

УДК 81-139:378

РЕАЛИЗАЦИЯ МЕНТАЛЬНОЙ ОППОЗИЦИИ «ВРЕМЕННОЕ – ВЕЧНОЕ» В ПОЭЗИИ И. Л. СЕЛЬВИНСКОГО

Иванова Н. П.

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь

В статье анализируется экспликация бинарной оппозиции «временное – вечное» в лирике И. Л. Сельвинского разных периодов творчества, что дает возможность проследить эволюцию одной из важнейших граней мироощущения поэта. В ходе анализа делаются выводы об особенностях ментального пространства автора.

Ключевые слова: ментальное пространство, картина окружающего мира, бинарная оппозиция, оппозиция «временное – вечное».

Постановка проблемы. Современные исследователи рассматривают культуру и, в частности, литературу как разворачивающуюся во времени ментальную пространственную конфигурацию. В связи с этим особую актуальность приобретает анализ ментального пространства автора, проводимый на стыке ряда гуманитарных наук.

Термин «ментальное пространство» предложил в 1985 году учёный Калифорнийского университета Жиль Фоконье. По мнению этого исследователя, «ментальные пространства призваны не отражать так называемую “объективную реальность”, а воплощать образ того, как человек думает и говорит о тех или иных вещах» [6, с. 2]. У Ж. Фоконье указанный термин использовался в широком понимании и являлся синонимичным понятию «внутренний мир человека». Он очень быстро вошёл в научный дискурс и был несколько конкретизирован русскими психологами Б. М. Величковским, И. В. Блинниковой и Е. А. Лапиным, утверждавшими, что «чем большим творческим потенциалом обладает писатель, чем крупнее его талант, тем оригинальней, наполненной более глубокими и разнообразными смыслами предстает моделируемая им картина. Результатом этого становятся особые ментальные пространства – к ним можно отнести Петербург Достоевского, Москву Л. Толстого, Москву Булгакова, – в которых ярко выразились субъективные представления об окружающем пространственном мире» [1, с. 103]. С точки зрения этих исследователей, ментальное пространство автора включает в себя лишь отражённые авторским сознанием реальные географические объекты, в то время как, на наш взгляд, любая картина окружающего мира в художественном произведении несёт на себе отпечаток указанной категории в трактовке Ж. Фоконье.

Подтверждение сказанному находим и в творчестве Ильи Львовича Сельвинского, который ещё в 1946 году фактически сформулировал идею ментального пространства в стихотворении «Труд»:

Я скажу при всей любви моей:
Мы ведь сами иву наделяем
Женственностью наших матерей,
Мы ведь сами заставляем плакать

Равнодушный дождик иногда,
А без нас – ведь это только слякоть,
Просту холодная вода.
Отчего, когда глядим на волны,
Видим вечность и судьбу людей?
Отчего, почуя ветер вольный,
Чувствуем мы свежесть наших дней?
Отчего пургу зовём «седою»,
«Шёпот» слышим там, где камыши?
Оттого, что втайне красотою
Мы зовем полёт своей души [4, с. 54].

В связи с этим представляется, что «ментальное пространство автора» и есть то искомое «однозначное определение, сущность которого отчётливо обозначилась» ещё в исследованиях конца прошлого века. Ю. М. Лотман в работе «Структура художественного текста» писал о том, что «уже на уровне сверхтекстового, чисто идеологического моделирования язык пространственных отношений оказывается одним из основных средств осмысления действительности... Самые общие социальные, религиозные, политические, нравственные модели мира, при помощи которых человек на разных этапах своей духовной истории осмысляет окружающую его жизнь, оказываются неизменно наделенными пространственными характеристиками.

Исторические и национально-языковые модели пространства становятся организующей основой для построения “картины мира” – целостной идеологической модели, присущей данному типу культуры. На фоне этих построений становятся значимыми и частные, создаваемые тем или иным текстом или группой текстов пространственные модели» [2, с. 267].

Однако ментальное пространство автора, как и любое другое, не может существовать без границ и ориентиров, в качестве которых мы предлагаем рассматривать бинарные оппозиции, являющиеся репрезентативными для мировоззрения того или иного писателя и эксплицированных в ряде его произведений. Вообще, понятие «оппозиционность» является фундаментальным для филологической науки, что убедительно обосновал в работе «Проблемы типологии русского реализма» Ю. В. Манн, назвавший парность необходимой предпосылкой творчества: «Собственно “оппозиционность” – в широком смысле слова – свойство высказывания вообще, поскольку, утверждая одно, оно тем самым отрицает другое, и наоборот... обе части поэтического суждения – высказываемое и подразумеваемое – присутствуют в тексте. Если же одной из частей нет, то она прозрачно подразумевается, так как существует “рядом”, в смежных произведениях, подсказывается контекстом творчества писателя или даже целого направления. Происходит взаимодействие и борьба поэтических оппозиций» [3, с. 16].

