

Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского
Серия «Филологические науки». Том 15 (54). 2002 г. №4. С. 299-305.

УДК 81'373

М. Г. Джисоева

ВРЕМЯ, ПРОСТРАНСТВО И ПАМЯТЬ КАК УСЛОВИЯ ДЛЯ “ПОЛИЛОГА КУЛЬТУР”

(на материале стихотворения М. А. Волошина “Дом Поэта”)

Цель данной статьи — интерпретация пространственного и временного планов как “фона” для “полилога культур” в стихотворении М. А. Волошина “Дом Поэта”, выявление соотносительных концептов пространства и времени в связи с концептом памяти и описание их языковых реализаций.

Являясь феноменом рубежа веков и будучи в этом смысле явлением маргинальным, поэзия Серебряного века представляется “стыковой” в своем восприятии и отражении времени и пространства.

Серебряный век эмигрировал — в Берлин, в Константинополь, в Прагу, в Софию, Белград, Гельсингфорс, Рим, Харбин, Париж. Русский Ренессанс хотел увидеть все стороны света и заглянуть во все века. Никогда еще русские писатели не путешествовали так много и так далеко: Белый — в Египет, Гумилев — в Абиссинию, Бальмонт — в Мексику, Новую Зеландию, на Самоа, Бунин — в Индию, Волошин — в Испанию, Францию, Германию, Италию, Среднюю Азию.

Серебряный век находил своих предков и союзников в самых разных странах Европы и в разных столетиях — Вийона, Малларме, Рембо, Новалиса, Шелли, Ибсена, Метерлинка, Уитмена, д’Аннунцио, Готье, Бодлера, Эредиа, Леконта де Лиля, Верхарна.

Таким образом, то, что находится на перепутье времен и пространств, должно быть уже по своему определению диалогичным или, скорес, полилогичным. Ключевая идея подобных явлений — единство разностей, слитость и разобщенность одновременно.

Максимилиан Волошин является в этом смысле поэтом, все мировоззрение которого основывается на идее диалогичности (вспомним его умение убеждать, примирять противоборствующие стороны).

Очень показательным и с этой точки зрения является программное стихотворение “Дом Поэта”. Дом Поэта “раскрыт навстречу всех дорог”. К тому же, эти дороги не только пространственные, но и временные, это возможность и желание автора вести диалог со всей Вселенной и со всеми временами. Пространство и время, таким образом, постоянно меняются местами, а если так, то какой порог необходимо перешагнуть, входя в Дом Поэта? Не случайно комнаты названы кельями — для молитв и медитаций — раздумий о вечности и времени. Земля хозяина Дома Поэта — это пространство, насыщенное време-

нем. В 1912 г в статье “Константин Богаевский” Волошин писал: “Художник, пишущий портрет, только тогда сможет воссоздать лицо человека, когда разберет и передаст всю совокупность внешних и внутренних знаков, оставленных на нем стилетом времени. Такой портрет становится историческим... Точно так же исторический пейзаж стремится стать историческим портретом земли. Лицо земли складывается геологически, так же, как человеческое лицо — анатомически, и точно так же определяется морщинами, шрамами и ранами, оставленными на нем стихиями и людьми: знаками мгновений” [1, с. 71]. И даже Карадаг в стихотворении сам выступает как временная координата, некая “точка отсчета”. С первоначальных дней Карадаг — вулкан, мечущий “огонь из недр глубинных трещин”. “И дымный факел в небе потрясал” — это не пейзажная характеристика, а, скорее, портретная, обладающая динамичностью. Далее Карадаг — “рухнувший готический собор, торчащий непокорными зубцами”, “сказочный базальтовый костер, широко вздувший каменное пламя”, он же — “стена”. Это не описание пространства, ибо описание всегда статично, лишено временной координаты. Это его история. И эволюция вулкан — стена отмечает “знаки мгновений” в пространстве. “Портретность” этого описания пространства подчеркивается в строках

*Заклепаны клокочущие пасти,
В остывших недрах мрак и тишина,
Но спазмами и судорогой страсти
Здесь вся земля от века сведена [2, с. 340].*

Это ли не портрет, воспроизводящий до мельчайших подробностей душевные движения человека, являющиеся следствием пережитого и переживаемого?

В строках

*Здесь, в этих складках моря и земли,
Людских культур не просыхала плесень [2, с. 340].*

задана система координат — хронотоп стихотворения. Вертикальная ось задана семантикой глагола, а горизонтальная — локативом *здесь*.

