

Бурая Мария Анатольевна

**ВЛИЯНИЕ ВОСТОЧНОЙ УНИВЕРСАЛИИ "ЦЗЫ" НА ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗА ДИТЯ-РЕБЕНКА ВО "ВНУТРЕННЕМ" ЦИКЛЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА**

В статье рассматривается функционирование образа дитя-ребенка в субъектной структуре такого метатекстового поэтологического образования в лирическом контексте произведений О. Мандельштама 1908-1938-х гг., как "внутренний" цикл. Основное внимание сосредоточено на установлении и анализе взаимосвязей как на содержательном, так и на формальном уровнях между образом дитя-ребенка и восточной универсалией "цзы".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/14.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/14.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. I. С. 59-61. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

УДК 8;821.161.1

**Филологические науки**

*В статье рассматривается функционирование образа дитя-ребенка в субъектной структуре такого метатекстового поэтологического образования в лирическом контексте произведений О. Мандельштама 1908-1938-х гг., как «внутренний» цикл. Основное внимание сосредоточено на установлении и анализе взаимосвязей как на содержательном, так и на формальном уровнях между образом дитя-ребенка и восточной универсалией «цзы».*

*Ключевые слова и фразы:* О. Мандельштам; «внутренний» цикл; образ дитя-ребенка; «цзы».

**Буряя Мария Анатольевна**

*Дальневосточный федеральный университет  
m\_buraya@mail.ru*

**ВЛИЯНИЕ ВОСТОЧНОЙ УНИВЕРСАЛИИ «ЦЗЫ» НА ФОРМИРОВАНИЕ  
ОБРАЗА ДИТЯ-РЕБЕНКА ВО «ВНУТРЕННЕМ» ЦИКЛЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА<sup>©</sup>**

«Внутренний» цикл как особое единство произведений, связанных общностью тематического, образно-мотивного и хронологического содержания, предполагает также и сквозное динамическое развитие субъектной структуры художественного мира. С движением лирического сюжета о познании в контекст «внутреннего» цикла вводится символический образ субъекта, не поддающийся однозначной трактовке, – образ дитя-ребенка. Этот образ чаще всего представлен в парадоксальном или оксюморонном развитии противоположных мотивов (восходящих к инвариантной оппозиции жизни-смерти), в синкретическом состоянии, совмещающем активную и пассивную стадии (сон-бодрствование и т.п.).

Такое нетрадиционное для европейской культуры расширение семантики символического образа ребенка является естественным и обоснованным в рамках восточной философии и эстетики. Так, общепринятое обозначение в китайском языке духовной деятельности группы людей, в которую входят философы, ученые, мудрецы, наставники жизни, – «цзы». Однако само слово «цзы» многозначно и объединяет по меньшей мере две группы значений, первая из которых представлена рядом «философ, мудрец», а вторая – «зародыш, дитя, ребенок, сын» [3]. Исследователи многократно подчеркивают акцентуацию данного лингвистического факта в китайской рефлексии: оксюморонное имя виднейшего китайского мыслителя Лао-цзы («Седой ребенок») и легенда о его рождении 81-летним. При этом в самой работе философа «Лао-цзы», или «Дао дэ цзин» [1], одним из важнейших лейтмотивов оказывается идентификация образа автора с ребенком. Парадоксальное совмещение в детском образе наивности и мудрости, младенчества и зрелости (старости) является логическим продолжением развития других основополагающих восточных универсалий, как инь-ян, у-ю, да-тун и взнь. С образом ребенка и мотивом принадлежности к младенчеству (детству) связывалась и основная функция философов – рождение текстов («взнь»), которое было практически тождественно буквальному натуралистическому представлению о порождении.

