

УДК 82.091

**ОБРАЗНО-МОТИВНАЯ СТРУКТУРА  
КАТЕГОРИИ МОДЕРНИСТСКОЙ ПОЭТИКИ «ПУСТОТА»****Р.Г. ЖИТКО***(Гродненский государственный университет им. Я. Купалы)**romanzhitko92@gmail.com*

*Обозначены основные аспекты научного интереса к исследуемой тематике, обоснована актуализация проблемы Ничто/пустоты в литературе модернизма в контексте эпохи. Охарактеризована структура Ничто/пустоты как художественно-философской категории модернизма, обозначены основные способы воплощения данной категории в тексте (в том числе посредством системы образов и мотивов). Исследовано значение Ничто/пустоты как семантического и аксиологического фактора модернистской поэтики, определены основные особенности коннотации в художественном дискурсе. Подведены основные итоги исследования, сформулированы выводы о способах воплощения Ничто/пустоты в модернистской поэтике, об амбивалентности семантики данной категории, о её аксиологической нагрузке.*

**Ключевые слова:** *пустота, Ничто, модернизм, образ, мотив.*

**Введение.** Становление культуры XX в. начиналось с ощущения глобальной нестабильности, утраты устоявшихся ориентиров, разрушения уходящей эпохи. В.А. Мескин указывает на «кризис сознания» на рубеже XIX–XX вв., определивший актуализацию трагического мироощущения [1]. Деятели культуры и искусства, «испытывавшие бесчисленные нравственные потрясения, ощущали себя путниками, балансирующими на грани бытия и небытия» [«Весь ужас переставшей пустоты...»]. Ощущение «рубежности» происходящего создавало неоднозначное восприятие мира: мистический страх «кануть в Ничто» вместе с «умирающим» миром соседствовал с горечью утраты этого мира во всех его проявлениях; в противовес этому ощущалась перспектива своеобразного возрождения мира в новом качестве. Иной, переродившейся и обновлённой, должна была войти в наступающую эпоху и культура. В.С. Севастьянова констатирует, что пустота в форме небытия так или иначе присутствует практически во всех произведениях литераторов начала века [2]. Ощущается «вторжение» небытия в бытие, следствием чего становятся глубинные изменения в художественном мироощущении, в поэтике литературы, в самой сущности художественного мира. Возникает и постепенно развивается система образов и мотивов, репрезентирующих Ничто/пустоту в модернистском тексте. Более того, пустота начинает определять и моделировать саму структуру художественного целого, формировать мир текста в его ключевых параметрах.

**Основная часть.** Одним из первых модернистов, обративших внимание на феномен «проникновения небытия в бытие», является Андрей Белый. Писатель, обращаясь к различным философским и мистическим учениям, связанным с проблемами Небытия, Ничто и пустоты, трансформирует свою поэтику. Происходит расширение диапазона образов и мотивов, воплощающих Ничто/пустоту. Так, пессимистическое (и даже эсхатологическое) ощущение гибели мироздания в сборнике «Золото в лазури» (1904) трансформируется в образы умирающего Солнца и гаснущей, остывающей вселенной [3, с. 45–88]. В первых «симфониях» поэта возникает образ чёрной бездны, который в более поздних произведениях превращается во мрак, нависающий над всем миром и готовый поглотить его. Этот мрак мыслится мистическим началом, одновременно и исходной пустотой, из которой было создано мироздание, и итоговой пустотой, в которую должно вернуться всё сотворённое. В статье «Символизм как миропонимание» Андрей Белый моделирует вселенную в форме «неподвижной пустоты», в которой движутся «бриллиантовые узоры созвездий», и любой предмет в этой вселенной неизменно окружён чернотой [4, с. 248]. Чернота становится зрительной проекцией пустоты (иными словами, осязаемой формой отсутствия света). Это возвращает также к образу Ничто как к противовесу понятия «нечто»: в данном контексте тьма означает «не-свет» либо же «отсутствие света», отождествляемого с жизнью. Относительно малые «размеры» жизни, разбросанной во Вселенной, контрастно подчёркивают гигантские масштабы окружающей бездонной пустоты; иными словами, в бесконечности Небытия плоское картонное бытие занимает небольшое место как в пространстве, так и во времени. В дальнейшем тема взаимодействия Ничто/пустоты (как формы Небытия) со временем и его ходом будет занимать значительное место в художественном мире Иосифа Бродского, у которого коннотация пустоты приобретает чёткую дуальную структуру. Уничтожение противостоит творению, пустота становится метафорой рубежа-умирания мира в циклическом ходе его развития; как у Андрея Белого, так и у Иосифа Бродского Небытие стремится поглотить либо

наполнить собой мироздание. Ю.М. и М.Ю. Лотманы указывают, что у И. Бродского с пустотой коррелируют образы воздуха и воды [5]. Вода, как и пустота, всеобъемлюща, абсолютна (отсюда проистекают мотивы потопа, наводнения, «утопления мира» и др.). Постепенно образ воды трансформируется в серый цвет (связанный с прахом, пылью и др.); разрушительный аспект воды реализуется в концептах *наводнения* и *пустыни*. Вода превращает пространство в «Атлантиду», лишая его обычных очертаний, в пределе приводя его к пустоте и поглощая «оптом жильцов, жилищ / Атлантиды, решившей начаться с лиц» [6, с. 428].

В модернистской поэтике существует и противоположное явление, когда опустошение мира достигается не наводнением, а высыханием и оскудением, когда недостаток влаги превращает пространство в пустыню; вода и пустыня своей бескрайностью символизируют жизнь души. Мотив пустыни (как проекции пустоты) актуализирован в романе Германа Гессе «Степной волк», где герой, находящийся в «пустыне» рубежного времени, начинает ощущать пустоту внутри самого себя, и эта пустота становится символом внутреннего разлада человека, общества, эпохи. Возникающий мотив смыслового и ценностного «опустошения» мира отчасти гармонизирует личность героя: Тень получает признание, потому что только тогда возможно «приблизиться к целостности личности», то есть к обретению Самости [7, с. 136]. Иными словами, семантика «преодоления пустоты» связывается с гармонизацией бытия в его субъективном и объективном модусе, что подаётся в форме примирения личности со своей Тенью, сединения с Самостью [8]. Пустота начинает мыслиться благотворной, внутреннее опустошение по принципу контраста оттеняется перспективой заполнения всеми возможными вариантами бытия [9, с. 253–254]. Герой Гессе проходит архетипический путь, описанный Дж. Кэмпбеллом в качестве героического путешествия, космогонического цикла, преодоления порога между бытием и Ничто [10].

