотопом, то акмеизм предложил иную концепцию пространства-времени, атрибуты которых содержали всю семантическую полноту имманентно, не являясь «окнами к идеальному». Это было вызвано тем, что одним из главных «отмежеваний» акмеистов

от символистской эстетики стало стремление вернуть в поэзию реальное (воспринимаемое органами чувств) бытие: «Задачу возвращения феноменальному миру его самооценности и взяло на себя акмеистическое движение» [2, с. 14].

Для того чтобы философски осознать аксиологичность реального бытия, в художественном сознании поэтов нового поколения должна была определиться новая картина мира, в первую очередь – пространства как базовой миромодели-

рующей категории. И рассматривалось пространство во многом через призму мифологических установок, важнейшими из которых являлись категория бинарности и особый интериорирующий психологизм, выражающий причастность микрокосма макрокосму.

Эти особенности достаточно ярко эксплицированы в творчестве основных представителей течения, в частности – Анны Ахматовой. Исследователи отмечают глубинную связь ее ранней лирики с фольклором и мифом: «В ранней поэзии Ахматовой мы сталкиваемся с имитацией глубинных архаических схем, лежащих в основе мифологического восприятия мира древних славян» [2, с. 167], добавим – не только древних славян, но и других мифологических источников.

И действительно, уже в «Вечере» сквозь бытовое пространство просвечивают иные структурные модели, соотнесенные с мифологическим типом локативности. Пространство отчетливо разделяется на два комплекса: мир этот и иной мир. Эта универсальная бинарная оппозиция задает целую парадигму двоичных противопоставлений: дом – не дом («Хорони, хорони меня, ветер...»); истинное пространство – ложное пространство («Мне с тобою пьяным весело...», «Ты поверь, не змеиное острое жало...»). Мифологическая пространственная бинарность сохраняется у Ахматовой фактически на протяжении всего творчества, нередко на эту инвариантную схему накладывается также петербургский миф.

Ирреальное пространство представляет собой глубинные слои памяти и подсознания (в том числе и творческого), а также инфермальную сферу, включая «мир мертвых». При этом очень важен мотив пересечения границы между реальным и сверхреальным (потусторонним) миром. Поэтому определяющую роль у Ахматовой играют образы с семантикой «границы» (окно, дверь, порог, крыльцо, ворота, зеркало и т. п.), смысл пересечения которой с годами менялся. Если в раннем творчестве замкнутое пространство символизировало защиту, уют и покой, в то время как открытое пространство было чужим и враждебным, то в позднем возникает инверсия: мотив пересечения границы меняет семантическую валентность. Со временем образы-медиаторы теряют свою посредническую функцию и превращаются в образы-разграничители. В результате происходит превращение троичной (гармоничной) модели пространства в бинарную (дисгармоничную) модель. Закрытое пространство, прежде всего пространство дома, становится

проницаемым для чужих и враждебных сил, а поэтому – пейоративным. Сюда же подключаются и коннотации, связанные с «тюремным дискурсом», столь актуальным во время Большого террора.

В позднем ахматовском творчестве важнейшим медиальным образом оказывается зеркало, ритуальные манипуляции с которым (обряд гадания) позволяют совершить путешествие в другие пространства и эпохи [3, с. 27–37]: «Все унеслось прозрачным дымом, / Истлело в глубине зеркал... / И вот уж о невозвратимом / Скрипач безносый заиграл» («Тот город, мной любимый с детства...», 1929) [1].

Связь с народной культурой выражается также посредством некоторых специальных приемов, важнейшим из которых является параллелизм: «Прием природного и психологического параллелизма может быть интерпретирован как проявившийся на уровне поэтики мифологический изоморфизм явлений внутреннего и внешнего планов бытия» [2, с. 143]. Отсюда отождествление человеческого бытия и жизни природы в ранней поэзии Ахматовой – по аналогии с фольклорными текстами.

По В. Н. Топорову, мифопоэтической картине мира присущ «глобальный и интегрирующий детерминизм», представление о связи вещей друг с другом внутри организованного пространства [8, с. 161–164]. Вертикальная проекция хронотопа в лирике Ахматовой выступает в качестве некой структурно-семантической модели, организованной по космологическим, календарным, эсхатологическим законам, общим знаменателем для которых оказывается мифологизм.

