

Ministry of Education and Science of the Russian Federation
Federal State-Funded Educational Institution
for Higher Professional Education
“Moscow State Linguistic University”



www.linguanet.ru

VESTNIK
of Moscow State Linguistic University

The year of foundation – 1940

Issue 21 (707)

PHILOLOGY

LITERATURE AND VERBAL CREATIVITY

Moscow
FSFEI HPE MSLU
2014

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Московский государственный лингвистический университет»

ВЕСТНИК
Московского государственного лингвистического
университета

Год основания издания – 1940

Выпуск 21 (707)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРА И СЛОВЕСНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Москва
ФГБОУ ВПО МГЛУ
2014

Печатается по решению Ученого совета
Московского государственного лингвистического университета

Главный редактор издания
доктор педагогических наук, профессор, академик РАО

И. И. Халева

Издание входит в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых публикуются основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук

Редакционная коллегия:

член-корр. РАН, д-р филол. наук, проф. Ю. Н. Караулов
(*ответственный редактор*);

д-р филол. наук, проф. А. П. Бондарев
(*зам. ответственного редактора*);

д-р филол. наук, проф. М. А. Таривердиева;
канд. филол. наук, проф. В. Н. Белоусов;

Д. А. Беляков (*ответственный секретарь*)

© ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2014

Издание зарегистрировано 10 октября 2014 г. Эл № ФС77-59634 Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Учредитель: ФГБОУ ВПО МГЛУ

Над выпуском работали:

Редактор Г. В. Свешникова

Компьютерная верстка Ю. Л. Герасимовой

Дизайн обложки А. Г. Проскурякова

ФГБОУ ВПО МГЛУ
Адрес редакции:
119034, Москва, ул. Остоженка, 38
Тел.: (499) 245 33 23
E-mail: ipk-mglu@rambler.ru

ОАО Агентство «Роспечать»
Подписной индекс – 18066
Подписано в печать 11.11.2014 г.
Объем 13,8 п. л. Формат 60x90/16
Сетевое электронное научное издание
Заказ № 1229

Перепечатка материалов Вестника МГЛУ
возможна при обязательном письменном согласовании с редакцией издания.
Ссылка на издание при перепечатке обязательна

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Бармина Л. В.</i> Специфика театральных наименований	9
<i>Беляков Д. А.</i> Эволюция главного героя романа Т. Манна «Волшебная гора» в свете аналитической психологии К. Г. Юнга	18
<i>Бондарев А. П.</i> Эзотерическая эпистемология в романе Камала Абдуллы «Долина Кудесников»	45
<i>Голикова М. С.</i> Трансформация образа древнеримской богини Фидес (Верность) в произведениях античных авторов I–IV веков	63
<i>Голубцова А. В.</i> Ракурсы безумия в ранней прозе Луиджи Малербы	70
<i>Жаринов Н. Е.</i> Трагедия Софокла «Царь Эдип» и учение о катарсисе Аристотеля в свете проблемы мифологической пары «сакральное – насилие»	82
<i>Жук А. Д.</i> Эволюция жанра гимна в английской, немецкой и французской литературе последней четверти XVIII–XIX веков	90
<i>Меланченко И. В.</i> Идея панэллинизма в древнегреческой литературе	97
<i>Мында Н. Б.</i> Наследие преподобного Никодима Святогорца как пример литературного жанра нравственного поучения (перевод фрагмента из книги «Благодравие»)	109
<i>Николаева М. В.</i> Люди молчания. Пространство как мираж в поэтическом мире туарегов Сахары	120
<i>Отырба Е. И.</i> Когнитивные модели времени в поэзии (на материале английского и русского языков)	133
<i>Ощепков А. Р.</i> «Феномен Кюстина»: книга «Россия в 1839 году»	142

<i>Перова Е. Ю.</i>	
Литературоцентричность русской культуры как особенность национального мировосприятия	152
<i>Смирнова И. Б.</i>	
Древневосточные истоки флористического сознания и цветочные символы в поэзии	160
<i>Сомова Е. В.</i>	
Поэма А. Теннисона «Армагеддон» в контексте поэзии и живописи «Школы катастроф»	173
<i>Стукалова С. Т.</i>	
О расширении инструментария в семиотических исследованиях «текста культуры»	183
<i>Таривердиева М. А.</i>	
Раннесредневековая европейская литература в свете современных научных концепций	191
<i>Гончарова Н. А.</i>	
Религиозная картина мира и ее отражение в лексикографии (на примере концепта «Еда»)	203
<i>Казанцева Ю. М.</i>	
Святой преподобный Сергий Радонежский в истории России и в нашей жизни	213

CONTENTS

<i>Barmina L. V.</i> Specifics of Theatrical Names	9
<i>Belyakov D. A.</i> The Evolution of the Protagonist in Th. Mann's Novel "The Magic Mountain" in Light of Jungian Analytical Psychology	18
<i>Bondarev A. P.</i> Esoteric Epistemology in Kamal Abdulla Novel "Valley of Magicians"	45
<i>Golikova M. S.</i> The Image Transformation of the Ancient Roman Goddess Fides (Loyalty) in Ancient Roman Literature (I–IV)	63
<i>Golubtsova A. V.</i> Aspects of Insanity in Early Novels by Luigi Malerba	70
<i>Zharinov N. E.</i> Sophocle's Tragedy "Oedipus Rex" and the Aristotle's Theory of Catharsis According to the Problem of Mythological Pair "Sacral – Violence"	82
<i>Zhuk A. D.</i> The Hymn Evolution in English, German and French Literature in the Last Quarter of XVIII-th Century and in XIX-th Century	90
<i>Melanchenko I. V.</i> The Idea of Panhellenism in Ancient Greek Literature	97
<i>Mynda N. B.</i> Heritage of Saint Nicodemus the Hagiorite as an Example of the Literary Genre of the Moral Exhortation (Translation of a Fragment from the Book «Christian Moralit»)	109
<i>Nikolaeva M. V.</i> Silent People. Space as Mirage in the Poetic World of Sahara's Tuaregs	120
<i>Otyrba E. I.</i> Cognitive Models of TIME in Poetry	133
<i>Oshchepkov A. R.</i> "The Phenomenon Kustina": the Book "Russia in 1839"	142

<i>Perova E. U.</i>	
The Central Part of Literature in Russian Culture as Feature of National Perceptions	152
<i>Smirnova I. B.</i>	
Far Eastern Roots of the “Floristic Consciousness” and Floral Symbols in the Poetry	160
<i>Somova E. V.</i>	
Tennyson’s Poem «Armageddon» in Context of Poetry and Painting of the School of Catastrophe	175
<i>Stukalova S. T.</i>	
New Instrument in Semiotic Studies of Culture Text	185
<i>Tariverdieva M. A.</i>	
Early Medieval European Literature in the Light of Modern Scientific Conceptions	193
<i>Goncharova N. A.</i>	
Religious Worldview and Its Reflection in Lexicography (on the Example of the Concept of “Food”)	203
<i>Kasantseva Yu. M.</i>	
Great Orthodox Abba Saint Sergius, Hegumen of Radonezh in Russian History and Modern Life	213

УДК 792

Л. В. Бармина

канд. филол. наук, доц. каф. русского языка и теории словесности МГЛУ;
e-mail: ludmila_barmina@mail.ru

СПЕЦИФИКА ТЕАТРАЛЬНЫХ НАИМЕНОВАНИЙ

Статья посвящена описанию специфики названий театров, которая отражает связь наименования театра с местом его нахождения.

Ключевые слова: название театра; географический объект; символ города; имена знаменитых людей; экзотизм.

Barmina L. V.

PhD of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Language and Theory of Literature, MSLU

SPECIFICS OF THEATRICAL NAMES

The paper deals with the specifics of theatrical names which reflect its communication with location of theater.

Key words: theater name; geographical object; city symbol; names of the famous persons; ekzotizm.

Настоящая статья является продолжением исследования автора, посвященного названиям театров. Ранее, в статье «Название театра: номинативный и стилистический аспект», были определены и описаны общие закономерности образования названий современных московских театров, факторы, которые определяют выбор признаков, лежащих в основе номинации, языковая техника номинации [1]. В данной статье нас интересует специфика названий российских театров, которая отражает связь наименования театра с местом его нахождения.

Место может быть названо прямо и косвенно. Прямым, прежде всего, является непосредственное указание на город: «московский», «санкт-петербургский» и т. п., – но мы не будем рассматривать такие названия по причине их очевидности. Однако указание на город может вводиться с помощью старого названия этого города, или названия района, улицы – и такие наименования являются предметом изучения в данной работе. Также к прямым указаниям мы относим упоминание других географических объектов: регионов, республик, краев и областей; океанов, морей и рек. К непрямым – включение

в название различных городских символов; имен известных людей (писателей, поэтов, драматургов, режиссеров, актеров, композиторов, ученых), тем или иным образом связанных с данным городом: родились, учились, жили, работали; экзотизмов.

1. Название содержит указание на географический регион, республику, край, область

- *Театр оперы и балета Республики Саха* (г. Якутск)

Саха – самоназвание якутов.

- *Молодежный театр Алтая* (г. Барнаул)

Алтай – горная система Азии, располагающаяся на территории России, Монголии и Китая [6].

- *Камерный театр Музея писателей Урала* (г. Екатеринбург)

Урал – географический регион в России и Казахстане, протянувшийся между Восточно-Европейской и Западно-Сибирской равнинами. Основной частью региона является Уральская горная система [6].

- *Молодой балет Кубани* (г. Краснодар)

Кубань – политико-географическая область на Северном Кавказе, прилегающая к реке Кубань и ее притокам, историческим центром является г. Краснодар [6].

- *Театр Карелии* (г. Петрозаводск)

- *Музыкальный театр Республики Карелия* (г. Петрозаводск)

Республика Карелия находится в северо-западной части России [6].

- *Забайкальские узоры* (г. Чита)

Забайкалье – природная и географическая территория в восточной части России, к востоку и юго-востоку от озера Байкал [6].

2. Название содержит указание на город, городской район, улицу

- *Царицынская опера* (г. Волгоград)

Царицын – название г. Волгограда с 1589 по 1925 г., когда город был переименован в Сталинград и носил это название по 1961 г., затем ему было возвращено прежнее название Волгоград. Город расположен на юго-

востоке европейской части России и является административным центром Волгоградской области с населением более миллиона человек [6].

- **Тильзит-театр** (г. Советск)

Тильзит (с 1946 г. – Советск) – второй по числу населения город в Калининградской области Российской Федерации. Городской театр впервые открылся в 1893 г. [6].

- **Театр Сатиры на Васильевском** (г. Санкт-Петербург)

Васильевский остров – самый большой остров в дельте реки Невы [6].

- **Театр «На Литейном»** (г. Санкт-Петербург)

Литейный проспект – центральная улица города [6].

- **Театр на Соборной** (г. Рязань)

Соборная площадь – название городской площади.

- **Театр «Самарская площадь»** (г. Самара)

Театр находится на ул. Садовой в г. Самаре. В названии, кроме указания на местоположение – самарский, отражено кредо театра: площадь – главное место сбора людей, где жители узнают о важных событиях, где проходят политические акции и т. д. [10].

- **Театр на Спасской** (г. Киров)

Спасская – улица в центре г. Кирова. Театр с 1936 г. располагается в старинном здании, построенном в 1813–1816 гг. [12].

3. Название включает наименование символа города

- **Балет-Холл «Аврора»** (г. Санкт-Петербург)

«Аврора» – крейсер 1-го ранга Балтийского флота – назван в честь парусного фрегата «Аврора», прославившегося при обороне Петропавловска-Камчатского в годы Крымской войны (1853–1856). Является символом революционного Петрограда, принимал участие в Октябрьских событиях 1917 г. С 1956 г. – филиал Центрального военно-морского музея [6].

- **Театр «Бродячая собачка»** (г. Санкт-Петербург)

Литературно-артистическое кафе «Бродячая собака» было одним из центров культурной жизни Серебряного века, в 1911–1915 гг., располагалось в г. Санкт-Петербурге [6]. Уменьшительно-ласкательное «собачка»

указывает и на преемственность (младшая сестра, дочь или внучка), и на аудиторию: театр ставит кукольные спектакли для детей.

- *Цирк-шапито «Янтарь»* (г. Калининград)

Янтарь – ископаемая смола, минерал класса органических соединений – имеет много поэтических названий: «слезы моря», «дар солнца» и т. д. – и используется в основном для изготовления ювелирных изделий. Единственное в мире промышленное предприятие по добыче янтаря находится в поселке Янтарный Калининградской области России. Залежи янтаря в этой области составляют 90 % от мировых [6].

4. Название включает наименование водных пространств (океана, моря) и водных потоков (реки)

- *Театр ТОФ – Драматический театр Тихоокеанского флота* (г. Владивосток)
- *Драматический театр Северного флота* (г. Мурманск)
- *Драматический театр Балтийского флота* (г. Кронштадт)

Название флота в составе наименований театров указывает на подчинение, месторасположение и состав актеров.

- *Санкт-Петербургский государственный театр «Балтийский дом»* (г. Санкт-Петербург)

Как известно, Санкт-Петербург располагается на побережье Финского залива, в устье реки Невы, а Финский залив, в свою очередь, является частью Балтийского моря [6].

- *«На левом берегу»* (г. Новосибирск)

На сегодняшний день театр является единственным профессиональным театральным драматическим коллективом 700-тысячного Левобережья – так называют левый берег р. Оби [3].

- *Содружество артистов Дона* (г. Ростов-на-Дону)

Ростов большей частью лежит на правом берегу реки Дон [6].

- *Театр «На Неве»* (г. Санкт-Петербург)

Река Нева протекает по территории Ленинградской области и Санкт-Петербурга [6].

- *Молодежный театр на Фонтанке* (г. Санкт-Петербург)

Река Фонтанка, протока дельты реки Невы, пересекает центральную часть Санкт-Петербурга [6].

- *Театр Романса на Мойке* (г. Санкт-Петербург)

Река Мойка, протока Невы, в 1711 г. была соединена с рекой Фонтанкой [6].

- *Молодежный «Театр на Булаке»* (г. Казань)

Булак – протока, соединяющая озеро Нижний Кабан с рекой Казанкой в г. Казани. Название произошло от устаревшего татарского слова «болак», означающего «небольшая речка» [6].

5. Название включает имя известного человека

Имена писателей, поэтов и драматургов

- *Академический театр им. И. С. Тургенева* (г. Орел)

Иван Сергеевич Тургенев (1818–1883) – русский писатель, поэт и переводчик – родился в г. Орле [6].

- *Театр им. А. П. Чехова* (г. Таганрог)

Антон Павлович Чехов (1860–1904) – русский писатель – родился в г. Таганроге [6].

- *Сахалинский международный центр им. А. П. Чехова* (г. Южно-Сахалинск)

Весной 1890 г. А. П. Чехов отправился в путешествие на Сахалин. Путь через Сибирь занял 82 дня, за это время Чехов написал девять очерков, объединенных под общим названием «Из Сибири». В следующие пять лет Чехов создал книгу «Остров Сахалин» [6].

- *Театр драмы им. М. Горького* (г. Нижний Новгород)

Максим Горький – литературный псевдоним Алексея Максимовича Пешкова (1868–1936), русского писателя, который родился в Нижнем Новгороде (Горький с 1936 по 1990 г.) [6].

- *Театр драмы им. А. В. Кольцова* (г. Воронеж)

Алексей Васильевич Кольцов (1809–1842) – русский поэт – родился в Воронеже [6].

- *Театр юного зрителя им. А. Вампилова* (г. Иркутск)

Александр Валентинович Вампилов (1937–1972) – русский советский драматург и прозаик – родился в г. Черемхово Иркутской области [6].

Имена режиссеров и актеров

- *Музыкальный театр им. Н. М. Загурского* (г. Иркутск)

Николай Матвеевич Загурский (1912–1979) родился и окончил школу в Иркутске. В течение 10 лет работал актером в театрах музыкальной комедии в разных городах СССР. Вернулся в родной Иркутск с Горьковским театром в 1940 г., где через несколько лет стал очень популярным артистом. С 1961 по 1976 г. – директор Иркутского театра музыкальной комедии [3].

- *Театр им. Н. П. Охлопкова* (г. Иркутск)

Николай Павлович Охлопков (1900–1967) – советский актер и режиссер – родился в Иркутске, играл на сцене иркутских театров. С 1923 г. – актер и режиссер московских театров [6].

- *Драматический театр им. В. П. Гуркина* (г. Черемхово Иркутской области)

Владимир Павлович Гуркин (1951–2010) – российский актер, драматург, сценарист, режиссер – жил в г. Черемхово с семи лет. Окончил Иркутское театральное училище, работал в Иркутском ТЮЗе и других театрах Сибири. После постановки пьесы «Любовь и голуби», к которой он написал сценарий, с 1984 г., жил и трудился в Москве [6].

- *Академический Большой драматический театр им. Г. А. Товстоногова* (г. Санкт-Петербург)

Георгий Александрович Товстоногов (1915–1989) был главным режиссером этого театра с 1962 г. [6].

- *Государственный театр марионеток им. Е. С. Деммени* (г. Санкт-Петербург)

Евгений Сергеевич Деммени (1898–1969) – русский актер и режиссер – руководил театром с 1930 г. [6].

- *Театр Эстрады им. А. И. Райкина* (г. Санкт-Петербург)

Аркадий Исаакович Райкин (1911–1987) – актер и режиссер, художественный руководитель театра с 1942 г. [6].

- *Музыкальный театр Кузбасса им. А. К. Боброва* (г. Кемерово)

С 1999 г. театр носит имя бывшего актера Андрея Константиновича Боброва, которого в театре помнят как «талантливого и обаятельного, любимца публики, рыбака, охотника, бильярдиста, мастера анекдотов, беззаветного труженика и радителя за свой театр» [4].

- *Учебный театр Театрального училища им. Евгения Евстигнеева* (г. Нижний Новгород)

Евгений Александрович Евстигнеев (1926–1992) – актер театра и кино – родился в Нижнем Новгороде, закончил там театральное училище, с 1954 г. работал в Москве [6].

- *Северный драматический театр им. М. А. Ульянова* (г. Омск)

Михаил Александрович Ульянов (1927–2007) – актер и режиссер театра и кино – учился в театральном училище г. Омска [6].

Имена композиторов

- *Государственный театр оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова* (г. Санкт-Петербург)

Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844–1908) – русский композитор, педагог, дирижер – жил и работал в Санкт-Петербурге [6].

Имена ученых

- *Театр драмы им. М. В. Ломоносова* (г. Архангельск)

Михаил Васильевич Ломоносов (1711–1765) – первый русский ученый-энциклопедист мирового значения – родился в деревне Мишанинская (в настоящее время – село Ломоносово Архангельской области) [6].

Имена исторических и политических деятелей

- *Театр «Большое гнездо»* (г. Дмитров)

Город Дмитров Московской области назван в честь великого князя владимирского Всеволода Большое Гнездо (в крещении – Дмитрия), родившегося в год основания города. Под именем Всеволод Большое Гнездо (1154–1212) вошел в историю Древней Руси, десятый сын Юрия Долгорукого. Имел большое потомство – 12 детей, поэтому получил прозвище «Большое Гнездо» [6].

- *Академический Мариинский театр оперы и балета* (г. Санкт-Петербург)

Построенный в 1859 г. на месте сгоревшего новый театр получил имя Мариинского в честь царствующей императрицы Марии Александровны, супруги Александра II [6].

- *Домашний театр Волконских* (г. Иркутск)

В усадьбе декабриста С. Г. Волконского, которая в середине XIX в. была центром культурной жизни Иркутска, в 1970 г. был открыт Иркутский

областной историко-мемориальный музей декабристов, где воссоздали Домашний театр Волконских. В его репертуар входят как пьесы первой половины XIX в., так и современные литературно-музыкальные постановки, посвященные декабристам [2].

6. Название включает экзотизм

Экзотизмы – заимствованные слова, обозначающие реалии другой страны или иного культурного сообщества [5], – входят в наименования театров, располагающихся в городах национальных республик – субъектов Российской Федерации, где русский язык используется наряду с национальными языками.

- *Татарский театр кукол «Экият»* (г. Казань)
«Экият» в переводе с татарского языка значит «сказка» [8].
- *Татарский театр «Нур»* (г. Уфа)
«Нур» в переводе с татарского языка означает «свет», «солнечный луч» [7].
- *Театральная студия «Алтынай»* (г. Уфа)
«Алтынай» в переводе с башкирского языка означает «золотая луна» [11].
- *Театр «Нальмэс»* (г. Майкоп)
«Нальмэс» в переводе с адыгского языка означает «драгоценный камень» [9].

Названия-экзотизмы, с одной стороны, указывают на национальную специфику театра (национальный репертуар, язык исполнения, состав актеров), а с другой – связаны или с характером репертуара театра – «Экият» (ставят детские спектакли), или с концепцией коллектива: работают, чтобы дарить свет, приносить радость, укреплять культурные традиции.

В заключение следует отметить, что во многих случаях в названии театра содержится информация о его местонахождении, которая может быть заключена как в прямом указании, например, на республику (Театр Карелии), или на город (Царицынская опера), или на реку (Театр «На Неве»), так и в непрямом обозначении: употреблении имени знаменитого земляка (Академический театр им. И. С. Тургенева), или

символа города (Театр «Бродячая собачка»), или слова местной культуры (Театр «Нальмэс»).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бармина Л. В. Название театра: номинативный и стилистический аспект // Текст и метатекст. – М. : Рема, 2012. – С. 33–46. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 22 (655). Сер. Филологические науки).
2. Домашний театр Волконских [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://imd38.ru/o-muzee/proektyi/proekt-domashnij-teatr-volkonskih.html>
3. Музыкальный театр им. Н. М. Загурского [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://imt.irkutsk.ru/>
4. Музыкальный театр Кузбасса им. А. К. Боброва [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://muz42.ru/>
5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-е изд., доп. – М. : ИТИ Технологии, 2008. – 1357 с.
6. Российский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров : в 2 кн. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2001. – Кн. 1–2. – 2015 с.
7. Татарский театр «Нур» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.teatrnr.ru/>
8. Татарский театр кукол «Экият» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.puppet-show.ru/>
9. Театр «Нальмэс» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.nalmes.ru/>
10. Театр «Самарская площадь» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.theater-samara.ru/>
11. Театральная студия «Алтынай» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bashinform.ru/>
12. Театр на Спасской [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ekvuskirov.ru/>

УДК 82-31

Д. А. Беляков

аспирант каф. литературы МГЛУ; e-mail: d_belyakov@bk.ru

**ЭВОЛЮЦИЯ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА
Т. МАННА «ВОЛШЕБНАЯ ГОРА»
В СВЕТЕ АНАЛИТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ К. Г. ЮНГА**

В статье исследуются этапы личностного становления Ганса Касторпа в свете юнгианской аналитической психологии. Делается вывод, что процесс индивидуации главного героя «Волшебной горы» выступает сюжетобразующим мотивом романа. Рассматривается история взаимоотношений Томаса Манна и Карла Густава Юнга, а также эволюция политических взглядов писателя.

Ключевые слова: аналитическая психология; теория архетипов; психологические типы; процесс индивидуации; юнгианская герменевтика; интеллектуальный роман.

Belyakov D. A.

Postgraduate Student of the Chair of Literature, MSLU

**THE EVOLUTION OF THE PROTAGONIST
IN TH. MANN'S NOVEL "THE MAGIC MOUNTAIN"
IN LIGHT OF JUNGIAN ANALYTICAL PSYCHOLOGY**

The article is devoted to the study of the stages of Hans Castorp's personal formation in light of Jungian analytical psychology. The author comes to the conclusion that the individuation process of the protagonist of "The Magic Mountain" is a plot-forming motif in the novel. The history of relationships between Thomas Mann and Carl Gustav Jung, as well as the evolution of the writer's political views are also analysed.

Key words: analytical psychology; the theory of archetypes; psychological types; the individuation process; Jungian hermeneutics; intellectual novel.

Проблематизировав и деконструировав несоответствующую реалиям усложнившейся действительности рационально-просветительскую гносеологическую модель Ганса Касторпа, психоанализ на определенном этапе приблизился к пределам своих когнитивных возможностей. Поливалентная структура имплицированного в фабуле романа «Волшебная гора» проблемного события со временем все очевиднее ускользает от предложенного З. Фрейдом подхода. Более адекватные принципы исследования психической жизни постулирует

юнгианская аналитическая психология: реабилитировав культурно-цивилизационную значимость бессознательного и революционно расширив психоаналитическое понятие либидо, К. Г. Юнг трансформировал «эгоцентризм фрейдовского психоанализа в полицентрический динамизм душевной жизни» [8, с. 88].

Цель статьи состоит в том, чтобы интерпретировать основные этапы становления Ганса Касторпа в русле юнгианской аналитической психологии, пролив дополнительный свет на историю взаимоотношений Т. Манна и К. Г. Юнга, а также на эволюцию политических взглядов писателя.

Ганс Касторп и теория архетипов

По мнению С. С. Аверинцева [1, с. 110] Т. Манну принадлежит одно из самых точных и емких определений архетипа. В докладе «Иосиф и его братья» (1942) он пишет: «...в типичном всегда есть очень много мифического, мифического в том смысле, что типичное, как и всякий миф, – это изначальный образец, изначальная форма жизни, вневременная схема, издревле заданная формула, в которую укладывается осознающая себя жизнь, смутно стремящаяся вновь обрести некогда предначертанные ей приметы» [17, с. 175].

Именно тетралогия об Иосифе чаще всего исследовалась (прежде всего, в американском и немецкоязычном литературоведении) с позиций юнгианской герменевтики [32; 40; 46; 47]. Мы убеждены, что не менее продуктивен такой подход и к «санаторному роману». Духовную близость романа «Волшебная гора» аналитической психологии подтверждает, среди прочего, тот факт, что на его страницах Манн обращается к феномену коллективного бессознательного – примерно в то же время, когда Юнг активно ведет его разработку (этот термин введен им в научный обиход в 1916 г., в работе «Психология бессознательного процесса»). Ганс Касторп рассуждает: «Грезы-то ведь зарождаются не в одной твоей душе, сказал бы я, грезишь безымянно и коллективно, хотя и на свой собственный лад. Великая душа, частицей которой ты являешься, грезит – через тебя и по-твоему...» [13, с. 213].

Юнгианская герменевтика базируется, прежде всего, на расшифровке архетипической семантики литературных образов [22, с. 61]. А. Н. Майкова отмечает, что потребность в интерпретации содержания архетипов «сближает литературоведов и психологов, чьи усилия

направлены на выявление и понимание скрытых значений, системных связей между образами. В одном случае это способствует исцелению, в другом – более полному и глубокому прочтению текста» [11, с. 37]. Р. Г. Каралашвили заключает: «Лики бессознательного обладают такими характеристиками, которые позволяют рассматривать их как автономные личности» [10, с. 32]. В свете этого подхода, который мы охотно разделяем, все главные действующие лица романа «Волшебная гора» оказываются элементами своеобразной архетипической матрицы, лежащей на пути к пробуждению Самости в душе Ганса Касторпа.

Первый «педагог» героя Лодовико Сеттембрини олицетворяет собою в свете юнгианской герменевтики архетип Персоны – образ, во многом обусловленный требованиями социума и транслируемый индивидом во внешний мир. По ходу развития сюжета амбивалентное отношение к личности и идеям итальянца сменяется однозначным неприятием: ощущая противоречие в словах и поведении «педагога», Касторп все более достойно парирует его морализаторские выпады [3; 12].

На протяжении всего романа итальянец всячески пытается отвлечь своего ученика, традиционно уподобляемого в масонской педагогике необработанному камню [21, с. 11], от всех проявлений дионисийской стихии, которая, вопреки гуманистическим «предрассудкам», в итоге оказывает положительное гармонизирующее воздействие на душевную жизнь героя.

Теоретические построения Сеттембрини воспринимаются в атмосфере начала XX в. как пародия на разумную организацию жизни. «Инволюционировав от деизма и атеизма к бессосновности, – резюмирует А. П. Бондарев, – светский гуманизм выродился в обывательскую форму защиты от психотического ужаса перед Ничто» [7].

Ирония по отношению к Сеттембрини перерастает в процессе становления героя в очевидное недоверие, завершающееся символическим «карнавальным прощанием» с педагогом, а в его лице и с равнинной бюргерской моралью, обслуживающей производство. «Подавляющее большинство людей выбирает не собственный путь, а конвенции, – читаем у К. Г. Юнга, – и вследствие этого каждый из них развивает не самого себя ..., а ... нечто коллективное за счет собственной целостности» [26, с. 194]. Эволюция отношения Ганса

к итальянцу свидетельствует о том, что прорыв архетипического содержания в сознание не приводит героя к пагубному для процесса индивидуации отождествлению себя с той глубоко чуждой его душевному складу социальной функцией, которую настойчиво стремиться актуализировать в нем равнинный мир.

С точки зрения юнгианской теории архетипов контрапунктом Персоны предстает Лео Нафта, являющий собой Тень Ганса Касторпа. Процесс осмысления Тени, неизменно начинающийся как ответ на вызовы глубокого душевного кризиса, – один из ключевых этапов индивидуации. Тень содержит все неприемлемые, с точки зрения социума, переживания – тенденции, несовместимые с сознательным представлением индивида о себе. Архетип Тени, в отличие от Персоны, уходит своими корнями в коллективное бессознательное, а, следовательно, при правильной «проработке» способен обеспечить индивиду продуктивный доступ к большему объему бессознательного материала, способного латентно корректировать направление развития его душевной жизни.

Важно подчеркнуть, что осмысление, по Юнгу, нетождественно осознанию. Если в психоанализе З. Фрейда сознание перерабатывает и фактически вбирает в себя содержание бессознательного («Где было Оно, должно стать Я» [37]), в аналитической психологии установка принципиально иная: бессознательное и сознание должны – посредством гармонизирующего психическую жизнь процесса индивидуации – объединиться в Самости.

В советском литературоведении фигура Лео Нафты традиционно рассматривалась строго в отрицательном ключе: педагог-иезуит характеризовался как террорист и предвестник фашизма, а его самоубийство интерпретировалось в качестве символа несостоятельности разделяемой им человеконенавистнической идеологии [2, с. 207; 20, с. 40]. Аналогичная тенденция наблюдается и в немецкой науке о литературе [42; 43; 48, с. 56–83].

Не отрицая очевидной противоречивости образа Нафты и его деструктивной по своей природе регрессивно-иррациональной интеллектуально-психологической ориентации (Т. Манн в одном из писем называет Нафту «диалектическим примером» [18, с. 45], очевидно имея в виду гегелевский антитезис), мы постараемся раскрыть и обогатить положительный потенциал образа второго «педагога» Ганса.

Знакомство с ним происходит в тот момент, когда ведомое бюргерской этикой «равнинное» сознание инерционного рационалиста Касторпа уже существенно проблематизировано [3, с. 20]. Символично появление Нафты: главный герой уже совершил своего рода предательство по отношению к двум представителям равнинной цивилизации: рефлектирующему интеллигенту Сеттембрини (знакомство с Клавдией) и нерекфлектирующему солдату Иоахиму (визиты в «аналитическое подzemелье» доктора Кроковского). Таким образом, обретенный опыт пребывания на «волшебной горе» подготовил Ганса к восприятию идей нового «воспитателя». В известном смысле Нафта позволяет ему осознать многое из того, что он до поры ощущал лишь интуитивно. Появление Нафты, рассуждающего (в переводе на язык глубинной психологии) о динамической связи сознания и бессознательного, Эго и Тени, способствует превращению Ганса в рефлектирующего героя.

Нравственные правила иезуитов, которым следует Нафта, «учат, каким образом можно нарушить закон, не погрешая перед буквой закона» [4, с. 210], – отмечает авторитетный исследователь истории ордена Г. Бемер. «Истинно то, что полезно человеку» [13, с. 80], – такова этическая максима Нафты, идеи которого, выступая контрапунктом наивному гуманизму Сеттембрини, вносят весомый вклад в процесс становления главного героя. «Противоречия могут быть и сообразными, – заявляет иезуит, – несообразно лишь половинчатое и посредственное» [13, с. 88]. Первым шагом к истинной свободе является, по мнению Нафты, преодоление страха перед «реакцией». Ганс выжидающе впивается в него глазами, что свидетельствует о его готовности к восприятию идей нового «педагога», и признается Иоахиму: «Он меня очень интересуется» [13, с. 63].

Согласно первоначальному замыслу Т. Манна оппонентом Сеттембрини должен был стать протестантский священник по фамилии Бунге [48, с. 56]. *Bunge* – в переводе с немецкого – верша, конусообразная рыболовная снасть, заплыв в которую рыба не имеет возможность выбраться. В процессе работы образ, естественно, претерпел некоторые изменения, при этом конечное имя Нафта – тоже «говорящее». Это лигроин – продукт переработки нефти, едкая жидкость, применяемая как растворитель в лакокрасочной промышленности. Действительно, Нафта вносит существенный вклад в алхимический процесс растворения бюргерской оболочки Ганса Касторпа.

Очевидно, что Лео Нафта понимает больше, чем Сеттембрини, однако дальше проблематизации идеалов бюргерского гуманизма он не идет. В известном смысле иезуит не столько воспитатель, сколько антивоспитатель: «Мы, – заявляет он, – ... пробуждаем сомнения более глубокие, чем это когда-либо снилось вашему скромному просветительству <...>. Только из радикального скепсиса, из морального хаоса рождается безусловное...» [13, с. 503]. В отличие от итальянца, в преддверии Первой мировой войны высокопарно рассуждающего о грядущем единении народов, Нафта тоньше чувствует драматизм ситуации и высказывает ряд пророчеств, главное из которых звучит уже в первом же наблюдаемом Гансом споре: «Мы сталкиваемся здесь с последними слабыми трепыханиями инстинкта самосохранения, который еще не окончательно утрачен обреченной мировой системой. Катастрофа неминуемо должна наступить и наступит любым путем и любым образом» [13, с. 56].

Подтверждением продуктивности контрапунктической роли иезуита в становлении Ганса является тот факт, что сеансы «правления» («ответственные умственные занятия» [13, с. 70]) главного героя начинаются лишь после знакомства с «недомерком» Нафтой. «Правление» Ганса по своей природе диалогично: Сеттембрини и Нафта олицетворяют собой две полярности, конфликт между которыми интенсифицирует работу души, способствующую личностному росту главного героя. Именно в этом ключе следует понимать слова Ганса о том, что встречи с Нафтой «необыкновенно расширяют кругозор» [13, с. 96]. Более того, на определенном этапе, он, к ужасу Сеттембрини, фактически уподобляет собственную духовную конституцию натуре Нафты, характеризуя последнего как «трудное дитя жизни». Вскоре автор констатирует искушение Касторпа «броситься вниз головой в “нравственно неупорядоченную вселенную” Нафты» [13, с. 177]. Это искушение приводит, в конечном счете, к тому, что во время педагогических единоборств за собственную душу Касторп, несмотря на большую симпатию к Сеттембрини, почти всегда принимает сторону иезуита [13, с. 190]. Подтверждение историко-культурной достоверности промежуточной победы нового ментора над итальянцем мы находим в исследовании Г. Бемера: «Главные враги иезуитских школ – гуманистические учителя, у которых они всюду отнимали кусок хлеба» [4, с. 202].