Попытки «преодоления» пустоты модернистами говорят скорее о стремлении к доминированию жизни/творения над смертью/разрушением. Небытие, однако, представляется огромной, грозной, мистической силой, надвигающейся на мир и угрожающей всему живому: «Разъята надо мною пасть / Небытием слепым, безгрёзным. / Она свою немую власть / Низводит в душу током грозным» [3, с. 172]. Характерно, что у Андрея Белого Небытие является не только начальным, но и конечным этапом жизни мироздания. Это напрямую отсылает к эсхатологическим мифологемам, где пустота не только «встроена» в циклический ход бытия, но и «обрамляет» его, представляя собой Абсолютное Начало и Абсолютный Конец. Так, в лирике Андрея Белого 20-х годов появляются образы «пустого Ничто», поглощающего лирических героев, и «родного небытия», в которое миру предстоит кануть в конце времён. В.С. Севастьянова отмечает формирование у поэта образных рядов «тьма изначальная – свет – тьма конечная» и «Ничто – мир – Ничто», где тьма и Ничто воплощают пустоту мира [2, с. 151–152]. В художественном мире Андрея Белого бытие, полное тьмы, мрака, пустоты, является вторичным по отношению к бытию. Поэт подкреплял свои художественные построения идеями различных философских доктрин и теорий, осмысляя работы А. Шопенгауэра и полемизируя со взглядами Ф. Ницше и Владимира Соловьёва. Результатом становится совмещение философского и художественного осмысления Ничто/пустоты в контексте эпохи, в связи с чем данная категория превращается в одну из фундаментальных основ поэтики символизма.

В противовес А. Белому О. Мандельштам, намеренно противопоставлявший своё творчество символизму с его влечением к пустоте, протестует против «уничтожения бытия» в поэтических мирах Валерия Брюсова, Александра Блока, и в особенности – в художественных экспериментах Андрея Белого. О. Мандельштам обращается к идее о вечном креационном потенциале мира; расширение Небытия, по его мнению, можно остановить путём заполнения пустоты, у которой, таким образом, возникает коннотация «свободного пространства для творчества». Так, в стихотворении «Silentium» (1910) изображается момент изначального несуществования («тишины»), предшествующего творению:

Да обретут мои уста  
Первоначальную немоту,  
Как кристаллическую ноту,  
Что от рождения чиста [11, с. 71].

Тишина, инвариант пустоты, возникает и в стихотворении «Слух чуткий – парус напрягает...». Мироздание замершее, «бездыханное», тихое, словно остановившееся на «рубеже» полуночи, влечёт героя: «Твой мир, болезненный и странный, / Я принимаю, пустота!» [11, с. 71].

Беззвучие, форма «застывшего мира», появляется и в стихотворении И.А. Бунина «Запустение»:

И умирал спокойный серый день,  
Меж тем как в доме, тихом, как могила,  
Неслышно одиночество бродило  
И реяла задумчивая тень.  
Пел самовар, а комната беззвучно  
Мне говорила: «Пусто, брат, и скучно!» [12].

Лирический герой Мандельштама также осознаёт тленность и мимолётность всего в мире, видит тщетность попыток держаться за материальный мир и заключает: «По губам меня помажет / Пустота, / Строгий кукиш мне покажет / Нищета» [11, с. 171]. Посвящая строки почившему Андрею Белому, Осип Мандельштам обращается к поэту: «Каково тебе там – в пустоте, в чистоте – сироте» [11, с. 207]. Пустота, таким образом, становится проекцией Абсолютной Вечности, принимающей гения навсегда. И, наконец, ощущение внутренней свободы, охватившее героя при произнесении божественного имени, характеризуется следующим образом: «Впереди густой туман клубится, / И пустая клетка позади» [11, с. 78]. Автор «Утра акмеизма», таким образом, восходит от отрицания к постижению: несмотря на декларируемую борьбу с пустотой, именно Небытие и Ничто становятся важнейшими категориями его поэтических исканий. Период этих исканий приходится на «промежуточный» этап развития русской культуры, поэтому в творчестве поэта возникают мотивы «затухания», «стирания», исчезновения, чему сопутствует интуитивное ожидание возникновения новых страниц жизни мироздания. Допустимо судить, что иногда Осип Мандельштам и Андрей Белый отчасти сходятся во взглядах на сущность пустоты, хотя декларируют обратное. Тем не менее Мандельштаму не было свойственно отрицание бытия, положенное Андреем Белым в основу символистского мировидения. Принадлежащая О. Мандельштаму концепция промежутка, созвучная древним мифологемам цикличности, способна отразить новое видение образов мрака, Ничто и пустоты, свойственное модернистской художественной парадигме (и развивающееся в творчестве М. Волошина, Г. Иванова, И. Бродского, М. Цветаевой, а также в поздней лирике Андрея Белого). Однако если лирический герой Андрея Белого, философствуя, «погружается» в Ничто, то в мире Осипа Мандельштама пустота не просто «поглощает» мир, но и трансформирует, преображает, перерождает его в новом качестве. При этом Осип Мандельштам ещё до создания акмеистского манифеста искал средства оградить мир от пустоты небытия, создавая в ранних стихотворениях образы граней и перегородок, которые должны прикрыть те пустоты, через которые в наш мир проникает разрушительное небытие. С этой тенденцией связана и актуализация мотива духовного поиска лирического героя, жаждущего обнаружить и открыть первоисток бытия, где начинается творение всего сущего и откуда жизнь истекает снова и снова после любого опустошения. Однако границы, спасающие мир от пустоты, тонки; они неспособны защитить лирического героя от пустоты, и он вынужден слушать как та расширяется и «полуночным валом катится» [11, с. 268]. Возникает мотив смирения: герой осознаёт, что в борьбе против Ничто/пустоты он изначально обречён на поражение.