Исследователи отмечают, что «ахматовское художественное пространство, так же как и пространство мифа, делится по вертикали на три яруса – верхний, средний и нижний» [4, с. 59], притом что средний ярус часто выступает в качестве границы, демаркирующей двоичную локативную модель. Репрезентантами верхнего, райского пространства становятся либо абстрактные понятия (такие как «любовь», «творчество», «невинность» и т. д.), специально связанные с ментальным «пространством» лирического субъекта, либо отсылающие к библейскому дискурсу локусы: сад («чудесный», «Божий»), город (идиопотамическая «транскрипция» небесного Иерусалима), идиллический юг (несмотря даже на то, что, согласно Писанию, вертоград находится на Востоке). Помимо иудео-христианского представления о горних чертогах, эдем у Ахматовой может

быть связан с антично-мифологическим дискурсом, славянской мифологией, русским фольклором.

Главным медиатором, связующим дальнее и горнее, является искусство, в данном случае – музыка: «Не ты ль, увы, единственная связь / Добра и зла, земных низин и рая? / Мне кажется, что ты всегда у края» («Музыка», 1965 [1]). Отсюда и представление о художнике как о существе, находящемся на границе миров и способном преодолевать эту границу в разных направлениях.

С мифологическим кодом связаны и образы нижней локативной сферы. Ахматовские представления об inferнальной части пространственной вертикали во многом укоренены в библейском дискурсе, однако испытывают и влияние мифолого-языческих воззрений. Такое представление о локативной сфере не только вписано в структуру миромоделирующих мотивов идиопэтики Ахматовой, но и коренится в более широком художественном дискурсе – акмеистическом: с его повышенным вниманием к иудео-христианским и античным памятникам словесности, которые здесь становятся источниками не только образных, но и сюжетных заимствований. И именно репрезентация нижней локативной сферы является тем ключом, который позволяет открыть универсальные закономерности художественного пространства в идиопэтике Ахматовой.

Мифологическая двоичность универсума свойственна и поэзии Николая Гумилева. Уже в ранних стихотворениях поэта пространство является бинарным, а лирический герой оказывается, согласно классификации Лотмана, «героем пути» [5, с. 413–447]. И именно мотив пути является важнейшим, нередко – сюжетообразующим, в ранних гумилевских стихотворениях. Хрестоматийным примером здесь может быть названо первое стихотворение сборника «Путь конквистадоров», где представлена раннеакмеистическая апология пути.

Бинарная модель пространства у Гумилева часто получает мифологическое выражение. Так, в стихотворении «В пути» пространство делится на два локуса («слепое Ничто» – образ грядущей неизвестности и «золотое Вчера»), между которыми проходит символическая граница, персонафицированная в образе дракона по имени «Смерть». Таким образом, гумилевский хронотоп оказывается связанным с общекультурными представлениями о загробном пространстве, которое выражено у поэта рядом inferнальных

образов, таких как «дно мирового колодца» или дно океана (см. «Выбор», «Умный дьявол»).

Как и в творчестве Ахматовой, в поэтике Гумилева большое внимание уделяется медиальным пространственным образам, которые нередко между собой бытийно несводимых мира: потусторонний и посюсторонний. Наиболее частотным выразителем этой трансгредивной границы становятся «ворота рая»: как в одноименном стихотворении, так и в произведении «Две розы» этот образ является порогом к «небесным тайнам», то есть некоему высшему знанию, недоступному обитателям нижней локативной сферы.

Однако путь у раннего Гумилева может быть связан не только с нисхождением по онтологической вертикали в преисподнюю, но и с обратным путем – в небо, горние чертоги. Такой путь могут проделать особенные люди: либо мужественно противостоящие злу, либо не утратившие детской чистоты. И именно детям дано войти в обители, где пребывают «небесные духи» (см. стихотворение «Рассказ девушки»).

Лирический хронотоп раннего Гумилева обладает не только вертикальной, но и горизонтальной проекцией. «Синтагматический» уровень пространства чаще всего связан с экзотической темой, нередко притягивающей образы ментальной сферы: путешествие разворачивается в сознании и обусловлено изменениями в нем, вызванными сном и воображением (см. стихотворения «Жираф», «Носорог»). Здесь можно заметить точки пересечения с ахматовским интериоризирующим психологизмом. Специализация ментальных образов у Гумилева есть путь к психологическим глубинам, к самораскрытию героя, что представлено, например, в стихотворениях «Корабль», «Сады моей души» и др.