«Покуда он говорил, он был прав»¹ [39, S. 126], – так после непродолжительной встречи в Вене в 1922 г. описывал Т. Манн свои впечатления о Дьерде Лукаче, венгерском литературоведе-марксисте еврейского происхождения, послужившим прототипом Лео Нафты. Т. Манн высоко ценил интеллект Лукача и, спустя более чем два десятилетия, в присущей ему ироничной манере заметил в одном из писем: этот проницательный мыслитель стал автором определенно лучшей статьи к его 70-летию («В поисках бюргера», 1945), однако узнать себя в образе иезуита оказался, вероятно, не в состоянии.

«Угадать наперед, символизирует ли отрицательный персонаж недостаток, который мы должны побороть, или же полную значения часть жизни, которую следует принять, – это одна из труднейших проблем на пути к индивидуации» [23, с. 182]. Характеристика «встречи» с архетипом Тени, данная соратницей Юнга М. Л. фон Франц, удивительно созвучна поэтике «санаторного» романа. В случае с Лео Нафтой, очевидно, верно второе утверждение. Близкие по смыслу высказывания мы находим и в письмах Т. Манна: «То, что называют разлагающим, – замечает он, – бывает часто направлено не против жизни, а на освежение и обновление жизни» [18, с. 50].

«Встреча» с архетипом Тени не приводит Ганса к идентификации с Нафтой, этой автономной фигурой бессознательного. В эпизоде «Снег», который будет рассмотрен в дальнейшем, герой окончательно приходит к пониманию того, что истиной в конечной инстанции не обладает ни один из наставников.

Привычная для стиля Т. Манна диалектика формы и содержания, находит свое выражение в том, что об интеллектуальном, внутреннем превосходстве Нафты над Сеттембрини свидетельствуют внешние детали, а иронические комментарии автора-рассказчика усиливают комический эффект. Так, «чердачной комнатушке» «высокопросвещенного гуманиста» противопоставляется «сказочный блеск» «шелковой кельи» «недомерка»-иезуита. Парадоксальность того факта, что терпящий бедствие Сеттембрини является главным апологетом капитализма, а богач Нафта проповедует аскетический дух коммунизма подчеркивает гротескный момент изображенной в романе радикальной смены культурно-исторической парадигмы, момент «исторического

¹ Здесь и далее цитаты из иноязычных источников приводятся в нашем переводе. – *Прим. авт.*

становления», данного – перефразируя М. М. Бахтина – в неразрывной связи со становлением героя.

События, разворачивающиеся в заключительных эпизодах с говорящими названиями – «Демон тупоумия», «Ссоры и обиды», «Удар грома», – реализуют предсказания Нафты, суицид которого, в свою очередь, символизирует самоубийство Европы, – абсолютное торжество аффекта над рационализирующим просветительским гуманизмом. Говорить об идеологическом поражении итальянца можно еще и потому, что после смерти оппонента и начала войны, он, по видимому, окончательно запутался в своих теоретических построениях [13, с. 521]. Прощаясь с Касторпом, «воспитанный» Сеттембрини, к удивлению героя, впервые за семь лет обращается к нему на «ты». С одной стороны, это лишь выражение почти отеческой симпатии, с другой – свидетельство косвенного признания победы «нравственно неупорядоченной вселенной» Лео Нафты.

«Мифы об Эдипе (архетип родового начала) и Оресте (архетип исторического становления) задают алгоритм всем грядущим конфликтам европейской культуры от античности до наших дней» [6, с. 132], – пишет А. П. Бондарев. В свете данного подхода, проясняющего характер парадигмы фундаментальных историко-культурных и философско-психологических корреляций, Лодовико Сеттембрини ассоциируется с образом Ореста, а Лео Нафта – с Эдипом. В споре «о древних и новых» гуманист, несомненно, послужил бы образцом для новых, в то время как иезуит – для древних. Сеттембрини ближе классикам, Нафта – романтикам. Сеттембрини – ценитель сентиментальной, а Нафта – наивной поэзии. Образ итальянца – порождение аполлонического начала, образ галлийского еврея – дионисийского. Сеттембрини ассоциируется с культурой и цивилизацией, Нафта – с природой. Первый «педагог» Ганса – представляет от лица Сверх-Я и Эроса, второй – от лица Оно и Танатоса. В свете юнгианской типологии Сеттембрини предстает экстравертом, Нафта – интровертом. В свете же теории архетипов Сеттембрини являет собой Персону, а Нафта – Тень. Все эти корреляты продуктивно взаимодействуют лишь в «подлинном диалоге» (М. Бубер), вести который педагоги оказываются не в состоянии. Этот диалог, сначала подспудно, а по мере взросления Ганса все более осознанно, разворачивается в его душе во время ответственного «правления» и завершается выводом

о Человеке – «хозяине всех противоречий». Последний предстает в свете теории Юнга *личностью*, венчающей процесс индивидуации Самостью. Интуитивно предвосхищая будущие открытия глубинной психологии, Ф. Шиллер создает «Письма об эстетическом воспитании человека» (в 27 письмах слово «личность» встречается 53 раза), а И. В. Гёте провозглашает:

Раб, народ и угнетатель
Вечны в беге наших дней.
Счастлив мира обитатель
Только личностью своей.
Жизнь расходуя как сумеешь,
Но иди своей тропой.
Всем пожертвуй, что имеешь,
Только будь самим собой [9].

Пер. В. Левика

Тот факт, что обозначенная К. Г. Юнгом в 1920–1930-х гг. проблема становления личности в течение последующих десятилетий не потеряла своей актуальности, подтверждают слова Э. Эриксона из его книги «Детство и общество» (1950): «Изучение личностной индивидуальности становится такой же стратегической задачей второй половины XX века, какой было изучение сексуальности во времена Фрейда» [24].

С точки зрения юнгианской теории архетипов Нафта предстает Тенью не только Ганса Касторпа, но и самого Томаса Манна. В середине 1910-х – начале 1920-х гг. писатель исповедовал схожие взгляды, называя себя приверженцем так называемой консервативной революции. В книге «Размышления аполитичного» (1915–1918) Т. Манн занимает ультраконсервативную позицию, утверждая, что Запад ведет цивилизационную борьбу против особого немецкого пути и пытается навязать его соотечественникам духовно чуждые им ценности. Демократию же автор характеризует как гигантскую аферу Нового времени.

Спустя несколько лет в речи «О немецкой республике» (1922), Т. Манн неожиданно для многих называет себя приверженцем последней. Принято считать, что речь едва ли идет об искренней смене убеждений [5; 37]. Скорее писатель в известном смысле переступает через себя, поскольку с 1918 г. настороженно наблюдает за подъемом

праворадикальных экстремистских движений, исповедующих в том числе и изложенные им в «Размышлениях» взгляды. Несомненно ощущая их опасность, Т. Манн называл эту книгу «свободной от намерения подвести окончательный итог» [36, с. 85]. Всю неоднозначность отношения художника к собственному эссе иллюстрирует и тот факт, что для собрания сочинений 1927 года «Размышления» были сокращены на 30 страниц, а в первое послевоенное собрание сочинений и вовсе не были включены.

При этом, ретроспективно обозревая свой творческий и жизненный путь, Т. Манн неоднократно заявлял, что не считает себя подлинным приверженцем демократии: роль ее «странствующего проповедника» [18, с. 315] вынужденно принята им перед лицом фашизма. «Я человек равновесия, – признается писатель. – Я инстинктивно склоняюсь влево, когда лодка дает крен вправо, – и наоборот...» [18, с. 63].

Психологическую природу охранительного консерватизма писателя остроумно подметил И. Фест: «В общественно-политических заявлениях, обращаясь к публике непосредственно, Томас Манн выступал как единомышленник <...> Сеттембрини, а в глубине души ... питал смутную симпатию к Нафте» [36, с. 88].

Итак, в свете ретроспективной биографии Т. Манна споры Сеттембрини и Нафты – история его собственного духовного становления. Не случайно авторитетный манновед Й. Рикман называет роман «Волшебная гора» духовной автобиографией писателя [45].

Вернемся к духовной биографии Ганса Касторпа. Помимо Тени бессознательная сфера мужской психики содержит, согласно Юнгу, дополняющее женское начало – Аниму. В свете юнгианской герменевтики от ее имени представляется мадам Шоша.

На начальном этапе образ Анимы совпадает с Тенью. С неодобрительной ухмылкой («конечно, женщина!») встречает Ганс появление хлопающей дверьми невоспитанной русской пациентки. В период между этой сценой и карнавалом Касторп – отчасти сознательно, отчасти бессознательно – отмечает у Клавдии именно те черты, которые он сам для себя считает опасными.

Являющийся Касторпу на балконе образ самой жизни в обличье мадам Шоша – его «ночной музыки» и вместе с тем «вечной женственности» – проекция Анимы, знак того, что ее образ дифференцировался в бессознательном героя.

Согласимся с Г. Вислингом [49, с. 415] в оценке эволюции ожидающего возвращения Клавдии Ганса, плотская любовь которого становится любовью гуманной. Эта метаморфоза свидетельствует о том, что, как и в случае с Персоной и Тенью, герою удастся интегрировать архетипическое содержание в сознание, избежав самоидентификации с архетипом.

И галицийский еврей Нафта, и русская Клавдия с ее широкими скулами и киргизскими глазами представительствуют в романе Т. Манна от лица Востока. У К. Г. Юнга мы находим слова, характеризующие аналитико-психологическую поэтику «Волшебной горы»: с Востока, пишет он, «на Запад глядит, ухмыляясь, его собственная тень» [29, с. 84].

В последней, седьмой, главе романа расширяющееся сознание становящегося героя встречается с феноменом Питера Пеперкорна. Голландец ассоциируется с фигурой Мудрого Старца, восходящей к архетипу Духа. К. Г. Юнг отмечал, что исходом конструктивной «встречи» с этим архетипом является обретение внутренней силы и уверенности в себе. В контексте романа Т. Манна появление Пеперкорна – очередной шаг в направлении диалогизации сознания Ганса, в сторону более ответственного и независимого мышления, символ необходимости обогатить этику Сеттембрини и эстетику Нафты «материальной этикой» (М. Шелер) «зеленеющего древа жизни».

Первое впечатление Ганса от Пеперкорна («крепьш и мозгляк») словно пророчит примирение педагогических противоречий. Однако со временем выясняется, что и первая характеристика, и вторая не отражают действительности: голландец болен тропической лихорадкой, а участвовать в дискуссиях в состоянии лишь посредством «отрывистого бормотания». И все же его фигура обозначает возможность преодоления монологизма. Не случайно рассказчик замечает: «Если бы не было никакого Питера Пеперкорна, каждый почувствовал бы гораздо решительнее свой долг встать на сторону одной из борющихся партий» [13, с. 344].

Тождество формы и содержания «величественного заики» изящно обыгрывается Т. Манном: если Сеттембрини появляется в эпизоде «Сатана», Нафта – «Еще некто», а Клавдия – «Конечно, женщина», то эпизоды с участием голландца носят его фамилию – «Мингер Пеперкорн».

Ключ к пониманию образа спутника Клавдии заключен, по нашему мнению, в эссе «Гёте и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма» (1922), являющимся, по словам Т. Манна, «духовным отпрыском романа» [15, с. 161]. Характеристики, подбираемые Т. Манном для вынесенных в заголовок гениев мировой литературы: «олимпийство» И. В. Гёте, «богоподобность» и «язычески-богатырская» мощь Л. Н. Толстого практически в неизменном виде переносятся в текст «санаторного» романа и проецируются на Пеперкорна. (При этом символично, что прототипом внешнего облика голландца послужил Герхард Гауптманн, называвший себя преемником и наследником Гёте). Немаловажно и то, что Пеперкорн, подобно Гёте и Толстому, являет собой «личность». Понятие личности имеет в контексте философских размышлений Т. Манна 1920-х гг. «диалогизирующее» значение. «Личность, – читаем у автора «Волшебной горы», – не связана непосредственно с духом, да и с культурой тоже. Это понятие уводит нас за пределы рационального ... мы вступаем в сферу мистического и стихийного, в сферу природы» [16, с. 506]. Таким образом, живой интерес Ганса к «личности» Пеперкорна обусловлен предчувствием возможности примирения духа и природы и предстает, таким образом, намеком на «третий путь» – «новый гуманизм». «Естество человека, – отмечает Т. Манн в одном из писем, – охватывает одновременно и природу, и дух и получает полное выражение лишь в том и другом сразу [18, с. 76].

Итак, динамическое взаимодействие архетипических образов Персоны, Тени, Анимы и Духа обуславливают процесс индивидуации Ганса Касторпа, выступающей сюжетобразующим мотивом романа.

«Волшебная гора» и психологические типы

Психологическая типологизация является, наряду с теорией архетипов, краеугольным камнем аналитической психологии. Ее экстраполяция на пространство романа «Волшебная гора» позволяет пролить дополнительный свет на образы главных действующих лиц и на характер корреляций между ними.

В свете юнгианской типологии Нафта, очевидно, представляется мыслящим интровертом. Суждение такого мыслителя «является холодным, непреклонным, произвольным и ни с чем не считающимся» [27, с. 467].

В психотипе Клавдии преобладает интровертное чувство (К. Г. Юнг не раз отмечал, что его примат типичен для женщин с меланхолическим темпераментом). Интровертная установка сближает Шоша с Нафтой. Их духовное родство подчеркивается следующим фактом: русская пациентка, узнав о том, что иезуит – оппонент Сеттембрини, незамедлительно высказывает желание с ним познакомиться.

Итальянский гуманист-просветитель – тоже мыслящий тип, однако его установка экстравертна. Мораль такого мыслителя «запрещает ему допускать исключения, так как его идеал должен при всех обстоятельствах становиться действительностью, ... быть общезначимой истиной, необходимой для блага человечества» [27, с. 423].

Сеттембрини близка фигура честного Цимсена, установка которого также экстравертна. При этом мыслительная функция у Иоахима, очевидно, не дифференцирована. Вот его кредо: «От разговоров и словопрений ничего, кроме путаницы, не получается. Дело не в том, говорю я, какие у кого мнения, а в том, каков сам человек. А всего лучше вообще не иметь никаких мнений, а выполнять свой долг» [13, с. 64]. Ему, определенно, близок наивный материализм в духе К. Фогта, утверждавшего, что мысль находится в том же отношении к мозгу, что и желчь к печени. Однако честный Иоахим – рациональный тип. Вследствие этого его можно было бы определить как чувствующего, опирающегося на бюргерскую этику, экстраверта. Сеттембрини полностью одобряет направленность либидо близкого по духу Цимсена на объект – «внешнюю» равнинную жизнь. У экстравертов, свидетельствует К. Г. Юнг, «разумность соответствует тому, что коллективно считается разумным» [27, с. 440].

Мингер Пеперкорн близок к типу ощущающего экстраверта. Все «мозговое» ему глубоко чуждо, а кроме того, он прирожденный гедонист, которому нужно непременно «хорошенько поесть, чтобы отвечать требованиям жизни» [13, с. 310]. В «Психологических типах» читаем: постоянный мотив ощущающего экстраверта состоит в том, чтобы «ощущать объект, иметь чувственные впечатления и, по возможности, наслаждаться» [27, с. 443].

В отличие от других героев, психологический тип не задан Гансу Касторпу как определяющая его мышление и поведение характеристика и претерпевает значительные модификации. В процессе становления его личности интровертное начало начинает доминировать над экстраверсией. Завороженность объектом (бюргерской «равниной»)

сменяется завороченностью идей (философским аспектом «проблемы человека»). Кроме того, меняются местами основная и вспомогательная функции: из ощущающего Ганс превращается в мыслящего и, таким образом, в преимущественно рефлектирующего героя.

Подчеркивая важность постоянного процесса гармонизации спонтанно дифференцирующихся психических функций, Юнг отмечает необходимость проявлять особое внимание к вспомогательным и подавленным функциям: «Помыслив мир, вы сделали лишь одну четвертую часть того, что положено; остальные три функции могут оказаться против вас» [28, с. 80]. Думается, Ганс Касторп интуитивно понимает это. Эволюционируя по направлению к рефлектирующему типу, он не склонен при этом переоценивать мыслительную функцию. Разумность – всего лишь один из видов глупости, заявляет герой ошарашенному Лодовико Сеттембрини и тем самым вызывает к традиции немецкой литературы о дураках (конец XV – начало XVI вв.). Чрезмерно возносящаяся над жизнью мудрость, заключает Э. Роттердамский в «Похвале глупости» (1509), неизменно переходит в свою противоположность.

Томас Манн и Карл Густав Юнг

Интеллектуально-психологическая близость Т. Манна и К. Г. Юнга – немецкого писателя и швейцарского психолога – неоднократно отмечалась как отечественными, так и зарубежными исследователями.

Еще при жизни обоих, в 1950 г., в предисловии к издаваемой переписке И. В. Гёте и Ф. Шиллера, цюрихский филолог К. Шмидт проводит параллель между парами мыслителей Манн – Юнг и Гёте – Шиллер¹.

В своей работе «Томас Манн и Карл Густав Юнг» британский исследователь П. Бишоп освещает малоизученную историю личных взаимоотношений Манна и Юнга. Особый интерес представляет описание двух писем Манна, хранящихся в Цюрихском архиве писателя и дающих почву для размышлений относительно характера его отношений с Юнгом в 1920-е гг.

17 марта 1921 г. Т. Манн пишет Августу Феттеру, лично знакомому с Юнгом, и в привычно сдержанных тонах просит организовать ему встречу со швейцарским психологом. Подтверждение того, что инициированная писателем встреча состоялась, мы находим в его

¹ Цит. по: [31, с. 165].

письме Анне Якобсон от 22 февраля 1945 г. Манн пишет: «Однажды он [Юнг. – Прим. Д. Б.] навестил меня в Мюнхене» и «произвел ... впечатление чрезвычайно умного человека» [18, с. 176]. П. Бишоп делает следующий вывод: уже в начале 1920-х гг. Т. Манн «был настолько заинтересован аналитической психологией, что искал встречи с ее основоположником» [31, р. 157]. К схожим заключениям приходят многие немецкоязычные исследователи. М. Диркс, говоря о хронологии и специфике рецепции Т. Манном глубинной психологии, делает вывод: уже поэтика «Смерти в Венеции» (1913) ближе к учению Юнга, чем психоанализу Фрейда [34, с. 288]. И. Шульце [46] убедительно доказывает, что Т. Манн был знаком с книгой Юнга «Либи́до, его трансформации и символы» (1912), подготовившей разрыв последнего с Венской школой.

Личное письмо Т. Манна швейцарцу датируется 1 апреля 1929 г. В нем он выражает свое признание учению Юнга и благодарит за высланную ему копию последних публикаций [31, с. 158]. Не исключено, что в середине 1920-х гг. Т. Манн и К. Г. Юнг обменялись еще несколькими письмами (о судьбе которых ничего не известно), иначе с чего бы вдруг основатель аналитической психологии вздумал посылать немецкому писателю фотокопии своих работ. Пролить свет на историю взаимоотношений двух мыслителей могли бы личные дневники, которые с истинно немецким педантизмом вел склонный к интроспекции Т. Манн (на сегодняшний день их издано 10 томов). Однако свои дневники за 1921–1933 гг. писатель уничтожил.

В 1930-х гг. наступает перелом в отношении автора «Волшебной горы» к К. Г. Юнгу. Дело в том, что в 1933 г. швейцарец, сменяя на этом посту еврея Э. Кречмера, становится президентом Немецкого общества психотерапевтов, а также главным редактором его печатного органа – «Журнала по психотерапии и смежным областям» и занимает эти должности вплоть до 1940 г. Многие интеллектуалы восприняли этот шаг как открытую симпатию нацистскому режиму. Начиная с середины 1930-х гг., на страницах писем и дневников Т. Манна все чаще появляются критические замечания в адрес Юнга. Так, в дневнике 1934 г. Манн называет его поведение «отталкивающим и трусливым» и замечает, что «ему следовало бы открыто объявить о своем присоединении»¹. В марте 1935 г. Т. Манн

¹ [Цит. по: 31, с. 160].

пишет: «Он не “одинокий волк”», «он плывет по течению. Он умен, но недостойн подражания»¹.

Ирония судьбы в том, что Т. Манн пишет эти строки, находясь в добровольной эмиграции, в тот момент, когда сам он еще публично не высказал осуждения новой нацистской власти, и многие европейские интеллектуалы взирают на него самого с тем же неодобрением, с каким он смотрит на Юнга. Психологический механизм проекции: К. Г. Юнг в известном смысле выступает в качестве Тени Т. Манна.

Главной причиной более чем трехлетнего отказа Т. Манна публично выступить против Третьего рейха стало, по мнению его биографов [5; 36], нежелание терять немецкого читателя. Ведь вплоть до середины 1936 г. книги Манна издавались в Германии, и вследствие этого он, вероятно, не терял надежды найти с новой властью общий язык. Несмотря на приказ о заочном аресте писателя, изданный в 1933 г. баварской политической полицией (он обвинялся в «антинациональной позиции» и симпатии марксизму), власти старались не применять к нобелевскому лауреату 1929 г. жестких санкций. Министр пропаганды Й. Геббельс до последнего надеялся сподвигнуть Т. Манна к возвращению на родину: авторитет писателя возвысил бы образ новой Германии в глазах международного сообщества. Лишь в 1936 г., после трехлетней паузы, выдержанной Т. Манном, в „*Neue Zürcher Zeitung*“ выходит статья, обличающая преступный нацистский режим. Ее автора незамедлительно лишают немецкого гражданства и лишь «с этого момента, – пишет Е. М. Беркович, – на сцену выходит привычный для нас образ писателя-антифашиста» [5].

Провести параллель между реакционно-консервативной позицией Т. Манна во время Первой мировой войны и позицией Юнга накануне Второй мировой решился в 1946 г. хорошо знакомый с обоими мыслителями Карл Кереньи. «Только это уж, правда, немного чересчур, – писал в ответ явно задетый сравнением Манн. – Человек сугубо немецкого воспитания, ученик Гёте и Ницше вполне мог в прошлую войну относиться с известной иронией к якобинско-пуританским риторическим доблестям другого лагеря. Но не распознать сразу же в такой дьявольской гадости, как немецкий национал-социализм, дьявольской гадости, а говорить о ней поначалу нечто

¹ [Там же].

совсем другое, весьма неловкое – это было, по-моему, менее про- стительно» [18, с. 206–207].

В любом случае, какие бы изменения ни претерпевало отношение Т. Манна к личности швейцарского психолога в 1930-е гг., его интерес к аналитической психологии не ослабевал. Сам же образ К. Г. Юнга попадает под защитную «амнезию»: отныне Т. Манн фактически при- писывает его идеи более «конвенциональным» мыслителям: З. Фрей- ду и, отчасти, К. Кереньи.

Наиболее очевидно это проявилось в докладе «Фрейд и будущее» (1936), многие положения которого являются, в сущности, скрытыми цитатами из юнговских комментариев к «Тибетской книге мертвых» (которые Манн – о чем свидетельствует и сохранившийся в Цюрих- ском архиве экземпляр книги – прорабатывает с карандашом в руках). Э. Л. Смит в связи с этим замечает, что логичнее было бы назвать доклад Т. Манна «Юнг и будущее» [47, с. 260]. И действительно, на его страницах писатель фактически вступает в полемику с Фрейдом. Утверждение Т. Манна о том, что «соединение субъекта и объекта, их втекание друг в друга, их тождество, проникновение в таинствен- ное единство мира и “я”, судьбы и характера, случающегося и совер- шаемого, то есть в тайну действительности как создания души» есть «альфа и омега всякого психоаналитического начинания» [19, с. 980], верно. Вот только концептуально оно ближе не классическому пси- хоанализу, а аналитической психологии К. Г. Юнга, этого «умного, но несколько неблагодарного отпрыска» учения Фрейда [19, с. 984].

В 1954 г. Т. Манн неожиданно заявляет в одном из интервью: «Я никогда не читал Юнга»¹. Слова, сбившие с толку многих литера- туроведов, в свете глубинной психологии предстают еще одним при- мером защитной амнезии.

Эпизод «Снег» и процесс индивидуации

Т. Манн неоднократно отмечал, что «Волшебная гора» – самая «немецкая» из его книг, поскольку ее лейтмотивом является идея се- редины, а немцы, убежден писатель, по своей природе срединный на- род. В свете аналитической психологии «срединность» «санаторно- го романа» состоит в том, что он изображает процесс индивидуации главного героя, его «самоосуществление». К. Г. Юнг отмечает, что че- ловеку предстоит обрести свою индивидуальность, центр личности,

¹ Цит. по: [31, с. 166].

равноудаленный как от сознания, так и от бессознательного [25]. Написанный в 1923 г. эпизод «Снег» шестой главы воссоздает кризисный момент индивидуации Ганса Касторпа.

С тонкой иронией Т. Манн выявляет взаимосвязь тела и духа: запланированная в оздоровительных целях лыжная прогулка оборачивается духовным перерождением героя. Прослеживается определенная параллель между этими событиями и эпизодом «Хиппе», в котором моцион по пересеченной горной местности, хотя и обернулся «поражением» тела, привел – посредством видения – к установлению осознанной ассоциативной связи между Пшибыславом Хиппе и Клавдией Шоша. Более сложная структурная организация «снежного» сна отражает стремительный душевный рост героя во время его пребывания «наверху».

В целом, лейтмотив эпизода «Снег» – претворение оппозиции «влечения к жизни» и «влечения к смерти» в коррелятивную пару, единство аналогии и противопоставления. Прологом к этой трансформации предстает умышленная потеря Гансом ориентиров в начале бури, сменяемая отчетливым намерением бороться за жизнь. Само же «шестиугольное неистовство» [13, с. 217] снежной бури вырастает в символ примирения противоположностей – именно в ее конструктивно-деструктивном хаосе герой приходит к «парадоксальным» духовным открытиям.

«Интерес к смерти и болезни не что иное, как своеобразное выражение интереса к жизни» [13, с. 214], – таков итог сновидения Ганса. Позднее, перефразируя Касторпа, Т. Манн определит характер своего творчества следующим образом: оно «дружественно по отношению к жизни, хотя и знает о смерти» [39, с. 154]. Корреляция светлого и темного начал жизни сопровождает процесс индивидуации. В начале 1920-х гг. К. Г. Юнг пишет: «В мировой истории бывают эпохи (к которым следовало бы причислить и нашу), когда доброе должно отступить, и тогда появляется то, что обречено стать лучшим, но поначалу считается злым» [26, с. 207].

В уже упоминавшейся речи «Фрейд и будущее» (1936) Т. Манн, одобрительно размышляя об ориентации глубинной психологии на депатетизацию жизни и проблематизацию ее наивности, остроумно оживляет этимологию немецкого слова «Bescheidenheit» (скромность), происходящего от «Bescheid» (информация, «Bescheid wissen» – владеть какой-либо информацией). «Скромность оттого,

что ты в курсе дела, – заключает Т. Манн, – предположим, что таково и будет главное настроение весело отрезвевшего мирного мира, приблизить который призвана, быть может, и наука о бессознательном» [19, с. 989]. Именно такова природа поведения «солнечных людей» из видения Ганса, их «пристойно разумного и благородного товарищества на фоне разыгрывающегося в храме омерзительного кровавого пиршества» [13, с. 214].

Сон позволяет Гансу осознать суть явлений, которые до этого он лишь интуитивно ощущал. Оба педагога: и Нафта – «злой сладострастник», и Сеттембрини – дискредитирующий гуманизм бесконечной игрой на «дудке разума» – болтуны. «Уж эти педагоги! – восклицает герой. – Их споры и разногласия – это всего навсего ... путаная многоголосица боя, и ей не оглушить того, кто мыслит хоть сколько-нибудь независимо и чист в сердце своем» [13, с. 215]. Диспуты Сеттембрини и Нафты были лишь «замаскированными под диалог монологами», в то время как ищущая душа Ганса Касторпа нуждалась в «подлинном диалоге» (М. Бубер). Понимание этого и приходит в «снежном» сне. Герой осознает, что оба «воспитателя» исчерпали свои монологические аргументы и принимает ответственное решение дистанцироваться от них и положиться на самого себя: ведь в процессе индивидуации, подчеркивает М. Л. фон Франц, «мы непрерывно ищем и находим нечто пока никому не известное» [23, с. 169]. В заметке «Школа “Волшебной горы”» (1938) Т. Манн высоко оценил духовный опыт Ганса, предшествующий его выводу: «Когда он, не игнорируя чуждое, умудрялся оборонять против него свою еще не сформировавшуюся личность, он тоже действовал храбро, по-солдатски» [44, с. 601].

«Человек – хозяин противоречий» [13, с. 215] – так звучит одна из новоиспеченных максим Ганса: противоречий между жизнью и смертью, духом и телом, наконец, в свете юнгианской психологии, – между различными архетипическими фигурами бессознательного, а также между психическими функциями. Стать хозяином противоречий несомненно намерен и Касторп, при этом, его «правление» – ответственная рефлексия по «проблеме человека» – определенно верный путь к этой цели. Прообразом такого «хозяина», пусть и очень карикатурным, предстанет появившийся вскоре после «снежных» приключений Ганса Питер Пеперкорн. Интерес к голландцу совсем не

означает, что в нем Ганс увидел совершенное воплощение недавних видений: во многом герой чувствует, мыслит и действует по принципу «от противного». Согласимся с С. К. Аптом: голландец – лишь намек на идеал [2, с. 209].

Стихотворение И. В. Гёте «Блаженная тоска» (1815), во многом предвосхищая открытия психоанализа, намечает перспективу снятия оппозиции «влечения к жизни» и «влечения к смерти», и, тем самым, оказывается столь созвучно глубинному смыслу романа «Волшебная гора». Поэт заявляет, что намеревается «воспеть все то живое, что тоскует по смертельному пламени» [38]. Завершает стихотворение Гёте известной максимой: «Stirb und werde!»¹, которую в свете юнгианского учения следует интерпретировать следующим образом: это призыв к Эго; именно оно «умирает», отрекаясь от социально-мифологических наваждений, и в этом отречении «воскресает» во имя служения несравненно более гуманному «правителю» – Самости.

Пожалуй, главным камнем преткновения в интерпретации романа «Волшебная гора» является проблема «забывания» Гансом Касторпом своего «снежного» видения [35; 41]. Как известно, эпизод «Снег» завершается замечанием рассказчика о том, что уже вечером того же дня Ганс едва ли мог вспомнить свои мудрые выводы. Является ли «снежное» видение переломным моментом в личностном становлении Ганса? Или этот сон, действительно, забывается, и не оказывает значительного воздействия на дальнейшую жизнь героя? Мы склоняемся к первому варианту и постараемся объяснить, почему.

Сначала мы приведем несколько доводов в пользу того, что «забывание» не стоит понимать буквально, а затем обратимся к примерам того, какое развитие получает «срединный» вывод Ганса Касторпа в продолжении романа.

Современная немецкая исследовательница А. Яхимович тонко подмечает, что Гансу свойственно «забывать» решающие моменты своей жизни [41, с. 264]. В первый раз подобное происшествие имело место в случае с Пшибыславом Хиппе. Переезжая из родного города и покидая школу, Ганс, по словам рассказчика, не переживает, так как уже успел «забыть» еще недавно всем сердцем любимого сверстника. Мы умышленно ставим этот глагол в кавычки, поскольку едва ли

¹ «Умри и обновись» в переводе Б. В. Заходера, «Умри и будь» в переводе В. А. Тишковой, «Умри и стань!» в переводе В. В. Вересаева; последний вариант – самый точный, *werden* – становиться, делаться.

стоит напоминать о том, в какой значительной мере вытесненные чувства к Хиппе повлияли на последующее развитие героя [3].

Реплику о забывании сновидения можно также интерпретировать как свидетельство защитной «амнезии» героя. Мы помним слова М. Л. фон Франц о том, что «обязательства, взятые по отношению к процессу индивидуации, часто ощущаются скорее бременем, чем немедленным благом» [23, с. 223]. В свете вышеописанных биографических свидетельств складывается парадоксальная ситуация: автор намекает на присутствие в душевной жизни героя препятствующего процессу индивидуации явления, которое свойственно ему самому – по отношению к создателю теории индивидуации – К. Г. Юнгу.

Другое возможное объяснение заключается в том, что приключения Касторпа во время лыжной прогулки *обрамляются* общением с Сеттембрини. Перед прогулкой из уст итальянца звучит традиционное предостережение от чрезмерного погружения в дионисийство. Сразу после прогулки Ганс принимает решение навестить итальянца. Есть основания полагать, что «гуманистическая» интерпретация сна, о котором Ганс ему, несомненно, поведал, несколько девальвировала «срединные» выводы героя.

Наконец, согласно Юнгу, переоценивать значимость одного конкретного сна не стоит, ведь он являет собою своего рода подсказку, намек на возможность разрешения конфликта, который, как правило, не приходит однократно, а имеет тенденцию к возвращению. «Когда сознательная жизнь, – читаем у Юнга, – становится односторонней или принимает ложную установку, эти образы [т. е. архетипические. – Д. Б.] „инстинктивно“ поднимаются на поверхность во снах и видениях ..., чтобы восстановить психический баланс...» [30]. Нет сомнения, что склонный к интроспективной рефлексии Ганс Касторп в будущем, выходящим за пределы романного времени, адекватно осмыслил подсказку бессознательного.

Соглашаясь с Г. Вислингом, отмечающим, что духовный вывод из видения героя «не претворяется в политическую программу» [49, с. 415], мы, тем не менее, полагаем: на протяжении шестой и седьмой глав Ганс Касторп неоднократно опровергает мнение автора о своей забывчивости.

Уже в следующем после «Снега» эпизоде – «Храбро, по-солдатски» – Ганс, узнав о планируемой поездке мадам Шоша в Испанию,

уверенно оперирует понятием гуманистической середины: родина Лойолы, основателя ордена иезуитов, так же удалена от нее к полюсу жестокости, как Россия – к полюсу мягкости. Быть может, размышляет герой, пребывание Клавдии в Испании даже приведет к тому, что «оба антигуманистических лагеря» «солются в человечности» [13, с. 227].

После «снежного» сна герой окончательно меняет стратегию отношения к диспутам своих менторов. Отныне он занимает более самостоятельную, следовательно, – «диалогическую» позицию. Автор-рассказчик так описывает эту эволюцию: Гансу «кажется, что где-то посередине между непримиримыми полярностями, между болтливый гуманизмом и неграмотным варварством, и находится то, что можно было бы примирительно назвать человеческим или гуманным» [13, с. 253]. Итак, «диалогическая истина», к которой приходит Ганс, облекается в формы «неповерхностного гуманизма» (Н. А. Бердяев). Осознание ценностной непродуктивности «формального» диалога движущихся по замкнутому кругу «педагогов» приводит к тому, что вскоре после эпизода «Снег» герой перестает их слушать и все смелее позволяет себе собственные высказывания: «Касторп уже не путался и не сбивался, когда приходилось выкладывать то, что было на душе, не застревал посередине фразы. Он договаривал все до конца, понижал голос, соблюдал точку и продолжал говорить как настоящий мужчина...» [13, с. 341].

