



ХАРКІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

473'2000

В.Н. Калужный

**Круговорот мотивов в туманности возможных миров
(о стихотворении Есенина
«Пойду в скуфье смиренным иноком...»)**

Литературное произведение имеет на вооружении целый арсенал знаковых систем. На одном крае находится естественный язык. На другом фланге располагаются системы образных средств, художественных приемов. Соответственно можно говорить не только о «поэзии грамматики» как таковой, но и о специализированных поэтиках различных функциональных элементов и выразительных возможностей. Каждый код имеет в тексте свои опорные базы. В то же время один и тот же элемент может входить в различные подструктуры, нести различные нагрузки (денотативную, коннотативную, символическую...). Тем самым пространство текста трансформируется от точки к точке, создавая причудливые узоры. Удовольствие от языкового многообразия представляет особую разновидность удовольствия от текста. Подчиненные авторскому единоначалию коды вместе с тем ведут свою игру. Они далеки от того, чтобы маршировать строем. Именно взаимодействие разнородных знаковых систем («голосов») создает полифонию произведения.

В резерве главного командования находится и язык мотивов (тем). Хотя понятие мотива ускользает от формального определения, многочисленными мотивами буквально прошита вся ткань текста.

Маскируясь под выражения обывденного языка, мотивы трудятся над выполнением особого задания. Язык мотивов не столько прорисовывает действительность, сколько заставляет видеть ее в особом свете. Мотивы указывают не столько на предметы, сколько на элементы второй реальности. Обозначая смысловые пласты, они формируют топологию семантического пространства. Появляясь в разнообразных обликах, темы исподволь прочерчивают смысло-

вые траектории. В рамках общей стратегической задачи они пользуются партизанской тактикой. Легкая кавалерия мотивов успешно взаимодействует с тяжелой артиллерией идей и главными силами содержания. Прорывая заграждения рассудка, мотивы молниеносно проникают в глубины души.

Старожилами сообщества мотивов являются *архетипы*. Последние указывают на сущности, выдержавшие проверку временем и вечностью. Согласно Юнгу, архетипы представляют «хтоническую часть души, то есть ту ее часть, через которую душа связана с природой». Язык архетипов сходен с иероглифическим языком, где каждый символ указывает на сложный смысловой комплекс.

Реципиент практически незащищен против оружия архетипов. Их воздействие сродни глубинному бомбометанию. Но если мотивы стараются вонзиться в сознание, то архетипы метят в подсознание.

Обратимся к указанному стихотворению Есенина. Первое же его слово порождает цепную реакцию мотивов.

Решительное *пойду* задает две темы: значением основы – тему ДВИЖЕНИЯ, видо-временной формой глагола – ВОЛЕВОЙ мотив. ДВИЖЕНИЮ будет суждено занять свое место в комплексе хронотопа. Волитивный модус с одной стороны откроет личностное измерение героя, с другой – даст старт ирреальной модальности («иным» мирам).

Текст как бы пропитан темой ДВИЖЕНИЯ. Стихотворение будто взято в клещи двумя глаголами передвижения. Ведущей формой движения выступает ходьба. Грамматически пеший переход отнесен к будущему (*пойду, пройдет*). На долгу же настоящего достаются процессы восприятия и передачи информации (*глядя, говорю*). Данную тему по мере сил движет солнце и светила. В третьей строфе движение реализуется в трудовых свершениях. В то же время о перемещении героя мы узнаем по косвенным признакам. Изображается не сам ходок, а его путевые впечатления.

Проникнуть сразу в далеко идущие планы путешественника не удастся, поскольку он начинает примерять две контрастирующие личины: «*смирного инока*» и «*босняка*». Расщепление личности чревато распадом лирического универсума. О возникшей трещине свидетельствует и некоторая нестыковка планов: (1) «*Пойду... туда, где...*», (2) «*Хочу концы земли измерить...*». Воля и желание образуют ножницы с небольшим, впрочем, зазором.

Но что стоит за декларацией о намерениях? Где лежит земля обетованная? Интенция (1) указывает скорее на конкретную точку в географическом пространстве. Образное описание милой стороны настраивает на встречу с молочными реками и кисельными берегами. Устремление же (2) намечает движение по периметру («по самому по краю»). За великодержавными амбициями просматривается тезис «Движение – все, конечная цель – ничто».

Моделируемая стихотворением вселенная иерархизирована (что, между прочим, заставляет вспомнить о главном архитекторе проекта). Ее одномерными фрагментами служат *проселочн[ая] дорога, борозд[а]*. Двумерными срезами являются земля (в глобальном варианте) и *равнина с березовой ро-*

щей, покосом (в локальном). Трехмерность обеспечивает звезд[а] и рассвет, возникающий не иначе как на круто поднимающейся небесной сфере.

Гетерогенность мира подчеркивается цветовым контрастом. Оппозиция БЕЛОЕ-ЧЕРНОЕ наблюдается как в вышине (звезда – ночное небо), так и на земле (чернозем – белая береза).

