

Цикл Мандельштама «Восьмистишия»: проблема мотивов

Бурая Мария Анатольевна

Студентка Дальневосточного государственного университета, Владивосток,
Россия

Цикл Мандельштама «Восьмистишия» до сих пор остается одним из наиболее малоизученных. Подробный комментарий «Восьмистиший» был сделан Н.Я. Мандельштам и М.Л. Гаспаровым.

Н.Я. Мандельштам в своих воспоминаниях характеризует цикл как «искусственную подборку» [Мандельштам 1987: 75]. Однако о том, что одиннадцать восьмистиший, написанных в период с 1933 по 1945 г., являются циклом, позволяют говорить такие особенности поэтики, как общий для всех стихотворений модус художественности, ряд повторяющихся мотивов, жанровая природа, образ лирического героя. Цель нашей работы – рассмотреть систему мотивов стихотворений, составляющих единство эмоционально-идейного содержания цикла.

Система мотивов организуется лейтмотивом познания, который проявляется в мотивах творчества, мировой культуры, жизни и смерти, пространства, опыта, ребенка (дитя), молчанья, природы. Сочетаясь между собой, эти мотивы образуют общую тематическую связь цикла. Такой темой в цикле Мандельштама «Восьмистишия» является познание. С ней связаны также менее очевидные и «невыраженные» мотивы преодоления, одиночества. Понимание познания у поэта выходит за рамки привычных представлений, оно приобретает черты особой философско-эстетической категории, имеющей онтологическую природу.

Одним из наиболее важных мотивов для понимания темы познания является мотив ребенка. Он появляется в первом восьмистишии цикла и повторяется в десятом: «Играет пространство спросонок / Не знавшее люльки дитя», «И там, где сцепились бирюльки / Ребенок молчанье хранит / Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит» [Мандельштам 1990: 112, 115]. В первом восьмистишии мотив ребенка тесно связан с мотивами творчества и пространства. Творческий процесс в представлении поэта это не только «появление ткани», «выпрямительный вздох» [Мандельштам 1990: 112], но и игра пространства, а пространство – дитя, не знавшее люльки. Образ люльки задает в стихотворении два мотива: ограниченного пространства и сна. Творческий процесс отвергает эти мотивы, дитя-пространство «не знает» люльки. Также одним из важных мотивов первого восьмистишия является мотив любви: «Люблю появление ткани» [Мандельштам 1990: 112]. Этот мотив является основным мотивом, выражающим эмоционально-ценностную ориентацию всего цикла. Мотив любви связан с принятием жизни, с позитивной созидательной сущностью познания и творчества.

Творчество – один из способов познания. Мотив творчества развивается в движении от конкретного к абстрактному также во втором, пятом, шестом, седьмом восьмистишии.

Несколько иначе раскрывается мотив ребенка в десятом восьмистишии. Поэт выходит на иной, более абстрактный уровень обобщения. Мотив ребенка теперь связан с мотивом смерти и молчанья, а также с менее «выраженным» мотивом связи частей (образ сцепившихся бирюлек). Мотив ребенка также изменяется, становится более сложным и многомерным. Если в первом восьмистишии дитя – пространство, то в десятом ребенок – большая вселенная, спящая в люльке маленькой вечности. Мотив времени (образ вечности) здесь меньше вселенной, время ограничено пределом, как пока ограничен люлькой ребенок. Но в стихотворении ошутим словесно не выраженный мотив пробуждения ребенка, т.е. вселенной. Десятое восьмистишие, как и большинство других стихотворений цикла, отчетливо делится на две части. Эти части противопоставлены друг другу: первая часть представлена преимущественно через образ лирического героя – «мы» и связана с мотивом смерти, чумы. Во второй части находят свое выражение мотивы ребенка и вечности. Объединены обе части темой

познания, которая включает в себя и смерть, и вечность, и составляет суть большой вселенной.

Тема познания связана также с мотивом мировой культуры, который развивается в третьем, седьмом, восьмом и девятом восьмистишии. Мотив мировой культуры задается упоминанием прецедентных имен творческих личностей (Шуберт, Моцарт, Гете), героя художественного произведения (Гамлет), названием памятника культуры (Айя-София), мировых религий («мусульманка», «монастыри улиток», «мечети живые», «трепет иудейских забот» [Мандельштам 1990: 112–115]), национальностей («арабских песков геометр» [Там же: 115]). Примечательно, что все вышеперечисленные репрезентации мировой культуры осмысляются поэтом как одушевленные и вочеловеченные, как будто существующие вне времени и пространства. Поэт не отдает предпочтения какой-либо одной части этой культуры, она важна для него в своем разнообразии как часть общего познания законов вселенной.

Таким образом, система мотивов цикла позволяет говорить о познании как особой категории эстетической и философской системы мировоззрения автора. Познание – это не только постижение закономерностей объективного мира, творчества, культуры, природы, но и даже времени, пространства, жизни и смерти.

Литература

Мандельштам Н.Я. Книга третья. Париж, 1987.

Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. М., 1990. Т.1.