Позднее Осип Мандельштам, подобно Андрею Белому, воспринимает пустоту в качестве Исходного Небытия, источника творения. Поиски первоосновы приводят поэта в «чад небытия» [11, с. 118], образным инвариантом которого становится образ «набухающей теми», растущей «поперёк вселенной» [11, с. 143]. Модернистская поэтика (к примеру, в лирике А. Блока, О. Мандельштама, М. Волошина, И. Бродского и других авторов) часто актуализирует «эсхатологический» компонент коннотации Ничто/пустоты. Это связано с идеей о «конечной» роли пустоты в жизни мироздания, вследствие чего возникают и активно развиваются мотивы неизбежности итогового умирания, угасания, оскудения мира. Пустота не только служит истоком, не только перерождает циклический мир, но и завершает судьбу вселенной: «Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи, / В чёрном бархате всемирной пустоты...» [11, с. 133]. Следовательно, финал сходится с началом, и бытие возвращается в своё исходное, изначальное состояние. Значительно позднее И. Бродский в «Римских элегиях» схожим образом сакрализует божественную пустоту на уровне микрокосмоса своего лирического героя:

Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я  
благодарен за все; за куриный хрящик  
и за стрекот ножниц, уже кроющих  
мне пустоту, раз она – Твоя.  
Ничего, что черна. Ничего, что в ней  
ни руки, ни лица, ни его овала.  
Чем незримей вещь, тем оно верней,  
что она когда-то существовала [6, с. 284].

По мере развития поэтики пустоты в модернистской литературе возникает большое количество образов и мотивов, смысловых инвариантов, связанных с разными онтологическими концептами. Среди них следует упомянуть такие, как тьма и мрак, холод и бездна, белый цвет и вода (предстающая в образах Океана и наводнения, в застывшем виде превращающаяся в снег и лёд). Также пустоту воплощают молчание/безмолвие, серый и чёрный цвета, туман, прах, пыль, чистый лист, вакуум, хаос, пустыня, степь и многие другие образы. С течением времени мотивная система модернистской поэтики Ничто/пустоты становится разветвлённой. С негативным, враждебным компонентом Ничто/пустоты связываются мотивы утраты и недостачи, исчезновения и смертности, одиночества и отчаяния, а также экзистенциального страха перед Небытием.

Сложная система художественных средств, проистекающих из модернистской пустоты, подчёркивает особую значимость данной категории, делая пустоту основой конструирования художественного мира. Так, лирический герой Валерия Брюсова в процессе поиска изначального идеала Истины обретает пустоту в виде бездонного мрака, сумрачной бездны, чёрного хаоса; мистическая «переставшая» пустота является уже не творящей, а «пожирающей», возвращающей все предметы в исконное состояние Небытия. И «Конь блед», отсылающий к «Откровению», порождающий хаос и смятение, знаменует гибель от «мора, глада и меча»; иными словами, мир, достигший своего предела, превращается в сплошную «гоящую твердь», уничтожающую всё [13, с. 95].

Такое состояние мира – предел, за которым следует только гибель, – изображается и в романе Е. Замятина «Мы», где достижение высочайшей вершины характеризуется «повисшим в прозрачном пустом воздухе «непристойно»-очевидным, осязаемым Ничто» [14]. Пустота действующая, уничтожающая становится для модернистов «близкой», «зримой», осязаемой, она тесно соприкасается с бытием, с вещественным миром. Даже осмысляя события частной судьбы, творцы видят и ощущают пустоту, подобно Иосифу Бродскому, изобразившему свой рушащийся мир в образе бездны, куда падают стул, стол, кровать – предметы, метонимически замещающие всю жизнь лирического героя. Образ пустоты, «прикасающейся» к бытию и «расширяющейся» в нем, появляется и в лирике Зинаиды Гиппиус. Так, полуувядшие лилии становятся символом умирания, угасания и опустошения, заставляя лирическую героиню думать о том, что нечто неизбежно превращается в Ничто, о «времени, когда меня не станет» [13, с. 184]. Мир поглощается пустотой, и итогом становится мир, представляющий собой «пустынный шар в пустой пустыне». Этот мир лишается текучести, способности к движению, что символизирует остановившееся время: «Часы остановились. Движенья больше нет. / Стоит, не разгораясь, за окнами рассвет» [13, с. 187]. Бездыханное мироздание наполнено холодом, тяжестью, слепотой; потенциал творения в таком мире призрачен: «Стремление – но без воли. Конец – но без конца» [13, с. 188]. Такова суть модернистской вечности, холодной, опустошающей, неизменной.

М. Волошин также обращается к проблеме соприкосновения небытия с бытием. Как и в лирике Зинаиды Гиппиус, у поэта возникает мотив застывшего времени, остановившегося мира. Цикл «Когда время останавливается» изображает угасание, размывание, «стирание» мира, как бы «творение наоборот» [15]. Мир становится «пустынным кряжем земли» над «зыбкой рябью вод» [15]. Пустота земли отражается в пустоте воды; темнота и чернота венчают картину Ничто, коснувшегося живого мира. Уничтожается даже само время, когда власть над миром достаётся пустоте, предстающей в виде одного из своих образных инвариантов – пропасти: «Время свергается в вечном падении, / С временем падаю в пропасти я. / Сорваны цепи, оборваны звенья – / Смерть и Рождение – вся нить бытия» [15]. Место живых существ, предметов мира, его звуков, цветов и форм занимает мрак, чёрная тьма, тишь и пустота. Всё в мироздании будто бы оборачивается своей изнанкой, жизнь становится смертью, предмет превращается в Ничто. «Упрощение, которое ведёт к замене высших животных микроорганизмами; превращение живого вещества в косное; распад косного вещества на молекулы, молекул – на атомы, внутриатомных реальных частиц – на виртуальные и перенос фотонов в “Бездну”, то есть в вакуум» [2]. Лирическому герою остаётся лишь смиренно созерцать бесконечную диалектику Света и Тьмы, «искать в пустыне воду», но обретать лишь саму пустыню [15]. «Космос» М. Волошина представляет собой философское осмысление разложения, разъединения и разрушения мира, что мыслится его естественным, неизменным состоянием:

Мы существуем в Космосе, где всё  
Теряется, – ничто не создается...  
Свет, электричество и теплота –  
Лишь формы разложения и распада,  
Сам человек – могильный паразит, –  
Бактерия всемирного гниения.  
Вселенная – не строй, не организм,  
А водопад сгорающих миров,  
Где солнечная заверть – только случай  
Посреди необратимых струй [15].