Однако было бы упрощением представить историю “плесени людских культур” в виде сменяющих друг друга поколений, ухода одних племен и появления новых, диалога культур. Не меньшим упрощением было бы и представить себе время-пространство стихотворения лишь фоном, на котором происходит культурное взаимодействие.

Как же представляет поэт взаимоотношения людских культур?

В структуре стихотворения “Дом Поэта” выявляется некий “вертикальный контекст”, который схематически можно представить так: поэт — его дом — Киммерия — Греция, Россия, Генуя — весь трепет жизни всех веков и рас. На земле происходит борьба племен и смена поколений, проходят Греция, Генуя, Россия, Европа; через дом поэта походит человеческий поток, порой состоящий из таких же антагонистов, как Греция, Генуя, Россия (ср.: “И красный вождь, и белый офицер — фанатики непримиримых вер...”) “Весь трепет жизни всех веков и рас” живет в поэте и в каждом из нас и в этом смысле является прими-

ряющим началом. Круг замкнулся. Поликультурность, как видим, является основой основ в мировоззрении и творчестве Максимилиана Волошина. Однако любопытно следующее: пространство в тексте стихотворения представлено “по возрастающей” — от Дома до жизни всех рас, а время — “по убывающей” — “Всегда. Теперь. Сейчас”, сводясь к самому зыбкому и нереальному ощущению времени, коим является мгновенное настоящее, идея которого подводится говорящим под слово *сейчас*.

На первый взгляд цельность волошинского текста кажется неким конгломератом культур и поколений, что в целом очень характерно для мировоззрения поэта (ср.: *“Вдвоем, руслом одним, не смешивая воды,*

Любовь и ненависть текут в душе моей”) [2, с. 155].

Как же уживаются в одном художественном пространстве “борьба” и “смена” поколений, как происходит диалог, точнее, полилог?

Упомянутые выше оси координат в более общем виде — это по сути Земля и Время. Земля — объединяющее начало. Она дает возможность диалога. Время разъединяет, обуславливает конфронтацию. Пространство выставляет только этнокультурные границы, которые не существуют сами по себе. Они каждый раз проводятся заново, ибо зависят от конкретных условий того или иного общества в то или иное время (см. в [3]). Время же обуславливает борьбу сменяющихся поколений. По времени проводится не только этнокультурная граница, но и обозначается смена поколений, не всегда бесконфликтная (ср. у Маяковского: “Которые тут временные? Слазь! Кончилось ваше время!”). Если учитывать это, полилог культур у Волошина не выглядит таким уж безоблачным. Мультикультурализм не всегда означает диалог — это с одной стороны. А с другой, — борьба, полемика, оппонирование — это тоже диалог. Именно таким он и предстает в “Доме Поэта”:

*И та же страсть, и тот же мрачный гений
В борьбе племен и в смене поколений* [2, с. 340].

Здесь наблюдаем определенное (и очень любопытное) противоречие: полилог — явление динамическое, как, впрочем, и “борьба племен и смена поколений”, однако в представлении этнокультурных контактов в пространстве и во времени совершенно отчетливо просматривается некая неподвижность, статичность, точечность. Это заметно уже начиная с так называемой “лишней” (см. в [4]) строки “Здесь стык хребтов Кавказа и Балкан”, являющейся стыковой и в композиционном отношении. “Стык” — место в пространстве, на котором и осуществляются контакты Греции, Генуи, с одной стороны, и “диких орд”, идущих с Кавказа, — с другой. Не потому ли этим местам завещан “великий пафос лирики”? Да, но только отчасти. Ведь он завещан “с первоначальных дней, когда вулкан метал огонь из недр глубинных трещин и дымный факел в небе потрясал”. Опять некая “неодушевленность”, “статичность”, отсутствие “человеческого фактора”. Как и в следующем фрагменте:

А в кладке стен кордонного поста

*Среди булыжников оцепенели
Узорная турецкая плита
И угол византийской капители [2, с. 341].*

