

ДЕРЕВО В ЛИРИКЕ АРКАДИЯ ШТЕЙНБЕРГА

В статье анализируется одна из важнейших составляющих художественного мира лирики А. Штейнберга (1907–1984) – природа и стержневой компонент природного универсума – дерево, который является одним из наиболее частотных образов в стихах Штейнберга. На 137 текстов, включённых в собрание стихотворений 2008 года, приходится более 200 номинаций разного рода реалий древесного мира. Дерево в лирике Штейнберга очень редко выполняет только функцию детали пейзажа. Поэт чаще всего интерпретирует образ дерева как часть пантеистически понятого мира, дерево живое и даже отмечено чертами антропоморфности; дерево – это своеобразное воплощение связи времен и пространств (мировое дерево). Дерево имеет и системообразующую функцию в триаде: человек-природа-культура. Штейнберг творит свой неомиф, в котором построено уникальное единство этих трёх начал.

Ключевые слова: Штейнберг, лирика, природа, дерево, неомиф.

A. I. Stankevich

THE IMAGE OF A TREE IN A. SHTEINBERG LYRICS

The article is focused on the analysis of one of the most important parts of the art world of the poetry of A. Shteinberg (1907–1984) – nature and the center of the natural universe – a tree – a common character of Shteinberg's poetry. Among the 137 texts of the compilation of poetry which was released on 2008, trees are mentioned more than 200 times. The tree in the Shteinberg's poetry is not merely a part of the background, usually it is a part of pantheistical interpreted world, it is alive and often even anthropomorphic; the tree is a personification of the connection between times and realms (world tree). The tree creates a system in the triad (person-nature-culture). Steinberg creates his neomyth, which combines all the three beginnings.

Key words: Shteinberg, lyrics, nature, tree, neomyth.

Аркадий Акимович Штейнберг (1907–1984) – знаковая фигура для русской культуры середины XX века. Он крупный переводчик, главное достижение которого – русский «Потерянный рай» Джона Мильтона (1967); как считают многие, Штейнберг – создатель целой переводческой школы (Дубровкин, 2008, с. 312–315). Активист времён «оттепели», он был душой кружка единомышленников, принимал участие в подготовке и издании знаменитых «Тарусских страниц» (1961). Кроме того, Штейнберг – интересный художник-график, не случайно его сыновья – Эдуард и Борух, живописцы европейского масштаба, – называли своим первым и главным учителем отца (Калмыкова, 2009, с. 77). Менее известна лирика Штейнберга, и это объясняется тем, что при жизни поэта увидела свет единственная подборка стихов, опубликованная в «Тарусских страницах».

Между тем, Штейнберг заявил о себе как лирик еще в начале 30-х годов: он был одним из «Квадриги», – так называли своё объединение Арсений Тарковский, Семён Липкин, Мария Петровых и Аркадий Штейнберг. Стержнем своей эстетики «Квадрига» декларировала соединение антипозитивистского, модернистского взгляда на мир и классической ясности языка (См. : Липкин, 1997). Высшие достижения Штейнберга-поэта – лирика 30-х-40-х годов, несмотря на то, что это был труднейший этап его жизни, на который пришлось и 11 тюремных лет, и годы Второй мировой войны.

Поэзия Штейнберга этого периода гомогенна, он строит единый художественный мир, в основе которого – система нескольких доминантных образов: море, корабль, небо, дорога,

огонь, ветер и дерево. Семантическое поле лесного мира Штейнберга удивительно широко: здесь и нейтральные номинации (*лес, бор, роща, чаща, дубрава, тайга, заросли, сухостой, дебри, сад*), и яркие метафоры (*море листьев и стволов, краснолесье, дремучее переплетенье, берёзовая пестрядь, непролазная буреломная чаща*), и даже обороты, имеющие приметы делового стиля (*лесной массив, лесопосадки*). На 137 текстов, включённых в собрание стихотворений 2008 года (Штейнберг, 2008) на упоминание древесного мира приходится более 200 разного рода номинаций – от названий частей дерева (*ветки, корни, ствол, кора, листья, пень, макушки, кроны, комли*) до обозначений разного рода древесины (*кругляк, бревенчатый сруб, полено, дрова, балка*). 18 раз в сборнике упоминаются просто деревья, но чаще называются конкретные породы, по интенсивности употребления выстраивается следующий ряд: дуб (17), сосна (9), ель (8), ива (5), ольха (3), берёза, бересклет, липа (по 2 раза), кедр, осокорь, яблоня, ракета, ветла, абрикос, облепиха, лиственница, смоковница, осина (по 1 разу).

