

УДК 821.161.1

UDC 821.161.1

ФУНКЦИИ ОБРАЗОВ МОРСКОЙ СТИХИИ В МИФОПОЭТИКЕ А. И. ВВЕДЕНСКОГО**THE FUNCTIONS OF MARINE IMAGIES IN A. I. VVEDENSKY'S MYTHOPOETICS**

Татарина Ольга Вадимовна

Tatarinova Olga Vadimovna

*Кубанский государственный университет,
Краснодар, Россия**Kuban State University,
Krasnodar, Russia*

В статье анализируется семантика морских образов в творчестве А. И. Введенского, показывается их связь с проблемой познания и художественными образами смерти. Рассматриваются культурологические и теологические контексты обозначенного предмета

The semantic of marine images in A. I. Vvedensky's works, their connection with the problem of cognition and with art images of the death, is analyzed in this paper. The culturological and theological contexts of above-mentioned subject are reviewed

Ключевые слова: ПОЭЗИЯ ОБЭРИУТОВ, МЕТАПОЭТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТВОРЧЕСТВА А. И. ВВЕДЕНСКОГО, НЕГАТИВНАЯ ПОЭТИКА, АПОФАТИЧЕСКИЙ МЕТОД, ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ

Keywords: OBERIU'S POETRY, МЕТАПОЭТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТВОРЧЕСТВА А. И. ВВЕДЕНСКОГО, НЕГАТИВНАЯ ПОЭТИКА, АПОФАТИЧЕСКИЙ МЕТОД, ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ

Образ моря в общекультурологическом контексте имеет значение простора, снимающего все значимые оппозиции (ад / рай, жизнь / смерть). В художественном пространстве А. И. Введенского море предстает ключевым для поэта иероглифом, метапоэтическим образом царства апофатики: «и море ничего не значит / и море тоже круглый нуль» («Кончина моря» [2, 27]). Это первые строки произведения, начало текста, строящееся как продолжение спора, как резюме длительных размышлений, как результат гносеологического поиска. Подобно всем известным проявленным в мире вещам, «и в море также мало смысла...» [2, 27].

Тот факт, что море (и вообще водная стихия) – один из самых значимых иероглифов Введенского, отмечали многие исследователи (Я. Друскин, М. Мейлах, А. Герасимова, А. Рымарь). Идиолектные для поэта эсхатологические мотивы часто связываются именно с архетипическим образом морской стихии, в мировой мифологии восходящей к образу первоначального хаоса, из которого все происходит и к которому все возвращается. В стихотворениях «Значенье моря» и «Кончина моря» встречается мотив утопленничества как варианта смерти

(«мы на дне глубоком моря / мы утопленников рать»[2]). Причем утопленничество не является здесь чем-то завершенным; обратимость события «смерть» – еще один значимый мотив в мифопоэтике А. Введенского: «все утопленники вышли / почесались на закат» («Значенье моря» [2, 123]). Подобные же мотивы наблюдаются и во многих других стихотворениях, например, «Пять или шесть» («...пошли на речку утопать...»), «Две птички, горе, лев и ночь» («...плыл утопленник распух») [2] и др.

Общая мортальная интенциональность «морских» стихотворений А. Введенского может быть сопоставлена с поэмой Ш. Бодлера «Плаванье», в которой смерть признается не трагическим финалом, но дорогой к обретению нового смысла, по-настоящему значимого: «Смерть! Старый капитан! В дорогу! Ставь ветрило! / Нам скучен этот край! О, Смерть, скорее в путь! / Пусть небо и вода — куда черней чернила, / Знай, тысячами солнц сияет наша грудь! / <...> / На дно твоё нырнуть — Ад или Рай — едино! — / В неведомого глубь — чтоб *новое* обрести!» [1].