В соответствии с общей теорией относительности Эйнштейна геометрия пространства определяется находящимися в нем телами. Наполняющие универсум капли росы, зерна ржи, наливные яблоки, куполообразные стога сообщают пространству округлую, выпуклую форму. Тем самым его геометрия становится скорее римановой, чем евклидовой. На замкнутость, закругленность мира работает и образ кольца. Обжитой уютный мир, лоно долины намечают тему МАТЕРИНСТВА. Границы мира явно не обозначены. Путник смело глядит поверх барьеров («лычных прасел»). Препятствий, на которых могла бы оттачиваться его воля, он как-то не встречает. Взгляд, бросаемый на случайный предмет, теряется в глубинах сознания.

Исключительно весом в стихотворении мотив ЗЕМЛИ, роль которого не исчерпывается пространственным аспектом. Легкий космополитический налет на «конц[ах] земли» стирается под воздействием многочисленных примет родных мест. Земля однозначно понимается как родной край, а проблема определения ее параметров свидетельствует о ее неоглядности. Мотив РОДНОЙ ЗЕМЛИ в свою очередь связан с образом родины-матери.

В опозитизированном мироздании доминирует природное начало. Человеку отведено здесь неприметное место. Ведущую роль играет ПАСТОРАЛЬНЫЙ мотив. Блуждающая личность исповедует своеобразный пантеизм (ЯЗЫЧЕСКОЕ ответвление РЕЛИГИОЗНОЙ темы). Будучи в средоточии природной стихии, он находится вне социума. С одной стороны (дороги) путнику поют песни косари, с другой – он предпочитает говорить с самим собой. Оказываясь адресатом чужой речи, он отвечает внутренним монологом. Идеалом для него является жизнь без друга и врага (аутизм). Даже счастье ближнего он ощущает среди сельскохозяйственных угодий.

Лирический универсум не сводится к идиллическому хронотопу. В сфере бытия содержится и внутренняя составляющая. Волевое начало выдается глаголами *пойду, хочу*. Вместе с тем всплески инициативности сочетаются с фазами инертности (заторможенности). Динамика передвижения преобразуется в интенсивность созерцания. Определенно высказанное желание состоит в том, чтобы не властвовать, а подчиняться. С этим связана и повышенная доверчивость гуляки. Он готов прислушиваться к самому сомнительному авторитету (*призрачной звезде*). В итоге энергично возникший герой обнаруживает волко к отождествлению, слиянию с другим (мазохизм). Незрелость, инфантильность героя (даром, что босяк) лишний раз обращают к МАТЕРИНСКОЙ теме.

Таким образом, конфигурация личности характеризуется диспропорциями: переменчивая воля, дремлющий разум, чуткое восприятие. В многоярусном внешнем мире перемещается одномерный человек.

Помыслы героя устремлены к радости бытия. В его мыслях трижды всплывает образ СЧАСТЬЯ. Дважды использован оборот «счастлив, кто...»: с глаголом в прошлом времени *украшил* и с глаголом в будущем времени *пройдет*. Но от временных вариаций смысл как будто не меняется – высказывания остаются контрфактическими. Спектр интерпретаций подобных суждений весьма широк: этическая или эстетическая оценка, волевое или эмотивное высказывание. Подразумеваемая ситуация может варьироваться от фактической до умоглядной, от нормативной до идеальной. Возникающий веер возможностей создает ауру ирреальности.

Пуповиной, связывающей героя с внешним миром, служит зрение (хотя слухом он также не обделен). Неграмотный (по всей вероятности) герой воспринимает мир не как книгу, а как картину. Читатель, однако, имеет перед собой текст. Слово опосредовано внеязыковой реальностью. Возникает нетривиальная проблема взаимодействия визуального и вербального кодов. Зрение не только воспринимает, но и творит мир. Все, что видит герой, обладает достоверностью (наивный реализм). Вопрос же, что первично, курица или яйцо, материя или сознание, для него не стоит. Но для читателя онтологический статус текстовой реальности оказывается весьма неопределенным.

Лик паломника не различим на фоне флоры. Выходец из сельского пролетариата, он не пашет, не сеет, не строит. Не ощущает никакого дискомфорта, неизбежного при ходьбе босиком. Будучи маргиналом, он находится на грани реальности. Его сентиментальное путешествие пронизывает целое созвездие возможных миров (от профанно-бытового, природно-географического до архаико-мифологического, религиозно-сакрального).

Цель героя остается покрытой мраком метафоры (*березовое молоко*). Но толковать ее следует не только в пространственно-географическом ключе. Возвращение к прямому смыслу *молока* позволяют рассматривать его как символ утоления жажды. Вторичная же метафоризация позволяет рассматривать *березовое молоко* как воплощение жажды духовной.

