

АКМЕИСТСКАЯ ПОЭТИКА СТИХОТВОРЕНИЯ О.Э. Мандельштама «Морожено! Солнце. Воздушный бисквит...»

Е.В. Тырышкина
Новосибирск

В целом данное стихотворение представляет собой довольно типичный образец с точки зрения поэтики и эстетики акмеизма. О.Э. Мандельштам тяготеет к традиционному размеру и точной рифме. Однако ритмическая гармония динамизирована изнутри такой структурой пауз (разнообразие синтаксиса), которая лишена правила равномерного чередования, а строение рифмических цепей (абба), где не выполняется правило альтернанса, усиливает ритмическую энергию.

По сравнению с символизмом наблюдается отход от привычной плавности, мелодичности, музыкальности, наблюдается большая энергичность звука и ритма (звукоизвлечение ощущается как моторика, а не акустика)¹. Слово начинает ощущаться к речевой жест, происходит уплотнение стиховой ткани. В данном стихотворении наблюдается сплошное аллитерирование, где группы слов с одним выделенным согласным «пересекаются» с группой слов на другой согласный, образуя аллитерационные «поля» (например, слово «прозрачны» является точкой пересечения для слов с повторами звуков: «п», «з», «р», «ч», «н»).

Лексика - в основе своей нейтрально-литературная, есть отдельные вкрапления разговорной просторечной (снедь; морожено - сохранены особенности устного произношения), а также книжно-литературной (румяная заря, мечтанье, граций). Лексический состав не оставляет впечатления контрастного соседства разнополярных стилистических групп - «высокое» и «низкое» уравнены относительно друг друга.

Тропы в данном случае также способствуют большей плотности, материальности стиха, а не его «прозрачности» и «развоплощению». Метафоры построены по принципу сочетания слов с различными категориальными значениями (эфемерность и предметность, например: «булочные грации», «хрупкая снедь», «алмазные сливки»). Все эфемерное потенциально предметно, в этом тексте нет ни одного слова с абстрактным, умозрительным значением, что так типично для символизма (например, «лучезарность»). Метафора здесь

не нацелена на указание того мира в этом, а на сближение, сопряжение бытового и эстетического, жизни и искусства. Нет хаоса, нет природы, нет физиологии, все втянуто в контекст культуры, все стремится к оформлению. Нет и разреженной атмосферы «иног», мистического бытия. Плотность жизненных форм коррелирует со словесными: «Слово... обеспечивает чудовищно-уплотненную реальность...»². Все эфемерное оборачивается другой стороной - превращением в долговечное, жизнь всегда - потенциальное искусство (здесь - театр). Переживание чуда - истинный миг существования связан именно с искусством, с превращением в эстетическое, неожиданное, новое, небывалое, до конца непознаваемое (мальчишка, ожидающий открытия сундука мороженщика, как открытия занавеса на сцене и/или появления сокровищ из сказочного ларца).

Позиция лирического субъекта заключается в сложном совмещении в едином сверх-сознании нескольких сознаний. Автор-повествователь в первом катрене представляет собой «всех и кого угодно» - маскирующуюся фигуру, наделенную даром фантазии, - это может быть и ребенок, и взрослый, вспоминающий свое детство или превращающийся в ребенка при возгласе «Мороженно!» Это фантомная фигура «раздваивается» во втором и третьем катренах - на «кого угодно - взрослого», иронически разыгрывающего действие поедания мороженого как театральное (совмещение роли актера и зрителя одновременно), при том, что этим мальчишкой также может быть любой - и сам повествователь выступает как сверх-наблюдатель (его ракурс зрения расширяется до «мирового обзора», где действующими лицами - совместно с мальчишкой - будут боги). Именно этому сверх-наблюдателю, где «верхний слой сознания» - это сознание художника, доступно сверх-знание о мире. Мировой закон заключается в сложном балансе между жизнью и искусством, где оформление соседствует с разрушением, а истинный миг бытия, его волшебство заключается в способности ожидать и переживать бытие как чудо, т.е. сам момент превращения жизни в искусство.

Лирический субъект в символизме обычно выступает в маске лирического героя (поэта, пророка), не только художника, но и жреца новой религии. В акмеизме область сакрального не существует отдельно - культура сакрализована (боги не творят, а наблюдают). Ценностная вертикаль символизма заменяется горизонталью Акмеизма.

В тексте все глаголы употреблены только в настоящем времени (и в форме инфинитива), контекстуальное значение настоящего времени здесь включает в себя и прошлое, и будущее. Время «спрессовано», оно разворачивается нелинейно - отдельное мгновение связано с множеством временных линий

(«принцип веера»³). Временные «сегменты» связаны между собой по ассоциативному, монтажному принципу. Пространство и локализовано (предметно), и условно (мир воображения, мир игры); эти пространственные модификации соседствуют, зависят друг от друга. В целом наблюдается пространственная доминанта, предметно-материальное «уплотнение» мира - быт, природа, культура - находятся во взаимообусловленном равновесном состоянии, где культура - постоянное гармонизирующее начало, так как выступает в виде формообразующей силы.

В стихотворении происходит столкновение разновременных и разнопространственных пластов в одной точке, в сознании лирического субъекта. В тексте сигналами этой агглютинации является союз «и»: «И в мир шоколада с румяной зарею» (умозрительная сфера фантазии); «И в тесной беседке, среди пыльных акаций» (сфера обыденности, быта); «И с жадным вниманием смотрит мальчишка» (сфера чудесного, где обыденность воплотилась в фантазию); «И боги не ведают - что он возьмет» (сфера претворения бытия, где жизнь воплотилась в искусство). Последняя сфера расширяет пространство от единой предметной точки до всеобъемлющей «сцены» мировой истории, а краткое мгновение содержит в себе потенциал бесконечного временного развертывания, такая пространственно-временная модель может быть охарактеризована как модель «пульсации», где сжатие сменяется расширением.

Финальный смысловой пуант стихотворения - это последние две строки, где логические акценты «расставлены» с помощью звука и грамматической инверсии: «Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой, // Сверкая на солнце, божественный лед» («мороженоно!», «солнце»). И в первом, и в последнем катренах эти слова стоят рядом и разделены паузами. Миг «слияния» «льда и пламени» проявлен сверканием - перед исчезновением. Это сияние - апогей чудесного зрелища, где метафорически соединены действия предполагаемого актанта-мальчишки, съедающего мороженое, и - солнца, растапливающего мороженое - божественный лед, т.е. еда-лакомство становится знаком сакрально-эстетическим в момент превращения жизни в искусство, в краткий момент «схватывания» формы перед ее неминуемым разрушением.

С точки зрения прагматики идеальный адресат в символизме - это либо сверх-адресат (Бог), либо посвященный в религиозные таинства (в символистском варианте) и владеющий «эзотерическим» языком. В акмеизме строится диалог эстетический, а не мистический, и автору внимают не его «отражение», а Другой, носитель иного сознания, общность с которым выстраивается на основе единого культурного кода⁴.

Под идеалом в акмеизме поднимется способность видеть мир по-новому и творить в материале - здесь и сейчас, возделывая поле Культуры, - в про-

тивовес мистическому Преображению в символизме как бесконечному вектору совершенствования.

Литература

- ¹ Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969. С. 130.
- ² Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тиленчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. 1974. № 7/8. С. 53.
- ³ Эткинд Е. Кризис символизма и акмеизм // История русской литературы. XX век. Серебряный век. Под. ред. Жоржа Нива и др. М., 1995. С. 477.
- ⁴ Тюпа В.И. Постсимволизм. Теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998. С. 101-103.