


ЮРИЙ НИКИШОВ

 <https://orcid.org/0000-0001-5571-712X>
Тверской государственный университет
кафедра истории и теории литературы
170002 Тверь
проспект Чайковского, 70
yunik1932@mail.ru

ЛИРИЧЕСКАЯ СПИРАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

SPIRAL LYRICAL COMPOSITION

Спиральная лирическая композиция описывается впервые. Обычно описание или размышление поэта совершается при неподвижной точке обзора. Своеобразие спиральной лирической композиции заключается в том, что одновременно с движением описания или рассуждения происходит и перемещение точки обзора. В качестве образца спиральной композиции рассматриваются стихотворения Александра Блока и Алексея Еранцева.

Ключевые слова: Александр Блок, Алексей Еранцев, композиция, спираль, точка обзора.

In the paper, spiral lyrical composition is described for the first time. Usually a poet's description or reflection is performed from a fixed point of view. The originality of a spiral lyrical composition consists in the fact that along with the movement of the description or reflection, the point of view moves as well. Poems of Aleksandr Blok and Aleksei Yerantsev are considered as examples of spiral composition.

Keywords: Aleksandr Blok, Aleksei Yerantsev, composition, spiral, point of view.

Изучение лирики в аспекте композиции нельзя признать активным. Выделяется капитальное исследование В. М. Жирмунского *Композиция лирических стихотворений* (1921). Допуская возможность изучения содержательного среза композиции, ученый строит свою работу на ином материале: «Материалом поэзии является язык; отсюда – основная задача работы: выяснить те факты языка, в которых прежде всего осуществляется композиционное задание»¹. Мне хочется постигнуть композицию как организацию содержания. Для этого нужно проследить движение мысли поэта.

¹ В. Жирмунский, *Композиция лирических стихотворений*, [в] он же, *Теория стиха*, Ленинград: Советский писатель 1975, с. 433.

Попытаюсь понять своеобразие композиции стихотворения Александра Блока *Река раскинулась. Течет, грустит лениво...* (1908), открывающее цикл *На поле Куликовом*.

Внешне композиция проста. Стихотворение состоит из семи строф-четверостиший. Роль первой, вступительной, особая. Это эмоционально насыщенный пейзаж: ничем особо не выделяющийся современный вид места знаменитого исторического события. Далее четко структурированный авторский монолог: попарно сгруппированные строфы образуют синтез, тезис и антитезис.

Данное стихотворение написано Блоком 7 июня 1908 г., в трудное для России время. Совершенно очевидно остросовременное звучание цикла *На поле Куликовом*. Создавая цикл, Блок мучительно размышлял о трагическом разобщении народа и интеллигенции. Обращаясь к давнему историческому событию, поэт менее всего стремился дать эпически объективную картину истории. Куликовская битва принадлежит, по убеждению Блока, «к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди»². Именно поэты образы далекого прошлого становятся пригодными для осознания настоящего и даже будущего.

Начало монолога определяет тему не только этого стихотворения, но и всего цикла, он формулируется «наш путь». А размышляет о пути Родины в истории не ученый, а поэт. Даже рассуждая, он рисует картины. Он избегает деклараций, зато акцентирует эмоциональность картин. Но получается так, что резкая контрастность эмоций в тезисе и антитезисе дана даже не на сходных деталях, но именно на тех же самых деталях и темах рассуждений.

Вот две строфы тезиса.

Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами
 Степную даль.
 В степном дыму блеснет святое знамя
 И ханской сабли сталь...

И вечный бой! Покой нам только снится
 сквозь кровь и пыль...
 Летит, летит степная кобылица
 И мнет ковыль...³.

² А. Блок, *Собрание сочинений: в 8 т.*, Москва; Ленинград: ГИХЛ 1960, т. 3, с. 587.

³ Там же, с. 249.