Бытие отрицается, замещаясь небытием; внутренняя пустота поглощает всё, означая движение к абсолютному Ничто, в котором всеобщий распад должен достигнуть своего логического завершения. Мотив разрушения/уничтожения в данном стихотворении актуализирован наиболее ярко; вся мощь модернистской «эсхатологии пустоты» проявляется в этих строках. Нетворящая, холодная, навечно застывшая пустота олицетворяет достижение предела бытия, которое венчается несуществованием. Этот мотив перекликается с мотивом распада, появляющимся в лирике Георгия Иванова, которого в значительной мере интересует образная детализация данного процесса. Иными словами, превращение предмета в Ничто становится «зримым», «объёмным»: «всё рвётся, ползёт, плавится, рассыпается в прах... Ме-

шаясь, обесцвечиваясь, уничтожаясь, улетает в пустоту, уносится со страшной скоростью тьмы», писатель добавляет последние штрихи к картине растущего не-бытия» [16]. Детализация хаотически смешивающихся частей мира даёт ощущение соприкосновения с этим бесконечным потоком разрушающегося и исчезающего бытия.

Итак, модернистская художественная парадигма первых десятилетий XX в. в значительной мере разработала концепцию Ничто/пустоты в форме губительного, разрушительного начала. Пустота, мыслимая как начало, рубеж и финал жизни мироздания, предстаёт фактором уничтожения. Однако вместе с тем в поэтике модернизма постепенно начинает актуализироваться и развиваться противоположный аспект коннотации пустоты, связанный с категориями творчества, свободы (свободного пространства), созидания и обновления. Так, инвариантом «растущего небытия», характерного для поэтики Георгия Иванова, в творчестве Марины Цветаевой становится образ пустоты, окружающей творца; внешней пустоте противопоставляется, таким образом, внутренняя полнота личности Художника. Поэтесса считает творчество явлением сакральным, особым даром, данным свыше; по её идее, внутренняя полнота творца – явление изначальное, врождённое, а не созданное. По этой причине М. Цветаева не признавала гений Валерия Брюсова, говоря о нем: «Поэт ли Брюсов после всего сказанного? Да, но не Божьей милостью. Стихотворец, творец стихов, и, что гораздо важнее, творец творца в себе. Не евангельский человек, не зарывший своего таланта в землю, – человек, волей своей, из земли его вынудивший. Нечто создавший из ничто» [17]. Следует заметить, что категория Ничто (сакрального) и ничто (обыденного) во многих произведениях М. Цветаевой выступает одним из вариантов пустоты. Поэтесса уподобляет истинного творца Богу, который создал всё существующее мироздание из ничего, из абсолютной пустоты, которая (как и в концепции Андрея Белого) представляется исходным состоянием мира. Из пустоты возникло бытие, и прежде акта творения она содержала в себе потенциал сотворения всего многообразия образов мира. М. Цветаева активно противопоставляет полноту внутренней жизни и пустоту внешнего мира; контраст подчёркивается тем, что в задачу творца входит «заполнение» внешнего мира произведениями искусства: «Скульптор зависит от мрамора, резца и т.д. Художник – от холста, красок, кисти – хотя бы белой стены и куска угля!» [17]. Пустота воплощается через лексему *белый*, которой противопоставлено прилагательное *чёрный*, в данной образной системе создающее образ законченного творения, полноты бытия. Образ белой стены метафорически указывает на полотно, на котором создаётся картина; это пустое пространство, которое имеет потенциал заполнения. Пустота предшествует творению; для М. Цветаевой она – залог создания чего-либо. Иногда пустота, однако, наступает на материальный мир, стирает его, обращает в Ничто, и «домики старой Москвы», о которых тоскует лирическая героиня поэтессы, уходят в небытие [17]. И на освободившемся (пустом) месте тут же возникают новые образы («грузные, в шесть этажей»). Это приметы нового мира, они возникают неизбежно, хотя и предстают скорее уродливыми, чем гармоничными. Модернистский приём противопоставления пустоты и предмета неоднократно используется и М. Булгаковым: автор, прибегая к сатирической иронии, создаёт образы *пустого костюма* чиновника Прохора Петровича («Мастер и Маргарита») и пустых рыцарских доспехов (пьеса-либретто «Дон Кихот») [18, с. 396–398; 19]. При этом в первом случае, очевидно, подчёркивается внутренняя пустота обезличенного бюрократического мира, а во втором – утрата культурных ценностей при смене аксиологических парадигм. Семантика опустошения в обоих случаях органично вписана в общую смысловую и ценностную структуру текстов, в связи с чем актуализируется бинарная оппозиция категорий «пустота – предмет».

Дуальная природа модернистской пустоты также сообщает данной категории способность становиться семантическим синонимом категории вечности, проекцией загробного мира, в который попадают после смерти. Так, М. Цветаева отрицает всевластие смерти, её способность отнимать живых у бытия; однако ощущение незримого присутствия рядом с нами тех, кто покинул этот мир, всё равно представляет собой «письмо в бесконечность. – / Письмо в беспредельность. – / Письмо в пустоту» [17]. Сакральная, мистическая роль пустоты подчёркивается и в стихотворении 1917 года «Иоанн»:

Умилительное бессилье!  
Блаженная пустота!  
Иоанна руки, как крылья,  
Висят по плечам Христа [17].