Следующим примером «срединного» решения, по мнению А. Яхимович [41, с. 266], которое мы разделяем, являются два дружеских союза, заключенных Гансом в последней главе романа: с олицетворяющей болезнь и смерть Клавдией и олицетворяющим дионисийский жизненный порыв Пеперкорном. При этом облагораживающая любовь Ганса к Клавдии претворяется в «полное единство смысла в двусмысленности» [13, с. 363] – еще один символ общей идеи романа.

Поведение Ганса Касторпа во время спиритического сеанса – также прямое следствие его «снежного» видения. Герой, несмотря на открытое навстречу новым идеям любопытство, делает выбор в пользу «пристойно разумного и благородного», эмоционально отказываясь наблюдать за «омерзительным пиршеством», «разыгрывающимся в храме». Ответственное решение зажечь свет и покинуть сеанс созвучно максиме, позднее сформулированной Т. Манном в новелле «Закон» (1944): Земля – «юдоль скорби», «но не свалка для падали»

[14, с. 382]. Резко зажженный Гансом свет повторяет поступок Сеттембрини в эпизоде «Суп вечности и внезапное прояснение» пятой главы романа, однако путь, пройденный главным героем в процессе становления, позволяет утверждать: это – свет *нового* гуманизма.

Справедливости ради, стоит заметить, что в романе происходит немало событий, которые не вписываются в концепцию неуклонного поступательного становления героя. Так, например, Касторп не предпринимает фактически никаких попыток предотвратить дуэль между Нафтой и Сеттембрини, карикатурно рационализируя свои переживания по этому поводу. Возвращение же в «равнинный» мир – не самостоятельный поступок, а решение, обусловленное призывом на военную службу. Наконец, главное противоречие, поджидающее Ганса Касторпа на его воспитательном пути, состоит в том, что «симпатия к смерти», преодоление которой утверждалось в единственном выделенном курсивом предложении романа (*«Во имя любви и добра человек не должен позволять смерти господствовать над его мыслями»*) [13, с. 216]), вновь заявляет о себе с появлением в санатории граммофона. Более того, именно с шубертовской «Липой» на устах Касторп в последний раз предстает перед взором рассказчика и читателя. Аналитическая психология, однако, не усматривает здесь противоречия. Подобно тому, как свет, включенный Касторпом во время спиритического сеанса, не походит на свет, зажженный Сеттембрини во время посещения «лежачего» героя, так и «влечение к смерти», с детства присущее Гансу, мало походит на его восприятие Танатоса в последних главах романа. Мы склонны предполагать, что «симпатия к смерти» не исчезла бесследно (чего, безусловно, страстно желал Сеттембрини), а стала отрефлектированной – лишилась прежней непосредственности. Эта продуктивная рефлексия неразрывно связана с осознанием Тени, которое, как подчеркивал К. Г. Юнг, в конечном счете позволяет обрести «иммунитет от любых моральных и умственных проказ и происков» [29, с. 85].

Выводы

В свете сформулированных в статье положений, роман Т. Манна «Волшебная гора» предстает не просто ярким примером продуктивной встречи литературы и науки о душе. Он художественно объективирует диалог просветительского психологизма, классического психоанализа и аналитической психологии, в ходе которого происходит гротескная смена трех этих философско-психологических парадигм,

и, таким образом, являет собой подлинно «интеллектуальный роман», впитавший в себя весь духовный опыт эпохи.

«Волшебная гора» служит также примером полифонического романа, в котором «“авторский избыток видения” претворяется в осознающее свою относительность историческое самосознание, что позволяет, с одной стороны, избежать деструктивного по отношению к жизни “рокового теоретизма”, а с другой – разрушительного по отношению к традиции нигилизма» [6, с. 139].

Согласно основополагающему постулату аналитической психологии процесс личностного становления, в отличие от процесса воспитания, принципиально незавершен. «Личность как полная реализация целостности нашего существа, – пишет К. Г. Юнг, – недостижимый идеал. Однако недостижимость не является доводом против идеала, потому что идеалы – не что иное, как указатели пути, но никак не цели» [26, с. 191]. Именно в этой перспективе стоит рассматривать вопрос дальнейшей судьбы Г. Касторпа, о которой Т. Манн высказался в заметке «Школа “Волшебной горы”» (1938): «Если ему удалось выжить, я думаю, он несильно изменился. <...> Конечно, он стал серьезнее, увереннее, хладнокровнее, но он по-прежнему оставался учеником, почтительным и веселым слушателем – проверяющим, отвергающим, выбирающим...» [44, с. 601].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С. С.* Архетипы // Мифы народов мира: Энциклопедия : в 2 т. – М. : Советская энциклопедия, 1980. – Т. 1. – С. 110–111.
2. *Ант С. К.* Томас Манн. – М. : Молодая гвардия, 1972. – 349 с.
3. *Беляков Д. А.* Психоанализ в романе Т. Манна «Волшебная гора»: между просветительским психологизмом и аналитической психологией // Слово в языке и слово в литературе. – М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2013. – С. 9–34. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 21 (681). Сер. Филология).
4. *Бемер Г.* История ордена иезуитов // Орден иезуитов: правда и вымысел. – М. : АСТ : АСТ Москва, 2007. – С. 9–260.
5. *Беркович Е. М.* Томас Манн в свете нашего опыта // Иностранная литература. – 2011. – № 9 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/2011/9/be4.html>
6. *Бондарев А. П.* Тема и проблема: теоретическое литературоведение и концепция лекционных курсов // Национальное и индивидуальное в языке и речи. – М. : Рема, 2009. – С. 126–140. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 578. Сер. Филологические науки.)

7. *Бондарев А. П.* К истории гуманизма: взгляд из XXI века // *Nota bene.* – 2013. – № 3. – С. 3.
8. *Бондарев А. П.* Полицентризм – диалогическая форма поликультурности // *Актуальные проблемы внешней и внутренней политики государства.* – М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2013. – С. 84–102. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. № 24 (684). Сер. Исторические и политические науки).
9. *Гёте И. В.* Раб, народ и угнетатель... [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://vvl00.narod.ru/vl-005.htm>
10. *Каралашвили Р. Г.* Функция персонажа как «фигуры» бессознательного в творчестве Германа Гессе // *Бессознательное. Природа. Функции. Методы исследования.* – Тбилиси : Мецниереба, 1978. – Т. II. – С. 529–535.
11. *Майкова А. Н.* Интерпретация литературных произведений в свете теории архетипов Карла Юнга : дис. ... канд. филол. наук. – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 2000. – 168 с.
12. *Манн Т.* Волшебная гора (главы первая–пятая) // *Собр. соч. : в 10 т.* – М. : Гослитиздат, 1959. – Т. 3. – 500 с.
13. *Манн Т.* Волшебная гора (главы шестая–седьмая) // *Собр. соч. : в 10 т.* – М. : Гослитиздат, 1959. – Т. 4. – 541 с.
14. *Манн Т.* Закон // *Собр. соч. : в 10 т.* – М. : Гослитиздат, 1960. – Т. 8. – С. 314–382.
15. *Манн Т.* Введение к «Волшебной горе» // *Собр. соч. : в 10 т.* – М. : Гослитиздат, 1960. – Т. 9. – С. 153–171.
16. *Манн Т.* Гёте и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма // *Собр. соч. : в 10 т.* – М. : Гослитиздат, 1960. – Т. 9. – С. 487–606.
17. *Манн Т.* Иосиф и его братья. Доклад // *Собр. соч. : в 10 т.* – М. : Гослитиздат, 1960. – Т. 9. – С. 172–191.
18. *Манн Т.* Письма. – М. : Наука, 1975. – 464 с.
19. *Манн Т.* Фрейд и будущее // *Психоанализ: новейшая энциклопедия.* – Минск : Книжный Дом, 2010. – С. 980–989.
20. *Мотылева Т. Л.* Томас Манн и русская литература. – М. : Знание, 1975. – 64 с.
21. *Отеро Л. М.* Масонство. История, символы, загадки. – СПб. : Евразия, 2008. – 254 с.
22. *Турьшева О. Н.* Теория и методология зарубежного литературоведения. – М. : Флинта : Наука, 2013. – 176 с.
23. *Франц М.-Л.* Процесс индивидуации // *Человек и его символы.* – М. : Медков С. Б., «Серебрянные нити», 2013. – С. 162–237.
24. *Эриксон Э.* Детство и общество [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://psihoanalitiki.ru/library/Erik_Erikson_biblio/e.erikson-dietstvo-i-obshchestvo

25. Юнг К. Г. Брак как психологическое отношение [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://jungland.net/node/550>
26. Юнг К. Г. О становлении личности // Конфликты детской души. – М. : Канон, 1997. С. 185–208.
27. Юнг К. Г. Психологические типы. – М. : Университетская книга, ООО Фирма «Издательство АСТ», 1998. – 720 с.
28. Юнг К. Г. Тэвистокские лекции. Аналитическая психология: ее теория и практика. – М. : АСТ Москва, 2009. – 252 с.
29. Юнг К. Г. К вопросу о подсознании // Человек и его символы. – М. : Медков С.Б., «Серебряные нити», 2013. – С. 14–104.
30. Юнг К. Г. Психология и литература [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://jungland.net/node/1564>
31. Bishop P. Thomas Mann and C.G. Jung // Jung in Contexts. – London and New York : Routledge, 1999. – P. 154–190.
32. Bloch A. The Archetypical Influences in Thomas Manns “Joseph and his Brothers” // German Review. – 1963. – № 38. – P. 151–156.
33. Dierks M. Typologisches Denken bei Thomas Mann – mit einem Blick auf C. G. Jung und Max Weber // Thomas Mann Jahrbuch. Band 9. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 127–154.
34. Dierks M. Thomas Mann und die Tiefenpsychologie // Thomas-Mann-Handbuch / Hrsg. von H. Koopmann. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2005. – S. 284–300.
35. Erkme J. Nietzsche im „Zauberberg“. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – 388 S.
36. Fest J. Betrachtung über einen Unpolitischen: Thomas Mann und die Politik // Merkur. – 1981. – № 8 (399). – S. 83–90.
37. Freud S. Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse [Elektronische Ressource] – URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/925/3>
38. Goethe J. W. Selige Sehnsucht. – [Elektronische Ressource] – URL: http://meister.igl.uni-freiburg.de/gedichte/goe_jw38.html
39. Heine G., Schommer P. Thomas Mann-Chronik. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 2004. – 629 S.
40. Ikeda K. „Kunst“ und „Analyse“: Sinn einer „unwillkürlichen Übereinstimmung“ zwischen dem Joseph-Roman von Th. Mann und den tiefenpsychologischen Einsichten von C. G. Jung // Doitsu Bungaku – Die deutsche Literatur. – 1984. – № 73. – S. 102–112.
41. Jachimowicz A. Der Sieg der „Unform“. Das „Schnee“-Kapitel des „Zauberbergs“. – Convivium. – 2011. – S. 237–270.
42. Lehnert H. Leo Naphta und sein Autor // Orbis Litterarum. – 1982. – Vol. 37, Issue 1. – S. 47–69.

43. *Lubich F.* Seine tiefste Lust ist der Gehorsam: Der Tugendkatalog des internationalen Terrors findet sich schon in Thomas Manns „Zauberberg“ // Frankfurter Allgemeine Zeitung. – 2001. – № 249. – S. 55.
44. *Mann Th.* Die Schule des Zauberbergs // Gesammelte Werke : in 13 Bänden. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990. – Bd. 11. – S. 599–601.
45. *Rieckmann J.* Der Zauberberg: eine geistige Autobiographie Thomas Manns. – Stuttgart : Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1977. – 127 S.
46. *Schulze J.* Traumdeutung und Mythos: über den Einfluss der Psychoanalyse auf Thomas Manns Josephroman // Poetica. – 1968. – № 2. – S. 501–520.
47. *Smith E. L.* Descent to the Underworld: Jung and his Brothers // C. G. Jung and the Humanities: Toward a Hermeneutics of Culture. – London : Routledge, 1990. – P. 251–264.
48. *Wißkirchen H.* Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns „Zauberberg“ und „Doktor Faustus“. – Bern : Francke Verlag, 1986. – 248 S.
49. *Wysling H.* Der Zauberberg // Thomas-Mann-Handbuch / Hrsg. von H. Koopmann. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2005. – S. 397–422.

УДК 82-12

А. П. Бондарев

д-р филол. наук, проф., зав. каф. литературы МГЛУ;
e-mail: literatura_mglu@mail.ru

ЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ ЭПИСТЕМОЛОГИЯ В РОМАНЕ КАМАЛА АБДУЛЛЫ «ДОЛИНА КУДЕСНИКОВ»

Статья посвящена генезису кровной мести, порождающей детективный сюжет романа К. Абдуллы. Моральная генеалогия мести рассматривается эмпирически и эзотерически. С эмпирической точки зрения месть консервативна. Она парализует сознание, разрывая преемственную связь с прошлым. С эзотерической точки зрения она отвергается живущей в недрах человеческой души трансцендентальной свободой. Восстанавливая разорванный дискретным сознанием социально-онтологический континуум, божественная свобода возвращает человека самому себе, открывая перед ним перспективу личностного становления.

Ключевые слова: эпос; роман; миф; письмо; свет; тьма; сакральное; профанное; эзотерика; эпистемология; этика; эстетика.

Bondarev A. P.

Philology Doctor, Professor, Head of World Literature Department, MSLU

ESOTERIC EPISTEMOLOGY IN KAMAL ABDULLA NOVEL "VALLEY OF MAGICIANS"

The article examines the genesis of deadly feud, creating the detective plot of K. Abdulla novel. Moral genealogy of blood feud is regarded empirically and esoterically. From empirical point of view the feud is conservative. It paralysis the consciousness, breaking off the immediate continuity with the past. From esoteric point of view it is repudiated by transcendent liberty, gemming within human soul. Reconstituting social-ontological continuity, the divine liberty retunes human being to oneself, opening in front of him the perspective of individual becoming.

Key words: epos; novel; myth; writing; light; darkness; sacral; profane; esoteric, epistemology, ethics, aesthetics.

Место, которое художественному произведению суждено занять в истории культуры, определяется, в конечном счете, масштабом зародившегося в нем и обнаружившего способность к саморазвитию эзотерического смысла. Архетип притчевого романа Камала Абдуллы «Долина Кудесников»: роман-фантазия историзируется – «обрастает» конкретным содержанием – в ходе неторопливого, как поступь

каравана, читательского продвижения по проложенному фабулой извилистому маршруту. Этот маршрут пролегает по просторам восточного Средневековья, встречающего путешественника чередой природных ландшафтов, колоритных персонажей, драматических событий, рождающих историко-культурные ассоциации. Восприимчивое читательское сознание расширяется в труде заинтересованного посредничества между текстом, литературной системой, историей и актуальной современностью.

Читатель, вступивший по воле автора на территорию экзотичной страны, оказывается перед необходимостью как-то сориентироваться в ней. Лишенный привычной для реалистического повествования экспозиции – ретроспективной диахронии – он без преамбул вовлекается в эпизод очередного ночлега торгового каравана под звездной россыпью бездонного небосвода. Его зачаровывают иноязычные слова, таящие в своей глубине, как жемчужины, какую-то, более подлинную, давно свершившуюся, невозвратную жизнь: «готаэзлы» (кличка верблюда с помпонами), «сарван» (погонщик верблюдов), «нукер» (слуга)... Их обступают еще более загадочные созвучия, потребовавшие разъясняющих примечаний переводчика: *хаджа* – приставка к имени, обозначающая евнуха; *кенизы* – служанки; *насталиг* – разновидность почерка в арабском письме. Эти и другие культурно-исторические реалии предвещают трудности, знакомые тому, кто берется за изучение не просто чужого, но древнего языка.

Восток вошел в древнерусскую словесность с путевыми заметками Афанасия Никитина. Жанр «хождения» отмечен естественно возникающим эффектом *остранения*. Стараясь осмыслить экзотическое в чуждой ему культуре, сознание путешественника становится более аналитическим, открытым, диалогичным. В отличие от «Жития и хождения игумена Даниила из Русской земли» в Палестину, документально засвидетельствовавшего реальность географического местонахождения колыбели христианства, «Хождение за три моря» – вариант «светского паломничества» за расширением историко-культурного кругозора.

Роман К. Абдулы синтезирует обе эти жанровые разновидности: хождения и паломничества. Торговый маршрут «сентиментален» (Л. Стерн) в той же мере, в какой сакрален, ибо Караванбаши суждено познакомиться с отношением иного мира к миру здешнему. Загораживающая сюжетобразующая дистанция возникает не между

путешественником и чуждой ему культурой, а между эмпирическим и оккультным знанием. Не вдаваясь в разъяснения, сказитель мимоходом упоминает об известных ему, но загадочных для читателя обстоятельствах: «Почему так происходило – ну, не тайна ли? Конечно же, тайна...» [1, с. 24].

Всеведущий автор романа-эпопеи классического реализма XIX в., усматривавший свое назначение в том, чтобы находить словесное объяснение свернутому в фабуле смыслу, покинул пределы современной литературы [4; 13]. Он был изгнан XX в., осознавшим факт событийной незавершенности и вербальной незавершенности – ценностной неисчерпаемости любого жизненного явления. Понятие *события* непомерно усложнилось. То, что укладывалось в школьную триаду завязки, кульминации и развязки, сменилось динамичным процессом – постоянным конфликтом, в эпицентре которого, как в алхимической реторте, силится разрешиться уходящая корнями в поздний неолит «проблема человека» [6; 12].

«До всего доходи сам, – аллегорически наставляет роман читателя, пасынка экзистенциальных “условий человеческого существования” (Б. Паскаль). – Так учит тебя повседневность, ничего не растолковывающая и лишь настороженно ждущая твоего решения, претворяющегося в подлежащий пристрастному этическому суду поступок». «Жизнь – без начала и конца» (А. Блок) воссоздается в «Долине Кудесников» в традиции жанра исторического романа.

Фабульная канва «Кудесников» отсылает к средневековому прошлому тюркоязычных Огузов, народная мудрость, эпическая целостность, фольклорное обаяние и бытовой колорит которых запечатлены для потомков в Дастанах и, прежде всего, в «Книге» – «Китаби-Деде Коркуд». Подобная читательская презумпция опирается на надежные филологические основания: Камал Абдулла – признанный автор фундаментального монографического исследования этой жемчужины азербайджанского эпоса [2].

Поэтика романа о Кудесниках формируется в хронотопическом пространстве гротескной встречи мифологии и истории – традиции и новаторства. В монографии «Тайный “Деде Коркуд”» К. Абдулла выделяет принципиальную для мировоззренческой концепции Дастана корреляцию *миф / письмо*, проясняя диалектику их исторической взаимообусловленности.

Действительно, сила мифа – в свернутом в нем архетипическом содержании. Его слабость – в его неспособности сюжетно-тематически эксплицировать имплицированный в архетипе смысл.

Сила письма – в дифференциации и релятивизации внутренней диалектики исторического события. Слабость – в неспособности возвысить эксплицитно развернутое содержание до аподиктичности архетипа.

Читательской хронотоп располагается, таким образом, между эпосом и романом, субстанцией мифа и акциденцией письма, где миф – вневременная ноуменальность, а письмо – историческая феноменальность. *Этическая* стилизация романа о кудесниках порождает иллюзию мифологической полноты и целостности изображаемого события. *Романная* стилизация эпоса о кудесниках порождает иллюзию эпистемологического постижения «эпического состояния мира» (Гегель).

В самом деле, романная гносеология причинно-следственной обусловленности судьбы Караванбаши судьбой Мамедкули, которую не без аналитических усилий выявляет читатель, обесценивается эпическим фатализмом происходящего.

Со своей стороны эпическая преднамеренность существенно проблематизируется мерцающим в ее глубинах эзотерическим смыслом: спланированное Караванбаши и почти осуществленное мстительное убийство Шаха этически обесценивается отложенным до последних страниц мистическим откровением, проливающим новый неожиданный свет на архаичную модель сознания мстителя.

Государственный строй Огузов, беспощадная борьба централизованной шахской власти с тенденциями сепаратизма, ежечасно грозящими вылиться в междоусобные войны, традиционализм сознания, многовековой уклад жизни, освящающий и упрочивающий своим консерватизмом укоренившиеся нравы и обычаи, – все эти культурно-исторические реалии доступны нашему восприятию по предыдущему роману К. Абдуллы под названием «Неполная рукопись» [3]. В нем разыгрывается сходный конфликт объективной и субъективной истин. От лица первой выступает достоверный источник – «Китаби» Деде Коркуда. Его авторитет внушает не меньший пиетет, чем «Повесть временных лет» инока Киево-Печерского монастыря Нестора. Вторая, рожденная предположениями относительно содержания утраченных страниц, либо «семантических лакун», ставит под сомнение саму возможность установления познавательных отношений с оригиналом.

Использование литературного приема обнаружения считавшегося пропавшим текста либо интеграции в «магистральный сюжет» потерявшей от времени и механических повреждений рукописи сближает романы Я. Потоцкого, Ч. Р. Мэтьюрина, Э. Т. А. Гофмана, М. Булгакова, М. Павича, Ж. Сарамыго и др. Художественное задание этих романов состояло в том, чтобы продемонстрировать дискретность человеческого сознания, неспособного постичь смысловой континуум разворачивающегося события. Интеграция «второстепенного» текста в «главный» многократно осложняет восприятие, так как приоритеты фрагментов непрерывно меняются в калейдоскопе их взаимоосвещения, иллюстрирующего семиотическую зависимость эпизода от семантики целого. Препятствия, возникающие на пути обретения достоверного знания, многообразны: от дефицита образованности и узости сознания до латентной избирательности сознания и бессознательных установок читателя.

Эпистемологическая актуальность романа К. Абдуллы укладывается в следующую формулировку: обеспамятвшее настоящее, разорвавшее преемственные связи с прошлым, лишается онтологических оснований и для собственного бытия.

Караванбаши больше не в состоянии «присутствовать в мире», не ведая о таинственной жизни и загадочной смерти своего отца. Ему недостает связующей *традиции*, опосредующей настоящее и прошлое, обуславливающей возможность познавательного диалога между ними: современности необходимо осознать давно минувшее как свою первопричину; минувшее нуждается в эксплицирующей его номенальность современной рецепции.

Благодаря параллелизму эпизодов читателю известны ключевые события жизни Мамедкули, совершенно недоступные Караванбаши. Воссоздавая разорванное сознание Караванбаши, автор изображает неспособность изгнанных из исторической традиции людей ассоциировать взаимообусловленность пространства и времени, релевантность статики и динамики, в данном случае – остановок и переходов торгового каравана.

В самом деле, однообразие изо дня в день воспроизводящей себя повседневности девальвирует разнообразие впечатлений: привал, ужин, ночлег, беспокойный прерывистый сон, ранний подъем, привычные сборы, сигнал к отправлению, очередной переход... «Ровно

год, как мы в пути, – тшится Ибрагим ага объяснить Кудеснику Сайяху (путешественнику) суть поразившего их сенсорного недуга. – Прошли от Магриба до Машрига. Побывали в ста городах, видели сто базаров, однако все до одного забылись в дороге, стерлись из памяти... Все на одно лицо...» [1, с. 53]. Статика повторения, свертывающая содержание целого года в один день, вступает в противоречие с познавательной динамикой возвращения на родину («Одиссея»), архетипом жизненного пути – волнующего неотвратимостью приближения к конечной цели.

Неразгаданная тайна прошлого просвечивает в зиянии между формой и содержанием, мерцает сквозь узорный покров Майи. Опровергая интуиции шеллингианской философии тождества, гуссерлианской феноменологии и русского акмеизма, она апеллирует к «наследственной памяти» (М. Пруст) о некогда самоочевидной законосообразности сознания и бытия, поддерживает читательский интерес к имплицированной во временной последовательности логической структуре.

Гносеологическая поэтика исторических романов В. Скотта, создателя классических образов этого жанра, отыскивала в прошлом такие события, которые раскрывались как причина настоящего, разъясняли смысл конфликта, раздиравшего современную ему Шотландию, Великобританию и расколовшуюся на два враждующих лагеря Европу.

Эзотерическая поэтика романа К. Абдуллы иллюстрирует концепцию его монографии «Тайный “Деде Коркуд”». Она дезавуирует научную историографию, поляризует в восприятии героев прошлое и настоящее, превращая их в противостоящие друг другу герметические сущности. Архаизированное «утраченным временем» минувшее преобразуется в недоступное исторической реконструкции «абсолютное прошлое» (по терминологии Гёте и Шиллера). «Безосновная» современность лишается возможности реализовать познавательные преимущества своего избытка видения. Загадочное настоящее, отбрасывая гигантскую тень на прошлое, вырастает до тотального агностицизма. Эпистемологический разрыв разобщает диссоциированное сознание с Эго и Историей.

Ассоциировать настоящее с прошлым дано лишь эзотерической мудрости, носителями которой предстают в романе волхвы – таинственные кудесники. Их спиритуализм нашел прибежище в волшебной, охраняемой Невидимой Горой вечнозеленой долине. Новый

Эдем приютил дервишей, избравших жизнь аристотелевских перипатетиков или древних мудрецов первого круга «Божественной комедии» Данте, проводящих вечный досуг в обсуждении «последних вопросов». Они живут коммуной, делясь друг с другом тем, что каждому перепадает от щедрости проезжающих. Телесные нужды званых гостей платоновского «Пира» более чем скромны, зато духовные – безграничны: «С разных концов Земли от Магриба до Машрига сошлись сюда именитые кудесники, волшебники и маги, избрав это место своим пристанищем. Почему они выбрали именно его – не знал никто, и сами они об этом не говорили ни слова. Вдоль долины, куда ни глянь, можно было увидеть их – то поодиночке, то по двое или, собравшись в группу, кудесники прохаживались туда-сюда, размахивая руками, что-то рассказывали друг другу или же просто стояли, молча» [1, с. 20]. Все они отмечены печатью благодати, нисходящей на тех, кто разорвал замкнутый круг сансары, освободился от рабства у закона основания и возвратился в чистое бытие. Эмансипировавшемуся от земных забот чистому созерцанию открывается, что сверкающие на ночном небе звезды – крошечные отверстия в непроницаемом куполе жизненной ночи: «Путь света, который пробивается через дыры, называемые нами звездами, это и есть путь, ведущий к Богу» [1, с. 157]. Так, сквозь фабульную ткань романа, просвечивает суфизм, арабский предшественник немецкого мистицизма, познающий Бога в сосредоточенной аскетической самоуглубленности.

Но не все так лучезарно и в этом освободившемся от модуса обладания островке оккультизма. Законы социальной конкуренции вторгаются и в эту обитель мудрости. Роман затрагивает вопрос о прискорбных последствиях обмирщения церковной власти, провоцирующей конфликты между амбициями официальной ортодоксии и порождаемым ими протестантизмом. Одним из таких реформаторов оказался учитель кудесника Сайяха – аль-Затинеи Ак дервиш из Джезиры. Диссидентом он стал по воле своей беспокойной, ищущей души. Автономный процесс познания Бога вылился в конфликт с «влиятельными лицами из Великого Союза Духовенства». Созванный в Хаджепе собор Союза под предлогом обсуждения темы «Душепознание и основы религии» обвинил Ак дервиша в ереси, приговорил к смертной казни как вероотступника и руками «палача из числа самых именитых палачей» привел приговор в исполнение. Порванная нить судьбы Ак

дервиша грозила порвать и нить, связывавшую дольний мир с горним: двадцать три его ученика приняли решение добровольно уйти из жизни и тем погубить земной дух, лишив его связи с небесным. По-человечески понятной, но до конца ведомой лишь Божьему Промыслу причине один из молодых адептов великого Ак дервиша был отстранен от обряда самоубийства. Его-то, чудом уцелевшего, и разыскали в Долине Кудесников гонимые надеждой и страхом Караван-баши и Хаджа Ибрагим ага.

Долина – архетип эзотерического пространства, трансгредиентного по отношению к социальному миру. Ее ценностная топография воскрешает образ Броселианского леса средневековых рыцарских романов, Шервурдского леса Робина Гуда, Арденнского леса шекспировской комедии «Как вам это понравится». «Арденнский лес, – подыскивает слова Джон Фаулз, – некое место – вне пределов обычного мира, – невероятно сокровенное и тайное, невероятно плодородное и земное, непостижимо мистическое, зачарованное и чарующее, где над всем царит ощущение творящегося волшебства и – в то же время – ощущение непреложного равенства всего сущего» [14, с. 456–457].

«Внутренний» человек немецкого Просвещения (Лессинг, Шиллер, Гёте), «маленький человек» натуральной школы – одной природы с отшельниками волшебной Долины. Надъюридическая мудрость сделала их органичными исполнителями христианской заповеди: «Будьте как дети». Эмансипировавшись от модуса обладания, они преодолели эпистемологический разрыв, отождествив в своем эзотерическом знании прошлое и настоящее. В отличие от средневекового Фауста, они причастились законам духа, а не природы, ибо научное познание не освобождает, а лишь срывает с мира таинственный покров Майи. В лишенном эстетической иллюзии ньютоновском мире, как на безжизненной планете, не способна родиться ни вера, ни подвиг, ни любовь. Расколдованный наукой мир – беспросветен, тосклив, бездушен. Таким, по всей вероятности, он и предстал взору пытливого юноши из поэмы Ф. Шиллера, отправившегося в паломничество за истиной к «Саисскому изваянию под покровом»:

О том, что видел он и что узнал,
Он не поведал никому. Навеки
Он разлучился радоваться жизни;

Терзаемый какой-то тайной мукой,
Сошел он скоро в раннюю могилу...

Пер. Е. Эткинда [19, с. 117].

Дышащий дух, возвышая человека до себя, освобождает его от гнета природной и социальной необходимости. Вдохновенный кудесник Сайях увещевает тень Мамедкули ниспослать человеку свободу от рабства у инстинкта самосохранения: «Приди, <...> чтоб избавились мы от напасти размышлять о дрожащем, жалко трясущемся теле» [1, с. 172].

Но не каждому дано выдержать испытание трансцендентальной свободой. Реликтовый страх, парализующий душу при одном лишь приближении к Невидимой Горе, за поворотом которой должна открыться, но может и не открыться, Долина Кудесников, – аллегория страха перед истиной сущего, способной смести до основания с таким трудом возведенный оплот «безопасного» быта. Узнав, что Караванбаши принял решение двинуться по дороге, огибающей Невидимую Гору, сарван Гарасуварлы мужественно пытается не выказать страха: «На лице не дрогнул ни один мускул, только некая дрожь, возникшая в глубине зрачков, выступила наружу, чтобы тут же раствориться в воздухе. Он подумал: “Да хранит нас Бог”» [1, с. 35].

Победа в подлунном мире квалифицируется в мире надлунном как поражение. Приказ Шаха покинуть усмиренный город, «потому что и воздух здешний, и вода, и земля, и камни, и даже хлеб, словом все, что изведало поражение, оскоплено...» [1, с. 119], призван укрепить воинский дух. Однако поощряемое постмодернизмом читательское соучастие в виртуальном построении сюжета допускает самые смелые гипотезы: а что если поверженный Шахом город, в котором, в нарушение приказа, осмелился остаться Мамедкули, находился на вершине той самой горы, которая превратилась в Невидимую? – фантазирует читатель. Ведь в поработанном городе свершилось чудо любви, способное переродить любого взбирающегося на ее вершину смельчака. Правда, сделать это не проще, чем вместить эзотерическую мудрость, закодированную в нити собственной судьбы. Лишь одному дервишу «по имени раб Божий Хисникерем» удалось достичь цели: снизу он, прилегший отдохнуть, казался парящей в небесах птицей. Пережив эзотерический опыт, он погрустнел, обособился от мира и, в конце концов, примкнул к обитателям Долины.

Невидимая Гора рождает тоску по обновлению. В стихотворении «Блаженное томление» Гёте нашел проникновенные слова для выражения озарения, осветившего ему тайну чреватой перерождением смерти:

И доколь ты не поймешь:
Смерть для жизни новой,
Хмурым гостем ты живешь
На земле суровой.

Пер. Н. Вильмонта [7, с. 624].

Гора, подобно Мировому древу, – древний архетипический символ, членящий пространство по вертикали. В романе «Волшебная гора» Т. Манн историзирует ее традиционную парадигматику. Туберкулезный санаторий Бергофф облюбовали болезнь и смерть. Равнина населена людьми, занятыми будничным жизнестроительством. Болезнь воспринимается обитателями равнины как нарушение метаболизма, но также и как следствие этической безответственности страсти. Однако Ганс Касторп, в отличие от других фигурантов романа, вырастает в протагониста потому, что его страсть к Клавдии Шоша «снимает» метафизическую оппозицию здорового филистерства и болезненной утонченности. Она диалектически пробуждает самость, которая «вечной женственностью» Афродиты выступает из протеевых глубин его бессознательного:

Здесь – заповеданность
Истины всей.
Вечная женственность
Тянет нас к ней.

Пер. Б. Пастернака [8, с. 421].

– подытоживает в развязке «Фауста» Chorus mysticus.

В романе К. Абдуллы ценностное противостояние верха и низа, Невидимой горы и Долины Кудесников, новаторски разрешается в *языческой евхаристии*: в объявленной Мамедкули страсти слились античный Эрос и христианский Дух, неоплатонизм и Новый Завет.

Образ красавицы Перенисы разрушил консервативную модель его сознания, претворил слепую судьбу в зрячую. Агиографический кризис преобразил того, кто некогда, с не рассуждающей порывистостью юности безжалостно расправился с родной матерью. Возрождая

миф об Оресте, он столкнул ее в колодезь, мстя за своего отца, нового Агамемнона, Гадиргулу, чтобы затем с той же не рассуждающей жестокостью расправиться и с ее любовником, новым Эгистом, – одноногим Забуллой.

Однако одухотворенный Эрос отверг его палаческую жестокость как единственную доступную форму социальной адаптации. Духовно-чувственное перерождение Мамедкули «деконструировало» традиционную агиографическую модель, а заодно и евклидовое сознание, привычно членившее временной континуум на прошлое, настоящее и будущее, «преододело историю»: «Они оба чувствовали: есть только то, что случилось с ними сейчас, а происходившее прежде выглядело бессмыслицей, вздором» [1, с. 30]. Оказавшись под ударом испепеляющего гнева Шаха, привычно отождествляющего личную преданность с благонадежностью, а неповиновение – с государственной изменой, Мамедкули, в паническом страхе перед неминуемой расплатой, отваживается на безумную попытку восстановить свой социальный статус, предав смерти Перенису, внешнюю виновницу постигшей его опалы. Ту самую Перенису, которую он страстно полюбил поздною, близкою к отчаянию любовью, которая одарила его сыном, благодарно нареченным Аллахверди – Даром Божиим.