Эта часть монолога насыщена глаголами, энергией движения. Ритм упруг, экспрессии столько, что трижды двустипишия обрываются многоточиями, как будто из стремительного потока переживаний и картин резкими штрихами выхватываются некоторые, особенно необходимые. Отрывок насыщен пафосом утверждения, его центр – знаменитое восклицание: «И вечный бой!»

И наконец, заключительная пара строф, третья часть монолога:

И нет конца! Мелькают версты, кручи...

Останови!

Идут, идут испуганные тучи,

Закат в крови!

Закат в крови! Из сердца кровь струится!

Плачь, сердце, плачь...

Покоя нет! Степная кобылица

Несется вскачь!⁴

Дважды фразы обрываются многоточием и **семь** раз венчаются восклицательным знаком (в предыдущем тексте восклицания были одиночными). Интонация становится нервной, возбужденной. Только здесь в ритмическом рисунке строфы – в сочетании длинных и коротких поэтических строк – короткие строки интонационно автономны («Останови!», «Плачь, сердце, плачь...»).

Текстуально примыкая ко второй части монолога, находясь в сфере и ее проблематики, и поэтических образов, третья часть существенно отличается по смыслу и настроению. Если только что в антитезе вечного боя и покоя провозглашалась здравица вечному бою («И вечный бой! Покой нам только снится...»), то теперь восклицания «Останови!», «Покоя нет!» полны растерянности и сожаления.

Как будто устанавливаются действительно последовательные этапы: вводная экспозиционная строфа, далее общая мысль о пути Родины, затем утверждение «вечного боя» как характерной черты этого пути, наконец, сожаление о невозможности покоя. Однако описательная интерпретация стихотворения лишь фиксирует особенности конструкции, но **не объясняет** их. А объяснить требуется многое. Почему происходит такой резкий слом настроения при переходе от второй к заключительной третьей части монолога? Почему дважды повторенный образ степной кобылицы, символ

⁴ Там же, с. 249–250.

движения Родины, тоже дается в разном значении? Сравним: «Летит, летит степная кобылица / И мнет ковыль...» – и «Покоя нет! Степная кобылица / Несется вскачь!»; в одном случае горделивый, величавый бег, а в другом – неуправляемый, пугающий галоп. И еще странность: когда во второй части монолога действие переводится в будущее время («домчимся», «озарим», «блеснет»), все предметные детали воспроизводят приметы давно прошедшего события («В степном дыму блеснет святое знамя / И ханской сабли сталь»). Почему будущее предстает в старинных одеждах? Композиционный анализ должен дать ответы на все эти вопросы. Композиционный строй стихотворения относится не к линейному, а спиральному типу композиции.

Понятие спирали использовал сам Блок, правда, в осмыслении всего своего творческого пути; это понятие поддерживает, в том же значении, что и поэт, такой авторитетный исследователь Блока, как Д. Е. Максимов⁵. Понятие спирали вполне объясняет строение данного стихотворения.

Тут надо обратить внимание (пространственно) на точку обзора или размышления автора. Чаще всего в лирике эта точка неподвижна, хотя позволяет видеть движение изображаемого предмета или движение мысли. К слову, мысль, может быть, самое подвижное, что можно фиксировать на земле. Она свободно перемещается во времени назад и вперед. В мгновения ока она перемещается на любые, даже фантастические расстояния, не требуя для этого никакой внешней энергии. Что удивительного, если позволяет себе быть подвижной и точка обзора?

Спиральная композиция имеет некоторое внешнее сходство и с композицией кольцевой – ситуацией «вращательного» движения (не точки обзора, а предметов обзора). Но сами слова-термины хорошо показывают и принципиальную разницу между ними: кольцо – круг замкнутый, спираль – круги разомкнутые, когда возвращение к исходному положению происходит не встык, но на новом уровне. В стихах с кольцевой композицией в конце происходит буквальное возвращение к началу. Знаменитое блоковское:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века –
Всё будет так. Исхода нет.

Умрешь – начнешь опять сначала,
И повторится всё, как встарь:

⁵ См.: Д. Е. Максимов, *Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока*, [в:] он же, *Поэзия и проза Ал. Блока*, Ленинград: Советский писатель 1975.

Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь⁶.

Здесь поэт закольцевал сам себя, он в центре пространства, из которого он не в силах выйти.

В стихах со спиральной композицией происходит возвращение к задействованному предмету (или теме размышления), но сопровождается резким изменением эмоциональной окраски. Само движение по спирали внешне не обозначается, оно остается в пробеле между строфами, но движение, и именно такого рисунка, заметно благодаря изменению эмоциональной окраски.

Сравним. При круговом обзоре знаменитого Медного всадника эмоциональное воздействие памятника меняется весьма значительно. Аналогично такому обзору Блок порознь, один за другим, именно меняя ракурс, делает (в словесной форме) свои зарисовки.

Восприятие композиции блоковского стихотворения как композиции спиральной позволяет понять его «странности». Точка обзора в первой части медитации – сзади и сверху. Взгляд в будущее с «дальнего» витка спирали различает контур будущего сквозь призму уже давно миновавшего события; будущее воспринимается как проекция событий прошлого на перспективу разомкнутого будущего. «Дальний», притом «верхний» виток позволяет с высоты истории пронзить толщу веков, «долгий путь» Родины придает мысли поэта масштабность, исторический оптимизм.

Во второй части размышления наблюдение дается взглядом сбоку: именно такой ракурс позволяет различать величавость движения.

На «ближнем» витке спирали ощущается горячее дыхание современности. Мы уже как будто опережаем движение – и ничуть не застрахованы от опасности быть смятыми копытами неуправляемой кобылицы. Чувствуется растерянность отдельного, частного человека перед лицом истории. Думается, что и различие эмоционального восприятия степной кобылицы зависит именно от ракурса восприятия.

Понятия «близи» и «дали» применительно к циклу *На поле Куликовом* требуют существенной коррекции. Мы воспользовались чисто условным **пространственным** обозначением; оно не совпадает с блоковским ощущением **времени**: долгое, особенно неопределенно долгое ожидание усиливает в поэте растерянность и тревогу, и – напротив – ощущение кануна события, близкой разрядки разрушает оцепенение, вселяет бодрость. В этом смысле контрастны вторая и третья части монолога: «Пусть ночь. Домчимся» – «Закат в крови!»

⁶ А. Блок, *Собрание сочинений...*, с. 37.

(в первом случае уже ночь накануне утреннего события, во втором – еще только закат перед томительной ночью). Точно так же контрастируют опорные настроения даже отдельных стихотворений цикла – четвертого:

И я с вековой тоскою,
Как волк под ущербной луной,
Не знаю, что делать с собою,
Куда мне лететь за тобой!⁷ –

и пятого, завершающего:

Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал. – Молись!⁸

Логично: когда летят стрелы, паче гремят пушки, не время предаваться рефлексиям, нужно действовать.

Образы блоковского стихотворения нельзя воспринимать только в узком предметном значении. Разрывая с символизмом как с литературным течением, в рядах которого он начинал творческую деятельность, Блок до самого конца, вплоть до *Двенадцати* и *Скифов*, не расставался с символами как разновидностью художественного образа.

Символы в анализируемом стихотворении представлены широко и многообразно. Символической воспринимается сама Куликовская битва. Вот почему предметный ряд стихотворения в основном и поставляет образы данного события. В силу повтора или, по Блоку, возвращения исторических событий и возможно использовать детали предметной изобразительности, перенося их из истории в современность.

Ясно, что навеянный теми же ассоциациями образ степной кобылицы важен отнюдь не только предметностью изображения. Образ возникает в цепи рассуждений Блока о судьбах Родины. Очевидно, что бег степной кобылицы символизирует движение истории. Ход исторического события бывает руководим, управляем, бывает выражением осознаваемой закономерности, актом человеческой воли: отсюда горделивая поступь – полет кобылицы. Но событие может выходить из-под контроля, восприниматься неуправляемым, хаотичным, стихийным: отсюда зловещие краски, сопровождающие пугающий галоп кобылицы. Спиралевидный характер восприятия динамики и этого образа-символа вполне очевиден.

