

ПРОСТРАНСТВО КАК ФОРМА КОНСТРУИРОВАНИЯ МИРА В ПОЭЗИИ АКМЕИСТОВ Н. ГУМИЛЕВА И О. МАНДЕЛЬШТАМА

The article displays the comparative analysis of space modeling peculiarities within the framework of N. Gumilyov's and O. Mandelstam's poetical pictures of the world. With the help of the main binary oppositions the parameters and connections of the outer and inner space in the poets' creative work are defined.

Начавшийся в России на рубеже XIX – XX вв. мощный ментальный сдвиг породил новую культуру. Ее характерными чертами стали обостренное внимание к вопросу о смыслах бытия, усиление эстетического и религиозного чувства, философичность, лиризм. Внесение иррационализма в искусство повысило в искусстве общий фон знаковой насыщенности. В культуру возвращалось мифомышление, выраженное средствами авторского мифотворчества. Все это приводит к тому, что пространство в произведениях Серебряного века утрачивает свою определенность. Подобное изменение пространственных координат проявилось, в частности, в творчестве поэтов-акмеистов Н. Гумилёва и О. Мандельштама. Пространство в их лирике, преодолевая замкнутость определенного места, восходит к запредельности, в результате чего обретает новые грани и смыслы.

В поэтическом творчестве Гумилёва и Мандельштама пространство представлено через универсальное противопоставление верх-низ, свойственное модели мира разных культур, и реализуется посредством бинарных оппозиций внешнего и внутреннего мира. Отметим, что понимание мира в пространственных категориях всегда было актуально для русской культуры. Как западные, так и русские богословские концепции основывались на идее перемещения человека из града земного в мир небесный. Следствием этого стало наделение внешнего географического пространства религиозно-утопическими признаками.

У Гумилёва традиционные образы земли и неба связываются с представлениями о высших силах бытия и свидетельствуют о пробуждающейся религиозности. По словам С. Карпенко, «всякий крупный художник немислим без приобщения к религии или без осмысления своего места в контексте культуры в религиозно-нравственном аспекте» [1, с. 48]. Однако, если в поэтическом мире Гумилёва небо чаще всего соотносится с областью трансцендентного, с Богом, и наделяется положительными характеристиками за счёт включения в модель вечности («*Душе измученной приют / В чертогах радостного Бога*» [2, с. 48]), то земной топос, напротив, отмечен амбивалентными характеристиками.

Чаще всего земной топос у Гумилёва представляет собой область искушения и, соответственно, рождает идею искупления во имя высшего идеала («*В лесу, где часто по кустам*», «*Когда ж вечерняя заря*» и др.). В центре авторского внимания – человеческая грешная душа, томящаяся в тисках земного бытия. Отсюда – взаимообусловленность пространства и времени: «*Но Дня великого покров / Не для твоих бессильных крылий...*»; «*Ночная, тёмная пора / Тебе дарит свою усладу*» [2, с. 59]. Жизнь, подобная ночи с ее неизменными атрибутами («смех» и «грех»), противопоставлена Дню в его религиозном смысле. Время Дня здесь становится символом вечной жизни и проекцией спасения. Именно поэтому вера помогает героям Гумилёва принимать мир как данность и избегать опасных искушений: «*Но тих был взгляд моих очей, / И сердце, ждущее спокойно, / Могло ль прельститься целью стройной / Светло чарующих речей?*» [2, с. 49].

Земля в поэтическом мире Гумилёва может рассматриваться как абсолютно замкнутое пространство, лишённое связей с верхним (идеальным) миром («*Цветы поют свой гимн лесной*», «*Когда из темной бездны жизни*», «*Русалка*», «*Осень*»), Это обусловлено репрезентацией его как сказочного, населённого русалками и гномами. Лесное пространство стихотворения «*Цветы поют свой гимн лесной*» можно рассматривать как воплощение языческой карнаваль-ной стихии: «*Цветы поют свой гимн лесной,/ Детям и ласточкам знакомый,/ И под развесистой сосной / Танцуют маленькие гномы*» [2, с. 62]. Земной топос представлен как единственно существующий, поэтому все действия населяющих его существ воспринимаются как мистерия жизни: «...*Она идёт, краса дриад,/ Стыдливо-белая невеста*» [2, с. 62].

Мир земли представлен номинацией «любовь». Именно это чувство является символом воскресения. Пантеистическое растворение героя в земном пространстве оказывается связан-ным с линией жизни: «*И я раскинулся цветами,/ Прозрачным блеском звонких струй,/ Чтоб ароматными устами/ Земным вернуть их поцелуй*» [2, с. 71]. В созданном поэтом мире деми-ургом становится любовь, выполняющая творящую функцию.