Новым Авраамом ведет он ее на заклатие к краю глубокого ущелья, собираясь принести жертву не Богу, а социальному суеверию. Но одухотворенный Эрос не позволяет свершиться несправедному насилию. Палач уже вскинул легкое тело молодой женщины над бездной, как вдруг его сильные руки перестали ощущать тяжесть ноши: «Пропала, улетела красавица Перениса, не издав ни единого звука, ни о чем не просила, не умоляла, не роптала... Сгинула... Но тогда – куда? Куда исчезла эта раба Божья?!» [1, с. 234].

И вновь, побуждаемый состраданием, поощряемый игровой эстетикой постмодернизма, читатель допускает, что Перенису подхватил тот высокий дух, который не оставил без помощи и душу многострадальной Маргариты:

Спаси меня, отец мой в вышине!
Вы, ангелы, вокруг меня, забытой,
Святой стеной мне станьте на защиту!

Пер. Б. Пастернака [8, с. 176].

Все прежнее угрюмое существование Мамедкули предстает в свете его нравственного перерождения латентным трудом индивидуации: «Поскольку человеку присущ внутренний страх и беззащитность, – свидетельствует представитель гуманистического направления в современном психоанализе К. Роджерс, – он может вести и ведет себя недопустимо жестоко, ужасно деструктивно, незрело, регрессивно, антисоциально и вредно. Все же одним из впечатляющих и обнадеживающих переживаний является для меня работа с такими людьми и открытие весьма позитивных тенденций, которые существуют в них очень глубоко, как и во всех нас» [16, с. 533–534].

Проводником этих «позитивных тенденций» является «воля к жизни». По мнению Л. Лавровой, автора перевода и предисловия к роману К. Абдуллы, «он написан и как философская притча о тщете земных страстей...» [10, с. 11].

Нам представляется, однако, что на том глубинном уровне, на котором залегают пласты социальной онтологии, «тщета земных страстей» раскрывается как труд положительного изживания архаичных, мстительных, инстинктов.

«Долина Кудесников» – современная романная рефлексия о генеалогии морали мщениия и о рождающейся из ее недр новой нравственной силе, переплавляющей в своем становлении слепые внеисторические аффекты. Мамедкули мстит матери и ее любовнику за отца. Мстит за свою искалеченную жизнь тем, кого казнит по приговору Шаха. Шах мстит Мамедкули за измену, казня его сына. Сопrotивляясь внешним вызовам, Мамедкули пытается отомстить даже спасшей его от духовной гибели Перенисе. И Караванбаши до последнего мгновения живет энергией мести.

В мифологической культуре месть – душевный порыв, направленный на восстановление мировой гармонии. В Ветхом Завете Бог через Моисея довел до своего народа Постановления, включавшие среди прочего и руководство к мщениию: «...Глаз за глаз, зуб за зуб, руку за руку, ногу за ногу...» (Ис. 21: 24); «Перелом за перелом, око за око, зуб за зуб...» (Лев. 24: 20).

Но если мифологическое сознание, вдохновляясь сакральным авторитетом прошлого, взывает к мщениию, историческое сознание, обнаружившее дар саморазвития, ищет более гуманные способы восстановления нравственного баланса в социокультурной среде. Христос,

выразитель эволюционной тенденции истории, переосмысливает старозаветные заповеди: «Вы слышали, что сказано: «око за око, и зуб за зуб». А Я говорю вам: не противься злему. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую...» (Мф. 5: 38–39).

Караванбаши с детства вынашивал месть Шаху как избавление от мук преследовавшей его архаичной совести: «Кровь за кровь, око за око – я отомщу» [1, с. 220] , – таким был девиз этого человека действия, в отличие от Гамлета, мифологического характера, вырастающего в процессе интроспекции до исторической самообъективации:

Я сын отца убитого. Мне небо
Сказало: встань и отомсти. А я,
Я изошряюсь в жалких восклицаньях
И сквернословьем душу отвожу...

Пер. Б. Пастернака [17, с. 68].

Однако унаследованная от отца способность к духовному пере рождению побуждает Караванбаши искать с помощью Кудесника не фаустовскую, естественно-научную, а оккультную, трансцендентальную, истину: «Если этого не случится, – лихорадочно рефлектирует верный Хаджа Ибрагим ага, – жизнь его господина превратится в сущий ад...» [1, с. 25].

Знание и понимание прошлого возвратит Караванбаши жизнь, подобно тому, как в драме М. Метерлинка «Синяя птица» воспоминания внуков, Тильтиль и Митиль, оживили души их дедушки и бабушки. Память наделена оккультной силой воскрешения. Но чтобы «дорастить» до понимания прошлого, необходимо выстрадать потребность в самопознании.

Караванбаши ждет от Кудесника Сайяха спиритуалистического подтверждения своих мстительных проектов. Однако его мистический диалог с духом отца, казненного за неисполнение шахского приказа, которое, с точки зрения интересов государства, – преступление, а с точки зрения религии гуманизма – подвиг экзистенциального самообретения, открывает новую этическую перспективу. С высоты более ответственного уровня самопознания, доступного лишь посмертному опыту Бардо Тёдол, тибетской Книге Мертвых, полной неожиданностью для Караванбаши стала реакция Духа Мамедкули, который с грубоватой фамильярностью безоговорочно отверг моральную позицию

своего несмышленного сына: «Нельзя постоянно жить с чувством мести в душе. Мечь – это яд... Думая, что готовишь его другим, ты отравляешь себя самого...» [1, с. 218]. Всемирно-исторический опыт приводит к этому универсальному выводу гениев всех народов:

Но нас возмездье ждет и на земле.
Чуть жизни ты подашь пример кровавый,
Она тебе такой же даст урок.
Ты в кубок яду льешь, а справедливость
Подносит этот яд к твоим губам,

Пер. Б. Пастернака [18, с. 275].

поучает шекспировского Макбета обретенный им трагический опыт.

Постигаемая диалектика традиционализма и эволюционизма проливает свет на судьбу правового статуса кровной мести. В тигле культурно-исторического становления переплавляется драматическое противостояние архаичной этики и нравственной эстетики. Овладевший посмертным опытом дух Мамедкули, на правах непререкаемого посланца абсолютного эпического прошлого, свидетельствует об освящаемом вечностью мифологическом тождестве формы и содержания, идеального и материального, слова и дела: «Мы, духи, не способны говорить неправду» [1, с. 201].

Зреющий в душевных глубинах протест против императива кровной мести воспринимается современным читателем как ответ на один из принципиальных вопросов нашего времени. Мстительное разделение мира на своих и чужих, на чистых и нечистых в логическом переделе оборачивается ненавистью к самой жизни. Намерение Караванбаши отомстить сыну Шаха за убийство, совершенное его отцом, предстает в развязке тем архетипическим мотивом, к обнаружению которого, как к раскрытию преступления, продвигалось «детективное» расследование романа.

Лишь просветленному сознанию даруется исцеление от слепоты кровной мести. Тьма бессознательного предшествует свету сознания. Такова космогоническая диалектика Ак дервиша: «Наш мир потому созерцаем из других миров, что он находится внутри тьмы, а не внутри света, – вразумляет он своих догматических оппонентов. – Свет принадлежит тьме. А тьма не принадлежит свету. Тьма была изначально. Свет вышел из нее» [1, с. 159].

Вопрос о соотношении света и тьмы выводит роман на уровень философско-теологических обобщений. Возвращение света во тьму составляло сверхзадачу гётевского Мефистофеля:

Свет этот – порожденье тьмы ночной
И отнял место у нее самой.
Он с ней не сладит, как бы ни хотел.
Его удел – поверхность твердых тел.
Он к ним прикован, связан с их судьбой,
Лишь с помощью их может быть собой,
И есть надежда, что, когда тела
Разрушатся, сгорит и он дотла.

Пер. Б. Пастернака [8, с. 51].

Вектор разрушительной активности Мефистофеля совпадает с магистральным «бытием к смерти» (Хайдеггер). «Если мы признаем как не допускающий исключений факт, – пишет Фрейд, – что все живое умирает, возвращается в неорганическое, по причинам внутренним, то мы можем сказать, что цель всякой жизни есть смерть, и, заходя еще дальше, что неживое существовало прежде живого» [15, с. 168].

Образ Мефистофеля воплощает глубоко постигнутую Гёте взаимобусловленность жизни и смерти – части и целого, человека и мира. В стихотворении «Одно и все» Гёте гротескно разрешает романтическую проблему двоemiрия. Страстное стремление романтика к абсолютной полноте бытия влечет его к смерти – погружает в чреватое новым рождением лоно бытия:

Повсюду вечность шевелится,
И все к небытию стремится,
Чтоб бытию причастным быть.

Пер. Н. Вильмонта [9, с. 736].

В ходе эволюции западноевропейской литературы от средневековых мистерий и мираклей к поэме Мильтона «Потерянный рай» характер взаимоотношений Бога и Сатаны эволюционирует от монологической оппозиции к диалогической корреляции, в пространстве которой Бог, заинтересованный в эволюции своего Творения, нуждается в Сатане, приводящем в действие диалектический процесс становления:

И если Провидением своим
Он в нашем зле зерно Добра возрастит,

Мы извратить должны благой исход,
В Его Добре источник Зла снискав.

Пер. Арк. Штейнберга [11, с. 32].

Проницательность Сатаны, ограниченная сферой «Зла», не допускает, что божественная диалектика, проводником, а не энтелехией которой он является, претворит его «источник Зла» в зерно нового Добра.

Таким же односторонне рационалистическим «враг рода человеческого» предстает и в трагедии «Фауст». Мефистофель рекомендуется как «Часть силы той, что без числа // Творит добро, всему желая зла», т. е. осознает, что его разрушительный замысел магией божественной диалектики всякий раз оборачивается созидательным воплощением. С точки зрения аналитической психологии Мефистофель являет собой пример эпистемологического разрыва между сознательной и бессознательной инстанциями своей психики. Он сознательно разрушает то, что помимо его воли усвершенствуется с каждым новым витком эволюции. В исторической перспективе, однако, «разбирательство между сознанием и бессознательным должно создать предпосылки для того, чтобы свет, который светит во тьме, не только был объят тьмою, но и сам объят ее» [20, с. 232].

Употребленный К. Г. Юнгом глагол *begreifen* означает «понять» и «объять этим пониманием». Эволюционному процессу предстоит выйти из тьмы бессознательного, предъявив свету сознания скрытую диалектику своих метаморфоз. И когда это произойдет, пробьет час окончательной победы света над тьмой, добра над злом: прогресс освободиться от тяготеющего над ним проклятия противоречивой двойственности, перестанет уподобляться идолу, соглашающемуся пить нектар не иначе как из черепа убитого.

На космогоническом уровне результат борьбы Мефистофеля за восстановление исконных прав тьмы, скрывающей в своих недрах свет, вырастает до всемирно-исторического события возвращения трансцендентальной свободы в мир природной необходимости. Согласно гностическому мировоззрению Н. А. Бердяева, тревожащая бодрствующий дух тьма сродни этой первой, несотворенной свободе: «Свобода восходит не к природе, а к Божьей идее и бездне, предшествующей бытию. Свобода коренится в “ничто”. Первичен акт свободы и вполне иррационален. <...> Эту бездонную иррациональную свободу человек чувствует в себе, в первооснове своего существа» [5, с. 91–92].

Есть причины полагать, что благородная тайна мифа, заморожившая исследовательское сознание Камала Абдуллы, коренится в «бездонной свободе» – тотальной трансценденции, предшествующей окказиональной экзистенции. Эта трансцендентальная онтология была еще *непосредственно* памятна эпосу, еще не подверглась экзистенциально-историческому *опосредованию*, изъязвленному эпос из профанной истории и переселившему в абсолютное, не доступное эмпирической реконструкции прошлое. Миф, полагает автор монографии «Тайный “Деде Коркуд”», заморожен магией временной дистанции. От последствий этого темпорального разрыва в равной мере страдают и миф, и письмо. Заколдовывая эпическое прошлое, историческое время лишает бытийного основания свое настоящее и будущее, разверзает «глубокую пропасть между обществом, миром, в художественной форме отраженном в Дастане, и нашей духовной сущностью» [2, с. 330].

Роман о кудесниках прочитывается как ответ писателя на вопрос филолога об истории и перспективах драматических взаимоотношений мифа и письма – эпоса и романа: «Несомненно, что эти слова [слова Казана. – А. Б.] куда-то ведут. А ведут они далеко и приводят к некоей закрытой двери – к двери в полную тайн вселенную Мифа» [2, с. 98–99].

Слова и поступки героев Дастана таинственны настолько, насколько современному сознанию не внятна онтологическая простота и трансцендентальная чистота их непосредственного бытия, которая была *дана* им условиями их мифологического существования, а нам *задана* условиями нашего исторического становления. Эпистемологическая эзотерика «Долины Кудесников» выплетает нить живой традиции из паутины культурно-исторических опосредований. Историзируя эпос и мифологизируя роман, она пробуждает наследственную память, восстанавливает генетическую связь между абсолютным эпическим прошлым наших предков и относительным романским настоящим наших современников.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абдулла К.* Долина Кудесников: роман-фантазия. – СПб. : Златоуст, 2010. – 252 с.
2. *Абдулла К.* Тайный «Деде Коркуд». – Баку : Мутарджим, 2006. – 348 с.

3. *Абдулла К.* Неполная рукопись. – М. : ИД «Хроникер», 2006. – 256 с.
4. *Барт Р.* Смерть автора // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М. : Прогресс, 1986. – С. 384–391.
5. *Бердяев Н. А.* Философия свободного духа. Проблематика и апологетика христианства // Философия свободного духа. – М. : Республика, 1994. – С. 14–228.
6. *Бубер М.* Проблема человека // Два образа веры. – М. : АСТ, 1999. – С. 202–300.
7. *Гёте И. В.* Блаженное томление // Фауст. Лирика. – М. : Художественная литература, 1986. – С. 623–624.
8. *Гёте И. В.* Фауст // Фауст. Лирика. – М. : Художественная литература, 1986. – С. 13–421.
9. *Гёте И. В.* Одно и все // Фауст. Лирика. – М. : Художественная литература, 1986. – С. 736.
10. *Лаврова Л.* Пока горит свеча... // Абдулла К. Долина Кудесников: роман-фантазия. – СПб. : Златоуст, 2010. – С. 3–13.
11. *Мильтон Д.* Потерянный Рай. Стихотворения. Самсон-борец. – М. : Художественная литература, 1976. – С. 27–372.
12. *Райх В.* Психология масс и фашизм. – М. : АСТ, 2004. – 539 с.
13. *Саррот Натали.* Эра подозрений // Тропизмы. Эра подозрений. – М. : Полиформ-Талбури, 2000. – С. 195–214.
14. *Фаулз Д.* Дэниел Мартин. – М. : Махаон 2000. – 608 с.
15. *Фрейд З.* По ту сторону принципа наслаждения // «Я» и «Оно». Труды разных лет: в 2 т. – Тбилиси : Мерани, 1991. – Т. 1. – С. 139–192.
16. *Хьелл Л., Зиглер Д.* Феноменологическое направление в теории личности: Карл Роджерс // Теории личности. – 3-е изд. – СПб. : Питер, 2003. – 608 с.
17. *Шекспир В.* Гамлет. Трагедия в 5 актах // Собр. соч. : в 8 т. – М. : Интербук, 1994. – Т. 8. – С. 5–162.
18. *Шекспир В.* Макбет. Трагедия в 5 актах // Собр. соч. : в 8 т. – М. : Интербук, 1994. – Т. 2. – С. 257–350.
19. *Шиллер Ф.* Саисское извятие под покровом // Избранное : в 2 т. – Т. 1. – Самара : «АБС», 1997. – С. 115–117.
20. *Юнг К. Г.* Ответ Иову // Ответ Иову. – М. : Канон, 1995. – С. 109–234.

УКД 008:80

М. С. Голикова

ст. преподаватель каф. классической филологии МГЛУ,
соискатель каф. мировой культуры ИМО и СПН МГЛУ;
e-mail: golikoff@list.ru

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ДРЕВНЕРИМСКОЙ БОГИНИ ФИДЕС (ВЕРНОСТЬ) В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНТИЧНЫХ АВТОРОВ I–IV ВЕКОВ

Статья посвящена анализу образа богини Фидес (Верность) в произведениях языческих и христианских авторов I–IV вв. Данный период рассматривается как особый этап, в котором архаические представления уступают место новым, отражающим глубинные изменения в восприятии понятия «верность» в античном обществе.

Ключевые слова: верность; Античность; Древний Рим; богиня Фидес; fides; христианство; язычество.

Golikova M. S.

Senior Lecturer, Department of the Classical Philology, MSLU;
Research Fellow, Department of World Culture,
Institute of International Relations and Social-Political Studies, MSLU

THE IMAGE TRANSFORMATION OF THE ANCIENT ROMAN GODDESS FIDES (LOYALTY) IN ANCIENT ROMAN LITERATURE (I–IV)

The article studies the image of the goddess Fides (Loyalty) in writings of pagans and Christian authors in I–IV. This time is analyzing as a special period, when archaic conceptions were transformed. This process was a result of cardinal changes of understanding the notion of loyalty in the ancient society.

Key words: loyalty; antiquity; Ancient Rome; goddess Fides; fides; Christianity; Paganism.

Литература, находясь в тесной связи с историко-социальными процессами, происходящими в обществе, является зеркалом, отражающим мысли и чувства людей. Поэтому, когда речь идет об изучении таких сложных, связанных с духовной и эмоциональной сферой культурных концептов, как верность, художественные произведения являются особенно значимыми для создания объективной картины исторической действительности.

Fides – древнеримская богиня верности, покровительница союзов, договоров и клятв, которая помогала соблюдать данные обещания и следила за их исполнением. Сфера ее деятельности не ограничивалась исключительно государственными и общественными делами, она также могла помочь и в личных делах, оказывая покровительство тем, кто следовал своим обещаниям, защищая их от козней и ущерба, которые могли принести люди нарушающие договоренности. В римской религиозной традиции было принято персонифицировать и обожествлять идеи и добродетели, такие как согласие, мир, справедливость, честь [8, с. 103]. Римляне осмысливали эти абстрактные понятия через яркие образы, которые они воплощали в религиозных обрядах, художественных изображениях и литературе.

Фидес является одним из старейших римских божеств, и на протяжении очень долгого периода ее образ встречается у различных авторов: Плавта, Горация, Вергилия, Овидия, Марциала, Сенеки и даже у христианских апологетов, таких как: Тертуллиан, Лактанций, Пруденций, Клавдиан, Киприан, Августин [5]. При том, что тексты, в которых встречается описание богини, часто не имеют ничего общего (хронологически, идейно, жанрово), тем не менее, одной из главных характеристик всех этих описаний является не раз подчеркнутая писателями традиционность, неизменяемость Фидес, которая, переходя из столетия в столетие, в изображении авторов остается традиционно древнеримской, неподверженной веяниям времени. В статье предпринята попытка проследить на конкретных примерах, происхождение этого характера в литературе и насколько эта декларируемая неизменяемость образа соответствует действительности.

С древнейших времен на Капитолии находился храм в честь Fides publica или Fides populi Romani. Второй римский царь Нума Помпилий построил первое святилище, впоследствии многократно перестраивающееся, в котором хранились государственные документы, договоры, и регулярно приносились жертвоприношения. Он также учредил особый культ ее почитания. Ежегодно 1 октября проходило ритуальное празднество, торжественное шествие, главная роль в котором отводилась жрецам, ехавшим к храму Фидес в особой крытой повозке, с обернутой белой тканью правой рукой. Все детали этого действия имели глубоко символическое значение. Так, атмосфера тайны и обрядовая закрытость, согласно объяснению римского историка

Тита Ливия, должна была символизировать чистоту и святость верности (Liv. 1, 21, 4) [4]. Образ богини Фидес, появившийся в литературе имеет непосредственную связь с деталями этого культа. Так, Верность обычно изображают закутанной в белые одежды (Hor. Carmina. 1, 35, 21–22) [4]. А один из ее главных символов – правая рука, протянутая для скрепления договора [5].

Упоминания о богине мы находим на протяжении столетий в разнообразных источниках. Тем не менее в истории Фидес мы можем выделить особый период литературного расцвета, начавшегося с правления императора Октавиана Августа, проявившего особое внимание к богине, и оживившего древний культ Фидес, который за время гражданских войн (I в. до н. э.) пришел в упадок и частичное забвение [7, с. 84]. В это же время появляется новое выражение «*prisca fides*» (древняя, стародавняя верность), которое отражает ностальгические настроения, тоску по «старой, древней, легендарной Верности», которую чтили предки. Настроение, которое, по сути, можно трактовать как констатацию изменений в восприятии верности (Вергилий, *Aeneida* IX, 79; Марциал, *liber de spectaculis*, VII) [4]. Как пишет Силий Италик: «Верность, богиня для древних народов, теперь только имя ты сохранила, увы!» (Силий Италик, *Punica*, I, 330) [10].

Постепенно Верность становится ярким литературным персонажем и даже играет ключевую роль в некоторых произведениях. Например, в элегической поэме Силлия Италика, посвященной событиям Второй Пунической войны, «Пуника», в которой смешиваются реальные события и аллегорические сюжеты. Город Сагунт, союзник Рима, осажденный войском предводителя Карфагенян Ганнибала, не получает помощи от римлян и находится в отчаянном положении. Тогда сочувствующий Геракл (боги тоже участвуют в событиях), посылает им на помощь богиню Фидес.

Одна из главных черт в описании богини в этот период сводится к подчеркиванию авторами ее архаического характера, который заключается именно в той самой, исконной древнеримской Верности. Эта внешняя традиционность образа достигается посредством использования одних и тех же исторически сложившихся символических знаков, которые при повторении образуют некий классический канон, описывающий богиню. Мы можем выделить несколько типичных тем.

1. **Внешний вид.** Седая, в белых одеждах, простого покроя (*capa Fides*). Такой образ встречается у Вергилия (Аен. 1. 292), Пруденция (Психомахия, 23) [2, с. 33].

2. **Родственные связи или спутники.** В древнеримской традиции она предстала в окружении богини Справедливости (*Justitia*), считавшейся ее сестрой, Согласия (*Concordia*) и Мира (*Pax*). Такие аллегорические сближения должны были показать связь этих добродетелей и в реальном мире. Также можно предположить, что это аллюзия на известное определение верности, данное Цицероном: «Верность основа справедливости» (Cicero, *De officiis* 1, 23) [4]. В том же ряду добродетелей Верность упоминается и у Петрония (124) «*Pax, Fides, Iustitia, Concordia...*» [4], и у Пруденция:

Всех прежде Мир в шелом главу свою сокрыл,
Снисшел во ад и там жилище положил.
Бежала Верность с ним, бежала с ним Астрея
И рубище поверх Согласие имея [2, с. 55].

Это постоянное повторение одних и тех же характеристик создают обманчивое впечатление однотипности и неизменности. Но при таком консервативном описании ряда параметров следует обратить внимание на появление и совершенно новых смысловых оттенков.

Сферой покровительства Верности были дела, имеющие четко прописанные обязательства между сторонами, заключающими сделку. Древнеримское понятие «*fides*» (верность) было тесно связано с институтом патроната и в одном из своих значений является конкретным юридическим понятием, регулирующим отношения между патроном, обеспечивающим защиту, и клиентом, принимающим ее, а взамен платящим своему покровителю верной службой и различными услугами [6, с. 437]. То есть, отношения, регулируемые понятием «*fides*» и, соответственно, богиней Фидес, прежде всего, строились на взаимовыгодном сотрудничестве. Однако у авторов I–IV вв. мы встречаем новые смыслы, которые не вполне укладываются в архаические схемы. Например, один из персонажей «Пуники», Фурия, враг Фидес, приняв образ женщины, только что потерявшей своего мужа, пытается сеять раздор среди жителей Сагунта и вызвать возмущение в толпе, говоря о нецелесообразности их поведения, так как они, сохраняя свою верность городу, терпят только несчастья: «Не достаточно ли мы уже сделали во имя Верности и праотцов?» (*Punica*, II, 561)

[10, с. 100]. В устах отрицательного персонажа эта реплика звучит как искушение, и предполагается, что верность должна соблюдаться не только из-за ожидания грядущей выгоды, но руководствуясь более высокими бескорыстными соображениями.

С другой стороны, богиня требует у жителей Сагунта то, что не было предварительно прописано или скреплено каким-нибудь соглашением. Так, например, когда жители, находясь в осаде и умирая от голода, стоят перед выбором: голодная смерть или каннибализм, то именно Верность запрещает истощенным и умирающим людям продлить свою жизнь, воспользовавшись столь нечестивым способом (Punica, II, 525) [10, с. 98].

Таким образом, мы можем интерпретировать эти отрывки как отражение того, что верность теперь имеет отношение не только к конкретным договорам или союзам, но и к соблюдению внутренней верности самому себе, своим принципам, идеалам или морально-нравственным нормам.

Такой смысловой перенос верности с абстрактных договоров на внутренний мир человека можно проследить и в развитии сюжета храма Верности. Если, согласно архаическим представлениям, обителью богини является ее святилище, то теперь оно не играет такой важной роли, а вместилищем верности становится сам человек. Теперь Верность живет не в храме, а в человеке, в его правой руке или груди. (Клавдиан, Консульство Стилихона II, 30; 100–102):

Сей богини Верность сестра, одинаки с сестрою
Храмы обретшая в сердце твоём, совершеньям причастна всем
[1, с. 200].

Но так как верность теперь начинает рассматриваться прежде всего как внутренне, личное качество человека, кара за неверность становится более грозной и неотвратимой: это не обычное физическое наказание, регулируемое законом [5], но неотвратимая мука душевных страданий. Так, в «Пунике» Верность обращается к жителям Капуи: «Если кто в час опасности дерзнет нарушить слово, и предать истощенные надежды друзей, ни его господин, ни жена, ни жизнь не будут свободны от терзаний и боли. Верность, которую он позорно презрел, будет гнаться за ним по земле и по морю и преследовать жертву день и ночь» (Punica, XIII, 281–291) [10, с. 224].

В то же время языческая богиня Фидес становится важным персонажем и в христианской литературе, в которой следует отметить ряд характерных черт, позволяющих говорить о возникновении новой интерпретации верности. Если раньше Верность упоминалась в ряду других добродетелей, то теперь она постепенно занимает главенствующее положение «царицы мучеников и добродетелей» (Психомехия, 37) [2, с. 33]. Понятие верности переосмысливается в русле христианского миропонимания как преданное служение Иисусу Христу и в таком толковании занимает первое место среди добродетелей. Так, Блаженный Августин упрекает древних римлян за то, что у них верность была лишь подвидом справедливости, в то время как христиане отводят ей главенствующее место. «У нас же верность занимает главнейшее место. А откуда знать им, что такое верность, первое и главнейшее дело которой – веровать в истинного Бога?» (De civit. Dei, IV, 20) [4].

Фидес также становится одним из главных персонажей в аллегорической поэме Аврелия Пруденция Клементя «Психомехия», в которой изображается грандиозная картина битвы добродетелей и пороков. Богиня Верность предводительствует грозным воинством добродетелей и, в конечном итоге, приводит его к победе [2].

Хотя Верность являлась аллегорической фигурой, все детали ее образа имели непосредственную значимость и глубокий смысл, отражали реальное положение дел, отношение общества к верности и имели связь с конкретными историческими событиями. Так, например, Силий Италик под образами городов и военных событий, упомянутых в поэме «Пуника», анализирует реальных людей: Петрония и Тегелина, Сенеку [3; 9].

Итак, мы можем сказать, что верность на протяжении всей истории Древнего Рима постоянно привлекала интерес и находилась в центре внимания авторов и читателей. Само понимание верности менялось в античном обществе, и вместе с ним трансформировался и образ богини Фидес. Она прошла долгий путь от языческой богини до воплощения христианской добродетели. Вклад древних римлян в развитие верности является важным этапом в философском осмыслении концепта, под непосредственным влиянием которого впоследствии было сформировано и современное европейское представление о верности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Клавдиан К.* Полн. собр. латинских соч. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. – 842 с.
2. *Пруденций К. А.* Сочинения. – М. : Водолей, 2012. – 264 с.
3. *Albrecht von M. Silius Italicus.* – London : John Benjamins Publishing, 1964. – 237 s.
4. Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-2). – URL : Wissenschaftliche Leitung Paul Tombeur; curante Centre traditio litterarum occidentalium]. – Münche : Saur ; Turnhout : Brepols, 2002. – 1 CD-ROM.
5. *Büchli, J., Prescendi, F., Schiemann, G.* Fides – Religion, Law, Christian // Brill’s New Pauly. – 12/2 (2002). – P. 964–965.
6. *Dmitriev S.* The Greek Slogan of Freedom and Early Roman Politics in Greece. – Oxford University Press, 2011. – 524 p.
7. *Georgi D.* God Turned Upside Down // Paul and Empire: Religion and Power in Roman Imperial Society / ed. A. R. Horsley. – Bloomsbury Academic, Nov 1, 1997. – 257 p.
8. *Mattingly H.* The Roman ‘Virtues’ // The Harvard Theological Review. – Vol. 30, № 2. – Cambridge University Press. – P. 103–117.
9. *Pomeroy A. J.* Fides in Silius Italicus’ Punica // Silius Italicus / ed. F. Schaffernath, P. Lang. – P. 59–77.
10. *Silius Italicus T. C.* Punica : 2 vol. – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1968. – 480 p.

УДК 821.131.1:82-31

А. В. Голубцова

преподаватель каф. итал. яз. переводческого факультета МГЛУ,
ст. науч. сотр. ИМЛИ РАН; e-mail: ana1294@yandex.ru

РАКУРСЫ БЕЗУМИЯ В РАННЕЙ ПРОЗЕ ЛУИДЖИ МАЛЕРБЫ

В статье автор рассматривает ранние романы Л. Малербы в контексте итальянского неоавангарда, определяет роль феномена безумия в анализируемых текстах и раскрывает его связь с идеологическими установками неоавангардистской литературы, уделяя особое внимание социально-критическому аспекту творчества автора.

Ключевые слова: итальянская литература; Луиджи Малерба; «Группа 63»; неоавангард; безумие; шизофрения; аутизм; социальная критика.

Golubtsova A. V.

Lecturer of Italian at the Italian Language Department,
Faculty of Translation and Interpretation, MSLU; Senior Researcher
at the Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences

ASPECTS OF INSANITY IN EARLY NOVELS BY LUIGI MALERBA

The article considers the early novels by Luigi Malerba in the context of the Italian neo-avant-garde, examines the concept of insanity in the mentioned texts and determines its connection with the ideological principles of the neo-avant-garde literature and with the socio-critical aspect of Malerba's novels in particular.

Key words: Italian literature; Luigi Malerba; the Group 63; neo-avant-garde; insanity; schizophrenia; autism; social criticism.

Луиджи Малерба (настоящее имя – Луиджи Бонарди, 1927–2000) – один из крупнейших итальянских писателей второй половины XX в. Его перу принадлежит более десятка романов, несколько сборников рассказов, детские книги, киносценарии, многочисленные статьи и эссе. Он неоднократно становился лауреатом престижных литературных премий, книги Л. Малерба переведены на многие языки мира, в том числе и на русский.

Малерба начинает свою творческую деятельность в 1950-е гг. как журналист и сценарист; к художественной прозе он обращается только в начале 1960-х гг. В это время в Италии, как и везде в Европе, возрождается интерес к историческому авангарду [1, с. 571]. Главным проводником идей художественного эксперимента становится журнал

«Il Verri» (основан в 1956 г.), выходящий под редакцией Л. Анчески. Неоавангардная литература возникает в обстановке господства неореализма и в противостоянии ему, развиваясь под воздействием театра абсурда, французского «нового романа», концепций журнала «Тель Кель». В то же время существенно переосмысливается поэтика художественных инноваций, утверждавшаяся в итальянской литературе первой половины XX в. (в протоавангардизме поэтов-«сумеречников», агрессивном антитрадиционализме футуристов и т. д.). Новые тенденции получают программное оформление в деятельности «Группы 63» (Gruppo 63), активным участником которой был Л. Малерба. Следует отметить, что широко употребляемый ныне термин «неоавангард» родился в кругах «Группы 63». Считается, что этот неологизм впервые употребил Э. Сангвинети в конце 1950-х гг., пытаясь обозначить характер собственных поэтических экспериментов. Словосочетания «nuove avanguardie», «neoavanguardie», «nuovo sperimentalismo» появляются в дискуссиях группы, а к 1965 г. концепция «нового авангарда» прочно входит в критический обиход, сопоставление авангарда «исторического» и «нового» становится предметом исследовательских интересов [10, с. 573].

Несмотря на явную связь с историческим авангардом, неоавангард обладает одной важной особенностью: борьба против господствующей идеологии теперь происходит исключительно на страницах печатных изданий, литераторы отказываются от реальных политических протестов и выступлений, считая их бесполезными (именно поэтому подъем рабочего и студенческого движения в конце 1960-х гг. приведет к кризису неоавангарда – писатели и поэты окажутся не в состоянии дать адекватный ответ на эти события). Многие критики отмечают среди основных черт неоавангарда убежденность в том, что «между идеологией и языком существует взаимосвязь настолько тесная, что она должна проявляться в каждом моменте произведения, и что, в конечном счете, изменение идеологии – это то же самое, что *в искусстве* изменение языка» [4, с. 813].

Не случайно литераторы-неоавангардисты придавали особое значение языковым экспериментам и формальным новшествам, разрушению традиционной структуры повествования, использованию приемов внутреннего монолога, потока сознания, онейризма (видений, «снов наяву»). Отказ от понимания литературы как имитации

реальности сопровождался отказом от идеи явной этической, социальной и политической ангажированности писателя [5, р. 1236–1237]. Л. Малерба, считая себя рядовым членом «Группы 63», отмечал, что теоретические дискуссии в группе оказали непосредственное влияние на его художественную концепцию [9, р. 4]. Авангардно-неоавангардная проблематика, действительно, нашла отчетливое отражение в творчестве Л. Малербы, особенно явно проявившись в его ранних романах.

Итальянская критика традиционно выделяет в творчестве Малербы два периода: ранний, основанный на принципах неоавангарда, к которому относятся сборник рассказов «Открытие алфавита» («La scoperta dell'alfabeto», 1963) и романы – «Змея» («Il serpente», 1966), «Сальто-мортале» («Salto mortale», 1968) и «Главный герой» («Il Protagonista», 1973), и более поздний, отмеченный постепенным ослабеванием экспериментальных тенденций.