Дерево в картине мира Штейнберга очень редко играет роль детали пейзажной зарисовки, хотя в нескольких случаях его функция именно такова:

*День догорел за лесами кудрявыми,
Ветер вечерний в ракетах шумит;
Липовым цветнем, увядшими травами
Пахнет невнятно, и сердце щемит¹.*
(Здесь и далее выделено мной. – А. С.).

Гораздо чаще дерево является своеобразным медиатором между человеком и миром культуры; дерево, живущее гораздо дольше человека, словно бы воплощает культурную память. Не случайно в штейнберговском катрене:

*Столетний дуб, что видел нашу встречу
Среди других деревьев изберу
И навсегда клеймом любви отмечу
Изрытую морицинами кору (56), –*

временные знаки *столетний* и *навсегда* вводят конкретное чувство, переживаемое человеком, в контекст бесконечно долгого времени, если не вечности. Мотив *кора дерева, как свидетель, летопись, скрижаль*, известен европейской культуре ещё с давних времён (вспомним влюблённого Роланда Ариосто). Приведу всего несколько случаев, когда дерево выполняет ту же функцию культурной медиации, связывая разные временные пласты, например, современность и Древнюю Русь с её доминантным текстом – «Словом о Полку Игореве»:

*Словно Див на дубу
Кличет ветру навстречу,
Вызывая судьбу
На последнюю сечу (175).*

Другой пример: Штейнберг рассказывает историю о том, как непарный шелкопряд уничтожил листья на всех деревьях целой дубовой рощи, и весной дубрава стояла «лысой», однако к осени «*пришла пора дубов*» и лес оживает.

*Сплотясь в беде,
Они торжественно везде
Стояли, развернув листву,
Подобно чуду наяву (262).*

¹ Штейнберг А. 2008. *Вторая дорога*. Москва-Торонто: «Русский импульс» – The University of Toronto, с.115. Далее стихи А. Штейнберга цитируются по данному изданию, в скобках после протипированного фрагмента указывается только страница.

Отсылка к толстовскому прецеденту очевидна. И даже дидактический финал – это перифраза мыслей князя Андрея Болконского:

*И ты сказал мне: «Станем, брат,
С воскресшими дубами в ряд!» (263)*

В другом случае двустигийные «*Шёпот листьев, робкий шорох/ Раздаётся за окном*» (73) заставляет вспомнить фетовское: «*Шёпот, робкое дыханье...*»

Чаще всего культура и мир природы (с деревом как её центром) в лирике Штейнберга глядятся друг в друга. Особое место в этом ряду занимает стихотворение «Короеды», в котором природное начало – это сфера абсолютно идеального, некий таинственный храм, где каждое явление обретает ещё и универсальные сакральные коннотации. Дерево, которое грызет жук-короед, превращается в мировое древо, символ связи всех времен и пространств:

*Не успела плод запретный Ева
Надкусить, как тотчас же в раю
Жук-типограф на волокнах Древа
Выгрыз надпись первую свою (293).*

Примечательно, что почти каждое дерево в картине мира Штейнберга так или иначе является воплощением мирового древа, аккумулирующего своей корневой системой прошлое и подземный мир, стволом – настоящее земное бытие и кроной – будущее и небесную сферу. Практически каждая номинация дерева вводит в картину мира вертикальный вектор, дерево воплощает движение от земли, почвы – к небу, духу:

*Высоко в небо вымахнули сосны (111).
И небо волнуется справа и слева,
Бесшумно плывёт за дубравой дубрава,
И синее солнце, как спелая слива... (104).*

*И к небу голову задрал,
Следил за белкой на сосне (193).*

Особо стоит отметить стихотворение «Хребты», в котором очень последовательно выстраивается концепция леса-храма:

*День ото дня, час от часу тяжеле
Становятся **деревья**. День за днём
Растут **дубы**, грубеет сила **елей**
И крепнет **кедр** на камне ледяном...
Раскинулись нетронутые **рощи**
Живое море **листьев и стволов**
Не ведая в твердыне запустенья,
Каким богам они посвящены,
Здесь достигают **гордые растенья**
Предельной высоты и толщины (91).*

Сила и мощь природы – в ее универсальной укорененности, в связи с почвой. Природа – это сакрум, *храм растений и раздумий*; не случайна в связи с этим и структура сравнений и метафор: смысл и форма сотворённого Богом проясняется через сотворённое человеком, художником.