Экзотический локус у Гумилева максимально оторван от категорий обыденности, лирический герой как сильная личность стремится к предельным состояниям: будь то проверка себя на прочность или же преодоление пространственных преград данного в чувствах мира. Однако такой путь через реальное пространство подспудно может оказаться и аналогом пути к «себе другому». Поэтому экзотические путешествия героя могут трактоваться как перемещения-инициации в потустороннее пространство, что отчетливо представлено в произведениях «Ужас» и «За гробом».

В позднем наследии Гумилева ключевые принципы, по которым выстраивается хронотоп ранней лирики, сохранены. Более того – они

приобретают некоторые дополнительные мифологизирующие черты за счет подключения новых мотивов, связанных с инобытием. Так, оппозиция двух миров может оборачиваться противопоставлением телесного и духовного. Подобная антитеза представлена, например, в произведениях «Разговор», «Солнце духа», имеющих разветвленную мифологическую подоснову.

В подобных стихотворениях, как это было и в раннем гумилевском творчестве, путешествие души является аналогией перемещения к экзотическим странам. Вхождение в иные реальности, например путешествие в Китай (см. «Возвращение»), может рассматриваться в качестве одного из вариантов паломничества, достижения обетованной земли. Связь духа и путешествия в лирике Гумилева оказывается системной, она возникает также в стихотворении «Снова море», где в плавании, которое собирается предпринять лирический герой, слышатся мотивы духовного странствия.

Специализация телесного была свойственна и лирике Мандельштама. Так, в «Утре акмеизма» он утверждал: «Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клетке своего организма и в той мировой клетке, которую с помощью своих категорий построил Кант» [6, с. 143]. Подобную непоседливость – пусть и с иными смысловыми деривациями – обнаруживает и лирика Мандельштама. Например, образ пустой клетки обретает значение трехмерного пространства, бытия, противопоставленного «густому туману», который ассоциируется с неоформленным инобытием в символистском понимании (см. стихотворение «Образ твой, мучительный и зыбкий...», 1912). Следовательно, в тексте проявляется оппозиция двух локативных мотивов: непознаваемое («густой туман») противопоставлено клетке, а стало быть, оформленности «здешнего» мира, «трем измерениям» пространства и «клетки своего <человеческого> организма». И слово становится медиатором между двумя мирами, притом что сам воплощенный Логос все так же непознаваем, как и прежде.

Обратим внимание, что в указанном стихотворении движение к Богу есть путь по горизонтали (перемещение выражено такими словами, как «вперед», «позади»). Таким образом, аксиологически весомое обретается не прорывом к горнему, а горизонтальным пространственным передвижением. Отсюда – некоторое недоверие раннего Мандельштама к небесной сфере. В це-

лом же парадигматический «верх» у него включает образы неба, звезд, эфира, высот, которые чаще всего сопровождаются негативно окрашенными эпитетами и сравнениями со значениями «пустоты», «мертвенности», а значит – онтологическая высшая сфера лишена Бога. Такое восприятие неба у раннего Мандельштама восходит, вероятно, к античной мифологической модели.

Отчуждение от небесных сфер преодолевалось Мандельштамом с помощью своеобразного «присвоения» верхней онтологической сферы. Своего апогея процесс «одомашнивания» небесных сущностей достигает в стихотворении «Золотой» (1912), в котором «звезды золотые» отождествляются с деньгами в кошельке. Причем здесь показана мифологически инспирированная бинарность мира, явленная в двух пограничных образах: ада и рая. Таким образом, в подтексте стихотворения находится как бы символическая двуплановость. Она воплощается в разделении пространства на ресторан (внутреннее пространство) и улицу с сырым осенним воздухом (внешнее пространство). Кабак – это отчетливо адовое пространство. Однако бинарность у Мандельштама – прием иного рода, отличный от подобных в практике символистов. Он служит не для описания запредельных миров (созданных воображением художника – как у «старших» представителей течения или же некоей трансгредиентной реальности – как у «младших» символистов). Мандельштамовские пространственные образы вырастают из самой действительности и служат для феноменологического обобщения форм восприятия мира и жизни сознания. Таким образом, у поэта происходит своеобразный слом символистской эстетики: инвариантная структура пространства сохраняется, однако меняется ценностное отношение к ней.