Апофатическая проблема познания в названных стихотворениях формируется не только через образы распада, смерти, утопленничества, но и в особой установке на гносеологический поиск – попытке выяснения «значения моря», общая для стихотворений «Значенье моря» и «Кончина моря» и являющаяся, по словам М. Мейлаха, «метапоэтической» (свойственный многим произведениям Введенского мотив «выяснения значения, постижения, установления смысла» [3, 234]). В ряде стихотворений дискурс вопрошания («Две птички, горе, лев и ночь»: «что значит: носится тушканчик... и что он значит поперек... я не могу постичь зверька... неясно мне значение игры...»; «Зеркало и музыкант»: «Смотри – в могильном коридоре / глухое воеет море / и лодка скачет как блоха... / ...в лодке стынет человек / он ищет мысли в голове / чтоб всё понять и объяснить...» [2]) организует собой *апофатическую концепцию*

непознаваемости мира, его непостижимости, а также инвариантную проблему понимания / непонимания, один из подвидов которой – попытка что-либо постичь с безуспешным результатом («Я больше ничего не понимаю» («Куприянов и Наташа»); «разум не понимает мира»; «я не могу постичь... я одного не понимаю...» («Серая тетрадь»), «неясно мне... не понимаю слова много / не понимаю вещи нуль...» («Потец»).

В ряде же других стихотворений данная проблема доходит до «структурирующей в развертывании сюжета произведения» [3, 234] («Значенье моря», «Кончина моря», «Потец»).

На вопрошании и попытке постичь смысл моря строится и раннее (периода «Столбцов») стихотворение Н. А. Заболоцкого «Вопросы к морю» (1930 г.), изображающее бессилие человека что-либо действительно в мире понять: «Хочу у моря я спросить, / Для чего оно кипит? / Пук травы зачем висит, / Между волн его сокрыт? / Это множество воды / Очень дух смущает мой» [5, 68]. Смущенное и недоумевающее перед непостижимой действительностью сознание пытается навязать бытию редуцирующие и упрощающие образы житейской прагматики: «Лучше б выросли сады / Там, где слышен моря вой. / Лучше б тут стояли хаты / И полезные растенья, / Звери бегали рогаты / Для крестьян увеселенья. / Лучше бы руду копать / Там, где моря видим гладь» [5, 68].

«Проблема выяснения «значенья моря», помимо своей метапоэтической функции, имеет, в свою очередь, корни в архаической символике моря как непостижимости, бездонности истины» [3, 241], а в терминологии К. Юнга – как коллективного бессознательного. В мифопоэтической традиции заполненное водой пространство связывается с представлениями о сотворении мира: вода – это одновременно источник всей жизни, но также ассоциируется с растворением и погружением в нее (всемирный потоп как инструмент завершения изживших себя форм жизни). Поэтому, как символ, вода двойственна: с одной стороны,

оживляет и приносит плодородие, с другой стороны, является намеком на погружение и гибель [6]. Согласно древним народным мифологическим взглядам, в воду Западного моря каждый вечер погружается солнце, чтобы согреть царство мертвых, и через это вода оказывается связанной с *потусторонним миром*. Часто вода ассоциируется с первозданным хаосом. Образ потустороннего мира в виде водяного царства существовал в мифах народа майя.

Именно потусторонний подводный мир, в котором наблюдается не *небытие*, но *инобытие*, рисуется Введенским: «холмы мудрые бросают / всех пирующих в ручей / в речке рюмки вырастают / в речке родина ночей / <...> мы на дне глубоком моря / мы утопленников рать / мы с числом пятнадцать споря / будем бегать и сгорать» («Значенье моря» [2, 122]).