Этот свойственный восточной культуре и отраженный в лингвистических фактах семантический образно-мотивный комплекс детскости находит свое развитие в сюжете «внутреннего» цикла Мандельштама. Так, одним из главных лирических событий в процессе познания с точки зрения субъекта «я» становится непосредственное или аналогическое отождествление с ребенком-дитя. Повторяющимся и варьирующимся оказывается мотив нахождения героя в люльке (зыбке) с акцентуацией монотонного, но значимого движения. На раннем этапе развития сюжета, до появления непосредственной рефлексии над памятниками мировой культуры, в еще дпящемся синкретическом состоянии, из которого только выделяется сознание индивидуума, такое ограниченное и освоенное пространство обеспечивает защиту. В стихотворении «Довольно лукавить, я знаю» [2, с. 281] образ лирического героя оказывается изначально задан как совмещающий черты и характеристики двух возможных субъектов «цзы»: мудреца, познающего мир (мотив знания и творчества), и ребенка (пространство зыбки). При этом уже в данном раннем стихотворении осознание собственной творческой способности («от Музы мне тайн не иметь» [Там же]), которое составляет исходную лирическую ситуацию в первой строфе, неразрывно связано с мотивом смерти, долженствующего умирания («я знаю, / Что мне суждено умереть» [Там же]).

Попытка саморефлексии над собственным принятием (в подчеркнuto светлых и эмоционально утверждающих коннотациях) этого знания о смерти развивается во второй строфе, которая представляет изображение синкретического состояния субъекта в точке до-рождения/после-смерти: «и странно: мне любо сознание, / Что я не умею дышать; / Туманное очарованье / И таинство есть – умирать» [Там же]. В мифопоэтической картине мира Мандельштама циклическое развитие лирического героя, сопряженное с процессом познания им законов окружающего мира через приобщение к опыту мировой культуры, предполагает актуализацию исходного и завершающих состояний, которые оказываются двумя сторонами одного синкретического бытия, понимаемого как Космос-Хаос. Из него выделяется и пробуждается индивидуальное сознание и в него же оно возвращается, завершив свой путь. И эта неизбежность «вечного возвращения» вызывает в памяти и сознании постоянное присутствие переосмысленных мотивов смерти (как естественного завершения для будущего рождения)

и жизни (как неизбежного движения к смерти). В поздних стихотворениях связь младенческого / детского состояния со смертью становится самостоятельным предметом рефлексии лирического героя.

Первый этап развития новой жизни, ее исходное, обозначившееся сознание максимально близко и тесно соотносится с состоянием хаоса-космоса. Однако любое потенциальное драматическое осмысление этого онтологического конфликта снимается завершающим актом сознания, в котором происходит синтез жизни и смерти, вечного и проходящего. Так, финальным лирическим событием третьей строфы стихотворения «Довольно лукавить, я знаю» становится утверждение субъекта себя в масштабах вечности и приобщение к качественно новому знанию. Завершающая строфа данного текста актуализирует мотив процессуальности в развитии обозначенного выше семантического комплекса, требующего обращения к другим стихотворениям цикла.

Близость ребенка-дителя и человека, «познающего» другого значимого героя в субъектной структуре «внутреннего» цикла, прослеживается и в тех характеристиках, которыми воспринимающее сознание «я» наделяет своих ролевых аналогов. Как правило, это герои «творящие», в которых соединяется мудрость знания и детскость восприятия. В ряде случаев в аналогические соотношения с ребенком-дитя входят символические образы, традиционно противоположного значения (силы, мощи, власти и т.п.), но представленные субъектом как способные (в данный момент или в потенциальном развитии) к творчеству: «или раскрашивал лев, как дитя, из цветного пенала» [Там же, с. 146] и др. В зрелой лирике поэта, соответствующей, как правило, кульминационному и завершающему этапам в развитии «внутреннего» цикла, образ ребенка-дителя выступает не только как способ самоидентификации лирического героя или одна из сторон аналогического сопоставления.