Три первых романа писателя составляют своеобразный триптих, объединенный общими структурно-стилевыми и проблемными принципами. Эти произведения представляют собой монологи, а их герой может быть определен как «субъект речи» (его порой даже трудно назвать «человеком» – в «Главном герое», например, повествование ведет пенис). Все события, описанные в романах, мы воспринимаем через сознание и речь героя-рассказчика, причем герои всех трех романов воспринимаются как безумцы с нарушенным, искаженным восприятием мира. В «Змее» рассказчик – несомненный мифоман, патологический лжец, не способный разграничить реальность и творения собственной фантазии. В «Сальто-мортале» старьевщик «Джузеппе по прозвищу Джузеппе» явно страдает раздвоением личности, что доказывает как постоянное вмешательство в его монолог некоего постороннего голоса, возражающего, исправляющего, комментирующего его мысли и действия, так и появление в романе множества других Джузеппе, которых, возможно, следует рассматривать как проекции раздробленного сознания героя. В «Главном герое» рассказчик воспринимает окружающий мир сквозь призму навязчивого сексуального влечения, кажущегося абсолютно извращенным с точки зрения общепринятой «нормы». Это искаженное восприятие мира отражается как в содержательной, так и в формальной стороне текстов. В содержательном плане указанием на безумие героя-рассказчика служат

алогизмы, беспорядочные ассоциации, нарочитое нарушение социальных норм, в формальном – непоследовательность повествования, навязчивые повторы, несоблюдение правил грамматики и лексической сочетаемости. С помощью этих средств автор ярко и достоверно передает патологическое состояние сознания героев: с медицинской точностью описываются патологии мышления – нарушение ассоциативных процессов (лабиринтное мышление), патологическая обстоятельность («застревание» на одних и тех же фактах и деталях), аутизм (неспособность к коммуникации), зрительные и слуховые галлюцинации, формирование паранойяльного бреда и т. д.

Безумие героя на самом деле является структурно изоморфным абсурду и хаотичности окружающего мира. Действительно, практически все лексические маркеры, «имена» безумия в текстах Л. Малербы (в основном, это дериваты от слова «pazzo») указывают не на психическое состояние самого героя, а на безумие других людей и общества в целом. О безумии героя мы судим по косвенным признакам – структуре произведений и языку повествования. В романе «Змея» мы встречаем единственное определение безумия, относящееся непосредственно к самому герою – «visionario». Герой-безумец не случайно называет себя «визионером» – тем, кому открыта истина, недоступная «нормальным» людям: он единственный, кто видит подлинное безумие общества и всего окружающего мира.

Герой Л. Малербы замечает абсурдную сущность социума потому, что смотрит на него не изнутри, а извне: эту обособленность поддерживает не только безумие героя, но и его маргинализованное положение, неспособность вписаться в систему общественных отношений. Герои трех ранних романов Л. Малербы формально обладают разным статусом – мелкий предприниматель, маргинал-старьевщик, представитель интеллигенции. Но эти люди оказываются одинаково чуждыми обществу: они лишены социальных связей, одиноки, не имеют ни семьи, ни друзей. Все их контакты с людьми оказываются либо случайными и непрочными, либо существующими лишь в воображении, либо нарушающими социальные нормы и правила. Герои всех трех романов в той или иной степени аутичны. В романе «Змея» рассказчик с самого детства привык не участвовать в событиях, а наблюдать их со стороны, и эта отчужденность от мира и людей естественным образом ведет к патологической неспособности героя

к коммуникации. Герой «Сальто-мортале» настойчиво повторяет «non carisco» («не понимаю»), «non si carisce» («непонятно»): он не понимает ни окружающих людей с их словами и поступками, ни даже самого себя. Для пениса из «Главного героя» единственным способом общения с миром становится сексуальное овладение, символически снижающее и обесценивающее то, что герой презирает и ненавидит.

Коммуникативные неудачи героев обусловлены не только патологичностью их сознания и безумием окружающей действительности, но и самой структурой реальности и языка. Наиболее полно эта проблема раскрыта в первом романе Л. Малербы: герой «Змеи» рассуждает о несовершенстве языка и лживости, имманентно присущей вербальному общению: «Средств общения великое множество, и слово – наименее совершенное из них» [6, с. 138]. Слова не обеспечивают понимания, поскольку для слушающего значат совершенно не то же самое, что для говорящего. Именно на почве недоверия к вербальной коммуникации у героя формируется бред ревности и преследования, приводящий его к преступлению (пусть даже воображаемому).

Именно в «Змее» звучит фраза, объясняющая разветвленность и неупорядоченность структуры ранних романов Л. Малербы: «...Вообще не стоило ни начинать, ни заканчивать, поскольку у событий... нет ни начала, ни конца, они ветвятся во всех направлениях, рядом с одним событием всегда происходит другое, и еще одно, и так все движется во все стороны, во всех направлениях...» [6, с. 200]). Слова не способны адекватно отразить реальность не только потому, что знак оказывается оторванным от смысла, но и потому, что в любом тексте – как письменном, так и устном – слова выстраиваются линейно, одно за другим, в то время как реальность лишена линейности, многообразна и хаотична. И беспорядочность повествования в романе – не что иное как манифестация беспорядочного движения действительности.

Разрыв между внутренним миром героя, языком и действительностью, намеченный в «Змее», углубляется во втором романе Л. Малербы. Характерное для шизофренического сознания разрушение связей с внешним миром выражается не только в искажении восприятия, но и в невозможности коммуникации между сознанием и действительностью: коммуникация в «Сальто-мортале» осуществляется исключительно между разными частями раздробленного «Я» героя. Причина этого лежит в области семиотики – в разрыве между знаком,

значением и денотатом: мир шизофреника перестает соприкасаться с миром денотатов – реальностью (об этом подробно писал В. П. Руднев в труде «Философия языка и семиотика безумия»: «Психотическое сознание оперирует знаками, не обеспеченными денотатами... В этом суть шизофренического бреда – он считает треугольник Фреге. При шизофрении знак, денотат, значение – все смешивается. Слово и вещь перестают различаться» [2, с. 245]. Данная идея явно опирается на предложенный М. Фуко образ сумасшедшего как человека, путающего и смешивающего знаки и вещи, обнаруживающего сходства и связи там, где их нет [3, с. 81–84]). Ярким выражением этой трагической разобщенности становятся размышления героя «Сальто-мортале»: для него утрачивают смысл значки на карте, абсурдными и «безреферентными» выглядят названия фирм и радиопередач («По радио передавали *Совет для вас...* А вы – это кто? Не я ли, случаем? Тогда вы зря теряете время, я не принимаю советов ни от кого» [7, с. 135]). Патологическому сознанию открыто то, что недоступно «здоровому» – искусственность и абсурдность привычных знаков, а значит, и самого общества, использующего эти знаки. Но коммуникация с иррациональной реальностью оказывается невозможной, и герой вынужденно замыкается в собственном безумии.

Аутичные герои Л. Малербы творят свой собственный мир, который, случайно соприкоснувшись с реальностью, немедленно обнажает абсурдную изнанку «нормального» социума. Именно поэтому у Л. Малербы индивидуальное безумие предстает не как патология на фоне нормы, а как отражение всеобъемлющего социального безумия, а герой-безумец оказывается носителем скрытой истины об обществе и мире. Понятие «нормы» в романах Л. Малербы в принципе не соотносится с привычной нам реальностью. В замкнутом мире его героев действуют свои законы: логика безумия там представляется единственно нормальной, а обыденный здравый смысл и общепринятые социальные устои выглядят как воплощение абсурда.

Сталкивая два мира – мир индивидуального безумия и мир «нормальных» людей, – Л. Малерба критикует современное ему общество и подрывает основы буржуазной культуры — историю, философию, искусство, религию. С целью развенчания сложившихся исторических представлений автор обращается к наиболее мифологизированным этапам итальянской истории – как древней (этруски, вергилиевский

миф о прибытии Энея в Италию), так и относительно недавней (легендарные события и герои Рисорджименто). В «Сальто-мортале» Л. Малерба в сниженном, ироническом ключе пересказывает миф об Энее и Дидоне, лишая события легендарного ореола, в «Главном герое» – иронизирует над загадками этрусской цивилизации. В каждом из трех романов Л. Малерба критически переосмысляет эпоху Рисорджименто: развенчивая застывшие идеалы и мифы, автор стремится сбросить с пьедестала национальных героев, давно превратившихся из живых людей в бронзовых истуканов, подавляющих своим величием и непогрешимостью. Л. Малерба явно противопоставляет своего персонажа, маленького человека, самым почитаемым и мифологизированным личностям итальянской истории – Джузеппе Мадзини и, в большей степени, Джузеппе Гарибальди: не случайно старьевщик, герой «Сальто-мортале», носит такое же имя. Герои ранних романов Л. Малербы отчаянно пытаются вырваться из-под гнета социальной мифологии. В частности, в «Главном герое» делается попытка демифологизации исторических фигур с помощью эротики. Героическая история Италии периода Рисорджименто в интерпретации героя романа превращается в череду любовных интрижек и предстает в неожиданно ироническом свете. В том же романе описывается, пожалуй, самый радикальный способ избавления от исторических комплексов: попытка соития с бронзовым памятником Гарибальди, которая выглядит как символическая демонстрация презрения к истории и ее героям-идолам.

Малерба подвергает критике и другую основу итальянского общества – религию и институт католической Церкви. Кардиналы и папы приобретают нелепые и угрожающие черты, строки из религиозных гимнов и Священного Писания помещаются в пародийный, иронический контекст, подчеркивается несостоятельность Священного Писания и принципов, провозглашаемых Церковью, их несоответствие реальному положению вещей (явное указание на разрыв между знаком и референтом).

Ироническому переосмыслению подвергается такой ключевой элемент западной культуры, как философия. В «Змее» учение Платона об идеях становится обоснованием паранойяльного бреда героя, в «Сальто-мортале» имя Платона помещается в нарочито сниженный, прозаический контекст, в «Главном герое» Л. Малерба в ироническом

ключе анализирует европейскую философию от истоков до современности, от Платона и Аристотеля до Гуссерля, развенчивая ее абстрактность и оторванность от жизни, от физического существования человека: «Тайна существования человека... вы забыли об этой проблеме с вашими универсальными абстракциями. Однако вы ходите по улицам, шаг за шагом, ногами, которые являются частью человеческого тела» [8, с. 16].

В романе «Главный герой» Л. Малерба демифологизирует национальную литературу, иронически снижая образ Данте. Любовь Данте к Беатриче, помещенная в откровенно эротический контекст, теряет возвышенный куртуазно-романтический ореол: «...Тот, кто держит ее на руках, говорит... взгляни на сердце свое... Он называет меня сердцем... Известно, что сердце жевать трудно и противно, а вот меня охотно берут в рот изголодавшиеся девственницы, такие как Беатриче» [8, с. 122]. Резкой критике и карнавализованному развенчанию подвергается и искусство. Герой «Змеи» издевательски называет археологов гробокопателями, а пенис из «Главного героя» в психоаналитическом духе сравнивает себя с колокольней Борромини и противопоставляет себя как источник жизни и средоточие витальной силы мертвым и недолговечным объектам материальной культуры.

Однако Л. Малербу интересуют не только корни буржуазного общества, но и его современное состояние: автор критикует сложившееся общество потребления, вскрывая его абсурдный и жестокий характер. Более того, именно с ложным, тупиковым путем развития человечества связывается невозможность нормальной коммуникации, которую разными средствами подчеркивает Л. Малерба в каждом из своих ранних романов. Безжалостному осмеянию подвергается так называемый «здоровый смысл» должностных лиц и простых обывателей. Мышление защитников правопорядка, ограниченное рамками закона и логики, пасует перед мышлением безумца, чувствующего неупорядоченность и бессмысленность мира, общепринятые правила и законы обнаруживают свою несостоятельность. В «Сальто-мортале» Л. Малерба обнажает ложность здравого смысла и народной мудрости: располагая рядом рассуждения героя-шизофреника и высказывания «нормальных» людей, автор показывает, что они вполне сравнимы по степени абсурдности.

В соответствии с художественными принципами неоавангарда, Л. Малерба борется с обществом потребления его же оружием: в своих романах он использует и разрушает каноны жанров массовой литературы – детектива и любовного романа. По словам П. Маури, «Малерба деконструирует и даже развенчивает две типичных повествовательных схемы, по-новому используя и перераспределяя их элементы... это отношения игры, очень сложные и неоднозначные. Итак, с одной стороны, автор опирается на схемы детективной прозы... с другой – использует неизменный материал любовной драмы» [9, р. 21]. Роман «Змея» по своей структуре является своеобразным «детективом на оборот» [5, р. 1252]: сомнения вызывает не личность убийцы, а сам факт убийства и существования жертвы, а все повествование оказывается парадоксальным полицейским протоколом. В «Сальто-мортале» ключевую роль также играет пародирование и деконструкция детектива. Л. Малерба обращается именно к этому жанру не только из-за его распространенности и узнаваемости, но и потому, что сама по себе детективная схема ориентирована на восстановление порядка и выяснение истины. В мире, где причинно-следственные связи разрушены и события происходят в случайном порядке, эта задача оказывается невыполнимой, что служит еще одним подтверждением абсурдности общества и мира в целом. В «Главном герое» детективный элемент ослабевает, на первый план выходит любовно-эротическая составляющая. Элементы любовной интриги подвергаются деконструкции и в первых двух романах. В «Змее», как кажется, присутствуют все элементы любовной интриги: встреча, ухаживания, секс, ревность. Но каждый из этих элементов последовательно разрушается: герой влюбляется в женщину, существующую только в его воображении, терзается ревностью по нарочито абсурдным поводам, а завершается все сюрреалистической сценой каннибализма. В «Сальто-мортале» Л. Малерба, используя схемы массовой литературы, обманывает ожидания читателя: там, где по всем канонам должна возникнуть любовная линия, на месте предполагаемой любовницы вдруг возникает архетипическая мать-земля, и фривольный роман превращается в реконструкцию архаического мифа. В «Главном герое», построенном, казалось бы, по законам любовной истории, стандартная жанровая схема перебивается шокирующими эротическими эпизодами и окончательно рушится, когда герой предпочитает своей любовнице гигантского

забальзамированного кита. В обоих романах появляются обрывки военных воспоминаний, явно пародирующие неореалистическую «литературу свидетельства». В «Змее» военный опыт героя объявляется ложью, а в «Сальто-мортале» сцены боя выглядят как фантастические зарисовки в ряду таких же ирреальных видений-галлюцинаций: жанр свидетельства разрушается, поскольку утрачивает свою сущностную характеристику – статус реального события.

Важным элементом всех ранних романов Л. Малербы является эротика, но эротика особая – абстрактная, лишенная жизни: П. Мауро характеризует это явление как «erotismo freddo» («холодная эротика») [9, с. 36]. В сексуальных сценах «Змеи» возлюбленная предстает как идеальная бесплотная сущность, а собственно эротика вытесняется дидактикой и отвлеченными рассуждениями; в «Главном герое» женщина, напротив, подчеркнута «отелеснивается», ставится в один ряд с вещью, мумией, китовой тушей, а сцена соития описывается с помощью своеобразной натуралистической метафорики; в «Сальто-мортале» эротику заменяет мифология и сюрреалистические сцены в духе Ж. Батая. Эротика у Л. Малербы не несет в себе ни удовольствия, ни обновления, она не служит рождению новой жизни, преодолению одиночества и установлению связей с миром. И это связано не только с оторванностью героев Л. Малербы от реальности. Если в первых двух романах повествование строится на вымысле, а события (в том числе и эротические эпизоды) разворачиваются в сознании героя (в «Змее» возлюбленная оказывается плодом воображения, а в «Сальто-мортале» предстает как архаическая мать-земля либо как бесплотный голос в диалоге), то в «Главном герое» ощущение вымысла пропадает, все события воспринимаются как реальные, однако эротика по-прежнему остается абстрактной и «холодной»: она выступает только как способ коммуникации, познания или как инструмент критики социума.

Несмотря на существенные сходства между тремя первыми романами Л. Малербы, в раннем творчестве автора прослеживается и вполне явственная эволюция: овладение техникой экспериментального письма в «Змее», активное использование неоавангардного инструментария в «Сальто-мортале» и постепенный отход от принципов неоавангарда в «Главном герое». В первом романе Л. Малербы, несмотря на нелинейность и разветвленность повествовательной

структуры, присутствует сюжет (пусть и нетрадиционный), в то время как в «Сальто-мортале» последовательность событий восстановить невозможно в принципе. Наконец, в «Главном герое» построение текста становится относительно «нормальным». В языке авангардные черты нарастают от «Змеи» к «Сальто-мортале», а в последнем романе практически сходят на нет. В целом «Главный герой» занимает в неоавангардной «трилогии» Л. Малербы обособленное положение: в нем ослабевает детективная составляющая, явно выраженная в первых двух романах, на первый план выходит эротическая тема, а экспериментальные тенденции в относительно малой степени затрагивают сферу языка, в основном ограничиваясь содержательной стороной. Однако общие формальные признаки и идеологическая направленность (социальная критика, развенчание мифов, подрыв оснований общества потребления) позволяют объединить эти произведения в единую неоавангардную трилогию.

В одном из интервью 1970-х гг. Л. Малерба, во многом исходя из собственного романного опыта, говорил: «Писатель-“революционер” ... должен отказаться от использования инструментов, выработанных обществом, дискредитируя традиционный язык, который является носителем традиционной идеологии, нарушая классические правила хорошего тона, подвергая сомнению общие места и здравый смысл с помощью критики, парадокса, высмеивания. Эти приемы действуют и в политическом плане. Поэтому думающий писатель вынужден использовать инструменты, которые каждый раз приходится изобретать заново, создавая языковые, а значит, и мыслительные, и поведенческие модели, нарушающие процессы стандартизации, которые навязывают нам правящие классы» [9, с. 1–2]. Репрезентируя безумие, Малерба, по сути, изобретал новый – узнаваемый и неповторимый – стиль, язык, способный «дискредитировать» идеологические стандарты. Системное внимание Л. Малербы к проблеме безумия вписывалось в контекст литературного сопротивления обществу потребления, составив особый ракурс неоавангардной критики культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Балашова Т. В.* Поэтика авангарда и культурное поле XX века // Авангард в культуре XX века. Теория. История. Поэтика : в 2 т. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – Т. 1. – С. 266–290.

2. *Руднев В. П.* Философия языка и семиотика безумия: Избранные работы. – М. : Территория будущего, 2007. – 526 с.
3. *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – СПб. : А-сэд, 1994. – 405 с.
4. *Asor Rosa A., Abruzzese A.* Cultura e societa' del Novecento: Antologia della letteratura italiana. – Firenze : La Nuova Italia, 1981. – 855 p.
5. *Luperini R., Cataldi P., Marchiani L.* La scrittura e l'interpretazione: Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea : in 6 vol. – Vol. 6. – Palermo : Palumbo, 2004. – P. 910–1513.
6. *Malerba L.* Il serpente. – Milano : Bompiani, 1966. – 221 p.
7. *Malerba L.* Salto Mortale. – Milano : Bompiani, 1968. – 236 p.
8. *Malerba L.* Il protagonista. – Milano : Mondadori, 1990. – 152 p.
9. *Mauri P.* Luigi Malerba // Il castoro. – Firenze : La Nuova Italia, 1977. – 96 p.
10. *Szabolcsi M.* Le reflux 1930–1960. La néo-avant-garde: 1960 // Les avant-gardes littéraires au XXe siècle : in 2 vol. – Vol. I. – Budapest : Akademia Klado, 1984. – 622 p.

УДК 7.032

Н. Е. Жаринов

ст. преподаватель Гуманитарного Института Телевидения и Радиовещания;
e-mail: lebigmac@mail.ru

**ТРАГЕДИЯ СОФОКЛА «ЦАРЬ ЭДИП» И УЧЕНИЕ
О КАТАРСИСЕ АРИСТОТЕЛЯ
В СВЕТЕ ПРОБЛЕМЫ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПАРЫ
«САКРАЛЬНОЕ – НАСИЛИЕ»**

В статье рассматривается мифологическая пара «сакральное – насилие» на примере учения Аристотеля о катарсисе и античной трагедии Софокла «Царь Эдип». Катарсис рассматривается в психологическом, медицинском и обрядовом аспектах. В статье показано, как бытовое насилие в древнегреческой трагедии перешло в насилие эстетическое.

Ключевые слова: катарсис; сакральное и насилие; трагедия; обряд очищения; культ Диониса; царь Эдип; Аристотель.

Zharinov N. E.

Lecturer in Humanities Institute of TV&Radio Broadcasting,
Post-Graduate Student

**SOPHOCLE'S TRAGEDY "OEDIPUS REX"
AND THE ARISTOTLE'S THEORY OF CATHARSIS ACCORDING
TO THE PROBLEM OF MYTHOLOGICAL PAIR "SACRAL – VIOLENCE"**

The article discusses the mythological pair "sacral – violence" in the case of Aristotle's theory of catharsis and the Sophocle's ancient tragedy "Oedipus Rex". Catharsis is considered the psychological, medical and ritual aspects. The article shows how domestic violence in Greek tragedy turned into aesthetic violence .

Key words: catharsis; sacral and violence; tragedy; ritual of lustration; cult of Dionysus; Oedipus Rex; Aristotle.

Учение о катарсисе, как еще одно открытие Аристотеля, является ключевым в истории западноевропейской культуры. Но здесь следует определиться. Дело в том, что учение о катарсисе, или очищении, в «Поэтике» Аристотеля в силу того, что трактат дошел до нас не в полной форме, не представлено в законченном виде. Высказывания Аристотеля о катарсисе буквально рассыпаны во многих других его текстах: «Риторика», «Поэтика», «Политика», «Метафизика», – и чтобы

представить себе полную картину, нужно обращаться не к одному неполному трактату, а почти ко всему философскому наследию античного мыслителя.

По мнению А. Ф. Лосева, единой теории катарсиса у Аристотеля просто нет. В разных трудах мы находили лишь отрывочные сведения, смысл которых сложно передать посредством перевода и предполагает различные толкования. Но так сложилось, что последующие философы смело приписывали Аристотелю все, что им казалось абсолютно верным. Так, Лессинг рассматривал учение о катарсисе исключительно в моральном аспекте, хотя в эпоху Аристотеля представления о морали были совсем другими. До Лессинга, в эпоху Возрождения, слово «катарсис» понимали в смысле религиозного очищения (*lustratio seu expiation*). Французский трагик П. Корнель видел в нем «очищение страстей» (*purgation des passion*). В дальнейшем трактовка учения о катарсисе сводилась к психологизму, который также был чужд эстетике Аристотеля. Лернет толковал катарсис как душевное облегчение после вызванного трагедией напряжения (*Sollizitationstheorie*). Л. С. Выгодский утверждал, что катарсис является своего рода разрядкой – освобождением от негативных эмоций, которые способен вызвать предмет изображения [1, с. 268–271]. Следуя во многом за Лессингом, Д. Лукач утверждал, что катарсис знаменует не только примирение и успокоение, но и возбуждение нравственного импульса. Он говорил о катарсически-этическом воздействии истории западноевропейской культуры и искусства [3, с. 431].

Психологическая трактовка этой категории объясняется неверно уясненным понятием страсти, а также удовольствия, аффекта и страха, которые у Аристотеля, по мысли А. Ф. Лосева, непосредственного отношения к эмоциям не имели, а обозначались всего лишь риторические приемы, подчиненные аристотелевской логике, без которой, по мнению греческого философа, нельзя было написать трагедию. Иными словами, все упиралось в трудности перевода, и постепенно, на протяжении многих веков, «выросла» стена непонимания, ложных понятий, трактовок и мифов, которые стали принимать как нечто само собой разумеющееся, как аксиому.

Правда, одно направление среди трактовок понимания катарсиса в большой степени соответствовало духу философии Аристотеля. И оно принадлежало не филологии, а культурологии.

Греческое слово «катарсис» сложно перевести. В соответствии с одной из трактовок оно обозначает кровь жертвенного животного, убиваемого во время религиозных мистерий. И если это так, то катарсис в своей этимологии имеет непосредственное отношение к нашей паре «сакральное – насилие».

Русский ученый Н. И. Новосадский предполагает, что термин «катарсис» взят из практики мистерий [4, с. 406]. Если и придавать важное значение этому термину, то, скорее всего, он идет из древних мистерий и религиозных праздников, откуда и пришел к пифагорейцам. Например, оргии Диониса или корибантов были непосредственно связаны с обрядом очищения. Много интересных материалов об очищении в связи с культом Асклепия мы найдем в текстах Гиппократ, Цицерона, Марка Аврелия, Эмилия Аристиды и др. При наличии этих материалов катарсис Аристотеля можно, несомненно, возводить к религиозной и мистериальной старине.

Стоит обратить внимание и на древнюю практику очищения, когда всякий преступник, а особенно убийца родных, трактовался как оскверненный (*miaros*), и очищение от этого осквернения совершалось средствами религиозного ритуала. Правда, уже у Эсхила Орест не может очиститься от своего преступления в храме Аполлона Дельфийского и должен подвергнуться суду афинского Ареопага. Это, конечно, была высокая ступень цивилизации. Тем не менее на протяжении тысячелетий очищения от убийства совершались только при помощи ритуала, т. е. средствами религиозного служения при очень слабой зависимости этого очищения от сознания и воли преступника. Известно, что преступление в Древней Греции понималось как осквернение.

Следует отметить, что в этой концепции глобального мистериального очищения нет ничего связанного с моралью. И в этом смысле концепция Лессинга не представляется верной. Забегая вперед, скажем, что очищение в древнегреческой трагедии совершается не в морали, а в уме, если этот ум понимать по-аристотелевски. Именно в учении Аристотеля о космическом порядке, устройстве мира и о его первом двигателе (что потом станет основой теологии Фомы Аквинского и определит, начиная с XIII в., всю концепцию Позднего Средневековья и Раннего Возрождения – Данте «Божественная комедия») нужно искать ответы философа на проблемы творчества. «Катарсис» Аристотеля – это не описание личных индивидуальных переживаний

художника, а, перефразируя высказывание князя Трубецкого, мыслепологание в образах, или трагическое философствование. И если говорить о морали, то в трагедии она дана в ужасающем виде. Преступления, смерти, поругания, великие моральные бесчинства и, главное, насилие – на каждом шагу. Никакого возмездия, и месть не в силах восстановить поруганной чести, вернуть к жизни убитого, преодолеть всю тьму и смрад совершенных преступлений. Свести катарсис к моральному успокоению добродетелей души – значит, внести тот европейский морализм, которого не знала языческая и мистериально-материалистическая Греция, но не морально-психологическая в современном понимании этого слова. Об этом свидетельствует тот факт, что катарсис Аристотеля вполне мог пониматься и в исключительно медицинском аспекте.

Сторонники медицинского взгляда на катарсис подкрепляют свою теорию ссылками на античные физиологические и медицинские учения. Так, трагическое очищение соотносили еще с очищением желудка и серьезно утверждали, что сущность трагического очищения сводится у Аристотеля к облегчению и разгрузке души от ненужного балласта. Эта точка зрения связана в первую очередь с именем Я. Бернайса и была озвучена еще в 1847 г. А. Вайлем, а еще ранее Д. Мильтоном (1671).

Гиппократ считал, что здоровье человека возможно только при условии равновесия в его организме четырех жидкостей: крови, слизи (phlegma), желтой (или холодной) и черной (или горячей) желчи. Аристотель, который получил медицинское образование и вел свое происхождение от Асклепия, несомненно, принимал эту теорию Гиппократа. Большой избыток черной желчи, по Гиппократу, вел к сумасшествию, а небольшой – к неуравновешенности и излишней возбудимости. Когда Аристотель говорил о необходимости постоянного лечения меланхоликов, то он, очевидно, имел в виду излишнее возбуждение, вызываемое черной желчью. Но у Аристотеля речь идет не просто о медицине, а о медицине с религиозным значением. И мы вновь становимся свидетелями все той же античной чувственно-материальной концепции космоса. В связи с этим А. Ф. Лосев заявляет, что определение катарсиса надо искать не в отрывках трактата «Поэтика», как это традиционно делают почти все филологи, а в его фундаментальном труде «Метафизика», посвященном учению о Перводвигателе и о космическом Уме. Двадцать лет Аристотель был учеником Платона. Прежде чем он

произнес знаменитую фразу: «Платон мне друг, но истина дороже», – философ долгое время шел вслед за своим учителем, который проповедовал о Космической душе и о мире отражений, или эйдосов.

Аристотель, находясь, безусловно, под сильным впечатлением от катарсического воздействия платоновских диалогов на читателя, именно в свете этого понимал и аналогичное воздействие трагедии, определяя его как подражание посредством действия.

Как философ в своих диалогах должен был бороться против ложного мнения, так и трагедия должна была бороться против первой обывательской установки рассудка – поначалу очевидной, но в действительности совершенно непричастной истине, порождающей неумеренные и неразумные чувства, – и приводит на ее место истинное знание вместе с истинным чувством [2, с. 211].

О распространенном в Греции в I–II вв. до н. э. убеждении, что душа должна быть очищена от мнений, чтобы воспринять истину, свидетельствует трактат Плутарха «О слушании поэтов», который во многом перекликается с аристотелевской «Поэтикой».

С точки зрения Аристотеля, и, вероятно, всей греческой философии, весь мир представляет собой трагическое целое. В мире вечно творится преступление, постоянно искупается вина, и вечно сияет катарсически просветленная блаженная первоэнергия всеобщей сущности ума. Поэтому трагедия человека есть частный и, быть может, наиболее показательный случай общего мирового трагизма. Не осознав всей трагической сущности аристотелевского космоса, нельзя понять того, как ему представлялась та трагедия, которую он видел на подмостках греческих театров [2, с. 206].

Если катарсис Аристотеля, с одной стороны, обладает мистериально-телесной сущностью, а с другой – напрямую связан с абстрактным идеальным космическим умом, то та сверхжестокость и насилие, которые неизбежно совершаются в трагедии, освящены сакральным присутствием Высшего Разума, Перводвигателя. Заметим, что в теологии Фомы Аквинского («Сумма Теологии») Перводвигатель и будет воплощением Бога Единого.

Трагедия Софокла «Царь Эдип» в этом смысле станет идеальным воплощением не только аристотелевского катарсиса как такового, но и диалектической пары «сакральное – насилие». Эта трагедия, безусловно, оказала влияние на всю мировую литературу и культуру

в целом. В данном случае мы хотим подчеркнуть, что пара «сакральное – насилие» настолько полисемантическая, что ее смысловую глубину трудно переоценить.

Мы уже выразили ту мысль, что архаическая пара «сакральное – насилие», как это ни странно, способствовала появлению личности на сцене мировой истории. Так, говоря о Софокле, об аристотелевском катарсисе, мы вспоминаем религиозный обряд очищения во время празднеств в честь бога вина Диониса, на почве культа которого, согласно теории Эрвина Роде, в Греции появилось учение о бессмертии души. Этот культ отрывал человека от бытовой обстановки и погружал его в экстатическое состояние под предполагаемым влиянием бога живой природы Диониса и винных паров. Здесь, как это блестяще доказал Роде на основании огромного текстового материала, грек впервые начинал ощущать душу как некоего рода бессмертное начало. Представителями этого учения о душе оказались орфики и пифагорейцы. Орфико-пифагорейская школа просуществовала до конца Античности и в последние ее столетия только усилилась. Эта философия расширила и углубила старые демонические представления о душе. Заметим, что так называемый светлый культ Диониса, откуда и произошла трагедия вместе с катарсисом, ничего светлого из себя не представляла.

По-видимому, культ бога Диониса впервые появился во Фракии. Фракия и Македония сохранили в первоначальном виде этот органистический культ до сравнительно позднего времени. В VIII в. до н. э. культ Диониса из Фракии через Фессалию и Фокиду или по морю через архипелаг – проник в Элладу, вызвав почти во всей Греции, по мнению А. Л. Чижевского, «психическую эпидемию иступленного движения» [5, с. 370]. Так появился миф о рождении нового бога, и началась борьба двух начал: Аполлона и Диониса (Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки»). Античная душа вышла из длительного равновесия и отдалась во власть дикого страдающего и пьянящего Диониса. Новый бог буквально топчет души греков и во главе пьянствующих, экстатических толп совершает свое победное шествие по всей Греции. Эта энергия бога Диониса и перейдет в особое напряжение греческой трагедии, в ее катарсическую сущность. Поэтому Медея совершит жертвоприношение и убьет собственных детей, а заодно сожжет невесту их отца Ясона. Ее дед, бог солнца Гелиос, пошлет

своей внучке-преступнице колесницу, чтобы Медея могла избежать суда афинского общества (Еврипид «Медея»). Брат и сестра, Орест и Электра, спланируют и совершат убийство собственной матери и ее любовника Эгисфа, мстя за смерть любимого отца Агамемнона. Правда, Клитемнестра будет мстить Агамемнону за смерть их дочери, Ифигении, принесенной в жертву в Авлиде. Эдип же сотворил и отцеубийство, и инцест, женившись на собственной матери, – Иокасте. Но этого мало: в оскверненном городе начнется эпидемия чумы. Федра невинно обвинит своего пасынка Ипполита в том, что он якобы пытался овладеть ею, а герой Тесей, освободивший когда-то Элладу от власти Минотавра и всех хтонических чудовищ минойского периода, ослепленный гневом, будет умолять Посейдона убить его родного сына. И Посейдон, зная, что это всего лишь козни Афродиты, все равно убьет невинного, вызвав из вод морских чудовище, это чудовище испугает коней Ипполита и колесницу понесет на прибрежные скалы. Смертельный исход предрешен. Здесь можно было продолжить и выстроить всю цепь античной жестокой трагедии, которая воплощала в себе религиозный обряд очищения и катарсис.

Этот экстаз рафинированного сакрального насилия дал выход такой энергии, которая затем легла в основу всего европейского театра.

С течением времени оргиастический культ Дионисия (Вакха) был подвергнут серьезным изменениям. Под влиянием религии Аполлона произошло укрощение его, а реформа Мелампа превратила культ в официальный праздник с точным установлением времени и места празднования.

На место древнего инстинктивного порыва явились выборное начало и изоляция культа, что заметно сократило его распространение. Эта удачная попытка ввести оргиастический культ Диониса в какие-то культурные рамки и стала причиной возникновения античного театра, вершиной которого можно по праву считать бессмертную трагедию Софокла «Царь Эдип». Концентрация насилия и сакральности доходит до предела и становится в европейском сознании чуть ли не синонимом катарсиса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Выготский Л. С.* Психология искусства. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
2. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – М. : Искусство, 1975. – 672 с.

3. *Лукач Д.* Своеобразие эстетического: в 4 т. – М. : Искусство, 1986. – Т. 2. – 473 с.
4. *Радциг С. И.* История древнегреческой литературы. – М. : Высшая школа, 1977. – 551 с.
5. *Чижевский А. Л.* Космический пульс жизни. Земля в объятиях Солнца. Гелиотараксия. – М. : Мысль, 1995. – 768 с.

