

## И.А. Кондрашина

Волгоградский государственный университет

### Мотив прикосновения в лирике Зинаиды Гиппиус 1889–1918 годов

Наряду с характеристиками пространства, явленного через восприятие мира лирическим героем посредством звука, света и цвета, особое положение занимает иная характеристика – тактильная, выразившаяся в устойчивом *мотиве прикосновения*. Под прикосновением мы понимаем не только легкое касание, а сам факт физического контакта, соприкосновения людей и предметов/сущностей.

Прикосновение как событие отмечено у Гиппиус символическим смыслом приобщения к божественному или преобразования. «Уже по самой своей сути прикосновение занимает в иерархии человеческих чувств и ощущений совершенно особое место: трогать мир – совсем не то, что слышать или смотреть на него. Тем более, когда естественная “сила” тактильного контакта усиливается особенностями душевно-телесного склада личности» [Карасев, 2001, с. 392].

Уже в первой книге стихов заявлен мотив прикосновения. В первую очередь, это стремление лирического героя к символическому, священному «касанию», направленному на бога, точнее, на его «одежды»: «Дай коснуться Твоей одежды, Забыть страх» («Христу», 1901). Вообще, образ «одежды» встречается в сборнике 10 раз. «Белые», «брачные» одежды – атрибут бога, а также символ победы и непорочности, к которым следует стремиться. Когда лирический герой говорит о своей «одежде», он называет ее «темной»: «темна моя одежда» («Нескорбному учителю», 1901), либо избегает ее цветовой характеристики, но готов предстать в ней на суд божий, как в стихотворении «Опустошение» 1902 г.: «Неси мою одежду, ветер черный, / Туда, наверх, к престолу нашей Правды!».

Мотив касания получает свое продолжение через символические «покрывание» или «укрывание». В целостности религиозного мировосприятия лирический герой Гиппиус обращается к просительному слову, молитве, за себя или за другого, ищет защиты бога, его принятия: «Во всей несовершенности / Прими меня, укрой» («Оправдание», 1904), «Господь. Отец. Спаси, укрой – / Кого хочу» («О другом», 1901). Функцию «покрывания» в поэтическом мире Гиппиус могут нести также природные явления – снег и ночь. Причем, если «Покрывало снежное легко и сладко» лирическому герою («Снежные хлопья», 1894), то «Ночь черна, как тяжек ее покров!..» («Стук», 1900).

В трудные минуты для духа/души лирического героя он жаждет преобразования, приобщения к божественному, причем прикосновения как такового может и не произойти, но оно предполагается как желаемое, возможное, становится целью. Реализуется это через образ *руки*. В стихотворении «Бессилье» 1893 г. лирический герой описывает свое состояние: «Мне близок Бог – но не могу молиться, / Хочу любви – и не могу любить. / Я к солнцу, к солнцу *руки простираю*...». В стихотворении «Костер» 1902 г. лирический герой ищет «свет» (богоприсутствие) «в очах людей» и «к ближним *руки простирает*», ищет «движенья, знака, слов», однако лишь «дышит скукой / Их утомительный ответ». Вытянутая вперед рука (то есть все то же потенциальное прикосновение, желание дотронуться) – знаковая черта в лирике Гиппиус. Во время молитвы древние воздевали руки к

небу, и именно этот символический жест лирического героя неоднократно запечатлевает Гиппиус в стихотворениях. Здесь можно отметить «подчеркнутое значение жеста в противоположность слову» [Ямпольский, 1996, с. 134]. Жест как бы фиксируется в памяти и становится застывшим, вечным напоминанием или выражением чего-либо.

В стихотворении «Кровь» 1901 г. лирический герой готовится совершить своего рода ритуал, желая «слиться», вступить на «единый путь» с «Любовью»; поэт обращается к образам крови и руки: «Руку мою приготовь... Слей нас в единое сердце»). Интересно, что в стихотворении «Белая одежда» 1902 г. возникает образ руки бога, держащей лирического героя (здесь рука – символ власти, божьей воли): «Времен и сроков я не ведаю, / в Его руке Его создание».

О прикосновении в форме *поцелуя* (поцелуй – важный элемент в метафизике Гиппиус) речь идет в стихотворении «Поцелуй» 1903 г. Лирический герой видит в поцелуе «радость приближенья», любит в нем «неизвестность, / Не исполнение, – возможность». Он и сам еще не знает, не уверен в осуществлении этого «слияния», восклицая: «Губ твоих коснусь ли нежных?», в финале же разноплановостью грамматических времен поэт искусно фиксирует эту «возможность»:

Дрожат уста твои, не зная,  
Какой огонь я берегу им...  
Аньес... Аньес... И только края  
Коснусь скользящим поцелуем.