⁷ Там же, с. 252.

⁸ Там же, с. 253.

Структуру спиральной композиции хотелось бы показать и на современном примере. Алексея Еранцева глубоко волновали судьбы деревень, попавших в разряд «неперспективных», исчезновение их, сопровождаемое утратой людьми своих «корневых» связей. Вместе с тем поэт избегал прямых публицистических рассуждений; он напряженно искал пути реализации скрытой лирической медитации, внешне прикрытой поэтической картиной.

Вот стихотворение из трех четверостиший, где четко различаются синтез (или постановка проблемы), тезис и антитезис.

Когда умирают деревья
И ветер кустарники гнет,
Уходят ночные деревни
С нагретых картофельных гнезд⁹.

Принципу образования метафорического ряда здесь вполне прозрачен: в жизни покидают родные места люди, а брошенные дома ветшают; в стихах реализованной метафорой движение усилено, ему придан универсальный характер. Поднимаются со своих мест целые деревни. Фактически гибнут. Изображаются в облике пилигримов:

Дырявыми ставнями машут,
В железные трубы гремят.
Скрипят позвоночники матиц,
Заслонки гремят, как набат.

Композиционный рисунок движения поэтической мысли тоже прост: экспозиционная строфа информативна, во второй строфе происходит расчленение общей мысли на детали, акцент с медитации переносится на описательные картины.

Особо важное значение для понимания структуры данного стихотворения имеет перемена ракурса восприятия. Первый и самый важный, организующий, толчок восприятию дает энергичная метафора «уходят» с гнезд. Поскольку обильно включаются зрительные и слуховые образы, возникает эффект присутствия рассказчика (и вместе с ним, вслед за ним – читателя) на месте «происшествия». Трепет кустарников, взмахи ставень (да еще ночью) видеть, скрип матиц, громоханье заслонок слышать можно только вблизи. Очевидно также, что вблизи наблюдаемая

⁹ А. Еранцев, *Избранное*, сост. Ю. М. Никишов, Г. А. Травников, Курган: ООО ПК «Заураль» 2007, с. 213. Далее цитаты из стихотворения приводятся по этому источнику.

картина получает особо экспрессивный характер. Картина движения ночных деревень принимает реально-фантастический оттенок.

Тем неожиданнее эффект заключительной строфы:

Сияние звездного снега
Летит на оконную грусть...
До глаз приподымутся в небо
И в землю уходят по грудь.

В стихотворении Блока спиральное перемещение точки обзора в слове не фиксировалось, замечалось по результату (изменению описания тех же деталей). У Еранцева такое перемещение помечено в тексте; частное, конкретное соответствует характерному для поэта интересу к вертикали в общем строении мира.

Новый образ (звёзды – светящиеся снежинки) изысканно красив; он, как и другие образы стихотворения, двупланов, т.е. обретает значение символа. Не порывая с конкретным содержанием, понятия неба (звезд) и земли, согласно элегической традиции, образуют антитезу идеального, высокого обыкновенному, преходящему.

Именно в вертикальном ракурсе дана картина итогового двуступа: «До глаз приподымутся в небо / И в землю уходят по грудь». Почти аналогично звучат строки в начале и в конце: «Уходят ночные деревни» – «И в землю уходят по грудь». Общий глагол фактически обозначает совсем разный характер движения. В первом случае мы воспринимаем движение продольным; инерция восприятия поддержана деталью описания: «уходят... с гнезд». Во втором случае движение вертикально: воображаемый порыв вверх – реальное движение вниз.

Снимем видимое противоречие. В стихотворении Блока смена точки обзора точно образует спираль. В стихотворении Еранцева иной рисунок движения точки обзора – выпрямленный, вертикальный. Только отдадим приоритет типовому сходству: тут главное – движение точки обзора; типовое сходство не исключает наличия разновидностей. Поиск особого наименования для каждого рисунка движения точки обзора был бы излишеством.