Герой Гумилева способен выступать в качестве творца собственной вселенной. Стихо-творение «*Credo*» открывает мотив странничества: «*Откуда я пришёл, не знаю.../ Не знаю я, куда уйду / Когда победно отблестяю/ В моём сверкающем саду*» [2, с. 42]. Расширение про-странственных параметров связано с освоением героем границ дня и ночи: «*Мне всё открыто в этом мире –/ И ночи тень, и солнца свет*» [2, с. 42]). Его бытие подаётся как независимое по отношению к Богу.

Продвижение вверх по вертикальной оси связано с творящей функцией самого лириче-ского «я»: «*Всегда живой, всегда могучий, / Влюблённый в чары красоты./ И вспыхнет радуга созвучий / Над царством вечной пустоты*» [2, с. 43]. Подобно Богу, человек-творец создаёт новое пространство силой слова («радуги созвучий»).

В поэтической модели мироздания лирический герой Гумилева может занимать место наравне с богами: «*Иногда я бываю печален,/ Я забытый, покинутый бог...*» [2, с. 76].

Связующим звеном между горными высями и пространством земли становится мотив жертвы: «*Брат усталый и бледный, трудися!/ Принеси себя в жертву земле,/ Если хочешь, чтоб горные выси / Загорелись в полуночной мгле*» [2, с. 76]. Миф о спасении земли отсылает к ряду библейских ассоциаций. Мотив жизни как жертвы актуализирует идею крестной жертвы Христа: «*Жертвой будь голубой, предрасветной .../В тёмных безднах беззвучно сгори.../ И ты будешь Звездю Обетной, / Возвещающей близость зари*» [2, с. 76]. Феномен огня в данном случае воспринимается как стимул к вечной жизни через гибель. Соприкосновение с огнём возможно лишь через сердце. Именно эта энергия Космоса способна остановить разрушение Земли. У Гумилёва читаем: «*Дни безмолвной и жгучей печали / В своё мощное сердце возьми*» [2, с. 76].

Средством локализации внешнего (географического) пространства является в поэзии Гумилёва образ города. Встреча с людьми иной культуры, мировосприятия, с иной природой отражены в стихотворениях «*Зараза*», «*Константинополь*», «*Венеция*», «*Лаос*», «*Пиза*» и др. Лирический герой его стихотворений постоянно находится в пути, осваивая новые простран-ства. Недаром Гумилёва называют «поэтом- странником». Отметим при этом, что в большинстве случаев изображаемое им пространство, при всей своей узнаваемости, представлено скорее как ирреальный локус («*Венеция*», сб. «*Колчан*»).

Образ города в поэзии Гумилёва, представляя собой некое универсальное культурное пространство, при всей своей исторической и географической узнаваемости, является также и частью духовного мира лирического героя, что приводит к установлению в нём своего собст-венного внутреннего времени и непостижимого, по отношению к реальному пространству, бы-тия («*Египет*», сб. Шатёр»).

В отличие от Гумилева, по словам Е.Завадской, «поэзия О. Мандельштама создаёт про-странственную систему», которую определяет «сворачивание пространственного континуума». Этот феномен проявляет себя в создаваемой автором «игрушечной» модели мироздания. [3, с. 27]. В стихотворении «*Сусальным золотом горят*» границы внешнего мира чётко очерчены по горизонтали – рядами рождественских ёлок, а вертикальное пространство замыкается гра-ницами небосвода: «*Сусальным золотом горят /В лесах рождественские ёлки;* «... *И неживо-го небосвода / Всегда смеющийся хрусталь*» [4, с. 3]. В этом игрушечном мире демиургом ста-новится сам человек: «*Есть целомудренные чары:/ Высокий лад, глубокий мир,/Далеко от эфирных лир/ Мной установленные лары*» [4, с. 4]. «Игрушечность» пространства рождает ана-

логию с шахматной доской, на которой человек-творец, переставляя фигурки богов, творит собственную мистерию жизни: *«Иных богов не надо славить:/ Они как равные с тобой:/ И, осторожной рукой,/ Позволено их переставить»* [4, с. 5]. Важнейшей характеристикой пространства становится одушевлённость: *«У тщательно обмытых ниш,/ В часы внимательных закатов/Я слушаю моих пенатов/Всегда восторженную тишь»* [4, с. 5].