В текстах 1920-1930-х гг. данный символический образ становится полноправным участником развития сюжета и вступает в сложные многозначные отношения с лирическим героем. Чаще всего по отношению к воспринимающему сознанию ребенок-дитя выступает как реализующий два основных значения «цзы»: субъект – это и наивность, естественность восприятия, чистота и простота младенчества, и мудрость, особое знание, своего рода наставничество философа и Учителя. Приобщение к знанию ребенка становится возможным благодаря восстановлению утраченной целостности пространства и времени окружающего мира, обретению и развитию собственной творческой (креативной) способности. В эстетической и ценностной иерархии творимой мифопоэтической картины мира ребенок-дитя обычно занимает более высокое место, чем лирический герой, который лишь пытается приблизиться к особой мудрости-простоте. При этом характерно, что достижение «детской» гармонии, основанной на синкретизме и естественности, возможно при обретении не только интеллектуально-духовной составляющей (знания о мире, опыта), но и эмоционально-чувственной (простота и естественность, неусложненная рефлексия). Представление о последней составляющей также на глубинном уровне связано с влиянием особенностей восточного мировоззрения.

Излишний рационализм и прагматическая заданность европейского сознания традиционно связаны с доминированием логических процедур доказательства, установления причинно-следственных связей и т.п., а также усилением измерительных и других «уравнивающих» процедур. Однако в развитии сюжета «внутреннего» цикла такой путь познания лирического героя, как правило, оказывается ложным и приводит в тупик, вызывая ощущение безысходности. Так, в ключевом стихотворении «Нашедший подкову» мотив счета / исчисления / установления однозначных логических цепочек не способствует достижению гармонии и истинного знания: «Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете» [Там же, с. 130]. Простота и естественность, особая связь с природой («натурой») дитя-ребенка, занимающего своего рода пограничное положение между жизнью (развитие которой в будущем) и смертью (память о которой в прошлом), позволяет ему брать на себя роль судьи, который выносит приговор лирическому герою. Постоянное совмещение в данном стихотворении в связи с образами ребенка или детей мотивов жизни и смерти («дети играют в бабки позвонками умерших животных» [Там же]) делает восприятие этого образа амбивалентным, что полностью соответствует восточной традиции («Седой ребенок»).

Отказ познающего сознания от ряда стандартов прежнего мировосприятия может стать и условием приобщения к единству других и преодолению одиночества / ограниченности. Стремление к этому становится на поэтологическом уровне решающим в выборе формы композиционного целого как акцентированно диалогической, причем в ряде случаев коммуникация осуществляется непосредственно между лирическим героем (или его ролевым аналогом) и ребенком-дитя: «И я тебе хочу / Сказать, что я шепчу, / Что, шепотом лучу, / Тебя, дитя, вручу» [Там же, с. 239] и др.

Особая значимость образа дитя-ребенка как своего рода реализованного полностью «цзы» создается за счет его надления особым знанием – освоением пространства и времени, что является одной из главных задач, стоящих перед лирическим героем. Приобщение к «большому» пространству и времени, укрупнение масштабов на раннем этапе развития сюжета связаны в воспринимающем сознании со страхом и тревогой. Образ ребенка представляется в этом отношении амбивалентным: локализованный в акцентированно малом и ограниченном пространстве (люлька / зыбка / колыбель), он владеет «вечным» временем и безграничным пространством, отрицая тем самым любую идею дифференциации окружающего мира на составляющие объекты. Кульминационное осмысление этой философской проблематики происходит в сюжете «Восьмистиший», в которых хронологическое развитие текстов происходит в предельно широких (абсолютных) масштабах. Более того, одним из главных лирических событий становится идентификация лирическим героем пространства как такового и дитя-ребенка: «играет пространство спросонок – / Не знавшее люльки дитя» [Там же, с. 184]. Пребывание ребенка в люльке или зыбке теперь оказывается переосмысленным за счет исключения мотива ограниченного пространства, но актуализации мотива сна как особого состояния: «ребенок молчанье хранит, / Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит» [Там же, с. 187].

Трансформация масштаба рефлектируемых понятий отражает не столько изменение непосредственных объектов (дитя-ребенка и окружающего его пространства, равного вселенной), сколько эволюцию точки

зрения воспринимающего сознания. Представление о ребенке (символическом зачатке, начале, будущем развитии жизни) теперь со- и противопоставлено представлению об окружающем пространстве – наличествующей в постоянстве «маленькой» вечности.