Позже у Мандельштама появится еще один примечательный образ, связанный с преисподней пространственной сферой – образ колодца. Здесь уже другая в сравнении с «инфернальным кабаком» концепция нижнего локуса, как отмечает В. Мусатов: «Колодец – и символ смерти, поскольку представляет узкое, тесное, темное пространство, подобное “сосновому гробу”, – и символ утоления жажды. Поэтому он не только дремуч и опасен, но желателен и спасителен» [7, с. 374].

В позднем творчестве поэта инфернальная сфера как бы выходит из своей подземной стихии, чтобы слиться с дольным миром. Возникает парадоксальная ситуация «ада на земле», связанная как с библиографическими коллизиями героя

(см. например, стихотворение «Ленинград»), так и вообще – со временем Большого террора, которое и Ахматова будет связывать с inferнальной (апокалиптической) семантикой.

Итак, мы видим, что пространственная сфера, как правило, представленная максимально масштабной локативной вертикалью с узловыми бинарной оппозицией верха и низа, у акмеистов жестко мотивирована мифологическим кодом. И хотя у представителей течения отмечается различное лирическое видение пространства, в матричной структуре таких представлений лежит реликтовая подоснова, обусловленная как модернистским мистицизмом, так и поиском онтологических основ в иных эпохах и цивилизациях, «тоской по мировой культуре».

Библиографический список

1. Ахматова, А. Сочинения [Текст]: в 2 т. / А. Ахматова; сост., примеч. М. М. Кралина. – М.: Правда, 1990.
2. Кихней, Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика [Текст] / Л. Г. Кихней. – М.: МАКС-Пресс, 2001. – 168 с.
3. Кихней, Л. Г. Мотив святочного гадания на зеркале как семантический ключ к «Поэме без героя» Анны Ахматовой [Текст] / Л. Г. Кихней // Вестник Московского университета. – Сер. 9. Филология. – 1996. – № 2. – С. 27–37.
4. Локша, А. В. Структура художественного пространства в творчестве Анны Ахматовой эпохи войны и революции (1914–1921) [Текст] / А. В. Локша, С. Э. Козловская // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 9. – Симферополь: Крымский архив, 2011. – С. 59–70.
5. Лотман, Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя [Текст] / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. – Т. 1. – Таллинн: Александра, 1993. – С. 413–447.
6. Мандельштам, О. Сочинения [Текст]: в 2 т. / О. Мандельштам; сост. П. М. Нерлера, С. С. Аверинцева. – М., 1990. – Т. 2.
7. Мусатов, В. Лирика Осипа Мандельштама [Текст] / В. Мусатов. – Киев, 2000. – 557 с.
8. Топоров, В. Н. Модель мира [Текст] / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: в 2 т. – Т. 2. – М., 1988. – С. 161–164.

Bibliograficheski spisok

1. Ahmatova, A. Sochinenija [Tekst]: v 2 t. / sost., primech. M. M. Kralina. – M.: Pravda, 1990.
2. Kihnej, L. G. Akmeizm: Miroponimanie i poetika [Tekst]. – M.: MAKS-Press, 2001. – 168 s.
3. Kihnej, L. G. Motiv svjatochnogo gadanija na zerkale kak semanticheskij ključ k «Pojeme bez geroja» Anny Ahmatovoj [Tekst] // Vestnik Moskovskogo universiteta. – Ser. 9. Filologija. – 1996. – № 2. – S. 27–37.
4. Loksha, A. V., Kozlovskaja, S. Je. Struktura hudozhestvennogo prostranstva v tvorčestve Anny Ahmatovoj jepohi vojny i revoljucii (1914–1921) [Tekst] // Anna Ahmatova: jepoha, sud'ba, tvorčestvo: Krymskij Ahmatovskij nauchnyj sbornik. Vyp. 9. – Simferopol': Krymskij arhiv, 2011. – S. 59–70.
5. Lotman, Ju. M. Problema hudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolja [Tekst] // Lotman Ju. M. Izbrannye stat'i: v 3 t. – T. 1. – Tallinn: Aleksandra, 1993. – S. 413–447.
6. Mandel'shtam, O. Sochinenija [Tekst]: v 2 t. / sost. P. M. Nerlera, S. S. Averinceva. – M., 1990. – T. 2.
7. Musatov, V. Lirika Osipa Mandel'shtama [Tekst]. – Kiev, 2000. – 557 s.
8. Toporov, V. N. Model' mira [Tekst] // Mify narodov mira: v 2 t. – T. 2. – M., 1988. – S. 161–164.