В мифологиях разных народов водной субстанции уделяется огромное внимание. «Вода – один из четырех первоэлементов, из которых состоит мир. Греческий философ Фалес (6 в. До н.э.) считал, что вода – первооснова всего, а земля в виде плоского круга плавает в водах безграничного океана. Мифы многих народов утверждают, что вода существовала до сотворения мира и будет существовать после его гибели» [8, 92]. И, вероятно, именно на эту составляющую морской стихии возлагают надежды герои Введенского, направляясь к водной бездне: «и понял я что все роскошно / но пакостно тоскливо тошно / и я к тебе склоняюсь море» («Кончина моря» [2, 125]); «море море госпожа / на тебя одна надежда / мы к тебе идем дрожа» [2, 127]. В подобных обращениях героев наблюдается негативная эсхатология, стремление к знаковой конечной точке, предельно отличающейся от смысла финала в христианской эсхатологии: «мы море море дорогое / понять не можем ничего / прими нас милое второе / и водяное божество» [2, 127].

Но часто в художественном пространстве Введенского вода показана как стихия, враждебная человеку (изображение наводнения). Также вода в

образе потока и моря – метафора труднопреодолимой преграды и символ предельной границы – достаточно вспомнить пограничные реки загробного мира – Стикс, Лету, Ахерон. Погружение на морское дно в стихотворениях Введенского означает переход в потустороннее бытие. И с этим связано еще одно мифопоэтическое значение водной субстанции: вода – символическая стихия превращения (т.к. обладает свойством растворять твердые вещества, замерзать и испаряться). Мотив превращения («Ночь превращается в вазу / В иную нездешнюю фазу / Вступает живущий мир»; «И в нашем посмертном вращении / спасенье одно в превращении» («Кругом возможно Бог»[2, 131-161]), и часто – посредством водной стихии, относится к иероглифическим в творчестве А. Введенского.

Особенно серьезные мифопоэтические характеристики имеет океан, который считается «сновидческой стихией, репрезентирующей состояния от предельно глубоких до штормовых или безмятежно созерцательных» [7, 359]. На крайнем западе, согласно Гесиоду, океан образует *границу между миром жизни и миром смерти*. «Океан – символ порождающего лона мироздания и сумма всех возможностей существования» [7, 360]. Океан – прародитель водных чудовищ и потому источник хаотических сил. Водные существа (Нептун, русалки, наяды, nereиды, сирены, Лорелея на Рейне, а в стихотворении Введенского – Морской демон) репрезентируют состояние низшее по сравнению с наземными существами. Морские чудовища в разных вариантах мифологий символизируют неизмеримую глубину, изначальный хаос или божественные силы в проявлении [7]. Например, в древней шумерской мифологии боги создали небо и землю из тела *водяного чудовища* Тиамат, побежденного в космической битве. Левиафан, гидра, современное лох-несское чудовище воплощают в себе идею непостижимого *первозданного хаоса, скрытого в глубинах вод*.

Море для Введенского – еще и носитель важного значения подвижности, «текучести» (тоже иероглиф), противопоставленного оцепенению, неподвижности. «...Но твердость камня / меня уже ни в чем не убеждает», – говорит Кухарский из стихотворения, начинающего «Серую тетрадь» [2, 172]. Не убеждает все, что «имеет цвет, / ...длину имеет, / имеет ширину, и глубину...», – все это изначально непрочно и смертно, по сравнению с «морем темным благодатным» [2]. Даже самая твердая на земле материя – камень – не прочен, не способен дать ощущение надежности, устойчивости. Поэт совершает почти ритуальное касание («Я камень трогаю...» [2, 172]), но не убеждается в фундированности сущего. Мир предстает как тотальный провал, как исчезающая структура. Шаткость наиболее точно способно изобразить море. Вечная подвижность, течение, «превращение», набегание волн, не повторяющихся никогда. Но именно в этой изменчивости – стабильность. Прочен, таким образом, не камень, не берег, но текущая, обновляющаяся вода, с образом которой тесно связана у Введенского категория «мерцания» (у концептуалистов – фигура скользящего «лыжника») и категория времени: «Сели гордые народы / Берег моря созерцать / Землю мерить и мерцать. / Так сидят они мерцают / И негромко восклицают: / Волны бейте, гром греми, / Время век вперед стреми» («Кругом возможно Бог» [2, 154]).