В религиозном аспекте пустота понимается как метафора смиренности и умиротворения, она означает созерцательное начало, безграничное пространство духовной жизни, бытие бессмертной души. Тем не менее в очерке «Наталья Гончарова» Цветаева пишет: «Только пустота ничего не навязывает, не вытесняет, не исключает. Чтобы всё могло быть, нужно, чтобы ничего не было. Всё не терпит чего (как “могло бы” – есть)» [17]. Для поэта пространством, требующим заполнения и стимулирующим к творчеству, является бумага: «...чего не могу жечь, так это – белой бумаги... нужно только этому другому себе представить, что эта бумажка – денежный знак... Точно не тетрадку дарю, а все в ней написавшееся бы

бросаю в огонь... » [17]. Пустота незаполненных страниц, хотя она и является воплощением недостачи и неполноты, в то же время предоставляет свободу творчества, потенциал заполнения, будущего созидания: «Пустая тетрадь! Оду пустой тетради! Белый лист без ничего ещё, с ещё-уже-всем. Есть у немцев слово Scheu, с частым эпитетом heilige – вроде священного трепета – непере译имое. Так именно эту священную Scheu я по сей день испытываю при виде пустого листа... Будет тетрадь – будут стихи. Мало того, каждая ещё пустая тетрадь – живой укор, больше: приказ» [17]. Характерно, что аспект Ничто/пустоты, связанный с категорией творения, в модернистской парадигме в дальнейшем получает последовательное развитие.

Модернистский мотив божественности, сакральности творчества впоследствии развивается у Иосифа Бродского, который обращается к образу «буквы кириллицы», заполняющей черным цветом белую пустоту. Священное слово творца нетленно, поэтому будет «чернеть на белом, / откуда белое есть, и после» [6, с. 300]. Язык как таковой и поэтический язык в частности (равно как и язык искусства вообще) представляется ещё одним «божеством» в художественном пространстве творчества И. Бродского; категория «обожествлённого» Слова занимает значительное место. В этом аспекте образ свечи, сопутствующей Творчеству, приобретает символическое, возвышенно-сакральное значение:

Бейся, свечной язычок, над пустой страницей,  
трепещи, пригинаем выдохом углекислым,  
следуй – не приближаясь! – за вереницей  
литер, стоящих в очередях за смыслом [6, с. 282].

В модернистской парадигме язык представляет собой средство выхода из материального пространства в метафизическое, абсолютное, а также способ избежать «стирания» временем, исчезновения и смерти (небытия). В этом, согласно художественно-философским воззрениям модернистов, кроется основная надежда для человека: его возможность контакта с Вечностью, с Богом. Следовательно, у Ничто/пустоты формируется значение сакральной силы. Эта высшая сила в модернистской поэтике отождествляется с категорией времени, управляющего бытием. В этой связи интересно проявление категории пустоты во временном и пространственном аспектах. Иначе говоря, время и пустота перекрещиваются в тех или иных образах материального мира. Так, Р. Бобрык, рассматривая поэтику И.А. Бродского, указывает на специфику взаимосвязи пустоты с образами пыли и праха: «Синоним «Пыль – Прах», который связывает «пыль» с течением времени, бренностью жизни и смертью. При этом «Прах», в отличие от «пыли», создаёт возможность выхода не только к латинской *vanitas* (буквально пустота, праздность) и этим самым к натюрморту с сюжетом черепа и скелета, но и к библейской формуле «ибо прах ты, и в прах возвратишься» [20, р. 282]. Время опустошает материальный мир, превращая неодушевлённые предметы в пыль, а одушевлённые – в прах; пустота приравнивается к «отсутствию», исчезновению изначального объекта; в этом проявляется мотив тленности и уничтожения.

Во временном аспекте поэтики Ничто/пустоты знаковым является семантико-аксиологическая трансформация некоторых понятий, нашедшая отражение в лирике И. Бродского. Как утверждает Е.В. Ваншенкина, из конкретного обозначения регулярного отрезка времени четверг превращается в образ-символ, отсылающий к сфере трансцендентного [21]. Этот день мистически, сакрально, метафизически связан с пустотой, с абсолютным Ничто: «Идёт четверг. Я верю в пустоту. / В ней как в Аду» [6, с. 144]. Это напоминание о том четверге, когда состоялось предательство Христа Иудой, что создаёт трагическую модальность данного стиха. Кроме того, образ ада, возникающий в данном случае параллельно категории пустоты, возвышает её до уровня сакрального явления. По поводу этих строк, полемизируя с Михаилом Лотманом, Лев Лосев пишет: «"Я верю в пустоту" – лишь тезис в контексте антитетического финала стихотворения... Антитезис – пустота заполняется словом, белое – чёрным, ничто уничтожается» [22, с. 276].

Модернистская концепция власти времени над судьбой человека (как и любого предмета) своеобразно транслируется образно-мотивной поэтикой. Так, М.С. Халимбекова утверждает, что «в процессе развития модернистского образа персонаж-человек из динамики жизни переходит в статику неодушевлённого, становясь трупом/вещью» [23]. Граница между этими сферами прозрачна, что сближает стороны оппозиции «одушевлённое – неодушевлённое». Образ предмета/вещи метафорически отражает пространство, в том числе и тленное тело человека; следовательно, смерть («опустошение») разрушает единство пространства (тела) и времени (души). Мир, стремящийся к своей изначальной пустоте, вытесняет человека.

Противоположная модернистская семантика времени, связанная уже не с «пожиранием» или опустошением, но с творением, акцентируется в иных образах лирики И. Бродского. Как отмечают Ю.М. и М.Ю. Лотманы, абсолютным воплощением, эйдосом пустоты в данном случае является образ чистого листа бумаги [5, с. 744–746]. Процесс его заполнения чернотой кириллицы (именно кириллица, которая будет «чернеть на белом, / откуда белое есть, и после», в осмыслении Бродского «противостоит» пустоте) – основная метафора, характеризующая отношения поэта с бесконечной пустотой и гуманистическую

цель его творчества [5, с. 745]. Поэтому время, как и пустота, предстаёт двумерным: в нём присутствует как негативный, так и позитивный компонент.

