

О «продвижении в пространстве» и о «пребывании в пространстве» в лирике акмеистов¹

Елена Юрьевна Куликова

Институт филологии Сибирского отделения Академии наук, Россия
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: kulis@mail.ru

Аннотация. Рассматривается динамический ракурс пространства в лирике Н. Гумилева, А. Ахматовой, О. Мандельштама, указывается, что особыми способами “продвижения в пространстве” и “пребывания в пространстве” формируется динамическая направленность в творчестве акмеистов.

Ключевые слова: пространство, динамика, сукцессивная направленность, симультанная направленность.

УДК
821.161.1+8
2-1

Если в изобразительном искусстве выделяют «два типа композиций: “продвижения в пространстве” и “пребывания в пространстве”» [1], один из которых воплощает сукцессивную направленность, а другой – симультанную, то, перифразируя данные понятия применительно к лирике акмеистов, можно сказать, что оба типа подчеркивают динамический аспект текста. В данном случае мы не имеем в виду использование терминов «сукцессивности» и «симультанности» в том значении, как их употреблял Ю.Н. Тынянов в «Проблеме стихотворного языка», когда размышлял о ритме: «ритм может быть дан в виде знака ритма, который одновременно является и знаком метра, необходимого фактора ритма, как динамической группировки материала... метрическая группировка идет по пути: 1) динамически-сукцессивной метрической изготровки, 2) динамически-симультанного метрического разрешения, объединяющего метрические единства в более высокие группы – метрические целые» [2]. Динамизация текста, о которой пишет Ю.Н. Тынянов, в первую очередь, связана с «восприятием речевого материала в стихе» [3]. Нас же интересует не метрическая (свойственная поэзии вообще) организация текста и не восприятие стихотворения читателем, а особенности пространства, создаваемого акмеистами за счет динамизации образов, мотивов, лирических сюжетов. Сукцессивность в этом отношении нами понимается как линейное разворачивание сюжетного пространства, а симультанность – как одномоментный охват хронотопических признаков в тексте.

В произведениях акмеистов пространство имеет вещественную природу, оно тесно связано с материальным миром, в который и воплощается – либо через движение (путешествие, плавание), либо через состояние охвата (литературные связи и т.д.). Как писал В.Н. Топоров, «пространство приурочено к принятию вещей, оно восприимчиво и дает им себя, уступая вещам форму и предлагая им взамен свой порядок, свои правила простиранья вещей в пространстве. Абсолютная неразличимость («немота», «слепота») пространства развертывает свое содержание через вещи. Благодаря этому актуализируется свойство пространства к членению, у него появляется «голос» и «вид» (облик); оно становится слышимым и видимым, т. е. осмысляемым (в духе идей Прокловых «Первооснов теологии»). На этом уровне пространство есть некий знак, сигнал. Более того, вещи высветляют в пространстве особую, ими, вещами, представленную парадигму и свой собственный порядок – синтагму, т. е. некий текст. Этот «текст пространства» обладает смыслом, который может быть воспринят как сверху (чем-то вроде Единого в учении Прокла, тем, кому ничто не мелко), так и снизу – через серию промежуточных эманации, когда появляется субъект осмысления этого «текста пространства», принадлежащий уже к стандартному типу. В этом смысле можно говорить о пространстве как потенциальном тексте, его вместилище (таком, что оно взаимосвязано со своим «наполнением»)» [4].

¹ Статья написана в рамках программы президиума РАН № 25 «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» «Дискурсивные стратегии современной русской литературы в социокультурном пространстве».

Использование сукцессивной композиции характерно для творчества Гумилева: поэт описывает идею покорения мира во всех возможных «далевых» вариантах – от географического до поэтического: «сладко побеждать / Моря и девушек, врагов и слово» [5]. «Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, является чувство пути», – писал Блок («Душа писателя», 1909). Будущий путь дает о себе знать художнику, не находящему ответа в эмпирической жизни, и ведет его вперед: *Не жди последнего ответа, / Его в сей жизни не найти. / Но ясно чуёт слух поэта / Далекий гул в своем пути* («Стихи о Прекрасной Даме»)» [6]. Лирический мир Гумилева оказывается протяженным в пространстве, его топографическая очерченность образует множество линий, по которым движется слово, устремляясь вовне. «Гумилев – поэт географии, – пишет Ю. И. Айхенвальд. – Он именно опозитизировал и осуществил географию, ее участник, ее любящий и действительный очевидец. Вселенную воспринимает он как живую карту, где “пути земные сетью жил, розой вен” Творец “расположил”, – и по этим венам “струится и поет радостно бушующая кровь природы”» [7]. По мнению Е.Ю. Раскиной, «географический код – один из наиболее значимых для текста поэта» [8]. Исследовательница подчеркивает значение образа географической карты во многих гумилевских текстах, карты, которая, как считает Е.Ю. Раскина, является «порождением гумилевской авторской мифологии» [9].