УДК 82.091

А. Д. Жук

канд. филол. наук, доц., каф. литературы МГЛУ;
e-mail: alexanzhuk@mail.ru

ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА ГИМНА В АНГЛИЙСКОЙ, НЕМЕЦКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII–XIX ВЕКОВ

Статья посвящена эволюции жанра гимна в трех европейских литературах в последней четверти XVIII–XIX вв. Отмечается трансформация жанра как на содержательном, так и на формальном уровне, взаимодействие гимна с другими жанрами и появление новых жанровых разновидностей, а также создание рядом авторов собственной мифологии.

Ключевые слова: эволюция; жанр; канон; одический гимн; элегический гимн; идиллический гимн; публицистическое начало; драматическое начало; эпическое начало; мифологический гимн; гимн-эюд.

Zhuk A. D.

Associate Professor of the Literature Chair, Docent, MSLU

THE HYMN EVOLUTION IN ENGLISH, GERMAN AND FRENCH LITERATURE IN THE LAST QUARTER OF XVIII-TH CENTURY AND IN XIX-TH CENTURY

The article is devoted to the Hymn evolution in English, German and French literature in the last quarter of XVIII-th century and in XIX-th century. Genre transformation is examined on form and content level. The article tells about mixture of genres and new genre forms appearance. Zhuk A. D. notices some authors to create new myths.

Key words: evolution; genre; canon; odic hymn; elegiac hymn; idyllic hymn; publicistic features; dramatic features; epic features; mythological hymn; hymn-sketch.

Исследуя эволюцию жанра гимна в английской, немецкой и французской литературе последней четверти XVIII–XIX вв., приходим к следующим выводам. Прежде всего, необходимо отметить угасание интереса к канонической форме и возникновение целого ряда ее модификаций, продиктованных как резко меняющимся миром, так и сменой литературных эпох. Следует указать также на неравномерное развитие данных национальных литератур. В первую очередь это касается немецкой словесности, где параллельно с романтизмом на

разных этапах его развития продолжают сосуществовать традиции Просвещения и классицизма. Последнее особенно интересно, если учесть, что для Франции и Англии классицизм связан исключительно с XVII в. Это объясняет разное время появления гимнического канона в Германии, Англии и Франции.

Гимнический канон, как в светском, так и в религиозном варианте, формируется в английской литературе в XVII в. в творчестве Мильтона и Каули, во французской – в XVI в. в поэзии Ронсара. В основе обоих вариантов лежит соединение ораторского начала с эмоциональным, т. е. стремление убедить слушателя через обращение к его чувствам. Это выражается в ассоциативном принципе построения текста, частом употреблении метафор и ярких эпитетов, возвышенном характере образов и лексики, обилии восклицаний, повторов (в том числе анафор), параллелизмов, динамическом характере образов. Часто встречается использование античных и христианских образов в пределах одного произведения. Следует отметить, что жанр гимна в его светском варианте ориентирован в основном на древнегреческую (Гомер, Каллимах), а не латинскую (Гораций) традицию. Религиозный вариант гимна отличается от светского только религиозным характером тем, образов и лексики. Светский вариант гимна складывается у Каули и Ронсара, религиозный – у Мильтона и Ронсара. В творчестве Ронсара возникает еще одна светская разновидность гимнического канона, основанного на иронии, – *l'hymne-blason*. Однако дальнейшее развитие эта разновидность получит только во второй половине XIX в.

Несмотря на создание гимнических канонов жанр гимна не получает широкого распространения во французской литературе и вплоть до начала исследуемого периода будет существовать в основном в рамках богослужения.

В немецкой литературе гимн – жанр богослужебной литературы – тесно связан с богослужением как в католическом, так и в лютеранском варианте. Соответственно особенностью жанра гимна в Германии является строгое использование канонических текстов, сложившихся либо в период Раннего Средневековья (католический вариант), либо в период Реформации (лютеранский вариант) и написанных либо папой Григорием, либо Мартином Лютером. Варьироваться (правда, в строго определенных пределах) могла только мелодия. Это задает особый характер гимнического канона в Германии, в соответствии

с которым гимн существует как *литературно-музыкальный* богослужебный жанр. Светского варианта гимна в Германии вплоть до начала исследуемого периода не существовало.

В последней четверти XVIII–XIX вв. происходит значительная эволюция всех сложившихся в данных национальных литературах разновидностей гимна. Прежде всего, это проявляется в активном взаимодействии с жанром оды, в результате чего в исследуемых трех литературах появляется такая жанровая разновидность, как *одический гимн* (Гельдерлин, Новалис, Матиссон, Козегартен, Фосс; Вордсворт, Колридж, Шелли, Арнольд, Хьюлетт, К. Фитцджеральд, Лэндор, Пэтон, де Тэбли, Суинберн; А. Шенье, Ламартин, Гюго, Барбье).

Принадлежность произведения к одическому гимну определяется по наиболее сильно выраженному гимническому началу. Этот принцип определения жанра действует и во всех остальных случаях.

Особенностью английского варианта одического гимна является обращение к пиндарической традиции (Шелли, Колридж). Во французской литературе одический гимн вытесняет канон, сложившийся у Ронсара, но не получивший широкого распространения, и превращается в канонический вариант жанра. В английской литературе развитие одического гимна идет от простых вариантов (Колридж, Вордсворт, Шелли) к более сложным (Шелли, Суинбер, де Тэбли, Мердит и др.). В немецкой и французской, наоборот, собственно одический гимн возникает в результате эволюции более сложных жанровых вариантов (одический гимн с чертами элегии, пророчества и видения, одически-элегический гимн с публицистическим началом).

Для исследуемого периода характерно также взаимодействие традиционно «высокого» жанра гимна со «средними» – элегией, идиллией. В результате появляются такие жанровые разновидности, как элегический гимн и идиллический гимн. При этом элегическое и идиллическое начала выражены преимущественно на содержательном уровне (через привнесение в текст элегических или идиллических тем, мотивов и использование соответствующей лексики).

Идиллический гимн характерен только для немецкой литературы (Матиссон, Новалис, Козегартен, фон Платен). Все варианты отличаются сильно выраженным идиллическим началом. В качестве идиллического хронотопа может выступать как прошлое, так и настоящее. Место действия может быть разным, но обязательно воспринимается автором как идеальное пространство.

Элегический гимн характерен только для немецкой литературы и существует в виде элегического гимна с чертами видения (Новалис). В данном случае возникает еще одна закономерность – взаимодействие исследуемого жанра с религиозными (пророчеством, видением). В первом случае это выражается на уровне композиции, в появлении в тексте прямой речи божества, вещающего свою волю поэту, а во втором – в воспроизведении автором средневековой схемы жанра, соответствующих мотивов и в использовании зрительных образов. При этом черты обоих религиозных жанров присущи многим жанровым разновидностям гимна, но не являются доминирующими.

В жанр гимна также привносится публицистическое начало, что приводит к появлению публицистического гимна. Публицистический гимн представлен во французской (А. Шенье, М.-Ж. Шенье, де Лиль, Потье) и немецкой литературе (Гейне), но получает наиболее сильное развитие в первой. Для французского варианта характерны ярко выраженное драматическое начало, тесная связь с политическими событиями времени, а также частое употребление оценочной лексики. Особенностью немецкого публицистического гимна является использование библейских образов в текстах, посвященных современности.

Музыка, прежде всего вокальная, также оказывает влияние на процессы эволюции жанра гимна. В наибольшей степени это свойственно Германии (Ленц, Фосс), где существовали соответствующие разновидности гимнического канона, а также французской поэзии (Гюго, М.-Ж. Шенье, Р. де Лиль, Потье), для которой подобный синтез был характерен уже в Средние века. Вокальное начало реализуется преимущественно на формально-смысловом уровне, при этом главенствующую роль играет мелодия.

Необходимо также отметить привнесение в традиционно лирические жанры драматического (Шелли, М.-Ж. Шенье, Гюго) или эпического начала (Новалис, Шелли), что также приводит к появлению новых смешанных форм. Но собственно драматических или эпических гимнов не возникает, ибо во всех случаях превалирует основная жанровая доминанта. При этом в первом случае изменение жанров касается трансформации формы и содержания, а во втором – только содержания.

Ряду авторов свойственно стремление к созданию собственного мифа, в результате чего появляется мифологический гимн (Новалис,

Колридж, Барбье), который характерен для всех трех литератур, но встречается только у авторов, связанных с романтизмом. Во многом это объясняется особенностями романтического мировоззрения, которому свойственно представление о гении, творящем свой собственный мир. Данная идея, с одной стороны, соотносится с положением Фихте об абсолютном «Я», творящем «не-Я» [3, с. 96]¹, а с другой – соответствует взглядам раннего Шеллинга [4, с. 146–147]², который писал о необходимости создания новой мифологии. Причем в качестве мифотворца у Шеллинга выступает именно поэт. Авторы создают свой собственный миф о сотворении и судьбе мира и человека. Для подобных произведений характерны традиционные мифологические оппозиции «конечное – бесконечное», «вечное – временное». Часто поэты выстраивают свой собственный пантеон, создавая новые божества или переосмысливая функции уже существующих.

Появляется также абсолютно новая жанровая разновидность – гимн-этюд. Гимн-этюд формируется во французской литературе (Барбье, Бодлер, Фор), но получает наиболее сильное развитие в немецкой (Георге), где возникает много новых разновидностей. Начало этюда объясняется присущим французской литературе эстетическим восприятием мира, когда всё, даже чувство, начинает оцениваться в первую очередь с эстетической точки зрения. Текст строится как ряд сменяющих друг друга картин, этюдов, в которых преобладают зрительные образы. Фактически при помощи слова создается некая зарисовка, которая должна вызывать эстетическое чувство (необязательно восхищение) и которая составляет основное содержание произведения.

Продолжают существовать и получают свое дальнейшее развитие и классические варианты гимна. В основном это характерно для Германии, где только в последней четверти XVIII в. появляется канонический для других литератур вариант гимна, не связанный с богослужением (Гельдерлин, Новалис, Козегартен). Следует также отметить характерные для немецкой литературы переводы классических гимнов (Козегартен). В то же время во Франции в 1790-е гг. еще сохраняется религиозный вариант гимна (Дезорг).

Новые возникшие в данный период жанровые разновидности гимна также претерпевают дальнейшие изменения, проявляющиеся,

¹ См. об этом подробнее [1].

² О взглядах Шеллинга и немецких романтиков на миф см. подробнее [2; 5].

прежде всего, во взаимодействии этих разновидностей и приводящие к появлению еще более сложных вариантов новых жанровых образований. Так, в результате взаимодействия одического гимна с элегическим возникает одический гимн с элегическим началом (А. Шенье, Суинберн, де Тэбли и др.). Схожие процессы привели и к появлению идиллического гимна с элегическим началом (Матиссон, Новалис, Козегартен, Мур и др.).

Жанровые изменения касаются не только содержательного, но и формального уровня.

На содержательном уровне изменения проявляются, как правило, в привнесении в текст не характерных для жанра гимна тем, мотивов, образов: появляются темы смерти, судьбы человека и космоса в целом, используются идиллические, элегические и тому подобные образы, появляется характерная для публицистических произведений лексика. В частности, необходимо отметить появление мотива индивидуального восприятия античных богов (Гельдерлин, Шелли, Пэтон, Суинберн), что в предыдущие периоды было невозможно.

На формальном уровне изменения связаны с особенностями строфики и метрики. Возникают произведения, построенные на чередовании рифмованного и белого стиха. Многие поэты начинают экспериментировать со способом рифмовки, создавая собственные варианты. Появляются большие строфы, количество стихов в которых колеблется от 14 до 44 (де Тэбли, Пэтон, Суинберн), что заставляет вспомнить эпическую традицию. Особенно это характерно для английской литературы. В немецкой литературе появляется рифмованная проза (Новалис). При выражении гимнического начала используется особый вид повтора, когда рядом оказываются однокоренные слова или разные формы одного и того же слова. Возникает новая традиция – написание текста от лица восхваляемого (Шелли), что усиливает эмоциональность и придает произведениям более сильный личностный характер, в то время как для канонических вариантов характерно стремление к созданию впечатления объективности говорящего. Следует также отметить появление в гимнах, созданных в конце XIX в., импрессионистических черт, скрытых цитат, литературных аллюзий, сложных символических образов и ряда черт модернизма.

Все это свидетельствует не только об эволюции жанра, но и об изменении отношения авторов к жанру гимна. Часто обозначение

жанра, вынесенное в название, указывает не столько на предшествующую традицию и соответствующий канон, сколько на то значение, которое имеет для автора та или иная проблема. Содержание может быть практически любым. Собственно говоря, под гимном начинает пониматься произведение, посвященное важным для автора вопросам. Это могут быть не только философско-эстетические проблемы, но и то, что важно лично для автора. При этом вследствие самой природы данного жанра и традиции, стоящей за ним, все эти вопросы приобретают возвышенный характер, что проявляется посредством смысла всего текста.

Таким образом, в исследуемый период жанр гимна претерпевает существенные изменения, приводящие к появлению новых сложных жанровых разновидностей, что свидетельствует об изменении представления о жанре в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гайденко П. П.* Философия Фихте и современность. – М. : Мысль, 1979. – С. 161–195.
2. *Федоров В. П.* Художественный мир романтизма: Структура и семантика. – М. : МИК, 2004. – 368 с.
3. *Фихте И. Г.* Избр. соч. / под ред. кн. Е. Трубецкого. – М. : Путь, 1916. – Т. 1. – 521 с.
4. *Шеллинг Ф.* Философия искусства. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.
5. *Kluckhohn P.* Die deutsche Romantik. – Bielefeld-Leipzig : Verlag von Delhagen u. Klasing, 1924. – 286 s.

УДК 94

И. В. Меланченко

канд. истор. наук, доц. каф. классической филологии МГЛУ;
e-mail: melan_got@bk.ru

ИДЕЯ ПАНЭЛЛИНИЗМА В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье анализируются случаи обращения древнегреческих писателей, раторов, мыслителей к идеям панэллинизма. Прослеживается процесс формирования панэллинской идеологии, особенности и структура панэллинской доктрины.

Ключевые слова: панэллинизм; риторика; полис; эпидейктическое красноречие; идеология.

Melanchenko I. V.

Doctor of Philosophy,
Associate Professor of Classical Philology, MSU

THE IDEA OF PANHELLENISM IN ANCIENT GREEK LITERATURE

The article analyzes the works of ancient Greek writers, orators, thinkers towards their Panhellenic ideas and sympathies. We try to trace the formation of Panhellenic ideologues, to study features and structure of Panhellenic doctrine.

Key words: Panhellenism; rhetoric; policy; solemn eloquence; ideology.

В конце V – первой половине IV вв. до н. э. в древнегреческой литературе, идеологии, политике, общественном сознании становятся все более популярны идеи панэллинизма. Распространение панэллинских настроений происходит на фоне глубокого кризиса межполисных отношений, поразившего греческий мир в IV в. до н. э. Кризис системы межполисных связей, разрушение традиционной полисной идеологии стимулировали активные поиски выхода из кризисной ситуации, способствовали формированию и распространению новой идеологии. Структурообразующими элементами зарождающейся панэллинской идеологии было представление об исторической и культурной общности эллинов, необходимости политического объединения греков для борьбы с внешним врагом – персами. Основы новой идеологии закладывались в трудах греческих ораторов, писателей, философов.

Одним из наиболее последовательных глашатаев панэллинизма был афинский оратор Исократ. Именно в его произведениях панэллинские идеи получили наиболее законченную и разработанную форму. Исократу считают «отцом» панэллинской идеологии. Однако, кроме Исократа, к данной проблематике обращались и другие греческие писатели, ораторы, философы. В статье предпринята попытка проанализировать случаи обращения к идеям панэллинизма в произведениях современников Исократа и составить представление об особенностях формирующегося мировоззрения.

Уже в последней четверти V в. до н. э. с панэллинскими призывами выступает афинский комедиограф Аристофан. Обращение Аристофана к панэллинской тематике особенно важно, поскольку его произведения являлись своеобразным зеркалом, в котором отражались настроения эпохи, актуальные политические и идеологические проблемы того времени. Поэтому его комедии в определенной степени характеризуют состояние общественного сознания, господствующие в нем идеи.

Всеэллинские призывы звучат в так называемых антивоенных пьесах Аристофана: «Мире», «Лисистрате», отчасти в «Ахарнянах». Комедия «Мир» была поставлена в 421 г. до н. э. Незадолго до этого во Фракии погибли спартанский полководец Брасид и Клеон, возглавлявший афинское войско. После гибели двух наиболее активных сторонников войны с новой силой звучат призывы к миру. Эти настроения нашли отражение в пьесе Аристофана. В ней автор замечает, что затянувшаяся война угрожает не отдельным греческим городам, а всей Элладе (Рах, 58, 62, 106), и страдают от нее все эллины. Выход из кризисной ситуации, по Аристофану, в объединении усилий всех эллинов для спасения из плена богини Тишины:

Теперь настало время, братья эллины.
Оставив распри, позабыв усобицы.
На волю выведь Тишину любимую (Рах, 293–295)¹.

Аристофан призывает прекратить взаимную вражду:

О всеэллинское племя
Друг за друга встанем все,
Бросим гневные раздоры и кровавую вражду! (Рах, 302–303)

¹ Здесь и далее перевод А. Пиотровского.

Однако объединенные усилия всех эллинов по спасению богини Тишины и установлению мира терпят поражение из-за несогласованности действий представителей различных городов и невозможности прийти к единому мнению. Упреки в недобросовестности звучат в адрес беотийцев, мегарян, аргивян. В этой пьесе на роль лидеров Эллады предлагаются Афины и Спарта, именно они должны объединить греков для реализации панэллинской программы (Рах, 1083). Аристофан неоднократно обращается к идее персидской угрозы и необходимости объединения эллинов для противостояния этой опасности (Рах, 108, 408).

Эта же мысль получила дальнейшее развитие в другой пьесе Аристофана – «Лисистрате», которая была поставлена в 411 г. до н. э. В ней звучит тот же мотив, что и в «Мире»: распря между ведущими греческими городами несет гибель всей Элладе (Lys. 29, 40–41, 546). Положить конец войне берутся женщины многих греческих городов, но ведущая роль в установлении мира принадлежит Афинам и Спарте. Именно к этим городам обращает свой призыв Аристофан. Кроме того, он указывает на то, что гораздо достойнее было бы повернуть оружие против варваров, а не воевать друг с другом. Аристофан находит в прошлом, в эпохе греко-персидских войн, прототип оптимальных межгосударственных отношений, когда Афины и Спарта пребывали в согласии и боролись с варварами (Lys. 1275–1290).

Мы видим, что смысл панэллинских призывов Аристофана сводится к необходимости замирения эллинов, прекращению взаимной вражды. Успехи мирной политики зависят от позиции ведущих полисов Греции, Афин и Спарты, именно они, по мнению Аристофана, смогут привести враждующие греческие города к миру. Апеллируя к Афинам и Спарте, Аристофан фактически возлагает на двух гегемонов осуществление панэллинской программы, первая часть которой состоит в примирении эллинов, вторая же тесно связана с культивированием враждебности к варварам. Враждебность к варварам выступает как важный фактор в конструировании системы межполисных отношений. Воплощение панэллинского идеала, замирения эллинов и реализации враждебной политики по отношению к варварам, Аристофан возлагает на двух гегемонов Греции – Афины и Спарту.

С начала IV в. до н. э. греческая риторика начинает активно обращаться к панэллинской тематике. О популярности этого вопроса

среди ораторов может свидетельствовать замечание Исократу о том, что они уже до него неоднократно призывали эллинов к единству (Paneg. 15). Нам же известны только два случая обращения к идее панэллинского единства до Исократу: это речи Горгия и Лисия. Выступая с речью на Олимпийских играх 392 г. до н. э., Горгий призвал эллинов к единению и борьбе с варварами. Речь софиста не сохранилась, ее фрагменты известны в пересказе Филострата. Судя по всему, речь была составлена в духе торжественного, эпидейктического красноречия. Горгий был одним из мастеров эпидейктического жанра и стоял у истоков этого направления риторики [3, с. 156]. Неслучайно Горгий выступил с речью именно в Олимпии. На религиозный и спортивный фестиваль в Пелопоннес съезжались представители всей Греции. На нем выступали философы, поэты, ораторы. Важнейшие политические декларации общегреческого масштаба делались именно на Олимпийских играх. В полном соответствии с этой традицией Горгий озвучил свои панэллинские идеи в Олимпии. По сообщению Филострата, в своей «Олимпийской речи» Горгий, «видя, что Эллада враждует, стал советовать грекам держаться единомыслия, направляя их против варваров и, убеждая их, чтобы греческие города сражались не друг с другом, но с землей варваров» (Vit. soph. 1, 9, 4). К этой идее Горгий возвращается несколько позже в «Надгробной речи». Речь была произнесена в Афинах и, соответственно, обращена непосредственно к афинянам. Филострат пишет, что «и в этой речи он подстрекал афинян против мидян и персов и проводил ту же самую мысль, что и в Олимпийской речи, о единомыслии всех эллинов... Занялся он в своей речи восхвалением трофеев побед над мидянами» (Ibid. 1, 9, 5). Далее Филострат, вероятно, приводит цитату из несохранившейся речи оратора, в которой тот замечает, что трофеи побед над варварами достойны гимнов, трофеи же побед над эллинами – скорбных песен.

Через несколько лет, на Олимпийских играх 388 г. до н. э., с призывом к эллинам объединиться во имя общего спасения выступил Лисий. Речь была написана в несвойственной для Лисия манере эпидейктического красноречия. Если не считать сомнительной «Надгробную речь», принадлежность которой Лисию оспаривается многими исследователями [4, с. 41], то это единственный случай использования Лисием торжественного жанра. До нас дошла лишь часть Олимпийской

речи. Обращает на себя внимание то, что структура рассуждений Лисия практически дословно повторяет доводы Горгия. Эллада, по мнению Лисия, находится в позорном положении вследствие вмешательства во внутренние дела варвара, т. е. персидского царя и произвола сицилийского тирана Дионисия. Положить этому конец мешают внутренние смуты и взаимное соперничество греческих городов (Olymp. 3–4). Поэтому Лисий призывает греков «прекратить войны между собой, единодушно стремиться к общему спасению, стыдиться прошлого, бояться за будущее, подражать предкам, которые у варваров, желавших завладеть чужой землей, отняли их собственную и, изгнавши тиранов, сделали свободу общим достоянием» (Ibid. 6). Интересно, что роль спасителя Эллады оратор возлагает на Спарту. По мнению Лисия, лакедемонянам заслуженно принадлежит гегемония в Греции, поэтому именно они должны стать защитниками эллинской свободы от притязаний враждебных варваров. Таким образом, Лисий признает за Спартой активную и ведущую роль в формировании панэллинского единства для борьбы с внешними врагами.

Позднее идею всеэллинского единства и борьбы против варваров подхватил Исократ. Традиционно считается, что первое обращение к этой проблематике было сделано Исократом в одном из ранних сочинений – в речи «О Елене». Обращение к панэллинской идее в этом произведении носит эпизодический характер. В ней Исократ с пафосом напоминает афинянам о периоде Троянской войны, когда эллины «смогли прийти к согласию и предприняли совместный поход на варваров» (Helen. 67). В полной мере этот тезис был развит оратором в «Панегирике» – признанном образце эпидейктического красноречия. В самом начале речи оратор заявляет, что он «пришел советовать относительно войны с варварами и нашего взаимного согласия» (Paneg. 3). Панэллинская идея, как видим, облекается Исократом в ставшую уже стандартной для греческой риторики формулу.

Панэллинические идеи были особенно популярны среди ораторов, работавших в жанре эпидейктической риторики. Именно в произведениях этих ораторов, панэллинская идея получает свою классическую форму. Чтобы лучше разобраться в характере панэллинических призывов, выдвигаемых греческими риториками, необходимо вспомнить о специфике жанра греческой риторики вообще и эпидейктического красноречия, в частности.

Новый этап в развитии риторики античная традиция связывала с именем Горгия. Именно он разработал основы искусства красноречия. В ряду средств, способных увлечь слушателя, оказать на него сильное психическое воздействие, Горгий особенно выделяет стиль речи, ее язык, вообще звуковые эффекты речи. То есть сам способ произнесения, форма речи выступают как важнейшие средства воздействия на слушателя с целью убеждения. Таким образом, оратор акцентирует свое внимание в первую очередь на форме, и уже потом – на содержании речи. Разработанный Горгием подход оказал сильное влияние на развитие греческой риторики.

Мы имеем основание предположить, что интерес Горгия к панэллинской идее носил, скорее всего, риторический характер. Кроме упомянутых выше речей, античная традиция не сообщает нам ничего более о панэллинистических настроениях Горгия. Неслучайно для двух своих торжественных речей оратор выбрал именно панэллинскую тематику, ведь по канонам эпидейктического красноречия существует строгая зависимость между тематикой речи и жанром, в котором она создается. Так, Исократ, верный ученик Горгия, замечает, что для торжественных эпидейктических речей подходят лишь соответствующие им «великие, человеколюбивые и прекрасные, затрагивающие всеобщие интересы» темы (Paneg. 276), к которым и относится идея панэллинского единства в борьбе с варварами.

В творчестве Лисия обращение к панэллинской тематике в упомянутой выше Олимпийской речи носит разовый характер. Трудно утверждать, что эта тема его глубоко волновала, обращение к ней, по всей видимости, было вызвано риторическими причинами. Согласно риторическим законам соответствия формы речи и ее внутреннего содержания, он выбрал наиболее достойную тему, чтобы попробовать себя в жанре эпидейктического красноречия. Кроме того, трудно было найти более подходящую тему для того, чтобы блеснуть на всегреческом празднике. Интересно, что даже Исократ, которого считают чуть ли не апостолом идеи панэллинизма, в своих неэпидейктических речах ни разу, по его собственному признанию (Phil. 83), не обращается к лозунгам всеэллинского единства, исключение составляет лишь речь «Филипп», но и в ней панэллинская идея выступает в весьма трансформированном виде.

В историографии уже неоднократно поднимался вопрос о панэллинистических симпатиях Демосфена. Как замечает Г. Дюнкель,

противоречивый характер высказываний оратора на эту тему дает возможность существованию различных, подчас противоположных, мнений относительно панэллинских взглядов Демосфена [6, с. 143]. Одни ученые считают оратора сторонником идеи панэллинизма, другие полагают, что панэллинизм Демосфена не что иное, как проявление афинского империализма, лозунги всеэллинского единства, провозглашаемые оратором, призваны оправдать империалистические претензии Афин [9, с. 39].

В своих политических речах Демосфен часто прибегает к панэллинской тематике и оперирует такими понятиями, как «спасение всех эллинов», «общая польза всех эллинов», что дает основание некоторым исследователям считать Демосфена убежденным панэллинистом, мыслящим именно панэллинскими категориями. Впервые к панэллинской тематике Демосфен обращается в речи «О симмориях». Это самая ранняя из политических речей оратора. Демосфен воспринимает панэллинский идеал в том виде, в каком он ранее сложился в предшествующей литературе. В то же время, переосмысливая этот идеал, приспособляя его к собственному пониманию политической ситуации, он предлагает свою отчасти трансформированную модель панэллинских отношений, которую мы и находим в его последующих политических сочинениях. Речь «О симмориях» написана в 354 г. до н. э., когда в Афинах ждали возможной войны с персидским царем. В этой связи Демосфен обращается к идее панэллинского единства в борьбе с традиционным общегреческим врагом. По мнению оратора, безусловно, идеальным было бы сохранять согласие между эллинами и считать царя общим врагом. Когда-то так и было, и благодаря этому согласию, греки пользовались многими благами, но как только стали считать царя своим другом, начались между ними распри, ссоры, навалились многие другие бедствия (XIV, 35–36). Поэтому самым предпочтительным было бы единодушно ополчиться против царя и пожинать многочисленные происходящие от такого согласия блага (XIV, 37). Однако, по мнению Демосфена, в данных условиях это невозможно, хотя бы по той причине, что вражда эллинов друг к другу пересиливает ненависть к царю, да и сам царь предпринимает энергичные меры, чтобы не допустить объединения греков: с помощью подкупа и сепаратных соглашений сеет раздор между эллинами. Кроме того, по мнению оратора, слухи о возможном нападении персов

на Грецию слишком преувеличены, реальной угрозы со стороны персидского царя не существует. Поэтому Демосфен советует вообще не начинать войны с Персией, поскольку и угроза со стороны варваров невелика, и греков трудно вдохновить и организовать на такую борьбу. Оратор советует готовить силы для борьбы не с мнимым, а с явным врагом, имея в виду Филиппа, с которым Афины вели военные действия, начиная с 357 г. до н. э. Именно перед лицом этого врага Афины должны выступить как защитники общеэллинской свободы, как главная интегрирующая сила эллинского сопротивления (XIV, 13). Мы видим, что Демосфен воспринимает саму структуру панэллинской идеи; представление о единстве греков в борьбе с внешним врагом, однако на место традиционного врага, т. е. персов, он помещает нового – македонского царя Филиппа II (VI, 12; IX, 20, 30, 45; XIV, 5; XV, 13, 30; XVIII, 100) [1, с. 94; 2, с. 144]. Такая позиция оратора, по всей видимости, продиктована политическими реалиями эпохи: македонский царь все чаще вмешивался в дела греков. Панэллинизм Демосфена, как видим, обусловлен внешней опасностью, оратор ни разу не обращается к панэллинской тематике вне связи с внешней угрозой и необходимостью совместной обороны против врагов. Объединение эллинов в мирных условиях, видимо, не представляется оратору и его слушателям обоснованным и необходимым.

Существенной характеристикой панэллинских воззрений Демосфена послужит рассмотрение роли и места, которые оратор отводил Афинам в предполагаемом панэллинском братстве. Для Демосфена представлялась несомненной ведущая роль Афин в деле объединения греков, именно Афины должны взять на себя миссию защитников свободы эллинских городов от враждебных варваров. Обращаясь к афинянам, оратор замечает: «Если же вы рассчитываете, что Грецию спасут или халкидяне, или мегарцы, вам же самим удастся убежать от этих хлопот, то вы неправильно так думаете: довольно будет, если сами они останутся целы – каждый в отдельности. Нет, именно вам надлежит это сделать» (IX, 74). Мысль о том, что именно афиняне должны стать защитниками общей свободы проходит рефреном во всех политических речах оратора (см., например, VI, 12; XV, 13, 30; XVIII, 66, 100; XIX, 64). Афины для Демосфена – традиционный поборник общегреческих интересов. Претензии на особое положение Афин в греческом мире оратор подкрепляет многочисленными

ссылками на прошлое. Демосфен замечает, что у афинян «есть отчий обычай, чтобы стоять во главе греков...» (XIX, 64), почетную миссию быть спасителями Эллады «стяжали и оставили в наследство [афинян. – И. М.] ваши предки ценою многих великих опасностей» (IX, 74). Именно Афинам, дольше, чем любому другому из эллинских городов, удавалось сохранять гегемонию в Греции.

По мнению Демосфена, заслуги афинян перед эллинами дают им право претендовать на особый статус. Так, оратор говорит о родном городе: «...наше Отечество... потратило больше денег и людей ради славы и общей пользы, чем отдельные из остальных греков сами для себя» (XIX, 66). Своим существованием греки обязаны афинянам, сложившим свои головы под Марафоном и при Саламине (XIX, 312), поэтому Афинам было бы справедливо претендовать на большую долю участия в решении общегреческих дел по сравнению с другими эллинами (см., например, XVIII, 238). Панэллиническое единство мыслится Демосфеном только как единство эллинов под началом Афин, как гегемония Афин. Причем гегемония Афин является для Демосфена более приоритетной задачей, нежели всегреческое единство. В жертву достижению гегемонии Демосфен приносит согласие и дружественность в отношениях с другими эллинами. Например, в речи «За мегаполитанцев» Демосфен советовал афинянам не принимать во внимание интересы ни лакедемонян, ни фиванцев, ни аркадян. Демосфен советует заботиться лишь о собственной пользе (XVI, 1). Он достаточно откровенно заявляет: «Ни один человек не может оспаривать того мнения, что выгоды нашего государства требуют ослабления как лакедемонян, так и фиванцев» (XVI, 4). По мнению Демосфена, только в этом случае была бы обеспечена безопасность Афин. Судя по замечанию оратора, потенциальными претендентами на гегемонию в Греции могли быть фиванцы и лакедемоняне и задача афинян – не допустить преобладания того или другого города. В «Третьей Олинфской речи», написанной в 349 г. до н. э., оратор замечает, что ситуация благоприятствует установлению афинской гегемонии, так как «лакедемоняне уничтожены, фиванцы заняты другими делами», а из остальных нет никого, кто мог бы поспорить с нами» (III, 27). Как видим, во внутригреческих делах Демосфен предлагает руководствоваться принципом «разделяй и властвуй», ни о каких панэллинических идеях нет и речи. Интересно, что и Филиппа оратор воспринимает

не только как общего врага всех эллинов, но и как одного из главных соперников Афин в борьбе за влияние в Греции. Так, обращаясь к афинянам, оратор говорит о Филиппе: «Этот человек – наш враг, он стремится отнять у нас наше достояние» (IV, 50). «Разве он не владеет нашим достоянием?» – подразумевая Филиппа, спрашивает Демосфен. Под «достоянием» в данном случае подразумеваются подвластные Афинам города. В другой своей речи Демосфен сокрушается, что распорядителем в делах эллинов стал македонский царь, хотя существует государство афинян, «которому традиционно принадлежит гегемония в Греции» (XIX, 64). Оратор неоднократно указывает на пользу, которую может принести всем грекам афинская гегемония. Демосфен подчеркивает, что именно благодаря прежним заслугам Афин, греки сохранили свою свободу (см., например, XIX, 312). Однако, гораздо более важным для Демосфена представляется та выгода, которую способны извлечь Афины из своей гегемонии. Демосфен замечает, что, когда они в течение 45 лет (с 476 по 431 г. до н. э.) правили греками, на Акрополе удалось собрать более 10 000 талантов (III, 24). Такую пользу смогли извлечь предки афинян из своего господства. Кроме этого, упрочнение своей власти в греческом мире может принести Афинам существенные геополитические выгоды, так как позволит создать для себя надежную систему безопасности. Подводя итог своей государственной деятельности в речи «За Ктесифонта о венке», Демосфен называет создание такой системы своей главной политической заслугой. Он говорит, что ему удалось в качестве залога перед Аттикой выставить со стороны моря Эвбею, со стороны суши – Беотию, со стороны Пелопоннеса – Мегары, Коринф и Ахайю. Кроме того, благодаря усилиям Демосфена хлеб в Афины стали доставлять «сплошь через дружественные места, вплоть до Пирея». Демосфен привлек к союзу с Афинами Византии, Абид, благодаря его усилиям от врагов афинян отложились многочисленные союзники (XVIII, 301–302).

Итак, своей главной политической заслугой оратор считает деятельность проафинского характера, которая отвечает интересам только его родного города. Именно такая деятельность, по мнению Демосфена, подобает каждому политику. Смысл своей работы он определяет как служение отечеству, Афинам, и свою задачу оратор видит в том, чтобы сделать родной город «самым великим» в Элладе. Надо полагать,

оратор стоит на ярко выраженных афиноцентристских позициях и не называет в числе своих политических достижений усилия по консолидации эллинов. Очевидно, ни для него самого, ни для его слушателей такие усилия не были весомой политической заслугой.