Словоформа «дрожат» – настоящее время, фиксирующее момент, предваряющий свершение события. Форма глагола «коснусь» – будущего времени – относит нас к еще не наступившему, но вот-вот должному свершиться моменту поцелуя. Подчеркивается ценность этого срединного положения, мгновения «между» двумя событиями.

Стихотворение «Сообщники» 1902 г. интересно тем, что в нем примечательно реализуются сразу две интересующие нас модели – пространственная и временная. Начнем с того, что мотив прикосновения здесь перевернут: лирический герой вместе со своим сообщником на этот раз не ждут прикосновения, а сами касаются Христа и, более того, – распинают его. В качестве сюжета Гиппиус использует евангельское повествование о голгофских событиях, вводит в текст даже незначительные детали, изложенные евангелистами. Процесс самоуглубления поэта в тайну личностного восприятия голгофской драмы и вселенские обобщения, основанные на вчувствовании в сокрытую динамику евангельских эпизодов, начинается картиной, развернувшейся на площади у «судилища»: Понтий Пилат «и спрашивал... и сомневался», Христос «молчал, – как и в былые дни», а «мы» – «кричали:... распни Его! Распни!» Заметим, что так часто встречающийся у Гиппиус образ молчания неизменно выполняет свою функцию – сопровождает присутствие бога. Крик же раскрывает свою суть в семантике выкрикиваемых слов. После восхождения в гору происходит первое прикосновение сообщников: «С Молчавшего мы там *одежды сняли* и на веревках *подняли* на крест». И далее последовательно происходит неоднократное «касание»: «К ладони узкой я *приставил* гвоздь. / Ты *стукнул* молотком по шляпке ржавой, – / И *вникло* острие, не тронув кость», «Мы о *хитоне* спорили с тобою... / Не на тебя ль *попала* кровь с водою, / Когда *ударил* я Его *копьем?*» (курсив наш. – И.К.). Сразу несколько значимых для мотива касания образов соединились в тексте одного стихотворения: одежды (хитон), рука (здесь – *узкая ладонь*), копьё (также гвоздь) и вода (*кровь с водою*).

В пространственном плане нас интересует образ «высоких ступеней», на которых стояли «двое пред толпой». Положение «выше», в котором находится

Иисус, актуализирует аксиологическую ось вертикали, связанную с богом. Этот же смысл иллюстрирует путь, восхождение «в гору», и поднятие Христа «на крест», когда он снова оказывается в положении «над» всеми.

Временной план актуализирован в первой и последней строках стихотворения. Сначала лирический герой ставит вопрос о том, думает ли его собеседник-сообщник, что «Голгофа миновала», «пробил час» и «жизнь уже не повторяла / Того, что быть могло – единый раз?» В финальном двустишии содержится ответ на поставленный вопрос: «Вчера, и завтра, и до века, оба – Мы повторяем казнь – Ему и нам». Время, выраженное формулой «вчера, и завтра, и до века» объемлет прошлое и выводит в вечность, напоминая при этом завершающие строки молитвенного славословия: «ныне, и присно, и вовеки веков»; речь при этом, конечно, идет о человеческом грехе, требующем искупления.

Итак, перед нами парадоксальная ситуация: касание человека к богу – это касание насильственное, казнь, тогда как касание бога к человеку есть защита, благословение.

Во второй книге стихов «Собрание стихов. 1903-1909. Книга вторая» мотив прикосновения развернут еще шире, мы находим множество примеров реализации касания по уже рассмотренным «схемам» – через образы одежды и руки.

Желание божьего прикосновения выражается в стихотворениях «Август» 1904 г.: «Господь! ...О просияй! Коснись! Сожги!»; «Иметь» 1905 г.: «чтоб там, обняв Его колени, И умирать, – и воскресать»; «Возьми меня» 1904 г.: «Возьми меня... в Твое сиянье, в Твою обитель...».

Положительно маркированными оказываются прикосновения ночной тишины: «люблю ее прикосновения / И сила яркая растет во мне» («Ночью», 1904), а отрицательно маркированным, «тяжелым» оказывается «земной покров» («Днем», 1904), при этом лирический герой сравнивает свою душу с «мертвым ястребом», «лежащим в пыли»: «к земле я никну, сливаюсь с ней...» Касание приводит к слиянию, но в негативном ключе.