Небо в поэтическом мире Мандельштама становится носителем амбивалентных качеств. В стихотворении *«Слух чуткий парус натягает»* оно оказывается сопряженным с природным пространством. Связующим звеном в сравнении земли и неба является образ лирического героя: *«Я так же беден, как природа, / И так же прост, как небеса»* [4, с. 8]. Подобная параллель свидетельствует об антропоцентричности пространственной модели в поэзии Мандельштама.

С другой стороны, с образом неба связывается мотив смерти: *«Я вижу месяц бездыханный / И небо мертвенней холста»* [4, с. 8]. Осиротелость небесного пространства подчёркивается образом снятого колокола: *«Что мне делать с птицей раненой?/ Твердь умолкла, умерла / С колокольни отуманенной / Кто-то снял колокола»* [4, с. 10]. Земной топос здесь лишен каких-либо явных примет, его можно охарактеризовать как «присутствие отсутствия», в котором вещи лишь называются, но лишены вещественности. Таков образ белой башни, которой на самом деле не существует: *«И стоит осиротелая / И немая высота – / Как пустая башня белая, / Где покой и тишина»* [4, с. 10].

Мотив одиночества развивается в стихотворении *«Воздух пасмурный влажен и гулок»*. В нём лирический герой обращается к небу, которое представлено номинацией «мировая туманная боль»: *«Небо тусклое с отсветом странным – / Мировая туманная боль – / О, позволь мне быть также туманным / И тебя не любить мне позволь»* [4, с. 10]. Человеческая жизнь здесь рассматривается сквозь призму модели времени (жизнь = сумерки), в которой образ-концепт «сумерки», возникающий в контексте, наполняется негативным значением. Настоящий момент, в котором заключена и осуществляется судьба человека, слишком неопределён. Отсюда и метафора плена: *«Воздух пасмурный влажен и гулок,/ Хорошо и не страшно в лесу./ Легкий крест одиноких прогулок / Я покорно опять понесу»* [4, с. 10].

Земная жизнь у Мандельштама сжимается до неопределённого мгновения (*«И никну, никем не замеченный, / в холодный и топкий приют...»*), а все внимание читателя зафиксировано лишь на двух точках бытия – рождении и смерти (*«Я вырос»* и *«Я никну»*). Весь смысл существования сосредоточен в кратком, повторяющемся бесконечное количество раз мгновении. Мотив всплывания и погружения на дно в стихотворении *«В огромном омуте прозрачно и темно»* можно расценивать как процесс рождения и умирания: *«А сердце, отчего так медленно оно / И так упорно тяжелеет?/ То всю тяжестью оно идёт ко дну, / соскучившись по милому иле, / То, как соломинка, минуя глубину,/ Наверх всплывает без усилий»* [4, с. 9].

В сборнике *«Tristia»* осмысление первоисточника жизни оказывается связанным с христианской традицией. Высота здесь приобретает качество одушевленности. Воздух выступает как стихия, соединяющая божественный верх и землю, и актуализирует идею пришествия Бога: *«С висячей лестницы пророков и царей / Спускается орган, Святого Духа крепость»* [4, с. 53]. Кроме того, воздух становится проводником божественных свойств: *«Я христианства пью холодный горный воздух»* [4, с. 53].

На топосе Москвы в поэтическом мире Мандельштама лежит печать вечности. Как и Петербург-Акрополь, Москва-Геркуланум осмысливается в единстве настоящего и прошедшего.

Таким образом, пространство в поэзии Н. Гумилёва и О. Мандельштама представлено через бинарные оппозиции. Внешнее пространство составляют оппозиции земля – небо, высоты – бездны, которые являются также параметрами внутреннего мира человека. Небо, высота у Гумилёва ассоциируется со стремлением к Богу, Абсолюту. Земное пространство зачастую расценивается как область искушения, а нижний мир приближает к Дьяволу и древнему познанию.

У Мандельштама высшей ценностью является земля, небо наделяется лишь физическими характеристиками, в то время как у Гумилёва – это идеальная модель мироустройства.

Список использованных источников

1. Карпенко, С.М. Организация пространства в поэтической вселенной Н. Гумилёва : основные бинарные оппозиции / С.М. Карпенко // Вестник ТГПУ. Серия : Гуманитарные науки. Филология. – 2005. – Вып. 3(47). – С. 24 – 27.

2. *Гумилёв, Н.С. Лирика / Н.С. Гумилев.* – М. : Харвест, 2009. – 512 с.
3. *Завадская, Е.В. В необузданной жажде пространства (поэтика странствий в творчестве О. Мандельштама) / Е.В. Завадская // Вопросы философии.* – 1991. – № 11. – С. 26 – 32.
4. *Мандельштам, О. Стихотворения / О. Мандельштам.* – М. : Республика, 1992. – 578 с.