*Безмолвное святилище. Зелёный,
Воздвигнутый среди роскошных трав*

*Обширный храм, где жирные колонны
Поддерживают обций архитрав (91).*

В природном храме древесные стволы подобны колоннам, которые поддерживают архитрав-небо. Но предельно материальная, пластическая, скульптурно-архитектурная стихия леса явлена одновременно и как невоплотимо-духовная:

*Молчат хребты, деревья пьют росу
И в полусне я слышу, как блуждает
Невидимая музыка в лесу (94).*

Штейнберг практически во всех своих поэтических текстах ориентирован на онтологические структуры – вечность и космос: «*Я поплавок на грани двух миров, / Кристалл земли в растворе ночи звёздной*» (107). Равнозначными составляющими этого универсума являются небо, земля, человек и дерево: «*И глубокая ночь от небес до земли / Раздаётся по ивам, не вмещающая меня*» (106).

Многозначный образ дерева обретает статус мифологемы, и штейнберговский неомиф всегда пантеистичен: «*Город – как дерево живой*» (63) или: «*Живое море листьев и стволов / Раскинули нетронутые рощи*» (94). Дерево не просто всегда живое – оно антропоморфно:

*Я сойду <...>
К старым ивам, что полны с излишком
Бодрой **человеческой тоской**... (29).
За окошком ветла **расшепталась** (306).
Рыдают ивы (95);
стоят дубы, согнув **мосластые горбы** (95).*

Логика метафоры Штейнберга своеобразна – дерево наделено и чертами человеческого облика (*мосластые горбы*), и его способностью говорить (*расшепталась*), плакать (*рыдают*) и даже по-человечески переживать (*полны человеческой тоской*). В другом случае о деревьях говорится как о равных человеку в процессе коммуникации существах, которых, например, можно заставить посторониться: «*Я тороплюсь, **расталкиваю ивы***» (105).

Штейнберговская природа многолика, и дерево часто выступает как живое существо хтонического мира:

*Ехидный лес немилосердным смехом,
Как нищего преследовал меня (94).
Или:
Там пучеглазые растенья
Ползком тащились рядом с ней,
Дремучие переплетенья
Не то ветвей, не то корней (199).*

Как и в древнем архаическом мифе, неразделённым мыслится верх и низ (ветви и корни), растительное и животное («*пучеглазые растенья*»). Более того, поэт конструирует процесс, когда и в человеке просыпается нечто дикое и первобытное, возвращающее его в смутную неразделённость архаического мифа:

*А сам он есть ли этот странник?
Быть может, из **ветвей и пней**
Его слепил густой **ольшаник**
Игрой обманчивых теней?
И там лишь чучело у плёса,*

*С пучком травы взамен лица,
Носатый сук, торчащий косо,
Да ствол сухого деревца?* (213).

Понять происходящее можно только через процесс своеобразного нефетишизма, когда демиургом являются деревья (странника слепил ольшаник), и само существо – то ли чучело, то ли человек, то ли дерево (носатый сук, ствол сухого деревца). Скорее всего – и то, и другое, и третье соединено в хтоническом акте природного творчества. Не случайно, в разных вариантах в стихах Штейнберга звучит мысль «о жизни единой и разной» (51). Такое очеловечивание деревьев или, наоборот, сведение человеческого к древесному характерно для кельтской и германской (в британском варианте) мифологии. Вспомним труды Р. Грейвса, для которого основные культурные парадигмы берут начало в лунном и древесном мифе. К вариациям мифа о деревьях он сводит и идею исчисления времени, и алфавит, и типы человеческих личностей, и проблему власти, и т.д. (См. : Грейвс, 2007). Штейнберг был блестящим знатоком этого пласта европейской культуры, не случайно эпиграфом для одного из своих стихотворений он выбирает фрагмент из шекспировского «Макбета»:

*Взглянул с горы на Бирнамский лес;
Гляжу, – и вдруг мне показалось, будто
Он движется (51).*

Позволю себе привести все пять катренов этого стихотворения.