Актуализируется также сенсорное восприятие мира лирическим героем, что порождает и вводит в художественное пространство антитезу «тишина – звук» (на основе слуховой формы восприятия). Данное противопоставление является важным в поэтике модернизма в целом, а в лирике Иосифа Бродского получает особое развитие. Это связано с особым отношением поэта к сущности тишины. Тишина ассоциируется с такими мотивами, как немота, безмолвие, молчание, которые ассоциируются с образом пустоты [24]. Тишина у Бродского связана и с такими явлениями, как смерть и небытие. «Пустое пространство потенциально содержит в себе структуры всех подлежащих созиданию тел. Оно подобно божественному творческому слову, включающему в себя все будущие творения и судьбы. Поэтому пустота богоподобна», – отмечают, анализируя художественную философию Бродского, М.Ю. Лотман и Ю.М. Лотман [5, с. 743]. И.И. Плеханова заключает, что всё мышление И. Бродского, «равно как и его тексты, пронизано устойчивыми архетипическими бинарными оппозициями Жизнь – Смерть, Бытие – Ничто, Верх – Низ, Прошлое – Настоящее, Вещь – Пустота и т.д.» [25].

Разные направления пространства мироздания (относительно местоположения лирического героя) Иосиф Бродский наделяет особыми значениями. Так, Югу соответствует прошедшее время, и автор постоянно обращается к нему в элегиях. Необратимость линейного времени он преодолевает с помощью памяти, используя приём обратной перспективы. Настоящее время (пространственный эквивалент которого – граница, рубеж) представляет собой единство всех трёх времён. Это единственная реальность, которая предоставлена человеку, и свои основные философские сентенции для большей актуализации поэт облачает в форму настоящего времени. Это «время всегда», абсолютное и неизменное время; оно столь же незыблемо, несомненно и неизменно, как и пустота. Как замечает М.С. Халимбекова, аналогия будущего времени у И. Бродского – Норд (Север) [23]. Его льды и холод напоминают о переходе в чистые структуры после смерти – итога линейного времени, что превращает грядущее (будущее время) в антиутопию (в форме небытия). А.С. Усачёва отмечает тесную взаимосвязь концептов «время», «зима» и «язык» в концептосфере И. Бродского [26]. Будущее – это отсутствие человека, речевой эквивалент которого – слово «никогда» (естественным образом отсылающее к мотиву несуществования, к пустоте). Пустота постоянно ощущается лирическим героем И. Бродского, оно неизменно намекает на своё присутствие либо свой «потенциал». В частности, как указывают Ю.М. Лотман и М.Ю. Лотман, «стихотворения <И.А. Бродского> пронизаны ощущением запредельности, в прямом смысле слова заграничности. Это существование в вакууме, в пустоте» [5, с. 736].

Чувство потери духовных устоев порой настолько значительно проступает сквозь художественный текст, что проецируемая им пустота разрастается до вселенского масштаба, приобретает черты метафизического доминирования над миром материальным: «Сужение пространства, вытеснение его пустотой, временем, небытием, воспринимается и описывается как апокалиптическое по сути своей действие, торжество “вычитания” – смерти» [21, с. 38]. Как отмечает О.Л. Минченко, модернистский мотив преломления, старения и умирания мира (уход в материальное небытие в связи с естественным ходом времени) проявляет себя в поэтике Бродского следующим образом: «Помимо страха смерти, старение ещё и “грозит” превращением в вещь, которая является сама по себе лишь сгустком материи, лишённая ощущений и чувств, свойственных человеку» [27].

Но в перспективе у лирического героя нет надежды войти «в землю плодоносную», его пустыня остаётся «бесплодной землёй», на которой живут «полые люди»: «жизнь, отступая, бросает нам / полые формы, и нас язвит / их нестерпимый вид» [6]. В рамках модернистской поэтики человек нередко утрачивает телесную целостность, превращается в процессе старения в «обломок», камень, статую. С другой стороны, за пределами биографического времени, в контексте истории «камень» разрушается, под воздействием времени превращаясь в «руину». В этом отношении «Римские элегии» Бродского предстают в виде своеобразных эгегических медитаций о бренности земного бытия. Рим как центр цивилизации постепенно разрушается, уступая природе под давлением времени; это означает наступление новых времён и новой жизни для того, что принесёт с собой будущее. В противовес этому наступление Нового года в «Рождественском романсе» порождает у лирического героя чувство необъяснимой тоски, «как будто жизнь начнётся снова, / как будто будет свет и слава, / удачный день и вдоволь хлеба» [6, с. 16]. Жизнь, совершившая полный круг, подходит к своему завершению и очередному рубежу: поэтика актуализирует противоречащие друг другу мотивы утраты/исчезновения и возрождения/обновления. Воплощаются, таким образом, оба аспекта времени: «позитивный» (полнота сиюминутного бытия) и «негативный» (уничтожение, опустошение, «обнуление»). По этому принципу строится модель модернистского мира, чьи образы и мотивы начинают имманентно противоречить друг другу. У модернистской концепции времени обнаруживается дуалистическая природа. Совокупность актуализированных мотивов и концептов можно классифицировать следующим образом: «отрицательный» аспект коннотации (семантика утраты прошлого): холод, одиночество, неполнота, неведение, старение, стирание, тление, уничтожение, гибель, не-