У Мандельштама пространство, скорее, строится по симультанным признакам: стихи Мандельштама включают в себя одновременно множество временных (исторических) и топографических образов, реалий и судеб, ему свойственно художественное переживание пространства во времени. Это достигается не только использованием отдельных реминисценций, но вообще того самого «объемного» поэтического языка, каждое слово которого является «пучком смысла». Здесь важна, как отмечает О. Ронен в статье «Акмеизм», «первостепенная важность межтекстовых связей, выраженных прямой цитацией, аллюзиями и намеками, так называемым “подтекстом”, который представлен в поэтической речи как дистанцированный повтор и который расширяет до необычайных масштабов и референтивную функцию языка, относящуюся к предметной действительности и доминирующую во внетекстовых связях, и его поэтическую функцию, преобладающую во внутритекстовых. С референтивной стороны подтекст – это область решения семантических загадок, “каких-то темных тайн”, по выражению Ходасевича, волнующих читателя у акмеистов. С поэтической и метаязыковой (возникающей при цитировании) – это источник чужого слова, дальнего повтора, который ощущается литературно подготовленным читателем как отзвук чего-то знакомого и создает эффект полифонии. Собственно, эти две функции, референтивная и поэтическая, нередко переключаются в подтексте» [10]. У Мандельштама «авторское я... оказывается равновеликим культуре, природе, истории» [11], слово поэта стремится вглубь пространства и времени, оно как бы скользит по вертикальной оси. Прочитываем отрывок из работы В.Н. Топорова о пространстве и слове: «Слово (и текст) обладают некими общими с пространством чертами. Прежде всего Слово (и текст) пространственно и постольку открыто, свободно. Оно принципиально может быть образом самого пространства, его про-из-ведением (если обратиться к хайдеггеровской манере выражения). В этом смысле можно говорить о пространстве, описывающем само себя, о части, которая говорит про целое, к которому она принадлежит, т.е. о метонимии, понимаемой в специальном ракурсе как описание одной единицы пространства с помощью другой... речь идет о “сгущенном” и по необходимости “драматизированном” пространстве, которое как раз и является основной темой поэзии, решаемой с помощью метонимии: в первом случае одно место как бы “несет” в себе более чем один “местообразующий” объект... а во втором – одно место примкнуто плотно и принудительно к другому, между ними нет прослойки пустоты, зоны разреженности» [12].

У Ахматовой можно отметить совмещение сукцессивных и симультанных признаков пространственной организации. Взгляд поэта движется от предмета к предмету, от одной детали к другой, словно пронизывая их насквозь и тем самым объединяя в некую целостность. Детали и «острые» эпитеты есть способ «оживления» предметов, явлений и скульптурно застывших фигур («незаябнувшие ноги» Царскосельской статуи, «И печальная Муза моя, / Как слепую, водила меня») и проч.). В ее лирике совершается «претворение мгновенного и эфемерного в вечное и нетленное... Мимолетность впечатлений, редкость и краткость счастливых мгновений жизни, их невозвратимость квази-компенсируется

переходом в духовное измерение, где все преходящее и летучее запечатлевается навечно и как бы изымается из-под юрисдикции времени, житейских невзгод и т.д.... Мысленный образ, воспоминание, тень, след, отражение заменяют «оригинал» и увековечивают его для ЛГ (лирической героини – Е.К.) и последующих поколений» [12]. Динамика поэтического пространства у Ахматовой рождается в столкновении мгновенного и вечного и их последующем взаимопроникновении, в преодолении статуарности внезапно коснувшимся дыханием жизни, прозвучавшим словом или нелепым жестом. Знаменитые строки «Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки», подчеркивая внутреннее оцепенение и как бы окаменение лирической героини («грудь холодела» – знак превращения ее в камень), выдают и ее «живую», непосредственную реакцию. «Пребывание в пространстве» в лирике Ахматовой есть непрестанное движение от жизни к смерти, и от смерти к жизни; от статуарности к страстности, и обратно; от пути в иной мир к возвращению из царства мертвых с бесконечной оглядкой назад.

Пространство и его векторы в лирике акмеистов могут быть описаны через тыняновское понятие «художественной динамики», которое позволяет уловить «колеблющиеся признаки» поэтической ткани, ее движение и процессы генерации ее внутренней энергии.

Примечания:

1. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10-ти тт. Т. IX. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 317.
2. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Изд. 5-е. М.: КомКнига, 2010. С. 34–35.
3. Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. М.: «Языки русской культуры», 1997. С. 459.
4. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 279.
5. Гумилев Н.С. Стихи; Письма о русской поэзии. М.: Худож. лит., 1990. С. 391.
6. Топоров В.Н. Указ соч. С. 271.
7. Айхенвальд Ю.И. Гумилев // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. Изд. 2-е. СПб.: РХГИ, 2000. С. 493.
8. Раскина Е.Ю. Поэтическая география Н.С. Гумилева. М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2006. С. 12.
9. Там же. С. 14.
10. Ронен О. Акмеизм [Электронный ресурс]. Режим доступа по: <http://gumilev.ru/acmeism/3/>
11. Сегал Д.М. Литература как охранная грамота. М.: Водолей Publishers, 2006. С. 191.
12. Топоров В.Н. Указ соч. С. 241.
13. Щеглов Ю.К. Черты поэтического мира Ахматовой // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: АО Издательская группа «Прогресс», 1996. С. 285–286.