Осознание ребенка-дителя как сущности, способной преодолеть границы пространства и движение времени, обусловлено особым отношением к жизни-смерти, недифференцированным, а потому не вызывающем страха, тревоги или тоски перед традиционным комплексом представлений исчезновения /ухода / конца. Синкретизм онтологии ребенка в «Восьмистишиях» на поэтологическом уровне реализуется в постоянном соотношении мотивов жизни и смерти, которые, будучи представлены рядом парно противопоставленных реалий, не входят в однозначные оппозиционные соотношения. Так, в первом стихотворении идея жизни представлена мотивами рождения творчества, пробуждения и появления пространства, начала жизни, однако ее реализация оказывается семантически значимой как продолжение и преодоление потенциальной, повторяющейся в своем приближении смерти: «Когда после двух или трех, / А то четырех задыханий» [Там же, с. 184]. Аналогичная семантика оказывается ключевой в третьем тексте, где главный образ – бабочки – воплощение одновременно и жизни, и смерти: «В разрезанном саване вся, – / Жизняночка и умиранка» [Там же, с. 185]. Идея осуществленной смерти, которая возникает в подтексте четвертого стихотворения, предполагает не полное и тотальное завершение, но, напротив, побуждение к диалогу: «Как будто в руку вложена записка – / И на нее немедленно ответь» [Там же]. Такое постоянное диалектическое развитие двух традиционно противопоставленных образов может быть понято в духе идей инь-ян.

Таким образом, можно сделать вывод об особой семантической корреляции между субъектной структурой «внутреннего» цикла и символическим содержанием одной из ведущих восточных универсалий «цзы». Дальнейшее изучение «внутреннего» цикла О. Мандельштама в данном аспекте предполагает исследование влияния «цзы» на другие уровни поэтики метатекстового единства.

#### Список литературы

1. Лао-цзы. Дао дэ Цзин. Книга пути и благодати. М.: Русский раритет, 2011. 240 с.
2. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: в 3-х т. М.: Прогресс – Плеяда, 2009. Т. 1. Стихотворения. 808 с.
3. Степанянц М. С. Универсалии восточных культур. М.: Издательская фирма «Восточная литература»; РАН, 2001. 431 с.

#### INFLUENCE OF EASTERN UNIVERSAL «ZI» ON BABY-CHILD IMAGE FORMATION IN «INNER» CYCLE OF O. MANDELSTAM

Buraya Mariya Anatol'evna  
Far Eastern Federal University  
m\_buraya@mail.ru

The article considers the baby-child image functioning in the subject structure of meta-text poetologic formation in the lyrical context of O. Mandelstam's works of 1908-1938s such as «inner» cycle. The main attention is focused on the identification and analysis of the interrelations both on content and formal levels between the baby-child image and Eastern universal «zi».

*Key words and phrases:* O. Mandelstam; «inner» cycle; baby-child image; «zi».

УДК 82-053.2(075)

#### Филологические науки

*Статья посвящена исследованию форм репрезентаций авторского отношения к цивилизаторскому дискурсу в осмыслении русской истории в западноевропейской культуре. Анализ темы несвободы на содержательном уровне в неразрывном единстве с принципом парадокса в тексте Тома Стоппарда выявляет несостоятельность тоталитарной системы в его противостоянии рефлексивному сознанию русского интеллигента.*

*Ключевые слова и фразы:* постмодернизм; театр абсурда; Том Стоппард; «диссидентские пьесы»; автор; герой; нарратор.

Вафина Алсу Хадиевна, к. филол. н.  
Казанский (Приволжский) федеральный университет  
alsu\_vafina@mail.ru

#### СУДЬБА РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В ПЬЕСЕ ТОМА СТОППАРДА «ДО-РЕ-МИ-ФА-СОЛЬ-ЛЯ-СИ-ТЫ-СВОБОДЫ-ПОПРОСИ»<sup>©</sup>

Том Стоппард (*Tom Stoppard*, 1937 г.) на сегодняшний день является одним из востребованных драматургов постмодернистской литературы конца XX – начала XXI века. Творчество автора развивается в русле абсурдистского направления в западноевропейской драме. В театре абсурда Стоппарда внешний алогизм