бытие, ад; «положительный» аспект коннотации (семантика создания нового): ожидание, надежда, пространство, потенциал, заполнение, слово, творение, рождение, будущее, вечность, бог. Обобщая совокупность модернистских художественных форм, в которых проявляет себя пустота, следует заключить, что данные формы естественным образом разделяются на ряд подгрупп. Так, среди образов, связанных с категорией пустоты в аспекте времени и пространства, присутствуют как положительные, связанные с активным творческим началом, так и негативные, разрушительные силы. Многие образы и мотивы, близкие пустоте, резко враждебны человеку, а иные, напротив, гармоничны и созидательны. С одной стороны, пустоте сопутствуют разрушительные силы, связанные с исчезновением вещи/человека с течением времени; с другой – пустота даёт простор для творения и заполнения в будущем, что предполагает потенциал работы времени над воссозданием мира, его возрождением. Данное явление подчёркивает неоднозначный характер пустоты в рамках той динамики, которая сообщается ей временем. Особенно важен аспект «рубежного» значения пустоты; данное явление конструируется широкой системой взаимосвязанных мотивов. По утверждению А.Ю. Ветлугиной, это явление восходит к архетипическим оппозициям «жизнь – смерть», «прошлое – настоящее», «вещь – пробел», «ад – рай»; точно так же и пустота распадается на «отрицательное» и «положительное» [28]. Негативный её компонент связан с мотивом бренности, утраты, ностальгии, недостачи, позитивный – с предвосхищением нового, надеждой, ощущением потенциала и мотивом свободы творения. Расхождение коннотации пустоты на «плюс» и «минус» даёт возможность смоделировать специфику её взаимосвязи со временем и его ролью в жизни мироздания и человека. Очевидно, что модернистская пустота, с одной стороны, предстаёт разрушительной, губительной силой, создавая мотив уничтожения материального мира вместе со всем, что существует в нём. С другой стороны, пустота становится фактором «самовосстановления» мира, условием творения. Будущее оказывается значительнее прошлого; пустота и время, слитые воедино, образуют вечность, гарантирующую продолжение жизни мира. Для лирического героя модернистской литературы это означает, что смерть как метафизическая категория лишается значения, превращаясь лишь в условие существования мира и предмета. Таким образом, модернистские категории «время», «пространство» и «пустота» оказываются тесно взаимосвязанными друг с другом: пустота встроена в естественный ход времени, а время замыкается на пустоте. Кроме того, наблюдается определённый аксиологический параллелизм этих явлений на уровне философской нагрузки: время, как и пустота, представляется неоднозначным по своей природе. Так, модернистское время в своём концептуальном смысле распадается надвое: оно в равной мере предстаёт силой как разрушительной (губительной, холодной, враждебной, чуждой, уничтожающей), так и гармонично-созидающей (дающей истинную полноту бытия, творения жизни). В первом случае время становится «синонимом горя», добавляя в свою структуру мотивы болезни, старения, страдания, трагической обречённости, смерти [27]. Во втором аспекте время воплощает креационную силу, а также полноту синоминутного бытия. Здесь также актуализируется мотив творчества как борьбы против умирания, против пустоты. Таким образом, в модернистской поэтике время, как и пустота, разделено на два противоположных «полюса» значения: с одной стороны, оно является негативным, враждебным к любому предмету материального мира (гарантирует ему «стирание», исчезновение, переход в небытие, в Ничто и пустоту), а с другой – является силой преобразования мира, его переустройства, возрождения, обновления.

**Заключение.** Категория «Ничто/пустота» представляет собой своего рода семантический ключ модернистской эпохи. Этот период характеризуется переосмыслением целого ряда основополагающих идей, в результате проблема небытия становится одной из центральных и отражается в базисных бинарных оппозициях «ничто – Ничто», «предмет – пустота», «жизнь – смерть», «свет – тьма», «день – ночь», «твердь – бездна». Множество схожих черт поэтики пустоты свойственно творчеству большого числа писателей-модернистов. Культура модернизма начинает активное художественное осмысление ничто/пустоты (порой отождествляя данную категорию с небытием, с сакральным Ничто), помещая её в центр своего мировосприятия и поэтики. Творцы-модернисты обращаются к философским, мифологическим, мистическим и иным концепциям пустоты, обогащая тем самым свои художественные миры. Стремясь воплотить пустоту, писатели формируют широкую систему образов и мотивов, достаточно вариативную, хотя и имеющую в своей основе общее видение предмета. И если в начале XX века в поэтике пустоты преобладает образность, связанная с её негативной коннотацией, то в течение последующих десятилетий всё больше актуализируется и развивается её противоположный смысловой компонент, что в конечном счёте уравнивает всю образно-мотивную систему Ничто/пустоты. Антитеза «положительного» и «отрицательного» полюсов этой системы отсылает к универсальной мифологеме о рубежной роли Ничто/пустоты в циклическом мироздании. Данной мифологеме сопутствует мотив творения мира из небытия, а также его финального возвращения в Ничто (вследствие чего модернистская поэтика разрабатывает систему различных образов опосредованного воплощения пустоты). «Опредмечивая», овеществляя пустоту, воплощающую сакральную идею об абсолютном Ничто, литература модернизма постепенно разрабатывает целостную систему образов и мотивов, связанных с воплощением Ничто/пустоты. Эта система, построенная по принципу бинарных оппозиций, задаёт ценностную и семантическую структуру