В стихотворении «Победы» 1906 г. впервые появляется образ «хаоса черного», который наряду с «шорохами черными» прикасается к лирическому герою. Последний задается вопросом «вас ли губить?» и даже хочет их «заклечь в световое кольцо», тем самым показывая свою власть над ними. Схожими качествами наделена «тоска времен», «уныльница» в стихотворении «Тоске времен» 1907 г., которая «ищет смешанности, встречности, касанья» с лирическим героем, но побеждается им, поскольку тот бодрствует, уверенно провозглашая: «Не обманешь... не обманешь!» Как только упраздняется элемент воли, и человек «без борьбы» отдается во власть событий, они начинают властвовать над ним, «обнимать»: «пусть обнимет вихорь душный», и человек «падает»: «Помяни мое паденье на суде Твоем, Господь!» («Опять», 1906). Падение человека связано с его особым душевным состоянием, вызванным внутренним дискомфортом, крайним напряжением, конфликтом противоречий. Само падение есть пограничное состояние между сознательным и бессознательным, между жизнью и смертью. Духовное падение человека, унижение, возвышает его. Такое понимание близко библейскому. Падение может означать благожелательное вмешательство в жизнь героя высших ирреальных сил.

Образ «древнего хаоса» снова появляется в стихотворении «Нелюбовь» 1907 г., и лирический герой изо всех сил противостоит ему, «бьющемуся в ставни», призывающему ощутить счастье «в свободе и в Нелюбви». Это противостояние осуществляется и на духовном, и на физическом уровне. Духовное средство борьбы, к которому прибегает лирический герой – молитва, имеющая охранную природу (молитва как «орудие веры» – частотный образ в святоотеческой традиции): «Охладевая, творю молитву, / Любви молитву едва творю...», физически же «хаосу», «черному ветру» лирический герой способен противопоста-

вить лишь силу собственных рук, держащих ставни, но эти силы неравны, поэтому в финальных строках героем осознается неизбежный финал: «Слабеют руки, кончаю битву, / Слабеют руки... Я отворю!».

Образу слабой человеческой руки противопоставит образ спасительной руки бога в стихотворении «Успокойся?» 1904 г.: «Своей рукою Вседержитель к спасенью хочет привести...». Однако лирический герой сомневается в том, не должен ли он убеждать «брата» идти к спасенью, «трогать» его не в буквальном смысле (касаться), а в духовном – тронуть душу словами истины. Но «все решено от Духа Свята, / Он держит всех судеб ключи, / Он всех спасет... Не трогай брата. / Не убеждай.... Оставь. Молчи».

Прикосновение у Гиппиус – знак совершившегося, желаемого или грядущего преобразования или слияния. Видение и слышание сменяются осязанием, дистанцированность от объекта – близостью без дистанции, движение в зримом и звучащем пространстве – неподвижностью. Зрение и слух не обладают преобразующим действием, они лишь подсказывают, дают знаки, в каком направлении двигаться на пути к богу, и здесь ориентирами являются молчание и свет.

Прикосновение – универсальный мифологический мотив, имеющий фольклорные основания. Рассмотрев различные образы, связанные с тактильными ощущениями лирического героя в двух поэтических сборниках, мы приходим к выводу, что он реализуется и в поэзии Гиппиус. Прикосновение в поэтическом мире Гиппиус – устойчивый мотив и символический принцип получения защиты, покровя, слияния или преобразования. В самых общих чертах суть гиппиусовской поэтики прикосновений сводится не к ожиданию, но почти всегда к самостоятельному желанию и воле самому дотронуться до мира. Поскольку граница между осязающим телом и внешним пространством здесь почти не ощущается, такое состояние может быть осмыслено как предшествующее взаимному разъединению и обособлению человека и мира. Умозрительное прикосновение лирического героя к божественным сущностям значимо, поскольку знаменует преобразование пространства и времени (переход в надвременной план), тогда как прикосновение к «вещному», земному миру, актуализованное волей лирического героя, всегда сопровождается разрушительными последствиями.

### Литература

Карасев Л.В. Вещество литературы. М., 2001.

Ямпольский М. Демон и лабиринт. (Диаграммы, деформации, мимесис). М., 1996.