Стихотворение «Значенье моря» начинается формулировкой такого мерцательного пути познания-постижения, обозначенного как движение «обратно»: «Чтобы было все понятно / надо жить начать обратно» [2]. Такая модель связана с образом обратного течения времени, в ходе которого стирается фонд полученных знаний и возникает возможность «вернуться» к дологическому состоянию очищенного разума, когда логические рамки не мешают истинному восприятию. Таким образом, здесь «онтологическое *жить обратно* смыкается с гносеологическим

чтобы было все понятно, перекликающимся с названием стихотворения» [3, 242]. Обращенное вспять течение времени – как вариант мифа о вечном возвращении, когда человеческое подсознание, уподобленное в «Значеньи моря» лесу («...мы видим лес шагающий обратно») возвращается в точку исходного непонимания, отсутствия знания. Человек, обнаженный непониманием, ставит себя перед Богом: «...раньше должно быть полное непонимание, я должен остаться один: я и Бог» [4, 64]. Оставаясь наедине со своим непониманием (а на самом деле с глубинным внутренним пониманием), человек оказывается в ситуации «я один = я-перед Богом». «И тогда я вижу жизнь. Не ту сетку отношений и категорий, которую накладывает на нее разум, но действительную жизнь, смерть и Бога – тайну» [4].

Бог, открывающийся в непонимании, – это образ *апофатического* метода теологии. В непонимании открывается глубинное несловесное понимание; за невозможностью определить, кто есть Бог, скрывается Бог.

И если в «Значеньи моря» еще была попытка обрести в море утвердительные ответы (целая группа людей отправляется на морское дно, «захватив инструменты», очевидно, для того, чтобы изучать и постигать, иногда – через сопоставление: «кто сказал морское дно / и моя нога одно» [2]), то в сразу за ним следующем произведении «Кончина моря» всякая возможность познания, обретения смысла отрицается. Ушедшие на дно в радости, в катафатической интенции «бегать и стогать» («Значенье моря»), выходят из моря «наполненные тоскою» и «недовольством» («Значенье моря»), а главное, выходят *молча* (!) – «молча вышли из воды» [2]. Катафатический опыт не удался, и необходимо признать, что «и море ничего не значит / и море тоже круглый нуль / и человек напрасно скачет / в пучину от ножа и пуль» («Кончина моря»), – сообщает хтоническое существо «Морской демон» [2]. Искать *иного*, запредельного земной конечности мира в море бессмысленно, потому что «и в море *также* ходят

рыбки / собаки бегают играют скрипки / и водоросли спят как тетки / и будто блохи скачут лодки» [2]. Таким образом, в море все происходит по тем же законам, что на земле, оно не трансцендентно, как казалось героям Введенского, но так же имманентно, как и все чувственно воспринимаемое, а потому «и в море *также* мало смысла / оно подобно *тем же* числам». Мы выделили курсивом настойчиво повторяемые слова со значением сопоставления одного с другим, сопоставления, выражающего итог – темное, пустынное море находится все же в *той же* системе измерений, что и «*этот*» мир, а не «*тот*», искомый. О том, что герои Введенского ориентированы на поиск иномирия, свидетельствуют множество формально-смысловых показателей (один из примеров – Охотник, сообщающий о своем богатом земном опыте познания («я сам ходил в лесах по пояс / я изучал зверей науку/ ... испытывал я смерть... / передо мной вращались звери / разнообразные...» [2]) и сознательном отказе от этого опыта ради мира иного («но я закрыл лесные двери / чтобы найти *миры вторые*» [2]).

В стихотворении возникает вопрос о том, что если море и не *иной* мир, то, может быть, хотя бы проводник в него, область перехода: «быть может море ты окно?» Окно, к тому же, по свидетельству А. Герасимовой и М. Мейлаха, относится к эсхатологическим образам в творчестве Введенского (и Хармса).