Таким образом, обращение к панэллинской пропаганде не имело для Демосфена самостоятельного значения, но служило средством оправдания претензий Афин на гегемонию в Греции. Интересы родного города были для оратора гораздо более значимы, чем абстрактные идеи всеэллинского единства.

Несмотря на широкое распространение идей панэллинизма – как в среде простых граждан (чему свидетельством могут служить пьесы Аристофана), так и среди интеллектуальной элиты – эти идеи не воплотились в конкретную политическую программу и не стали платформой для объединения эллинов. Очевидно, традиции полисного партикуляризма оказались сильнее представлений о необходимости единства. Панэллинская идеология разрабатывалась в основном в рамках эпидейктического красноречия. Именно здесь она нашла свое классическое и наиболее полное воплощение как представление о единении эллинов под началом гегемона для борьбы с варварами. Панэллинские призывы греческих ораторов порождены не столько их политическими убеждениями, сколько требованиями того жанра, в котором они работали. Неслучайно даже Исократ, считающийся наиболее последовательным сторонником панэллинской идеологии, признавал практическую нереализуемость панэллинской доктрины в том виде, в каком она предлагалась греческими риторам (Paneg. 158).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Исаева И. В.* Принципы межполисных отношений конца V – середины IV вв. до н. э. // *Античная Греция* / под ред. Е. С. Голубцовой, Л. П. Маринович, А. И. Павловской, Э. Д. Фролова : в 2 т. – М. : Наука, 1983. – Т. II. – С. 73–120.
2. *Исаева И. В.* Античная Греция в зеркале риторики. Исократ. – М. : Наука, 1994. – 252 с.
3. *Меликова-Толстая С.* Античные теории художественной речи // *Античные теории языка и стиля.* – СПб. : Алетейя, 1996. – С. 245–263.
4. *Соболевский С. И.* Лисий и его речи // *Лисий. Речи.* – М. : Ладомир, 1994. – С. 36–46.

5. *Demosthenes*. Collected works : in 7 vols. – Cambridge : Harvard University Press (Loeb Classical Library Series), 1971–1986.
6. *Dunkel H. B.* Was Demosthenes Panhellenist? // Philip and Athen. – Cambridge : Harvard University Press, 1973. – P. 291–305.
7. *Isocrates*. Collected works : in 3 vols. – Cambridge : Harvard University Press (Loeb Classical Library Series), 1980–1986.
8. *Lysiae*. Orationes. – Lipsiae : B. G. Teubneri, 1888. – 261 p.
9. *Perlman S.* Panhellenism. Polis and Imperialism // *Historia*. – 1976. – # 1. – P. 1–30.
10. *Philostratus*. Lives of Sophists. *Eunapius*. Lives of Philosophers. – Cambridge : Cambridge, Harvard University Press, 1968. – 595 p. (Loeb Classical Library Series.)

УДК 008:80

Н. Б. Мында

канд. культурологии, доц. каф. классической филологии МГЛУ;
e-mail: vorotapystou@yandex.ru

**НАСЛЕДИЕ ПРЕПОДОБНОГО НИКОДИМА СВЯТОГОРЦА КАК
ПРИМЕР ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА НРАВСТВЕННОГО ПОУЧЕНИЯ
(перевод фрагмента из книги «Благонравие»¹)**

Преподобный Никодим Святогорец (1749–1809) – один из наиболее почитаемых в Греции святых, автор таких трудов, как «Добротолюбие», «Невидимая брань» и т. д. В статье представлен перевод фрагмента из книги Никодима Святогорца «Благонравие», четыре раза переизданной в Греции, но не известной ранее русскому читателю.

Ключевые слова: Никодим Святогорец; Святая Гора Афон; святоотеческая литература; «Благонравие».

Mynda N. B.

PhD in Culturology, Docent of Classical Philology Chair, MSLU

**HERITAGE OF SAINT NICODEMUS THE HAGIORITE
AS AN EXAMPLE OF THE LITERARY GENRE OF THE
MORAL EXHORTATION**

(translation of a fragment from the book «Christian Morality»)

Saint Nicodemus the Hagiorite is one of the great saints in Greece. He is the author of such works as «The Philokalia», «Unseen Warfare» etc. In our article we present translation of a fragment from His book «Christian Morality» that was translated four times in Greece but previously unknown to Russian readers.

Key words: Saint Nicodemus the Hagiorite; Holy Mount Athos; patristic literature; «Christian Morality».

Преподобный Никодим Святогорец (1749–1809) – один из наиболее почитаемых святых в Греции, убежденный сторонник и вдохновитель движения колливадов², возрождавших аскетические идеалы древнего

¹ Ранее этот труд не переводился на русский язык.

² Ироническое прозвище «колливады», т. е. те, кто занимается коливом (от от *греч.* kolúba, kōllubon – «вареное зерно» – пшеница или рис, сваренные и приправленные медом или сахаром, а иногда смешанные с яблоками, черносливом или изюмом; готовится коливо в честь святого или в память об усопших), первоначально было дано монахам скита Святой Анны, не

монашества и целостность литургического Предания Церкви; великий учитель покаяния и просветитель был прославлен Вселенским Патриархатом в 1955 г. Русскому читателю из трудов преподобного хорошо известны «Добротолубие», «Невидимая брань», «Книга душеполезнейшая о непрестанном причащении Святых Христовых Таин», «Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена» и т. д. Всего преподобным Никодимом написано около 200 произведений. Многие работы преподобного Никодима до сих пор не переведены на русский язык.

Преподобный Никодим¹ родился в Греции на одном из островов Кикладского архипелага – Наксосе в 1749 г., при крещении получил имя Николай. Когда ему исполнилось 16 лет, отец отвез его в город Смирну, где отдал на обучение в городскую греческую школу. Кроме богословских дисциплин и древнегреческого языка, в школе преподавалась латынь, а из новоевропейских языков – итальянский и французский. Николай проявил необычные способности и огромное усердие к учебе. Но при всем стремлении к знаниям и успехам в изучении наук юноша не погружался в них с головой и всегда имел четкое представление о ценностях и целях в христианской жизни. Главной целью всякого человека он считал угождение Богу посредством добродетельной жизни и спасение души. В 1770 г. Николай вернулся на родной остров Наксос, где стал секретарем митрополита Анфима. В 1775 г. в возрасте 26 лет Николай решил отправиться на Афон, где в монастыре святого Дионисия принял постриг с именем Никодим. После двух лет

желавшим нарушить афонский устав, запрещающий поминовение усопших в воскресение. Такое отступление было предпринято начальством скита из прагматических соображений, причем несогласные подвергались гонениям. Сначала колливады потерпели поражение – некоторые из них были изгнаны со Святой Горы, а некоторые уехали сами. Но их рассеивание способствовало распространению их убеждений по всей Греции и оживлению духовной жизни во многих ее уголках. Впоследствии это название стало нарицательным. Позднее деятельность колливадов переросла в целое движение за восстановление идеалов монашества – общежития, послушания, умного делания и частого причащения и стала активной движущей силой в возрождении святоотеческого Предания.

¹ Из всех существующих житий преподобного Никодима наиболее достоверным описанием его жизни, как это признается современными исследователями, является первоначальное житие, написанное иеромонахом Евфимием. Предлагаемое жизнеописание составлено на его основе и дополнено из других источников.

пребывания в монастыре монах Никодим, по поручению митрополита Макария, начал подготовку к изданию «Добротолубия» – сборника древних рукописей, посвященных монашескому деланию и непрестанной молитве. Преподобный Никодим не только отредактировал эти тексты, но и составил общее предисловие и краткое жизнеописание всех вошедших в сборник авторов. Этим трудом было положено начало новой деятельности преподобного Никодима – исправлению, дополнению, составлению книг, столь необходимых в церковном просвещении и духовном пробуждении греческого народа.

Из монастыря Святого Дионисия преподобный Никодим перешел в монастырь Пантократор, где изучал Священное Писание и творения святых отцов, добывая себе хлеб переписыванием книг. В 1783 г. преподобный Никодим принял великую схиму. В 1784 г. преподобного Никодима вновь посетил учитель и друг митрополит Макарий и предложил заняться исправлением и переводом на более понятный народу язык творений преподобного Симеона Нового Богослова. Преподобный Никодим с готовностью согласился и выполнил предложенный перевод. Следующая его книга «Руководство к исповеди» – пособие для священников, проводящих Таинство исповеди, и для самих исповедующихся была составлена преподобным Никодимом около 1784 г. По окончании этого труда он начинает составлять «Венец Приснодевы, или Новый Феотокарион», включающий в себя 62 канона к Пресвятой Богородице. Следующие произведения преподобного Никодима – «Невидимая брань» (1785) и «Духовные упражнения» (1786).

Вплоть до самой смерти (1809) преподобный Никодим занимался литературно-богословской работой. В 1955 г. преподобный Никодим был причислен к лику святых Вселенским Патриархатом.

В каливе¹ святого Василия, расположенной в скиту монастыря Пантократор, преподобным Никодимом была написана книга «Благонравие». Речь идет о новом серьезном труде, в котором отражается мудрость, святость и великая ученость этого мужа. Книга состоит из 333 страниц большого формата и включает в себя «слова

¹Калива (*греч. букв. 'хижина'*) – отдельная постройка на Святой Горе Афон, предназначенная для проживания монахов (чаще всего от одного до трех). Обычно каждая калива имеет несколько комнат, в том числе домовый храм, и живет по собственному распорядку. Несколько калив вместе образуют скит. Живущие в каливе монахи, как правило, занимаются ремеслом, рукоделием и художественными промыслами.

душеполезнейшие, числом тринадцать, исправляющие к лучшему дурные нравы христиан» [1, с. 319].

Все, чему преподобный Никодим научился в школах, или прочитал сам, или стяжал в высшей школе пустынного жития – все это он использовал с чудесным изяществом и точностью в этом духовном труде. Подражая Василию Великому, он приводит множество примеров из жизни народа, щедро использует поучения, истории, изречения из Ветхого и Нового Завета, из греческой и латинской философии, иногда ссылается на эллинские заблуждения для наставления от противного, иногда же открывает богатство своих познаний в святоотеческой письменности, а иногда предлагает высказывание греческих и латинских философов и поэтов, которых он знает в совершенстве. «Благонравие» – «гимн чистым нравам и немилосердное бичевание всевозможных заблуждений, предрассудков, суеверий, дурных обычаев, магии и всякого демонского изобретения» [1, с. 320]. В этой книге различные аспекты народной жизни рассматриваются в свете христианской нравственности.

Труд «Благонравие» преподобного Никодима Святогорца никогда не переводился на русский язык. Мы предлагаем перевод начала 12 гл., в которой говорится о том, как должно христианам входить в церковь Божию, как должно вести себя там и как вести непорочную жизнь по выходе из церкви. Предлагаемый фрагмент призван продемонстрировать всю глубину богословских взглядов автора относительно Святой Троице, Святой Церкви, причащения Святых Христовых Таин. Преподобный Никодим в этом отрывке предстает великим знатоком общества, учителем нравственной и духовной жизни.

12 глава¹

Рассуждение, как должно христианам входить в церковь Божию, как должно вести себя там и как вести непорочную жизнь по выходе из церкви

Кто не удивится великому и неизмеримому великодушию, которое есть у Бога к человеку? Кто не изумится чрезмерной любви, которую проявляет Вседержитель ко всему роду человеческому, особенно же и исключительно к избранному роду христиан? Бог, как говорят святые

¹ В качестве оригинала взят текст из: NikodĀmoj `Agioretoj monacŌj. Crhstohqe...a tĭn Cristianĭn. – Qessalonik», 1999 [2].

богословы, является неопишущим по природе и неотделимым от всякого места; рука Его на каждом, но и вне каждого. Как сказал божественный Иларий¹: «Бог всех есть вне всего и все содержит» (*Библия или о Троице*). И Святой Августин²: «Бог есть вне всего, но не объят ничем; внутри всего, но не заключенный ни в чем; выше всего, но не превозносится; ниже всего, но не в унижении; внутри всего, но не в нем самом; вне всего, ибо Сам над всем» (*Слово на двадцать шестую книгу Бытия*). И наряду с этим, неопишущий и неотделимый Бог сходит через христиан, чтобы принять некое место и определиться внутри Святой Церкви. Он Высший Вседержитель, так как говорит, что небо – трон Его, а земля – подножие ног Его. Никакое место и никакой рукотворный храм не достойны быть местом покоя Его божественного величия. «Как говорит Господь: небо – престол Мне, а земля – подножие ног Моих; где же построите вы дом для Меня и где место покоя Моего?» (Ис. 66: 1)³. Он Сам соизволяет пребывать в святых храмах христиан и говорит, что избирает их в жилище Свое: «Избрал место это Себе в дом жертвоприношения» (2 Пар. 7: 12). Бог говорит, что все небесное и земное является владением Его, потому что Он все создал всемогущей и созидательной рукой Своей; «ибо все это соделала рука Моя, и все сие было», – говорит Господь (Ис. 66: 2). Бог по любви к христианам унижает величие Свое, хочет, будучи Бессмертным и Небесным, жить со смертными и земными людьми и называет Своим домом Святую Церковь: «Дом Мой назовется домом молитвы для всех народов» (Ис. 56: 7).

О снисхождении Невыразимого Бога! О великое благо и милость для христиан! Но, увы, христиане сегодня не стремятся к этому невыразимому снисхождению Бога и не чувствуют, что через это совершенное и чрезмерное благо и милость смертные и земные устаиваются общения с Бессмертным и Небесным Царем, сколько бы раз ни пожелали прийти в святой храм Его. Но одному мешает занятие и ремесло, другому же – хлопоты и заботы о жене, детях и доме. Один одну причину находит,

¹ Св. Иларий Пиктавийский (315–367) – епископ и учитель Церкви, выдающийся западный богослов. За свою твердую позицию в борьбе с арианской ересью, отрицавшей божественность Христа, получил прозвище «Афанасий Запада». Св. Иларий написал трактат «О Троице», посвященный доказательству божественной природы Иисуса Христа.

² Блаженный Августин (354–430) – один из святых отцов Церкви, богослов и философ. Ему принадлежат многие сочинения, заложившие основы современной богословской науки.

³ Здесь и далее приводится Синодальный перевод из книг Ветхого и Нового Завета. – *Н. М.*

другой – другую, и все вместе не стремятся пойти утром и вечером в святую церковь, как требует христианский долг, но едва от силы два или три раза в неделю приходят в храм Господа; а придя в храм, не стоят там как должно, со страхом и благоговением, но или общаются друг с другом, или смеются, или с нерадением и леностью слушают Божественные слова, позволяя себе в мыслях бродить и здесь и там, не имея ни капли внимания.

Поэтому и я решил показать в этом слове, во-первых, как должно христианам ходить в церковь Божью; во-вторых, как должно стоять там, и, в-третьих, что должно вести безгрешный образ жизни вне церкви. Внимательно слушайте, чтобы понять!

***О том, что христианам необходимо ходить в Церковь.
Церковь включает в себя духовную трапезу
и источник для алчущих и жаждущих***

Вот пять чувств, братья мои, с которыми должно ходить в церковь Христову. Во-первых, следует приходить, чувствуя необходимость в церковной службе; во-вторых, с сильным желанием; в-третьих, с постоянством; в-четвертых, в чистоте; и в-пятых, с чувством вины и раскаяния.

Во-первых, приходить с нуждой – значит приходить как алчущие и жаждущие, которые нуждаются в осязаемой пище и питии и от яств и напитков утоляют голод и жажду. И вы, христиане, будьте алчущие хлеб насущный¹, который есть как Животворящее Тело Господа, так и духовный хлеб – Слово Божье и Учение. Как говорит Григорий Богослов²: «Хлеб есть, слово Божье, которым души, жаждущие Бога, питаются». И вы будьте жаждущими испить Бессмертный Напиток – живую Кровь Господа нашего Иисуса Христа, источник Бога Слова и Учения. Говорю вам, будьте и вы алчущие и жаждущие христиане, желающие утолить голод ваш в Церкви, находящейся таинственной и святой Трапезой Тела Господа и Слова Божьего, и напоить жажду вашу от текущей в жизнь Крови Господа и источников учения Божественного Писания, которые бьют ключом в Церкви Христовой³. Если вы не будете постоянно ходить в церковь, чтобы вкушать и пить эти бессмертные и животворящие Пищу

¹ Здесь стоит то же слово *ioŭsioj* – «насущный», что и в молитве Господней (Мф. 6: 9–13; Лк. 11: 2–4).

² Святитель Григорий Богослов (329–389) – христианский богослов, один из Великих Каппадокийцев, друг и сподвижник Василия Великого.

³ В 1783 г. вышла книга преподобного Никодима «Книга душеполезнейшая о непрестанном причащении Святых Христовых Таин», в которой автор призывал к причащению не два или три раза в год, а два или три раза в неделю. Преподобный Никодим учил православных христиан не лишать себя Святых Таин под предлогом своего недостойнства, а тщательно готовиться и со

и Питие, несомненно, ослабеете и умрете душой. Так говорит и Господь: «Если не будете есть Плоти Сына Человеческого и пить Крови Его, то не будете иметь в себе жизни» (Ин. 6: 53). Блага эти – Пища и Питие – находятся в доме святой Церкви Божьей. Провидя это, божественный Давид пророчествовал, говоря: «Насытимся благами дома Твоего, святого храма Твоего. Страшный в правосудии, услышь нас, Боже, Спаситель наш...» (Пс. 64: 5–6). И пророк Иоиль, пророчествуя об источнике божественного учения, который бьет ключом в Святой Церкви и питает христиан, сухих и бесплотных, словно камыш, говорит: «И будет в тот день... источник из дома Господня выйдет и будет напаять долину Ситтим» (Иоиль 3: 18)¹.

Церковь есть Ковчег

Во-вторых, вы, христиане, должны ходить в храм Божий с нуждой, с чувством необходимости, так как Церковь есть Ковчег. Как во время потопа все люди и все животные вошли в Ковчег и спаслись от потопа, а все люди и все животные, которые оставались вне Ковчега, утонули и погибли. Так и сейчас, все христиане приходят в Святую Церковь и входят в нее, освобождаясь от духовного потопа греха и страстей. Все христиане, пребывающие вне Церкви, погружаются в пучину и погибают. Поэтому говорит святой божественный Иоанн Златоуст²: «Свершившееся – образец грядущих событий: Ковчег – образ Церкви, Ной – Христа, голубь – Духа Святого, лист маслины – человеколюбия Бога. Но образ этот истинен. Ибо как Ковчег спас находящихся в нем от морской пучины, так и Церковь спасает всех погибающих» (*Слово о землетрясении, и о богатом и Лазаре, и о том, откуда произошло рабство*).

Церковь есть ограда духовная

В-третьих, вы должны, братья, ходить в церковь, поскольку Церковь есть ограда ваша духовная и вы есть овцы разумные этой ограды. Овцы, находящиеся вне ограды, подвергаются опасностям и погибают, так как

смирением приступать к общению с Господом за Литургией, подчеркивая, что именно причащение имеет силу преображать и возвышать верующих.

¹ В переводе Семидесяти, которым пользовался св. Никодим, последние слова стиха не «долину Ситтим», а *tōn ceim̄lrroun tīn sco...nwn* – «поток камышей».

² Святитель Иоанн Златоуст (347–407) – архиепископ Константинопольский, богослов, почитается как один из трех Вселенских святителей и учителей вместе Василием Великим и Григорием Богословом. «Слово о землетрясении, и о богатом и Лазаре, и о том, откуда произошло рабство» – это семь слов на евангельскую притчу о богатом и Лазаре, произнесенные Иоанном Златоустом в течение 387 г. в Антиохии.

волк похищает их, или шакал, или другие животные. Овцы же, находящиеся в загоне, не подвергаются опасностям. Так и те христиане, которые не ходят в храм и находятся вне его, подвергаются опасностям и погибают от духовного волка – дьявола и от других зверей – страстей. Те, которые находятся в Церкви, избегают опасностей. Поэтому говорит святой Иоанн Златоуст: «Оставайся в Церкви и не покидай Ее. Не будет вины Церкви, если ты покинешь ее и похитит тебя зверь. Но это случится не из-за ограды, а от твоего малодушия. Ибо нет ничего равного Церкви. Не удаляйся от Церкви, ибо нет ничего сильнее Церкви. Твоя надежда – Церковь, твое спасение – Церковь, прибежище твое – Церковь, Церковь выше неба, шире земли, никогда не увядает, но всегда находится в расцвете» (*Слово о том, что находящийся вне церкви Евтропий был схвачен*).

Желайте понять, возлюбленные, что каждый, приходящий в Церковь, спасается, а находящийся вне Церкви, погибает. Слушайте! Закон был установлен и предписан древними и православными нашими царями, что каждый, кто совершает преступление, достойное смерти, если успевает войти даже не в саму церковь, а только во двор и пределы церкви, избавляется от смерти. На территории церкви его нельзя было арестовать. Но если не успевал войти в церковь или в пределы ее, то брался под стражу и затем лишался жизни. Так говорится в пятой книге царских [видимо, указов. – Прим. Н. М.], кодекс 1, гл. 12 (у Фотия¹ кодекс 5, гл. 2). Некий спальничий царя Аркадия по имени Евтропий изменил и издал противоположный закон, который гласил, что не будет в безопасности тот, который укрылся в церкви. Однако когда царь однажды прогневался на него, Евтропий укрылся в церкви и таким образом спасся. Позже, однако, когда он покинул церковь, его поймали и отрубили голову. По этому случаю божественный Златоуст, который тогда был патриархом, составил два удивительных слова: одно – когда укрылся испуганный Евтропий в церкви; и другое – когда он, находясь вне церкви, был казнен. Во втором слове он говорит такие золотые слова: «Не говори, что Церковь бросила его в беде. Не сам ли Ее оставил? Не говори, что и искавший прибежище был оставлен. Не Церковь его покинула, а он Ее оставил. Не находящийся в церкви был оставлен, но находящийся вне Церкви. Как, оставив Церковь, желаешь спастись? Ты должен держаться за жертвенник» (*Слово о том, что находящийся вне церкви Евтропий был схвачен*).

¹ *Патриарх Фотий* (820–891) – византийский церковный деятель и богослов, патриарх Константинопольский, автор произведения «Мириобиблион» («Тысячекнижие») – всеобъемлющего энциклопедического труда, состоящего из 279 глав (кодексов), представляющих собой небольшие очерки об одном или нескольких произведениях какого-либо автора или краткую характеристику его творчества.

Церковь есть общая лечебница

Вам, христианам, следует ходить в Церковь еще и потому, что Церковь является единой общей лечебницей, где лечат всех грешников, духовно страдающих от дьявола. Итак, как имеющие раны телесные, идут к врачу, чтобы стать здоровыми и не умереть; так и христиане, страдающие от духовных ран – от страстей и грехов, в великой нужде находясь, прибегают к общей лечебнице – к Церкви, чтобы показать раны духовнику и получить от него искусное врачевание и лекарство. Ибо, если будут пренебрегать и не будут ходить в церковь, раны будут гноиться и вызовут вечную смерть души. Как сказал Златоуст о Церкви: «Ибо дом этот есть лечебница духовная, чтобы мы, получив травму вне Церкви, здесь могли ее вылечить» (*Беседа вторая на Евангелие от Иоанна*). И в другом месте: «Церковь – является лечебницей душ... и должно в нее, как в лечебницу, ходить, и, взяв надлежащие лекарства от болезней, выйти» (*Беседа тридцать вторая на книгу Бытия*).

Поэтому и Господь гостиницей или больницей называет Церковь в притче о подвергшемся нападению разбойников [притча о милосердном самарянине. – *Прим. Н. М.*] (Лк. 10: 34). Смысл этой притчи следующий: человек был некий и каждый день грешил – это Адам. Иерусалим, из которого вышел, есть рай и добродетель; Иерихон – мир и грех; разбойники – демоны; самарянин – Христос; масло и вино – человеколюбие и справедливость; имущество – человеческая природа Господа нашего; гостиница – Церковь; содержатель гостиницы – Павел, остальные апостолы и преемники апостолов – архиереи и иереи; два динария – Ветхий и Новый Завет.

О том, что христиане должны ходить в Церковь с желанием.

Церковь – общая Мать всех христиан

Во-первых, вы, христиане, должны ходить в Церковь с большим желанием и стремлением, поскольку Церковь есть общая Мать всех православных, которая возродила их в купели святого Крещения и вскормила их духовным молоком благочестия, веры и божественных таинств. Итак, как дети бегут и обнимают земную мать свою с большим желанием и любовью, так и христиане должны бежать и приходить в объятия духовной матери своей – Святой Церкви – с огромной радостью, с большой любовью и с крайним желанием, чтобы увидеть сладчайшую Мать свою и вкусить небесных благ ее. Поэтому сказал божественный Златоуст: «Церковь – Мать своих детей, не только их принимающая, но и чужестранцев млеко питающая» (*Беседа о святом священномученике Фоке и против еретиков*).

Церковь является общим домом христиан

Во-вторых, вы, христиане, должны с желанием ходить в храм, так как храм является домом Бога и общим домом всех христиан. Итак, как все домашние, живущие вдали от дома, желают вернуться, чтобы увидеть отца и своих родственников, так и христиане должны с подобным желанием ходить в храм – общий дом их и жилище Бога, желая увидеть небесного Отца и духовных своих родственников – всех святых, насладиться бессмертными благами их. Что Церковь – дом Бога, свидетельствует апостол Павел, написавший к Тимофею: «...Ты знал, как должно поступать в доме Божьем, который есть Церковь Бога живого» (1 Тим. 3: 15). Иоанн Златоуст, объясняя слово, которое произнес патриарх Иаков, когда увидел лестницу, говорит: «Когда познал, что лестница есть образ Церкви, сказал, что Церковь – дом Бога» (*Беседа на слова апостола: «не то делаю, что хочу, а что ненавижу, то делаю»* [Рим. 7: 15. Прим. – Н. М.]). Что церковь является общим домом христиан, свидетельствует сам Иоанн Златоуст, говорящий: «Для тебя сидит пресвитер, для тебя стоит дьякон, трудится и изнуряется. Какое ты будешь иметь извинение, когда и слов его не принимаешь? Церковь есть общий для всех дом ... и дом этот несравненно важнее. Ибо здесь хранятся великие наши сокровища, здесь все наши надежды» (*Беседа тридцать вторая на Евангелие от Матфея*).

Церковь является садом и раем

В-третьих, вы должны, братья мои, с большим желанием ходить в Церковь, которая является раем и садом. Итак, как каждый человек испытывает большую радость, войдя в какой-нибудь прекрасный сад и видя там различные деревья и цветы, веселится и радуется сердце его, так и христиане должны с большой радостью стремиться в храм, ибо здесь могут воспользоваться различными цветами Божественных Писаний – евангельскими, апостольскими и пророческими. И к тому же в этом раю, расположенном в Церкви, не некий змей злоумышляет, но Христос наставляет, не Ева устремляется к греху, но учение исправляет, и не только листья деревьев, но и плоды духовные можно вкусить, как говорит сам Иоанн Златоуст: «Ибо что это за луг¹, который церковь? Что это за рай, который есть собрание наше? Нет здесь змей злоумышляющих, но Христос наставляющий. Нет Евы обманывающей, но Церковь

¹ Слово *leimèn* («луг») церковные писатели часто используют в значении духовной чистоты, света; для образного обозначения монастырей, христианских праздников, а также различных антологий, сборников исторических документов, собраний назидательных историй и житий (например, «Луг духовный» Иоанна Мосха).

исправляющая. Нет здесь листьев деревьев, но плод Духа» (*Слово четвертое о Покаянии. Том 5*). И еще: «Луга имеют пестрые и разнообразные цветы: одни для удовольствия глаз, другие для благоухания, третьи для заботы о близких. Каждый из них приносит пользу для человека. Так и Церковь имеет чтение Божественных Писаний: евангельских, апостольских, пророческих и остальных священных книг» (*Беседа о милостыни*).

Как мы видим, этот фрагмент 12 гл. «Благодравия» преподобного Никодима Святогорца представляет собой плод святой жизни автора. Запечатанная в них духовная мудрость в соединении с поразительным даром слова уже два столетия побуждает читателей более внимательно относиться к своей душе, проникнуться страхом Божиим, сокрушаться о своих грехах. Преподобный Никодим – великий наставник покаяния и благочестия, учащий не только словом, но и примером истинно христианского устройства, что и призван продемонстрировать вышеприведенный фрагмент из 12 гл. книги «Благодравие».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Феоклит Дионисиатский, монах*. Преподобный Никодим Святогорец. Житие и труды. – М. : Изд-во «Феофания», Центр святоотеческих переводов, 2005. – 472 с.
2. NikodÁmoj `Agioretoj monacŌj. Crhstohqe...a tĭn Cristianĭn. – Qessalonik»: EkdotikŌj o...koj Bas. RhgopoŪlou, 1999. – 413 p.

УДК 808

М. В. Николаева

канд. филол. наук, доц. каф. восточных языков
переводческого факультета МГЛУ; ст. науч. сотр. ИВ РАН;
e-mail: losmarinik@mail.ru

ЛЮДИ МОЛЧАНИЯ. ПРОСТРАНСТВО КАК МИРАЖ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ ТУАРЕГОВ САХАРЫ

В статье рассматривается научный анализ концепции пространства в поэтическом творчестве туарегов Сахары XX столетия на основе переводов оригинальных текстов поэтической традиции, собранных в антологиях берберской литературы и опубликованных Институтом востоковедения РАН в 2001–2012 гг. Сохранив многие архаичные формы поэтической просодии, восходящей к доисламским образцам древнеарабской классической поэзии, эти произведения отличаются оригинальностью трактовки поэтического творчества как особого психофизического состояния человеческой души в специфических геофизических условиях бытования этноса.

Ключевые слова: туарег; поэт; пространство; слово; молчание; поэтическая традиция; жанр; элегия; путешествие; фольклор; этнос; духи пустыни.

Nikolaeva M. V.

PhD, Docent of the MSLU,
Chief Researcher of the Institute of Oriental Studies,
Russian Academy of Sciences

SILENT PEOPLE. SPACE AS MIRAGE IN THE POETIC WORLD OF SAHARA'S TUAREGS

The article analyses the concept of space in the poetry of modern tuaregs in the regions of Sahara at the basis of the collection of original texts, published by the Institute of Oriental studies of the Russian Academy of Sciences in the Anthologies of Berber literature (2001–2012). These texts preserves today some archaic forms of pre-islamic arab poetry, but also have an original interpretation of poetic art as a special psycho-physical state of the human soul in specific geo-physical conditions of the traditional habitation area of the ethnic community.

Key words: tuareg; poet; space; word; silence; poetic tradition; genre; elegy; travel; folklore; ethnos; spirits of desert.

Термин «туарег» является измененной формой арабского слова, бытовавшего в районах Сахары. *Тавариг* (вариант – *таварик*), форма множественного числа от арабского «тарги» – этноним Тарга, является местным названием района Феззана, который получил его по

имени самого народа, исконно населявшего эти земли. Слово знакомо с древности, оно встречается в арабской транскрипции с X в. в исторических хрониках арабских авторов. В XIV в. о жителях, носящих синее покрывало *лисам*, упоминает великий историк Ибн Халдун. В XVI в. об этом странном народе, живущем посреди великой пустыни, рассказывал в заметках ученый путешественник Лев Африканский. Однако сами туареги называют себя *тавариг* только в разговоре с иностранцами. Таким образом, название *туареги*, предполагающее наличие некоторого сообщества, обладающего определенными общими чертами, является иностранным термином в их собственном языке и охватывает лишь одну часть из них – жителей сегодняшнего Феззана.

Самоназвание туарегов – *имошаг* (вариант – *имоцаг*), *имазигены* – означает «свободные люди». Этнически этот народ ученые относят к группе берберов, распространенной также в районах северного Мали, Нигера и Буркина-Фасо. Но хотя общепризнано, что язык данного народа группы берберов – *тамашек* (вариант – *тамазиг*) – принадлежит к группе берберских языков. Антропологически туареги по своему внешнему виду сильно отличаются от берберов Атласских гор и районов алжирской Кабилии. Характерной лингвокультурной особенностью этого этноса является и до наших дней существующее у них особое «женское письмо», *тифинаг*, на языке *тамашек* (*тамазиг*). Европейские исследователи признают, что оно восходит к древней ливийской письменности. При этом грамотные мужчины используют арабскую графику и алфавит, и все диалектальные варианты языка туарегов изобилуют арабскими вкраплениями-инклюзами.

Несмотря на наличие множества других специфических черт этого многочисленного этнического сообщества, именно *язык* является тем единственным самоопределяющим явлением, которое отличает их от окружающих и соседних народов, в том числе и мусульман. Именно он заставляет их чувствовать себя туарегами, а не арабами, бамбара, хауса или пель. Современные туареги также согласны с тем, что именно язык – это такая черта их культуры, которая оправдывает объединение их под одним общим названием. Однако если воспринимать весь мир туарегов как некое лингвистическое сообщество, то нельзя не заметить и то, что каждая из составляющих это сообщество групп пользуется существенно отличающимся от других групп диалектом.

Они как бы говорят на одном и том же языке, но пользуются при этом разными словами.

В рамках разговора о языковом критерии самосознания туарегов весьма существенным становится и проблема определения значения важнейшего понятия «кель тамазиг» – «люди <говорящие на языке> тамазиг». Дело в том, что туареги никогда не пользуются подобным выражением для обозначения других народов. Считая себя носителями «языка тамазиг», «таргофонами», они никогда не называют «арабофонами» (*кель-тарабт*) или «хаусафонами» (*кель-тетифент*) своих соседей арабов (*арабан*) или хауса (*итифенан*). Таким образом, подчеркивается, что их отличает от других не только язык, но и то, что именно он является той исключительной чертой, которую они сами выбирают для обозначения своей особенности по сравнению с другими людьми [1, с. 12].

Особое значение языка, многократно замеченное во многих источниках изучения истории культуры туарегов Сахары, проявляется и в характерном смысловом наполнении понятия «кель аваль», «люди слова». Обычно оно используется ими в противопоставлении понятию «кель тамазиг». Называться «людьми слова» – значит для них не только представлять тех, кто просто владеет этим языком. Важно то, что таким образом характеризуются те, кто заботится о своих словах, следит за своим языком и речью.

Европейские исследователи не могут не признать, что подобный фактор «заботы о языке» в конечном счете заводит в тупик привычные критерии европейской науки. Действительно, как можно определить четкие параметры сообщества людей, объединенных таким «неосязаемым» общим достоянием, как «забота о своих словах»? Многие считают, что расплывчатость данного критерия в значительной степени обуславливает и невозможность действительной консолидации сообщества туарегов на основании собственных цивилизационных устоев. Однако нельзя не заметить, что именно эта особенность их мироощущения, понимания самих себя в окружающем многогранном и многоликом мире понуждает исследователей обратить особое внимание на ту важнейшую роль, которую играет *слово* в этом пространстве без точных границ, без начала и конца. И не здесь ли раскрывается нам тот глубинный онтологический смысл, которым изначально наделено слово в культурном пространстве всего человечества?