Характер композиции выявляет особенности содержания и стихотворения Еранцева. Здесь предмет изображения нарочито один, развертывается, по видимости, последовательное описание, однако стремительным динамизмом обладает точка восприятия. С одного, «нижнего» ракурса мы наблюдаем деревню покидающую нагретые гнезда. С другого, «верхнего» ракурса мы видим старые дома на своем месте, еще глубже оседающими в родную землю. Крестьянские дома не пригодны для шествий,

они не на курьих ножках. Движение продольное, движение вертикальное для них одинаково губительное. Деревни никуда не уходят, для них реально только одно движение – оседающее вниз; но они перестают жить, как будто и в самом деле уходят. Поэт убыстряет время, в минуты прессуя то, что происходит годами, даже десятилетиями.

В связи с изменением ракурса восприятия ничуть не нужно предполагать какое-либо перемещение наблюдателя. Его взгляд на уровне своего роста или вверх-вниз не нуждается в мотивировках. Все и происходит в сознании художника: и уход деревни со своего места, и приближенное к реальности (но ускоренное воображением) оседание на своем пригретом месте. То, что ближе к реальности, предстает неотвратимее и страшнее.

Стихотворение Еранцева поражает резкими контрастами лишь при первом чтении. Когда свыкаешься с манерой автора, вникаешь во все детали, представляешь общую картину мира поэта, то контрасты изображения сглаживаются. Поначалу картина ночного шествия деревни кажется экспрессивной и фантастической, но движение здесь не реальное, а воображаемое. Махание ставень, скрип матиц, громохание труб и заслонок – это совсем не обязательные признаки движения. Это признаки состояния недвижных домов под напором гнущего кустарники ветра. Под воздействием энергичной метафоры «уходят с гнезд» всё остальное воспринимается однородным рядом метафор, тогда как это – ряд метафор другого, «статичного», рода, что, в свою очередь, теперь уже воспринимается пластичной подготовкой статики восприятия «космического» ракурса. Поэт – не сказочник. Он лишь позволил себе дать толчок читательскому воображению – и первым возвращается на позиции суровой реальности.

Между прочим, этот более спокойный вариант прочтения несколько не умаляет внутренней экспрессии стихотворения: так или иначе меняется только внешняя картина изображаемого. «Скрипят позвоночники матиц», «набат» и др. – все это детали психологического состояния, они едины при любом прочтении, они передают напряженное эмоциональное состояние поэта. Оно не может не передаваться читателю. И тогда в самом читателе – уже в форме привычного ему бытового сознания – возникает размышление о судьбах деревень в стремительный век НТР. На это самостоятельное размышление, вероятно, и хотел подтолкнуть читателя поэт, обозначив свою позицию исключительно в эмоциональном ключе¹⁰.

Обобщая сказанное, заметим, что спиральную композицию можно считать своеобразной формой скрытой антитезы. Здесь нет формальной противопоставленности тезиса и антитезиса, однако есть их реальное

¹⁰ Сегодня судьбы русской деревни стали еще драматичнее.

противостояние. Посредством спиральной композиции дается изображение сложного, диалектически противоречивого предмета – непременно с одной и с другой (противоположной) стороны. В антитезе контрастность сторон подчеркнута, в спиральной композиции – стерта. Однако видеть эту реальную контрастность частей стихотворения нужно, понять характер взаимосвязи этих частей должно: здесь путь углубления в содержание стихотворения.

References

- Blok, Aleksandr A. *Sobranie sochinenii*: v 8 t. Vol. 3. Moskva; Leningrad: GIKhL, 1960.
Maksimov, Dmitrii E. *Poeziya i proza Al. Bloka*. Leningrad: Sovetskii pisatel, 1975.
Yerantsev, Aleksei N. *Izbrannoe*, ed. Yu. M. Nikishov, G. A. Travnikov. Kurgan: ООО ПК «Zaurale», 2007.
Zhirmunskii, Viktor M. *Teoriya stikha*. Leningrad. Sovetskii pisatel, 1975.