В сработанном весомо, грубо, зримо мире находится место и для святости. Оппозиция *босняка* и *инока* вписывается в антитезу МИРСКОЕ – САКРАЛЬНОЕ, а также имеет цветовую параллель БЕЛОЕ – ЧЕРНОЕ. Противопоставление образов ходоков смягчает общие для них атрибуты странничества (*бродяжн[ая] палк[а], сум[а]*) и проблемы с обувью.

Босоноготь вкупе со скуфьей и иноком приводит к концепту УБОГОСТИ, который в свою очередь подключен к МОНАШЕСКОЙ теме. Особой смысловой нагруженностью отмечена антиномическая конструкция «*убогая радость*». В ней концентрируется РЕЛИГИОЗНАЯ тема, ибо радость является важным элементом христианского учения: «Блаженны нищие духом...» Мф 5:3, «Радуйтесь и веселитесь...» Мф 5:12. Заметим, что мотив РАДОСТИ в стихотворении подготавливается троекратным включением темы СЧАСТЬЯ.

Казалось бы апофеозом развития РЕЛИГИОЗНОЙ темы могло бы стать ударное слово *молюсь* (в последнем стихе). Однако объектом поклонения неожиданно оказываются заурядные кучи сена. Тем самым возникшее в са-

мом начале противопоставление САКРАЛЬНОЕ – ЗЕМНОЕ окончательно склоняется в пользу последнего. К такой развязке подготавливает исподволь утверждаемый примат ЗЕМНОГО над НЕБЕСНЫМ. Даже величественное событие восхода солнца превращается в едва ли не жанровую зарисовку на тему сбора фруктов. Впрочем, дерзкие манипуляции с плодами – «*сшибает яблоки*» – вновь отсылают к библейскому мифу, и реанимируют РЕЛИГИОЗНУЮ тему.

Неустойчивая РЕЛИГИОЗНАЯ тема получает поддержку в лице старшей сестры – темы МИФОЛОГИЧЕСКОЙ. Но последняя не видна невооруженным взглядом. Ее удастся извлечь на свет божий только в результате археологических раскопок.

Стихотворный портрет на фоне пейзажа позволяет узнать в случайном прохожем архаического человека (по Юнгу). Сложности с выявлением его внутреннего мира обусловлены тем, что архаическое существо допсихологично. Его сознание только пробивается. В здоровом теле у него еле развитый дух. Отправиться в путь ему легче, чем пуститься в рассуждения. Объективное и субъективное, физическое и духовное, внутренне и внешнее еще не разделились на автономные сферы. Жизнь «примитивного» субъекта определяется системой реакций, закодированной в подсознательном. Возникновение проблемной ситуации вызывает эмоциональный отклик и сопровождается архетипическим моделированием.

Красочность языка первобытного существа определяется по Юнгу предметностью его мира. В таком случае становится понятным близость его медитаций к лирике. Отсюда дорога к устному народному творчеству. *Березовое молоко* синтезировано не по эстетическим рецептам. Оно изливается из глубины души. В качестве базовой выступает потребность в материнском молоке. Реализуется же оно как тяга к родным местам.

Архаичность героя заставляет рассматривать ключевые мотивы как архетипы. Душа подростка обнаруживает кладезь мифических представлений (тезаурус коллективного бессознательного).

Наиболее близким существом и первообразом для становящегося человека является его мать. Этот архетип изобилует многочисленными смыслами (земля-матушка, родина-мать, мать-природа). Согласно Юнгу «согревающая, защищающая, кормящая мать является также очагом, укромной пещерой или же хижинкой и окружающей растительностью. Мать – это также плодородная пашня, и сын ее – божественная пшеница <...>. Мать – это дающая молоко корова и стадо». Домашне-охранительный аспект в обсуждаемом стихотворении отсутствует. Образы же природы, пашни, пшеницы, молока являются ключевыми.

Важнейшим материнским атрибутом является млечность. Одним из ее воплощений может считаться Млечный путь, скромно представленный «*призрачной звездой*», отечески (матерински) опекающей юного героя. Явно репрезентирует этот атрибут молоко, входящее в сентенциальную метафору. Белизна, сближая березу и молоко, противопоставляет их земле. В то же вре-

мя противопоставленные по цвету молоко и земля связаны посредством образа матери.

МАТЕРИНСКАЯ тема в стихотворении поддерживается разнообразными дарами природы (в основном растительного происхождения). Посредством архетипа прародительницы-матери или мифологемы Богоматери эта тема связана с РЕЛИГИОЗНОЙ.

В качестве основного конфликта произведения можно рассматривать борьбу ЯЗЫЧЕСКОГО и РЕЛИГИОЗНОГО начал за душу героя. Как подчеркивал Юнг, крещение «извлекает человека из архаичной тождественности с миром и превращает его в существо, превосходящее мир». Обозначенный в самом начале конфликт между «природной» и «духовной» ипостасями героя, не получая разрешения в текстовом пространстве, выносится за рамки произведения в качестве экзистенциальной проблемы.