Плита турецкая, угол капители — византийский. Материальные носители конфронтации культур оцепенели среди других фрагментов материальной культуры. Из этого следует, что пространство примиряет. Каким образом? Посредством памяти. Память у Волошина независима от времени, является неким органическим свойством вещей, атрибутом пространства. Земля обладает памятью и в настоящем может грезить, переживая заново свое прошлое. Это одна из любимых волошинских идей, многократно высказанная им как в поэтических произведениях, так и в прозе. Вспомним, в статье “К. Ф. Богаевский — художник Киммерии”: “Земля, как и человек, способна видеть сны. Не растревоженная суетой современности, она неторопливо грезит о минувшем, о несбывшемся и о возможном, и сновидения ее достигают зрительной реальности миража” [5, с. 219]. Из характеристики “грезит о минувшем, о несбывшемся и о возможном” следует двунаправленность памяти: в строке “Весь древний ужас подняли со дна” некая пассивность, ретроспективность прошлого, которое “подняли” в настоящее; иначе в строке “Со дна веков тебя приветит строго”, где отчетливо осознается проспективность. Н. Д. Арутюнова в этой связи отмечает, что “модели времени могут быть разделены на такие, в которых главной фигурой является человек, и такие, которые ориентированы на само время. В первом случае линия времени репрезентирует течение жизни или линию судьбы; во втором — движение природных веществ — воды или воздуха. Назовем первые моделями Пути человека, вторые — моделями Потока времени” [6, с. 689]. Таким образом, память распространяется не на время, а на вневременное и бесконечное пространство вечности. Это и не пространство земли, так как человек “усыновлен землею”. Память древнее! Следовательно, по Волошину, память и есть вечность. Именно поэтому отсутствие памяти осознается поэтом как провал (любопытно, что слово *провал* в своем словарном значении — обозначение пространственного понятия):

*И киммерийская глухая мгла
На всех путях и долах залегла,
Провалами беспамятства чернея [2, с. 340].*

Этот образ поддерживается и словами *чернея* и *глухая мгла* (вспомним: “Демоны глухонемые” и “безглазые настали времена” в поэме “Путями Каина”). Усыновленный землей человек принадлежит вечности, времени же принадлежит лишь “пасынок России”, “ее немой укор”. Как видим, во втором случае появляется несколько негативная оценочность, чего нет в первом. Итак, участников диалога объединяет не то, о чем они говорят, а то, о чем они молчат, то есть память об определенном общем прошлом. А поскольку “весь трепет жизни всех веков и рас” живет в каждом человеке, независимо от его этнокультурной принадлежности (а следовательно, каждый принадлежит не только своему времени, но и вечности), это обеспечивает возможность диа-

лога и полилога. Более того, это дает возможность полилога в разных формах от конфронтации до сотрудничества и от разобщенности до “механического” соединения, симбиоза (с большой долей вероятности можно предположить, что за первое “отвечает” время, а за второе — вечность). Именно память превращает конгломерат культур в полилог и дает культурам возможность контактировать. Причем не только в пространстве, но и во времени. Память связует времена, которые дискретны, являясь атрибутами какой-нибудь одной культуры, противопоставляя этим разрозненным временам вечность. Волошинское понимание обнаруживает близость к идее Х. Л. Борхеса о капиллярности культуры в целом, когда ее отдельные национальные ветви сообщаются друг с другом, постоянно подпитываясь новыми идеями. А “то, о чем молчат” представители разных культур, и обеспечивает возможность подпитки, которая может происходить не только в форме сотрудничества и интеграции, но и “в борьбе племен и в смене поколений”. Здесь также просматривается борхесовская идея мира-книги, трансформируясь у Волошина в человека-книгу. Плоть человека — древний свиток. Это одна из любимейших волошинских мыслей. “Наше «я» — свиток. Наше тело — летопись мира. Оно есть точный отпечаток всей нашей эволюции во вселенной” [7, с. 349]. Однако почему “при жизни быть не книгой, а тетрадкой”? Книга, вероятно, соотносится с вечностью, как у Борхеса — с Универсумом. А вот тетрадка — со временем, в том числе и со временем жизни одного человека, даже поэта. Кстати, все, что в стихотворении связано со временем, насыщено предельной конкретикой, например, такие способы задавать время: *от римских блях и эллинских монет до пуговицы русского солдата, на сажень глубины, простор столетий* (при этом простор столетий *тесен!*), *татарский глет зеленовато-бусый соседствует с венецианской бусой*. Что же придает здесь времени большую конкретность, “осязаемость”? Пространство, с помощью которого оно задано. Так как “временные понятия возникли в ходе переосмысления первоначальных пространственных концептов, что нашло отражение в построении языковой модели временных отношений по пространственной схеме”, “время органично связано с тем, временем чего оно является, т. е. с бытием” [8, с. 16]. И в этом, скорее всего, заключается принципиальное различие в выражении времени и вечности в тексте стихотворения, ибо вечность не выражает себя через пространство. И точно так же, как вечность не является бесконечным умножением времени, так и бесконечность не является лишь умножением пространства. Так почему же при жизни лучше быть “не книгой, а тетрадкой” (вспомним также стихотворение “Теперь я мертв. Я стал строками книги...”) [2, с. 145]. Используя волошинскую метафору человека как древнего свитка, можно предположить, что “книга” — Универсум с его всеобщей памятью, а следовательно, принадлежит вечности; “тетрадка” — это человек в один из моментов времени своей индивидуальной жизни. Эта ипостась “тетрадки” и дает право автору вступить в полилог как носителю культуры. Какой? С одной стороны, “покамест “мы” — Россия — не пришли”. Однако было бы упрощением полагать, что “ничей” Макс Волошин отождествляет себя с Рос-