*Оперенный ветвями, плющом оплетенный,
То ныряя, то вновь появляясь на миг,
Бормоча, издавая невнятные стоны,
Через пни и колоды он шел напрямик.*

*Он шагал по жнивью босиком, приминая
Курослепы, лишённые желтых голов,
Хохотал и гугукал, как птица ночная,
И бранился, подошвы свои наколов.*

*Там, где ивы седые мечтают о братстве,
Где тростник увядает в вечернем дыму,
Мы сошлись, невзирая на сотни препятствий,
Невзирая на дождь, невзирая на тьму.*

*Мы сошлись у ручья, прилегли, помолчали,
И когда под корнями уснула вода,
Мы тихонько запели, как в самом начале
Нашей дружбы, – как в те молодые года.*

*Мы запели о жизни единой и разной,
О товарищах наших по детской игре,
О бессмертных трудах и о вечности праздной,
Как разбухшее сердце на ветхой коре (51).*

Он, товарищ лирического Я этого стихотворения, – одновременно дерево и человек. Он, как человек, идёт, бормочет, стонет, шагает, гугукает, бранится, накалывает подошвы. Он может прилечь, помолчать, запеть. Но, как дерево, он оперён ветвями, оплетён плющом, у него есть корни, у него есть разбухшее сердце на ветхой коре.

Человек, Я в стихах Штейнберга почти всегда одинок (даже любимая женщина появляется всего в нескольких текстах). Чаще всего друг, собеседник – это природа, и очень часто – дерево. Многие тексты писались в ГУЛАГе, когда доминирующим было чувство одиночества, и, видимо, в такие моменты родился образ дерева-креста, со всеми многочисленными вариантами смыслов (крестного пути, смерти, но и крещения, как избавления от греха).

*На кресты дремучих ёлок
Вдоль проезжего пути...
Белый морок, нежный полог
Милосердно опусти (185).*

*Лишь стоит веки мне сомкнуть,
Я вижу небо и туман,
Знакомый лес и верный путь.
Стремясь к нему, как блудный сын (193).*

Архетип блудного сына не случаен в лирике Штейнберга, тоска узника по утраченному дому была невыносимой. В картине мира поэта происходит конкретизация представлений об идеальном универсуме: дом – природа – искусство – рай (эдемский сад). Эти четыре понятия перетекают друг в друга и часто друг друга заменяют. Если Штейнберг говорит о доме, то это всегда свой или отчий дом, непременно деревянный и непременно заброшенный. И себя поэт видит блудным сыном, идущим к этому дому, чтобы его восстановить:

*Не кручинься, товарищ сосновый, –
Станешь краше дворцов и хором!
Я приду к тебе с доброй основой,
С наострѣнным моим топором.
Всѣ устрою, не хуже, чем было (111).*

Впрочем, возвращение в отчий дом мыслилось поэтом и как возвращение на свободу – в любимую стихию леса, сада: «Я повалюсь под старой яблоней / На прошлогоднюю траву» (112). В конечном итоге отчий дом обретает черты природного универсума, вобравшего в себя все – от звездного неба до земного дерева – «прибрежной ивы»:

*И оказался отчим домом
Тысячезвѣздный небосвод
И удивительно знакомым
Язык листвы и здешних вод,
<...>
И каждый ствол прибрежной ивы... (202).*

Литература

1. Грейвс Р., 2007. Белая богиня. М. : АСТ.
2. Дубровкин Р., 2009. Мильтон и Тассо. Воспоминания об Аркадии Штейнберге: «Он между нами жил...». М. : «Русский импульс».
3. Калмыкова В., 2009. «Обратная перспектива» памяти // «Иностранная литература». № 4.
4. Липкин С., 1997. Квадрига. Повесть. Мемуары. М. : «Книжный сад», «Аграф».
5. Штейнберг А., 2008. Вторая дорога. Москва-Торонто: «Русский импульс» – The University of Toronto.