И коль скоро оформление ментального пространства – это моделирование окружающего мира, именно бинарные оппозиции могут служить составляющими такой модели, так как, оценивая «полюса мироздания», коими и являются такие оппозиции, автор, пусть иногда бессознательно, прорисовывает и пространство между «полюсами», создавая тем самым свою картину мира.

Более того, «поскольку значимо только то, что имеет антитезу, то любой композиционный прием становится смысловозначительным, если включён в противопоставление контрастной системы» [3, с. 252].

Восприятие природы эволюционировало параллельно с обществом и искусством, а значит, параллельно с развитием литературного процесса, и, конечно же, каждый этап этой эволюции отражался в художественных текстах. В анализе этого процесса одним из ключевых всегда был вопрос о соотношении сознательного и бессознательного в природоописаниях. Ещё патриарх отечественной географии В. П. Семёнов-Тян-Шанский писал: «Природная симфония каждого отдельного ландшафта влияет сильнейшим образом на творчество человека, хотя он сам того зачастую не замечает» [5, с. 3–4]. Справедливость этого вывода доказывают и столь дорого обошедшиеся И. Л. Сельвинскому строки поэмы «Россия» о том, что именно необъятностью российских просторов обусловлена всеохватность русской души: «Сама, как русская природа, душа народа моего – она пригреет и урода, как птицу, выходит его» [4, с. 156].

Для исследования ментального пространства автора особенно актуальны те бинарные оппозиции, которые реализованы в картинах окружающего мира, так как именно в них наиболее полно раскрываются мировоззренческие и ценностные ориентиры писателя или поэта. Но судить о них объективно возможно лишь при условии анализа ряда произведений того или иного автора, в ходе которого очевидным становится существование ключевых для его ментального пространства бинарных оппозиций. Они последовательно реализуются в прозе или лирике и позволяют «прорисовать» границы и ориентиры указанного пространства.

Представляется, что в лирике И. Л. Сельвинского эксплицирована одна из наиболее важных для русской литературы в целом антиномия «временное – вечное». Многообразие форм её осмысления характерно для разных периодов творчества поэта.

Двадцатилетний поэт отчётливо сознаёт, что в его распоряжении едва ли не вечность, и поэтому с окружающим миром он может общаться на равных и не испытывать страха перед конечностью бытия. Написанный в 1920 году в Симферополе сонет он назвал «Юность» и написал в нём:

Но я иду, бесстрашный и счастливый:

Мне двадцать лет. Передо мною мир! [4, с. 8].

Однако человек, перешагнувший порог тридцатилетия, видит мир несколько иначе, хотя здесь, наверное, уместнее было бы сказать не «мир», а «универсум», потому что на пароходе «Пронто» в проливе Лаперуза И. Л. Сельвинский напишет потрясающие строки:

О миры

Скрежещется ноябрь («Норвежская мелодия», 1932) [4, с. 85].

Такова метафора действия неумолимого вселенского закона, и звуковое наполнение картины делает её ещё более выразительной: наряду со скрежетом мы слышим звук скрипки, настолько невыносимый для автора, что инструмент назван «скрипичной змеей». Однако и он не вечен, и футляр для скрипки сравнивается с гробом. Здесь же появляется олицетворение тоски – чёрный кот, однако цвет прямо

не назван, и в этом тоже, как и в элементах описания окружающего мира, угадывается реализация оппозиции «временное – вечное»:

*Я с тоской,
Как с траурным котом,
День-деньской
Гляжу на старьёй дом... [4, с. 85].*

Открываемая каждым заново и в одиночку неизбывная вселенская правда заставляет человека искать возможность хоть в какой-то мере преодолеть полярность антиномии «временное – вечное»:

*День как год,
Как чёрный наговор.
Я да кот,
И больше никого,
Примири
Хоть с гибелью меня,
О, Мария,
Милая моя! [4, с. 85].*

Видимо, в ментальном пространстве автора тридцатилетие действительно являлось тем рубежом, за которым оппозиция «временное – вечное» приобретает актуальность (вспомним пушкинское «Ужель мне скоро 30 лет!»), так как в этом же году написано стихотворение «Белый песец»:

*Мы начинаем с тобой стареть,
Спутница дорогая моя...*

*Ты ещё ходишь-плывешь по земле
В облаке женственного тепла.
Но уж в улыбке, что света милей,
Лишняя черточка залегла [4, с. 22].*

Но и в этом случае поэту есть что противопоставить этой неизбежной «временности» всего живого:

*Нет, не расплющить нашей любви
Даже и времени колесу! [4, с. 22].*

А 14 ноября 1943 года И.Л. Сельвинский напишет еще один «Сонет»:

*Бессмертья нет. А слава только дым,
И надыми хоть на сто поколений,
Но где-нибудь ты сменишься другим
И все равно исчезнешь, бедный гений [4, с. 13].*

Однако и сорокалетнему поэту в Аджи-Мушкайских каменоломнях есть что противопоставить этому неутешительному выводу:

*По-прежнему ты к вечности стремишь!
Пускай тебя не покидает мысль
О том, что отзвук из грядущих далей
Тебе нужней и славы и медалей.*

*Бессмертья нет. Но жизнь полным-полна,
Когда бессмертью отдана она [4, с. 13].*

И своего рода прорывом к бессмертию видится то, что знаменитую «Казачью шуточную» песню («Черноглазая казачка подковала мне коня...») И. Л. Сельвинский написал в этом же 1943 году, в разгар такой страшной войны.

А в ментальном пространстве пятидесятилетнего поэта оппозиция «временное – вечное», оставаясь одной из ключевых, перестает быть абсолютно полярной. В 1953 году он пишет:

*Но я не безликий мужчина.
Очень прошу вас учесть:
У меня, например, морщины,
Слава те Господи, есть... [4, с. 56].*

Следы времени теперь воспринимаются как свидетельство прожитого и пережитого, необходимого жизненного багажа. И тогда на антиномию «временное – вечное» вполне можно посмотреть с улыбкой, отразившейся в картине окружающего мира написанного в это же время стихотворения «Из дневника»:

*Да, молодость прошла. Хоть я весной
Люблю бродить по лужам средь берёзок,
Чтобы увидеть, как зелёным дымом
Выстреливает молодая почка,
Но тут же слышу в собственном боку,
Как собственная почка, торжествуя,
Стреляет прямо в сердце... [4, с. 504].*

И такие изменения в ментальном пространстве автора приводят к вполне закономерным последствиям: исцелению от недугов и поездке в Кокчетав.

А к шестидесяти годам оппозиция «временное – вечное» преодолевается иным, ветхозаветным, способом. И вот новый «Сонет», написанный ровно через 40 лет после первых произведений этого жанра:

*Слыла великой мудростью от века
Идея смерти. А за нею вслед
Отцы и деды
жизнь человека
Определили: «Суета сует» [4, с. 14].*

Выход прост: жить так, будто антиномии «временное – вечное» не существует вовсе:

*И все же мы умеем улыбаться,
Влюбляться, о могиле не печась,
Бываем радостными, а подчас
Рискуем жизнью за меньшого братца.
Ах, человек... Смешное существо:
Вся мудрость - в легкомыслии его [4, с. 14].*

В этом отказе от излишней рассудочности, ощущении общности с другими людьми видятся отголоски мировосприятия русских писателей XIX века Ф. М. Достоевского и – в большей степени – Л. Н. Толстого, когда обращенность

вовне, бессознательность позволяют человеку постичь истину, напротив, эгоцентризм, рассудочность, рационализм не дают уйти от «ложного». И в стихотворении 1961 года «Влюбленные не умирают» И. Л. Сельвинский пишет:

*Да будет славен тот, кто выдумал любовь...
Он лилию выводит среди льдов.
Я понимаю: скажете – мираж?
Но в мире стало больше нежности,
Мы вскоре станем меньше умирать:
Ведь умираем мы от безнадежности* [4, с. 32].

Вообще, в лирике 60-х годов отражено, видимо, достаточно сильное желание их автора преодолеть ментальную оппозицию «временное – вечное». Об этом свидетельствуют стихотворения «Давайте помечтаем о бессмертье» (1964), «Одиночество» (1965), «Воскресну!» (1966) и «Памяти Хемингуэя» (1967).

В первом из них, говоря о собственной вере в бессмертие, И. Л. Сельвинский обращается к учению родоначальника кибернетики Норберта Винера (видимо, сказалося юношеское увлечение естественными науками):

*Увы, так называемая «слава» –
Эрзац бессмертья, только и всего.
Ее величье утешает слабо.
Мое ж бессмертье – это естество.
Мы с вами – очертанья электронов,
Которые взлетают каждый миг,
А новые, все струны наши тронув,
Воссоздают мгновенно нас самих* [4, с. 61].

Стихотворение «RESURGAM!» («Воскресну!»), напротив, построено как аргумент в полемике с учеными, отстаивающими аксиому о конечности бытия, в противовес которой И. Л. Сельвинский вновь утверждает идею бессмертия:

*Мы все навек одарены бессмертьем,
Могилы – не конец* [4, с. 63].
И далее:
*Но выше смерти властный крик: «Resurgam!»
Мертвец, ты прав: мы снова будем жить!* [4, с. 64].