Двое экзистенциально отчужденных от земного мира героев стихотворения «Кончина моря» (Охотник и Сановник) стремятся в «милую пучину», отождествляя ее одновременно и с пространством, где можно жить, и с божеством, которое нельзя не любить. Оба устали от того, чем жили на земле («от государства», и «службы», и «эполет», и «балетов»). Происходит обряд прощания, аллюзионно отсылающий к пушкинскому стихотворению «К морю» («Прощай, свободная стихия...»), но в последней строке девальвирующий эту высокую соотнесенность: «вот я стою на этих

скалах / и слышу мертвых волн рычанье / и на руках моих усталых / написаны слова прощанья / прощайте горы и леса / прощай барсук прощай лиса» [2].

В поэтических обращениях к водной стихии (Введенский, Заболоцкий, Бодлер, Пушкин) море предстает как образ стандарта сверхжизнейских надежд (в рассматриваемом произведении – надежд Охотника, Сановника), последнего предела упований («и понял я что все роскошно / но пакостно тоскливо тошно / и я к тебе склоняюсь море» [2]) на «природность» (постижимость).

Море здесь одновременно является объектом молитвенного поклонения (Охотник: «море море госпожа / на тебя одна надежда / мы к тебе идем дрожа»; Сановник: «мы море море дорогое / понять не можем ничего / прими нас милое второе / и водяное божество») и архетипом низа – в инфернальной его ипостаси (темная пучина, находящаяся ниже земли, под землей, наводненная чудищами) и эротической (вода как символ порождающего женского лона – отсюда и обращение к морю как к божеству женского рода).

Наблюдается инверсия сакрального, перевернутый вектор («вылетает ангел темный / из пучины из гнезда»): герои обращаются за спасением к «низу», а не к «верху». Но спасения нет и здесь. Море, выйдя под руку со звездой, сообщает о тотальности смерти («думай думай думай думай / бегай прыгай и ворчи / смерть возьмет рукой угрюмой / поздно выскочут врачи» [2]) и необходимости отказа от познания («и сказало море бросьте / думать бегать ерунда» [2]).

Финал произведения одновременно негативно эсхатологичен (умирают герои – «приходит нам – пришел конец», и гибнет море – «кончина моря») и апофатичен (на метапоэтический вопрос о значении море отвечает: «я также ничего не значу»). Следовательно, апофатический

смысл драматизированного стихотворения содержится в первых четырех строках («И море ничего не значит / и море также круглый нуль» [2]).

Таким образом, мы видим, что море изображается поэтом в богатом спектре мифопоэтических архетипов: как граница между миром живых и миром мертвых; как пространство инобытия, вмещающее подводных таинственных существ (Морской Демон); как амбивалентный символ уничтожения (утопленничество) и зарождения нового; как подвижная, изменчивая структура, обладающая трансформационными потенциями; как «текучесть», способствующая гносеологическому поиску; как языческое божество, объект поклонения для героев произведений; море объединяет высокое и хтоническое, языческое и экзистенциальное. Но каждое из найденных значений («Значенье моря») поэтом обнуляется («Кончина моря»), организуя собой *апофатический метод познания*, для которого характерен отказ положительных утверждений.

Литература

1. Бодлер Ш. Плавание / Пер. М. И. Цветаевой. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vekperevoda.com/1887/tsvetaeva.htm>
2. Введенский А. И. Всё. М.: ОГИ, 2011. 736 с.
3. Введенский А. И. Полное собрание произведений: В 2 тт. М.: Гилея, 1993. Т. 1. 248 с.
4. Друскин Я. Стадии понимания // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. М.: Ладомир, 2000. Т. 1. С. 40-68.
5. Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1985. 512 с.
6. Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост. Н. А. Истомина. М.: Астрель, 2003. 1056 с.
7. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рашаль. М.: АСТ; СПб.: Сова, 2008. 1007 с.
8. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.-сост. В. Андреева и др. М.: Астрель: МИФ: АСТ, 2001. 576 с.