художественной действительности, моделирует и упорядочивает изображаемое бытие. Таким образом, обеспечивается аксиологическое единство изображаемого, построение целостной смысловой иерархии, гармонизация художественной реальности; форма (означающее) и содержание (означаемое) согласовываются между собой на уровне образа/мотива. Модернистское видение ничто/пустоты оказывается неотделимым от художественно-онтологического осмысления категории времени, которое также получает неоднозначную коннотацию, становясь дуальной креационно-уничтожающей силой. Вследствие этого, ничто/пустота моделирует модернистское художественное мировидение, задаёт структуру времени/пространства как основных характеристик модели мира модернистского текста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Мескин, В.А. Кризис сознания и трагическое в русской прозе конца XIX – начала XX веков : автореф. дисс. доктора филол. наук : 10.01.01 / В.А. Мескин ; Мос. пед. гос. ун-т. – М., 1997. – 48 с.
2. Севастьянова, В.С. «Весь ужас переставшей пустоты...»: трагедия творения в художественном пространстве русской поэзии 1920-х гг. / В.С. Севастьянова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2011. – № 131. – С. 146–153.
3. Белый, А. Сочинения : в 2 т. / А. Белый. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 1 : Поэзия. Проза. – 703 с.
4. Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый ; сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
5. Лотман, Ю.М. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Уrania») / Ю.М. Лотман, М.Ю. Лотман // О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 1996. – С. 731–746.
6. Бродский, И. Часть речи: Избранные стихотворения / И. Бродский. – Изд. 2-е, доп. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 464 с.
7. Эдингер, Э.Ф. Эго и Архетип / Э.Ф. Эдингер ; пер. с англ. – М. : ПентаГрафик, 2000. – 264 с.
8. Анисова, А.А. Архетип Тени в романе Г. Гессе «Степной волк» с точки зрения теории аналитической психологии К. Г. Юнга / А.А. Анисова, М.И. Жук // Культурно-языковые контакты. Вып. 9. – Владивосток : Изд-во ДВГУ, 2006. – С. 300–312.
9. Гессе, Г. Степной волк / Г. Гессе. – М. : АСТ: Астрель, 2011. – 253 с.
10. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл ; пер. с англ. А.П. Хомик. – Киев ; М. : Ваклер ; Рефл-бук; АСТ, 1997. – 384 с.
11. Мандельштам, О.Э. Сочинения : в 2 т. / О.Э. Мандельштам. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 1 : Стихотворения. – 638 с.
12. Бунин, И. Ритм (стихотворения) / И. Бунин. – СПб. : Амфора. ТИД Амфора ; М. : ИД «Комсомольская правда, 2011. – 238 с.
13. Поэзия Серебряного века / Е.И. Осетров [и др.] ; под ред. С. Князевой. – М. : Худож. лит., 1991. – 574 с.
14. Замятин, Е.И. Мы [Электронный ресурс] / Е.И. Замятин. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/z/zamjatin\\_e\\_i/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0050.shtml). – Дата доступа: 22.03.2018.
15. Волошин, М.А. Полное собрание сочинений [Электронный ресурс] / М.А. Волошин. – Режим доступа: [http://royallib.com/book/voloshin\\_maksimilian/polnoe\\_sobranie\\_stihotvorenij.html](http://royallib.com/book/voloshin_maksimilian/polnoe_sobranie_stihotvorenij.html). – Дата доступа: 22.03.2018.
16. Иванов, Г.В. Распад атома [Электронный ресурс] / Г.В. Иванов. – Режим доступа: <http://lib.ru/RUSSLIT/IWANOWG/raspad.txt>. – Дата доступа: 22.03.2018.
17. Цветаева, М.И. Собрание сочинений в семи томах [Электронный ресурс] / М.И. Цветаева. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/series/m-cvetaeva-sobranie-sochinenij-v-semi-tomah>. – Дата доступа: 19.03.2018.
18. Булгаков, М.А. Дьяволиада; Роковые Яйца; Собачье сердце; Мастер и Маргарита; Повести и рассказы / М.А. Булгаков. – Архангельск : Сев.-Зап. кн. изд-во, 1989. – 607 с.
19. Булгаков, М.А. Дон Кихот [Электронный ресурс] / М.А. Булгаков. – Режим доступа: [https://www.e-reading.club/bookreader.php/8989/Bulgakov\\_-\\_Don\\_Kihot.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/8989/Bulgakov_-_Don_Kihot.html). – Дата доступа: 25.03.2018.
20. Бобрык, Р. Натюрморт в «Натюрморте» Бродского / Р. Бобрык // Slavica Tergestina. – 2002. – № 10. – Р. 269–291.
21. Ваншенкина, Е.В. Острие: Пространство и время в лирике Иосифа Бродского / Е.В. Ваншенкина // Литературное обозрение. – 1996. – № 3. – С. 35–41.
22. Лосев, Л.В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии / Л.В. Лосев. – 2-е изд. испр. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 447 с.
23. Халимбекова, М.С. Образы времени и пространства в поэтическом сборнике Иосифа Бродского «Остановка в пустыне» [Электронный ресурс] / М.С. Халимбекова. – Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/94657.html>. – Дата доступа: 22.03.2018.
24. Мельникова, Е.В. Роль оксюморонов в сенсорной картине мира И. Бродского / Е.В. Мельникова // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. Вып. 39. – 2009. – № 43 (181). – С. 98–102.
25. Плеханова, И.И. Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского: автореф. дисс. доктора филол. наук [Электронный ресурс] / И.И. Плеханова. – Режим доступа: <http://www.disscat.com/content/preobrazhenie-tragicheskogo-metafizicheskaya-misteriya-iosifa-brodskogo>. – Дата доступа: 19.03.2018.

26. Усачёва, А.С. Некоторые аспекты воплощения образа-концепта «зима» в творчестве И. Бродского / А.С. Усачёва // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых. Вып. 8. – Саратов : Изд-во Латанова В.П., 2005. – С. 234–238.
27. Минченко, О.Л. Философские и историко-культурные категории в поэтике И.А. Бродского [Электронный ресурс] / О.Л. Минченко. – Режим доступа: <http://www.countries.ru/library/twenty/brodsky/poetika.htm>. – Дата доступа: 21.03.2018.
28. Ветлугина, А.Ю. Нестандартное использование ономастических единиц в поэтических текстах И. Бродского [Электронный ресурс] / А.Ю. Ветлугина. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~smu/work/science-day/2010/24-23.pdf>. – Дата доступа: 21.03.2018.

Поступила 02.04.2018

## IMAGERY-MOTIF STRUCTURE OF THE MODERNIST POETICS CATEGORY "EMPTINESS"

R. ZHYTKO

*The introduction identifies the main aspects of scientific interest in the study of subjects, substantiates the actualization of the problems of Nothingness/emptiness in the modernist literature in the context of the epoch. In the main part, the structure of Nothingness/emptiness as an artistic and philosophical category of modernism is characterized, the main ways of implementing this category in the text (including through the system of images and motifs) are described. The significance of Nothingness/emptiness as a semantic and axiological analysis of modernist poetics, certain basic connotations in artistic discourse, has been studied. In conclusion, the main results of the study are summarized; conclusions about the ways of embodiment of Nothingness/emptiness in modernist poetics and about the ambivalence of semantics of this category and about its axiological meaning are formulated. The obtained results can be used in studies on the theoretical and historical poetics of modernist literature.*

**Keywords:** *emptiness, Nothingness, modernism, image, motif.*