сией. “Близкий всем, всему чужой” — это и есть неперемное условие возможности участия автора в полилоге, причем в роли активного наблюдателя. Представляется, что лирический герой Волошина мог бы с подобной же легкостью идентифицировать себя как “мы” — Греция, “мы” — Генуя или “не мы” — Греция, Генуя, Россия. Однако когда речь заходит о “недавних трагических годах”, “близкий всем, всему чужой” лирический герой уступает место самому Максиму Волошину, укрывающему в своем доме “фанатиков непримиримых вер” и спасающему их друг от друга, являясь неким посредствующим звеном в полемике сторон. И само это посредствование (посредничество?) осуществляется с помощью диалога. Диалога мировоззренческих систем. Почему это возможно? Только благодаря изначальной волошинской установке: “я в мире знаю только цельность”. Логично предположить, что в восприятии Волошина и нет никакого диалога и полилога. Есть некое целое, обладающее памятью и, следовательно, способностью к саморефлексии, а тогда внешний полилог культур переходит во внутренний диалог человечества с самим собой.

Таким образом, в стихотворении отчетливо выявляются два плана. В одном из планов Карадаг — вулкан, потрясающий “дымный факел”, в другом — стена, рухнувший готический собор с остывшими недрами; в одном происходит механическое совмещение культур, в другом — их взаимодействие, нередко конфликтное; в одном Поэт — книга, в другом — тетрадка. Если следовать этой логике, то во втором случае Дом Поэта это абсолютно реальный дом, находящийся в Коктебеле. Как отмечает Е. О. Чернейко. “всякий текст, а стихотворный в особенности, — и источник для реконструкции стоящего за ним объекта, и сам объект во всей его реальности. Текст может представлять собой модель вполне реального, видимого мира, нереальной, воображаемой оказывается при этом позиция наблюдателя в пространстве” [9, с. 66]. В первом же случае Дом Поэта — символ (наделенный, однако, всей полнотой реальности) пространства, времени, памяти и полилога как “четвертого измерения”.

Литература

1. Куприянов И. Т. Судьба поэта. — К: Наукова думка, 1979. — 127 с.
2. Волошин М. А. Стихотворения. — М.: Книга, 1989. — С 339-343.
3. Малахов В. Культурный плюрализм versus мультикультурализм. // <http://www.vsu.ru>
4. Балашов Н. И. Антиномия в пореволюционных стихотворениях Волошина и его стремление восстановить храм поэзии в стихах-откровениях середины 20-х годов). // Материалы Волошинских чтений 1991 года (тезисы докладов, статьи, сообщения). — Коктебель, 1997. — С. 5-41.
5. Волошин М. А. К. Ф. Богаевский — художник Киммерии Коктебельские берега. — Симферополь: Таврия, 1990. — С. 219-223.
6. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. — М.: Языки русской культуры, 1999. — 896 с.
7. Волошин М. А. Театр как сновидение. // Лики творчества. Л.: Наука,

1988. — 465 с.

8. Кравченко А. В. Когнитивные структуры пространства и времени в естественном языке. // Российская Академия Наук. Известия Академии Наук. Серия литературы и языка. — 1996. — 3 — том 55. — С. 38-47.

9. Чернейко Л. О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте. // Филологические науки — 1994. — № 2. — С. 58-70.

Поступило в редакцию 22. 08. 2002.