А в стихотворении «Памяти Хемингуэя» смерть трактуется как благо и избавление от невыносимых тягот земного бытия. И при этом вновь появляется идея возвращения человека из потустороннего в наш мир, но уже в новом качестве:

*...ты повторим.
(Быть может, был ты дедушкой своим)* [4, с. 68].

Видимо, авторское ментальное пространство вмещало в себя множество форм бытия, и на этом основывалась идея их близости и потенциального взаимопроникновения. Так, в последние годы жизни И. Л. Сельвинский записал в дневнике: «Ртуть стоит в таблице рядом с золотом, ей не хватает всего двух нейтронов, чтобы стать золотом».

Однако в 1965 году, за 3 года до смерти, поэт написал стихотворение «Одиночество», которое, на наш взгляд, является знаковым для авторского ментального

пространства. Оно, с одной стороны, содержит отсылки к первым юношеским сонетам, с другой – является итогом осмысления антиномии «временное – вечное»:

*Не горжусь я мудростью змеи,
Мудрость эта – пяточок разменный.
Вымирают сверстники мои!
В этом... в этом что-то от измены:
С ними умирает пламя духа,
Родственного в красках и чертах.
Но остались у меня два друга:
Тихий океан и Чатырдаг.
Стоит только вспомнить мне о них,
Хлынет в душу радостная сила,
Что же я сединой поник,
Даже если смерть меня носила?
Смертный, я бессмертьем обуян.
Кто сейчас мой кругозор измерит?
Молодым мечтаньям не изменят
Чатырдаг и Тихий океан [4, с. 157].*

Выводы. Представляется, что именно здесь ментальная оппозиция «временное – вечное» наконец по-настоящему преодолена: человек ощущает себя частью природы и мира в целом, так как он вписан в своеобразную систему координат (Чатырдаг – по вертикали, Тихий океан – по горизонтали). В нашем мире нет ничего, что не принадлежало бы к этой системе координат – так было, есть и будет. Сейчас и всегда. А значит, «временное» отнюдь не противостоит «вечному», а лишь является его частью. Что и требовалось доказать.

Список литературы

1. Величковский Б. М. Представление реального и воображаемого пространства / Б. М. Величковский, И. В. Блиникова, Е. А. Лапин // Вопросы психологии. – № 3. – М., 1986. – С. 96–113.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М., 1970. – 384 с.
3. Манн Ю. В. Динамика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М.: Аспект-пресс, 1995. – 384 с.
4. Сельвинский И. Л. Избранная лирика / И. Л. Сельвинский. – М., 1980. – 174 с.
5. Семёнов-Тян-Шанский В. П. Район и страна / В. П. Семёнов-Тян-Шанский. – М.; Л.: ГИЗ, 1928. – 250 с.
6. Скребцова Т. Г. Языковые бленды в теории концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера / Т. Г. Скребцова: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biblioteka.org.ua/book.php?id=1120001189&p=0>. – Дата визита: 3.11.2006.

Иванова Н. П. Реалізація ментальної опозиції «тимчасове – вічне» в поезії І. Л. Сельвінського / Н. П. Иванова // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – 2013. – Т. 26 (65), № 4, ч. 2. – С. 75–82.

У статті аналізується експлікація бінарної опозиції «тимчасове – вічне» в ліриці І. Л. Сельвінського різних періодів творчості, що дає можливість простежити еволюцію однієї з найважливіших граней світовідчуття поета. У ході аналізу робляться висновки про особливості ментального простору автора.

Ключові слова: ментальний простір, картина навколишнього світу, бінарна опозиція, опозиція «тимчасове – вічне».

Ivanova N. P. Implementation of the mental opposition «temporary – eternal» in the poetry of I. L. Selvinsky / N. P. Ivanova // Scientific Notes of Taurida V. I. Vernadsky National University. – Series: Philology. Social communications. – 2013. – Vol. 26 (65), No 4, part 2. – P. 75–82.

Abstract: the article is devoted to one of the key aspects of poetics of literary works – the problem of analysis of the author’s mental space, so it starts with the definition of basic terms of the conducted research: mental space, the opposition, the surrounding world.

Further, the article discusses the tools explication of binary opposition «temporary - eternal» in the lyrics of I. L. Selvinsky different periods of creativity that gives an opportunity to trace the evolution of one of the most important facets of the poet’s attitude, as overcoming the specified opposition is thought of as the basis of the internal harmony of the author. Thus, it is about the mental evolution of the poet.

Analysis of paintings of the surrounding world, which are created by I. L. Selvinsky, allows determining the attitude of the poet to such global philosophical issues as the problem of life and death, the existence of immortality, various forms of existence. In the course of this analysis, conclusions are drawn about the peculiarities of the mental space of the author.

Key words: mental space, mental evolution, the picture of the surrounding world, binary opposition, the opposition «temporary – eternal».

Поступила в редакцию 18.11.2013 г.