«Movement through Space» and «Staying in Space» in Acmeists' Lyric Poetry

Elena Yu. Kulikova

Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences, Russia
 PhD in Philology, Assistant professor
 E-mail: kulis@mail.ru

Abstract. The article considers dynamic perspective of space in lyric poetry of N. Gumilev, A. Akhmatova, O. Mandelshtam, specifies that dynamic orientation in acmeists' oeuvre is achieved by special means of “movement through space” and “staying in space”.

Keywords: space, dynamics, successive orientation, simultaneous orientation.

UDC 821.161.1+8 2-1

Элокутивная специфика выражения поэтического пафоса в лингвориторике современного верлибра

Марина Михайловна Мишина

Сочинский государственный университет
354000 г. Сочи, ул. Советская, 26а
Аспирант
E-mail: mishinamarina@rambler.ru.ru

Аннотация. В статье с позиций лингвориторической парадигмы рассматриваются особенности элокутивного воплощения современного верлибра.

УДК 80/81

Ключевые слова: лингвориторическая парадигма, элокуция, языковая личность, верлибрический дискурс.

Элокуция – один из этапов универсального идеоречевого цикла «от мысли к слову», который, наряду с инвенцией и диспозицией, лежит в основе интегральной лингвориторической (ЛР) компетенции, позволяющей языковой и литературной личности эффективно осуществлять речемыслительную деятельность, базовых механизмов реализации ЛР компетенции: инвентивно-парадигматического, диспозитивно-синтагматического, элокутивно-экспрессивного [1–5]. Элокуция, т.е. собственно вербализация референта, представляет собой завершающий этап словесного выражения авторского замысла в тексте как продукте творческой коммуникативной деятельности. Элокуция верлибрического дискурса детерминирована средствами языковой изобразительности и выразительности, тропами и фигурами разных типов, лексикой с определенным семантическим наполнением, различными повторами а также своеобразием синтаксиса (далее примеры приведены по изданию [6]). На синтаксическом уровне экспрессия верлибра усиливается благодаря метатаксису – применению риторических фигур. Пример **параллелизма**: *Посмотришь, прищурясь, в даль – / берега не видно. / Поглядишь внимательно в голубую даль – / берег незаметен. / Вглядишься пристально в ясную даль – / берега нет. / Безбрежность.* (Г. Алексеев «Посмотришь, прищурясь, в даль...») Параллелизм выражается здесь как синонимичной лексикой, лексическими повторами, так и синонимичными синтаксическими конструкциями, построенными в форме градации: 1) *Посмотришь, прищурясь – Поглядишь внимательно – Вглядишься пристально*; 2) *берега не видно – берег незаметен – берега нет – Безбрежность*. Такое построение усиливает эмоциональную напряженность верлибра, которое передается с помощью описания физического усилия. Пример **анафоры**: *Без опоры, дыхание / Без воздуха, свет / Без тепла* – акцентирующей внимание читателя на свойствах верлибра как жанра (И. Мозырь «Верлибр – это полет без крыльев...»).

На метасемемном уровне наиболее частотным средством языковой изобразительности для современного верлибра является **метафора**. Так, у Д. Каракмазли (О, это равнодушие...) встречаем метафору *равнодушие – злое растение*. И. Мозырь в верлибре «Верлибр – это полет без крыльев...» раскрывает содержание данного поэтического жанра в очень своеобразной метафорической форме. Интересно авторское сравнение поэтов-рифмовиков, которые используют рифмы как *пулеметные очереди*, и верлибристов. Несмотря на то, что *из верлибра / Нельзя / Ни в кого прицелиться, он холодный и острый*, читатель может домыслить, что верлибр в авторском понимании – это сабля, меч, может быть, нож. Верлибр А. Иванникова «*Над холодами столетья царит звездная жуть*» насыщен различными тропами, которые «нагромождаются» автором, что сродни эффекту орнаментальной прозы. Это, например, двойные метафоры: *ущелье распахнутых улиц – распахнутые улицы* (улица – дверь), *ущелье улиц* (улицы – бездна); *Марионетки прохожих на нитях лунного света* – (прохожие – марионетки), (лунный свет – нить).

Элокуция может быть представлена с помощью **олицетворений**, например, снежинок. Они, как люди: у каждой есть свое мнение, своя позиция (В. Еременко «Разговор за окном»). Человеческими качествами наделяются и другие явления природы, качества, состояния и