Туареги, безусловно, чувствуют свою принадлежность к этому неуловимому пространству, следуя своим специфическим цивилизационным путем в общей истории человечества. Осознавая, что все обычные слова имеют свое место и время, проходят и забываются, они создали на своем языке слова поэтов, которые остаются в памяти потомков и благоговейно передаются из одного места и времени в другое.

Поэтические тексты туарегов, известные с давних времен до наших дней, передаются из уст в уста из поколения в поколение. Они питают и ту этноцентрическую словесную традицию, которая фиксируется европейскими исследователями уже в XX в. Ее образцы вполне справедливо могут быть названы «стихами» и «поэмами», поскольку они по своим формальным особенностям отвечают известным критериям о силлабо-тонической просодии. Это слоговые единицы постоянной длительности с одинаковыми окончаниями, где долгие и краткие фонемы чередуются по определенным схемам. Ударения также расположены равномерно. При этом среди трех основных крупных жанров поэзии туарегов два являются хорошо известными для всех других фольклорных поэтических традиций мира. Таковы песни, которые импровизируют женщины во время семейных или религиозных ритуальных церемоний и праздников, а также традиционные свадебные песни. Особое внимание исследователя не может не привлечь третий их жанр, получивший особое поэтическое название «песни, созданные в уединении».

Люди *кель-ахаггар* – коренные жители районов берберского Ахаггара – объединяют эти три жанра под одним общим названием *тесавит* (имя существительное от глагола *авей*, что означает одновременно и «носить» и «рассказывать»). Люди из племени *кель-ферван* пользуются другим берберским словом *эзле*, оставляя свой термин *тешевейт* (южный фонетический вариант *тесавит*) для обозначения именно жанра песен, созданных в одиночестве, в молчании, в уединении. Поэтому, говоря о поэзии и поэмах туарегов, исследователи обычно имеют в виду те произведения, которые люди из *кель-ферван* называют именно сочинениями, созданными в уединении (*тешевейт*). При этом многие информанты признают, что поэзия для этих людей – это лишь *семаль* и *тангельт*, лишь «свет» и «полутень» [2, с. 13]. То есть, как мы бы сказали, – озарения и намеки.

Поэмы туарегов никогда не бывают анонимными, что достаточно нетипично для традиционных форм устной словесности. Однако туареги и сегодня обычно знают авторов и места, и события, при которых создавались эти поэтические тексты. В памяти поколений сохраняются слова людей, ушедших из жизни много десятилетий тому назад. Так, например, спустя десятилетия не померкла слава великого поэта Аира по имени Габиддин аг Сиди Мухаммад (1850–1928). И если очевидно, что в поэзии туарегов в основном разрабатываются определенные обязательные образы, известные со времен Средневековья и в классической арабской поэзии, то нельзя не отметить, что известные поэты туарегов умеют придавать этим традиционным мотивам индивидуальные оттенки.

Специфично также само понимание носителями данной традиции особенностей поэтического творчества и критериев труда поэта. По их мнению, он должен мастерски владеть словесным материалом для усмирения беспорядочных душевных чувств путем упорядочения свободного потока речи:

Упрямый нрав поэзии пускай он усмиряет
В своей душе. Без устали ее вертит и кружит.
Пусть он ее стихам придаст закон и меру,
Поток свободной речи туарегов перекроет,
Чтоб в изобилии черпать затем стихи в нем,
Один к другому их располагая в строках,
Прижмет друг к другу их плотней, чем кольца цепи... [2, с. 14]

Очевидно, здесь можно утверждать о том, что подобное понимание туарегами сущности стихотворного творчества характерно, скорее, для более рационалистических поэтических систем европейской традиции. Однако, говоря о бытовании поэтической традиции туарегов, исследователи отмечают, что и сегодня, как и много веков назад, ее сфера остается неизменной: мужчины сочиняют стихи, находясь в путешествии (классический арабский мотив *рихля*) в одиночестве или в компании спутников. Сочиненные таким образом тексты звучат на вечерних и ночных собраниях молодежи, которые и в наши дни организуются для развлечений и дружеских бесед (*ахаль*). Как и в прошлые века, практически все мужчины-туареги знают наизусть строки стихотворных поэм своих сородичей и при случае охотно цитируют их в качестве малых жанровых форм: пословиц и поговорок.

Кроме того, многие из них сами пытаются сочинять стихи, поскольку стремятся сделать себе имя в обществе, получив почетный титул поэта *эмешевей*. Самые крупные поэты даже имеют при себе одного или нескольких помощников, называемых традиционным арабским термином «рави» (рассказчики). Молодые люди вначале просто повторяют и распространяют в сообществе стихи своих учителей, затем постепенно пробуют сочинять собственные. С годами первоначальная подражательность их творений уменьшается, уступая место индивидуальности, и тогда чтец превращается в настоящего поэта, но этот процесс предполагает долгое время обучения словесному мастерству в непосредственном контакте с учителем.

Так как подобный процесс обучения занимает немало времени, неудивительно, что почти все большие поэты туарегов являются младшими родственниками известных мастеров слова, в контакте с которыми они долгие годы овладевают этим благородным искусством. Очевидцы утверждают, что еще в начале XX столетия им занимались и женщины, несмотря на то что уже издавна было не принято, чтобы женщина читала свои сочинения перед мужчинами. Женские песни, тем не менее, традиционно исполняются во время семейных или религиозных праздников, хотя в ряде районов проживания туарегов в Сахеле свадебные песни являются преимущественно делом касты кузнецов.

По своей жанровой тематике большинство этих сочинений можно отнести к элегиям или военным песням, и часто эти мотивы присутствуют в одних и тех же произведениях. Однако с течением времени военный жанр постепенно исчезает из их поэтической практики, по мере того как все более редкими в жизни современных туарегов становятся непрерывные в прошлом военные столкновения и традиционные набеги. Элегические же стихи они продолжают сочинять и сегодня.

Специфической особенностью элегической поэзии туарегов XX–XXI вв. является ее понимание как сложного комплекса творческого сознания поэта и его мироощущения в особом психофизическом состоянии, называемом термином «есуф». Это слово встречается и в знакомом нам термине «кель-есуф», условно переводимом как «люди молчания, одиночества, уединения». Действительно, понятие «есуф» включает в себя состояние физического и духовного одиночества человека, и одновременно, указывает на уединенное пустынное или степное пространство, на «место, отдаленное от людского присутствия».

Подобным образом туареги описывают и свои страдания от разлуки с любимыми. Горестно вздыхая об отсутствующем, они говорят: «Его *есуф* во мне», – что может быть более или менее равнозначно передано выражением «мне его не хватает, я страдаю из-за его отсутствия» или «от тоскливой тишины его молчания». Традиционный мотив средневековой арабской поэзии, называемый исследователями мотивом «грусти от разлуки с теми, от которых ты удаляешься», мотив грусти из-за отсутствия любимых, дополнен здесь особым ощущением пустоты пространства, гнетущего безмолвия тишины.

Удивительным образом передает суть этого душевного состояния и используемая туарегами в поэтическом творчестве метафора «лютни – возлюбленной». Очень красиво звучит часто используемая поэтическая формула «я знаю, что отсутствие (*есуф*) лютни – это причина твоего страдания». Она может дословно переводиться как «ничто тебя не убивает так, как отсутствие (*есуф*) лютни», и здесь лютня является метонимическим обозначением любимой, а ее отсутствие – причиной молчания поэта и мучительной тишины.

Особыми коннотациями наполнено понятие *есуф* и в одной из поэм, сочиненной не позднее 1899 г., приводимой в сборнике французского миссионера отца Фуко «Поэзия туарегов на диалекте Ахагара»:

Когда Басси прибыл сюда со своим белым верблюдом,
Те, кого он искал, уже два дня тому назад ушли отсюда
<...>
Те, кто покинул эти места, чтобы сменить становище,
Здесь оставили пустоту своего отсутствия (*есуф*) и жгучую печаль
[3, с. 316].

Поэтический текст отражает особую грусть, которую испытывает человек, видя оставленную стоянку кочевников в тревожной тишине, царящей там, где еще недавно звучали голоса любимых. Действительно, здесь состояние *есуф* рождается у человека не столько от пустоты из-за отсутствия кочевых палаток, сколько от их исчезновения. Это одиночество еще только начинает ощущаться трепетной душой, на которую все больше давит гнетущее чувство пустоты, к которому примешивается еще живое воспоминание о прежнем присутствии.

В многочисленных поэмах туарегов термин *есуф* появляется уже с первых строк сочинения таким образом, что вся поэма выстраивается в этом грустном мотиве одиночества, тишины и молчания.

Существуют примеры персонификации понятия «есуф», как, например, в следующем тексте, относящемся еще к 1888 г.:

Действительно, мы провели с одиночеством (*есуф*) вместе двадцать дней
В тенистом месте, где возлежали рядом [2, с. 17].

Также этот мотив одиночества тишины уже с первых строк определяет тональность всей поэмы, написанной в 1889 г. знаменитым автором туарегов Мусой аг Амастаном:

Я провел последнюю ночь в печали от ее отсутствия
(букв. 'в состоянии *есуф* из-за нее')
И в своей душе мечтал отправиться к ней [2, с. 17].

Тот же пронзительный мотив тоски в тишине отсутствия любимой слышен и в другой его поэме, созданной в Ахаггаре в 1892 г.:

Я провел последнюю ночь в дьявольской печали, вызванной
Отсутствием той, которую я люблю. Она испепелила мою
Душу, разрывая мне сердце в груди [2, с. 17].

В подобном контексте следует также обратить внимание на тех, кого туареги называют *кель юсуф* – «люди *есуф*, люди молчания, отсутствия, тишины». Обманчиво уже само название, которое может обозначать как тех, кто искушает людей бессмысленной болтовней, так и гнетущее молчание безлюдных пространств пустыни. И все же благоприятной средой для них оказывается столь губительное одиночество. Это может быть и человек, страдающий от разлуки со своими близкими, и одинокий путник в безжизненном пространстве. Здесь мы наблюдаем отражение мучительного состояния человека, находящегося в условиях гнетущей тишины, когда его внезапно охватывает неясная безотчетная тревога, страх, уныние. Он начинает видеть миражи, дьявольские воплощения, искаженные гримасами уродливые лица, отражающие его собственные грустные мысли. Эти навязчивые видения тишины с их ужасающим обликом охватывают душу путника глубоким тайным ужасом.

Но существует и другой парадоксальный контекст этого состояния человеческой души. Ведь поэт туарегов обычно убежден в том, что именно в тишине *есуф*, в одиночестве пустынного пространства, наполненного таинственными существами, не владеющими обычными человеческими словами, он черпает свое вдохновение. Поэт начинает слышать неведомое и создавать свои песни именно там, где обыкновенные люди способны слышать лишь отупляющую пустоту молчания.

Со времен Древней Аравии и в арабском мире, и у современных туарегов считается, что поэты вдохновляются на творческие озарения духи – джинны, или шайтаны поэтов. Однако, по-видимому, здесь мы можем говорить о специфике восприятия поэтического творчества в сообществе туарегов. Ведь они считают, что их поэты обретают вдохновение не столько под воздействием этих духов, называемых ими «духами молчания», *кель-есуф*, сколько под влиянием самого состояния *есуф*, щемящего молчания пустоты, тревожного ощущения отсутствия близкой человеческой души.

Таким образом, слово туарегов возникает на фоне молчания, тишины. Это – слово достойного человека, который закрывает рот покрывалом, избегая пустословия. Таково и слово поэта, слагающего стихи в тишине безмолвных пространств, в удалении от мира суеты, в отсутствие любимых и близких людей. В этом смысле можно определить и две различные функции того покрывала, *лисам*, которое носят мужчины-туареги. Кусок ткани цвета индиго, которым они закрывают лицо, становится, с одной стороны, их защитой от губительного воздействия злых духов *кель-есуф*. С другой – он демонстрирует умение этих достойных людей соизмерять свои слова с реальностью и скрывать свои мысли, сдерживать свою речь. Дело в том, что туареги видят двойное сходство людей и духов одиночества *кель-есуф*. С одной стороны, все туареги, будь они поэты или обычные члены племени, стремятся сделать свои слова спутниками того гнетущего молчания, в которое духи *кель-есуф* непрестанно грозят погрузить их. С другой – состояние людей, находящихся вне своих жилищ, вне защищающего их покровы и на опасной грани одиночества пустынных, необитаемых пространств, подвергает их непрестанным опасностям со стороны неведомых им потусторонних сил.

Поэзия туарегов является непосредственным отражением подобных представлений. Элегические поэмы воспевают одиноких странников, путешествующих к далеким палаткам, и этот мотив является выражением того понимания туарегами места человека в социальном процессе, согласно которому он всегда оказывается вдали от своих палаток, вдали от обитаемых пространств. Покрывало *лисам*, скрывающее лицо и рот достойного мужчины, призвано в каждое мгновение напоминать ему о том состоянии одиночества, которым он защищает себя от назойливых духов молчания *кель-есуф*. Но именно в нем

наиболее талантливые поэты черпуют вдохновение для своих поэм, которые воспевают их такими, какими они являются в своей социальной игре: одинокими людьми, молча кочующими вдали от палаток. И если поэты в своих странствиях движутся к цели с мыслями о любимых женщинах, находящихся в далеких становищах, то женщины-поэтессы воспевают отсутствие любимого, терпеливо ожидая его приезд под сенью своих палаток. И *есуф* пустынного пространства, как и *есуф* одиночества, порождает жажду иссыхающего в пустыне путника и метафорически обжигающей страсти влюбленного. В тексте, датированном 1900 г., читаем:

Я был один в раскаленных скалах;
Изнемая от любви; вода не могла остудить жар горящего моего сердца,
О та, которую я оставил в час перегона стад... [2, с. 19]

Патетика столь интенсивно развивающихся поэтических образов доходит до воспроизведения настоящих галлюцинаций. Тогда поэты довольно легко переходят к мотиву безумия, которое могут наслать на свои жертвы духи молчания, *кель-есуф*, при характерной детали местного колорита – развязавшегося у страдальца защитного покрывала (*лсам*):

Не дайте мне пополнить собой сонм безумцев,
Отправившись в дорогу без меча с развязанным покрывалом <...>
Я бреду, рассказывая даже птицам о своих безумных желаниях <...>
Я больше не могу найти покоя
И брожу, сам не знаю где;
Ночь за ночью я блуждаю бесцельно,
Ухожу, не в силах отыскать дорогу,
Следя до утра за звездами, которые сияют
На краю горизонта вдали от Млечного пути [2, с. 26].

Приводимые тексты, несомненно, отражают известный мотив доисламской арабской поэзии о безумном поэте – *меджнуне*, бредущем в любовной тоске куда глаза глядят. Однако, в отличие от известных поэм-путешествий, в которых авторы на пути к желанной возлюбленной добросовестно перечисляют известные слушателям топонимы, в поэмах туарегов Сахары бесконечные страдания от неразделенного чувства буквально могут свести влюбленного поэта с ума. Тогда поэма превращается в бесцельные блуждания увлекаемого печалью

безумца, следующего за иллюзорным мерцанием звезд во мраке небес, теряющего путеводную нить и устремленного в бездну отчаяния. Так, наряду с поэмами путешествий, появляются «поэмы блужданий», у которых, по сути, нет определенного конца, поскольку эти страдания отвергнутого чувства бесконечны.

Конец путешествия не становится прекращением мучений поэта. Ведь даже желанная встреча обычно представлена в этих стихах не как реальная, но лишь желаемая, иллюзорная или оставшаяся только лишь в воспоминаниях, надеждах или мечтах:

Я провел еще один печальный день без нее,
Я мечтал в душе отправиться к ней <...>
Я смотрел на песок, служивший ей изголовьем,
Ее улыбающийся образ предстал передо мной
Подобный чистому ветру ее пространной страны,
Ясному свету луны, или еще другой чистой
Звезде, дружелюбно приветствующей вас на звездном небосклоне
[2, с. 26].

Встреченная в конце пути желанная женщина предстает прозрачным отблеском луны, звездным светом, обманчивым миражом, абсолютным образом нереальности ее присутствия. Мы видим, как в поэзии туарегов постоянно перемежаются границы мечты и реальности. Если обуревающие поэта страсти и желания персонифицируются, обретают облик странных существ, дразнящих его своим навязчивым присутствием, то женщина, пробуждающая эти чувства, становится более нереальной, неосязаемой, чем сама мысль о ней страдающего поэта. Она скрывается от него тогда, когда он думает, что уже достиг ее. Стоянка, к которой, наконец, прибывает поэт, оказывается опустевшей, она полна пустых воспоминаний и неуловимых теней. Возлюбленная женщина остается ускользающим образом, едва обозначенным фигурами умолчания в словах вечно одинокого странника. Поэмы туарегов обречены до конца оставаться песнями одиночества, песнями неустанных бесконечных блужданий, молчания и пустоты.

Сам поэт стремится представить свои чувства как нереальность, как нечто, не относящееся к окружающему его миру повседневности. Даже особый статус поэтического слова не делает его в представлениях туарегов полностью неуязвимым перед возможным несчастьем или сглазом. И порой его стихи воспринимаются как столь же опасные, сколь и неосторожное слово болтуна. И здесь фигуры умолчания

становятся достойной защитой. Возможно, по этой же причине, в отличие от обрядовых песен женщин или кузнецов, поэты туарегов никогда не читают свои стихи перед адресатами, вдохновляющими их на творчество. Подобно тому как воспеваемая желанная возлюбленная скрывается в этих стихах от страдающего влюбленного поэта, так и он сам никогда не открывается тем, к кому обращены его поэтические строки. Хотя в поэмах многие адресаты порой и названы по именам и всем известны, все же поэты стремятся держать их на расстоянии, вне реалий обычного мира как в самих текстах поэм, так и в практике их декламации. Лишь опосредованно, путем распространения на слух передатчиками (*рави*) эти тексты постепенно доходят до ушей тех, кому они предназначены. Пылкие чувства страдающего сердца всегда изображаются в отдалении от предмета его любви. Прекрасные возлюбленные этих поэм всегда остаются за горизонтом, далекие и недостижимые, как миражи. Сам же поэт вновь призван в одиночестве хранить привычное молчание.

Таким образом, источником поэтического слова для поэта-туарега становится именно тишина, молчание. Оно исходит из пустынной степи, подвергая обычного человека опасности столкнуться с духами *кель-есуф*, и порой доводит его самого до немоты. Молчат и могильные камни, и ночной мрак; эта повсеместная тишина угнетает встревоженный рассудок человека, сбивая его с пути и увлекая к нереальным миражам, к гибели. Таковы поэтические условности произведений этого жанра современных туарегов. Даже если в обычной жизни они сами не всегда испытывают столь мучительные психические состояния, их песни должны быть выстроены в соответствии с этим художественным кодом. Таким же образом и слушатели этих поэм должны включаться в традиционный контекст: они бурно выражают свое сострадание действительным или мнимым мучениям несчастного. Эта реакция становится тем более искренней, чем более значимым для них является мастер слова.

Сострадание, в той или иной степени условное, отвечает искренности реальных или воображаемых страданий поэта и таким образом составляет характерную особенность этической системы всего сообщества. Даже если эти чувства представляют собой вполне определенные стилистические фигуры поэтической просодии, реальные воспоминания слушателей об испытанных ощущениях в подобных жизненных ситуациях не могут не вызывать сочувствия опасностям,

грозящим при контакте с духами молчания пустыни – *кель-есуф*. Ведь для сегодняшних туарегов, практически утрачивающих нити своей человеческой судьбы, лишь поэты и сказители еще могут воспроизвести ее ускользающий, обманчивый как мираж, образ.

Можно считать, что эти тексты действительно становятся духовным отражением особого характера тех самых мест, из которых рождается молчание. Французские исследователи поэзии туарегов утверждают: «Находится ли поэт действительно в этих местах или нет, в тот момент, когда к нему приходит вдохновение, законы жанра вынуждают его настаивать и утверждать, наперекор обыденному опыту, что одиночество может быть плодотворным» [2, с. 29]. В этом противоречии они усматривают признание того, что тревожное и мучительное состояние *есуф* является неизбежной теневой частью сознания всякого человеческого существа.

Действительно, разве не так же близка от обитаемых мест туарегов исполненная миражей великая и грозная пустыня, как близко для нас молчание каменных плит забвения, поглотившего всех обитателей древних могил? Разве не столь же близко от каждого из произнесенных или услышанных нами слов находится граница того молчания, из которого они возникают лишь на мгновение, чтобы вновь исчезнуть в его бездонных глубинах? Сколько из тех, кого долгие странствия духа или превратности реальной судьбы приводили к этим глубинам молчания, оставляли нам в них свои раздумья, мысли и слова? И если поэт для туарегов – это тот, кто находит свой путь на границах слов и границах молчания, то не он ли, обладая способностью подчинить императиву условной риторики и нормативной просодии выражение своих смятенных чувств, приводящих иных людей к безумию, показывает всем нам, насколько сильным может быть слово, звучащее в молчании?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антология берберской литературы. – Т. I–IV: Фольклор и литература кабилы Алжира ; Т. V–VI. – 872 с. ; Марокко. Фольклор и литература племен марокканского Рифа. – М. : ИВ РАН, 2001–2005. – 311 с.
2. Туареги. Берберская антология. Культурная антропология и образцы фольклора туарегов. – М. : Институт востоковедения РАН, 2012. – 310 с.
3. *Foucauld Ch. de. Poesies touaregues, dialecte de l'Ahaggar.* – Paris : Leroux, 2 t. (1925–1930). – 344 p.

УДК 81'42

Е. И. Отырба

аспирант каф. общего и сравнительного языкознания МГЛУ;
e-mail: elana_otyrba@yahoo.com

КОГНИТИВНЫЕ МОДЕЛИ ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ (на материале английского и русского языков)

В статье рассматриваются метафорические модели концепта «время», реализованные в поэзии XX в. Материал исследования – произведения английских поэтов и поэтов Серебряного века. Предпринимается попытка выявить наличие в когнитивном механизме человека универсальных представлений о времени, реализуемых в поэтических текстах.

Ключевые слова: когнитивная метафора; концепт; модель времени; область цели; область источника.

Otyrba E. I.

PhD Graduate,
Department of General and Comparative Linguistics, MSLU

COGNITIVE MODELS OF TIME IN POETRY

The article describes metaphorical models of TIME in English poetry and Russian Silver Age Poetry of the 20th century. An attempt to reveal common perceptions of time via human's cognitive mechanism is being made within poetic texts.

Key words: cognitive metaphor; concept; target domain; source domain.

Когнитивное освоение действительности посредством метафоры является одной из наиболее активно разрабатываемых проблем на современном этапе. В когнитивных исследованиях метафора понимается как способ концептуализации абстрактной или незнакомой сферы сквозь призму конкретной или интуитивно понятной области. Метафоризируемый предмет представляет собой концептуальную область (домен) цели, а концепты, используемые для его осмысления, относятся к области источника; цель и источник принадлежат либо к различным таксономическим доменам и не связаны прагматической функцией, либо относятся к различным функциональным доменам [9, с. 246]. Метафора появляется в результате системного проецирования структуры концептуальной области источника на структуру области цели; при этом концептуальные области источника включают

различные типы событий и сцен, ассоциируемых с определенным типом опыта.

Время – неотъемлемая часть содержательной стороны языка, которая находит свое выражение с помощью единиц различных уровней. В художественно-философской презентации времени важную роль играют поэты, которые по-разному воспринимают эту категорию, наделяя ее определенными коннотативными смыслами и эмоциональными оттенками. Воздействие времени на язык происходит как извне, так и изнутри: внешние влияния времени проявляются в линейности и необратимости посредника между ними – речи, внутренние же механизмы влияния времени на язык менее изучены, но при этом они гораздо более разнообразны [1, с. 59].

В поэтических текстах раскрывается связь пространства и времени (в философском аспекте). И. Бродский характеризует различие между временем и пространством следующим образом: «Время – это единственное, что важно в мире. Время намного интереснее, чем, например, пространство. Потому что пространство – это вещь, тогда как время – это представление о вещах, о Вещи» [3, с. 60]. Время является «атрибутом, всеобщей формой бытия материи и выражает длительность бытия и последовательность смены состояний всех материальных систем и процессов в мире» [7, с. 234], поэтому время постоянно связано с движением, деятельностью, изменением, которые имеют место в природе и жизни человека. Это находит отражение в том, что время «соседствует» с такими важными для человека понятиями, как *рождение, жизнь, смерть, возраст, судьба, память, событие*. Время часто характеризуется плотностью и значимостью произошедших за данный период событий.

Концепт «время» репрезентируется большим количеством единиц, разных по структуре. Сам процесс отбора тех или иных образов поэтом есть результат культурной интерпретации мира. В поэтических произведениях осуществляется эстетическая концептуализация действительности, проявляющаяся в том, что, наряду с общепринятыми представлениями о мире, привносятся индивидуальные знания и смыслы. Причем здесь особенно важна оценочная позиция поэта, его точка зрения на факты объективной действительности.

Проблема исследования художественного концепта при лингво-поэтическом описании является одной из основных в когнитивной

лингвистике. Художественный концепт представляет собой ментально-языковую единицу, изначально формирующуюся в сознании поэта или писателя и репрезентирующуюся в художественном произведении с помощью языковых средств и стилистических приемов. Авторский концепт организует интеллектуальное и эмоциональное пространство личности поэта, объединяя при этом художественное пространство и время в одну когнитивную модель, которая отражает объективный мир, переосмысленный художественным сознанием поэта [5, с. 74].

Когнитивная метафора в поэзии, в отличие от стилистической, еще недостаточно хорошо изучена. Однако степень ее влияния на формирование поэтического языка велика. «Образ мира, в слове явленный» (Б. Пастернак) имеет черты языковой личности его создателя, который привносит в него частные, индивидуальные, знания. Продуктивным способом описания времени как фрагмента языковой картины мира является выведение из содержания текста базового концепта.

Целью статьи является описание особенностей метафорического освоения времени и рассмотрение когнитивных универсалий в поэтическом описании на материале английской и русской поэзии.

Анализ произведений поэтов указанного периода и наметившиеся общие тенденции в их восприятии времени выявили следующие метафорические модели.

Модель *время – живой объект*, в которой выражается отношение поэта ко времени как к живому существу, наделяемому разными человеческими способностями и качествами, а потому изменчивому и активному в своих проявлениях, реализуется в следующем виде:

- The innocent and the beautiful / Have no enemy but time (*W. B. Yeats*) [10, p. 804];
- When you shall see me in the toils of Time (*T. Hardy*) [10, p. 834];
- Time and fevers burn away / Individual beauty from thoughtful children and the grave / Proves the child ephemeral (*W. H. Auden*) [10, p. 929];
- I feel remorse for all the time has done. To you, my love, as if myself, not time / Had set on the never-resting sun / And the little deadly days, to work his crime (*E. Muir*) [10, p. 975];
- The leaps of time leech to the fountain head (*D. Thomas*) [10, p. 344];
- Silence between them like a thread to hold and not wind in / And time itself 's a feather / Touching them gently (*E. Jennings*) [8].

Время уподобляется живому существу, имеющему зубы:

- Where we wrought that shall break the teeth of Time (*W. B. Yeats*) [10, p. 807].

В английском языке у сущности, стоящей за лексемой *time*, выявляются признаки наличия *лица, глаз, сердца*, а также способность *смотреть / видеть*.

- Cities and Thrones and Powers / Stand in *time's eye* (*R. Kipling*) [10, p. 907];
- If all time is eternally present / All time is unredeemable (*T. S. Eliot*) [10, p. 823];
- Counting the beats/ Counting the slow heart beats / The bleeding to death of time in slow *heart beats* (*R. Graves*) [10, p. 900].

Таким образом, в основе концептуальной метафоры **время – живой объект** может находиться корпорореальный опыт человека. Персонализация происходит также через приписывание концептуализируемой сущности признаков живого существа, в частности, человека.

Метафорическое осмысление времени как живого объекта представлено и в русской поэзии:

Кто время целовал в измеренное *темя*
С сыновьей нежностью потом
Он будет вспоминать, как *спать* *ложилось* время
В сугроб пшеничный за окном
Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в *твои зрачки*
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки.

О. Мандельштам [4, с. 411];

Невестой вашей будет *Вечность*
А храмом – мир.

Н. Гумилёв [6].

Примечательно, что в данном примере автором намеренно обыгрывается женский образ времени, что позволяет нам говорить о подмодели метафоризации **время – женщина**.

В поэзии, при создании метафоры, авторы, помимо внешности, учитывают особенности характера, стремясь проникнуть глубже в суть явления, не ограничиваясь изображением того, что на поверхности.

- Уже на всем – годов печать
Седых времен прикосновеенье;
- Что мгновенные бессилья?
Время – легкий дым
И опять, в безумной смене
Рассекая твердь
Встретим новый вихрь видений
Встретим жизнь и смерть;
- Мой час молитвенный недолог –
Заутра обуяет сон.
Еще звенит в душе осколок
Былых и будущих времен;
- Скоро день глубоко отступил
В небе дальнем расставивший зори.
А незримый поток шелестел
Проливаясь в наш город, как в море.
Затопили нас волны времен
И была наша участь – мгновенна.

А. Блок [6].

В русской поэзии в составе метафорических переносов встречаются действия, не имеющие внешних проявлений:

Словно раб, я был закован, жил, униженный, в плену,
И забыл, неблагодарный, про могучую весну.
А она пришла, ступая над рубинами цветов,
И, ревнивая, разбила сталь мучительных оков.

Н. Гумилёв «Рыцарь с цепью» [6].

В этом отрывке время года – весна – предстает перед читателем как нечто одушевленное, способное испытывать разные чувства и эмоции.

Вторая модель **время – субстанция** соотносится с наручными часами, песком, помещением, телескопом и даже пирожным.

- *Time ticks blank and busy on the wrist // On time's first page, when I was six (S. Sassoon)* [10, p. 859];
- *Upon the sands of time (E. Sitwell)* [8];

- Its fuel gone, it licked the *beams of time* // It was a stove that warmed the *rooms of time* (*J. Wain*) [10, p. 1062];
- *Withered stumps of time...* (*T. S. Eliot*) [10, p. 851];
- *Time's wrong-way telescope* will show / A minute man ten years hence (*K. Douglas*) [10, p. 62];
- Proust who *collected time* within / A child's cake would understand (*E. Jennings*) [8];
- Damp curtains glued against the pane / *Sealed time* away (*G. Hill*) [10, p. 1011].

Необходимо отметить, что некоторые репрезентации бывают настолько далеки от базового образа (*time's wrong-way telescope, collect time within a child's cake*), что для его декодирования необходимы предварительные фоновые знания и привлечение целого контекста, частью которого является метафора.

Подобные идеи выражаются и при реализации таких субординатных категорий времени, как, например, *годы, века, дни, лета*. В художественной речи преимущественно встречается образ бездны для характеристики глубины (отдаленности) прошлых лет:

Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь,
Так вот что так влекло сквозь бездну грустных лет,
Сквозь бездну дней пустых, чье бремя не избудешь.

А. Блок «Кармен» [6].

Летящей горою за мною несется Вчера,
А Завтра меня впереди ожидает, как бездна,
Иду... но когда-нибудь в Бездну сорвется Гора.
Я знаю, я знаю, дорога моя бесполезна.

Н. Гумилёв «Я верил, Я думал...» [6].

Метафорический образ времени как *бездны* широко представлен в русской поэзии, это позволяет еще раз подтвердить мысль о склонности русских людей к философствованию, отвлеченным размышлениям, о чем писал Н. А. Бердяев: «В душе русского народа остался сильный природный элемент, связанный с необъятностью русской земли, с безграничностью русской равнины ... Необъятность русской земли, отсутствие границ и пределов выразились в строении русской души. Пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли, та же

безграничность, бесформенность, устремленность в бесконечность, широта» [2, с. 93].

Другой, не менее часто встречающейся метафорой является *время – жизнь*. В русской поэзии время, отведенное человеку для жизни, является неотъемлемой частью времени исторического:

– Нас родина не позовет! Езжай, мой сын, домой – вперед
В свой край, в свой век, в свой час, от нас
В Россию – вас, в Россию – масс
В наш – час – страну! в сей-час – страну!
В на-Марс – страну! в без-нас – страну!

М. Цветаева

Здесь противопоставление *в свой век – от нас* как бы указывает на принадлежность к разному историческому времени лирического героя (автора) и сына, к которому она обращается. Время, в котором живет Марина Цветаева, накладывается на образ страны и течет равнозначно стране. Наше время (*век, час*) объединяется с понятиями «край», «страна» в единый образ «время-пространство».

В рамках модели времени наблюдается личностное наполнение. В некоторых стихотворениях происходит своеобразная лексическая подмена, где век начинает обозначать абстрактное время:

– Век, пробуя их перегрызть, оттиснул на них свои зубы.
Время срезает меня, как монету.
Век. Известковый слой в крови большого сына.
Твердеет. Спит Москва, как деревянный ларь
И некуда бежать от века-властелина...
Снег пахнет яблоком, как встарь.
Ну что же, если нам не выковать другого,
Давайте с веком вековать.

О. Мандельштам [6].

Очевидно, время (*период, век*) у Осипа Мандельштама концептуализируется как неприятие «своего» времени и отчуждение лирического «я».

В английском языке модель *время – это жизнь*, реализуется следующим образом:

It is the logic of our times
No subject for immortal verse

That we who lived by honest dreams
Defend the bad against the worse.

C. Day-Lewis [10, p. 944].

As we get older we do not get any younger
Seasons return, and today I am fifty-five
And this time last year I was fifty-four
And this time next year I shall be sixty-two
And I cannot say I should like (to speak for myself)
To see my time over again – if you can call it time
Fidgeting uneasily under a draughty stair
Or counting sleepless nights in the crowded Tube.

H. Reed [10, p. 949].

Проведенный анализ метафор показывает, что в русской художественной картине мира отражаются общенациональные образы времени, а в английской – это, скорее, образы художественной картины мира отдельных поэтов.

Таким образом, исследование поэтического дискурса позволяет сделать вывод о наличии трех, как минимум, универсальных моделей времени. Поэты философски осмысливают категорию «время», наделяя ее личностными смыслами и коннотациями.

Время в английской и русской художественной картине мира представлено, в основном, антропоморфными образами. Многообразие свойств и характеристик последних (внешний вид, менталитет и физические действия, оценки и отношения) обуславливает возможность их широкого использования в качестве образных средств объяснения природы времени; второе соотнесение – субстанция – связано со «всеобщим материальным субстратом различных процессов и явлений в мире» [7, с. 315].

Субординатные категории времени – *вечность, век, год, эпоха, жизнь* (как время от рождения до смерти) – подвержены метафоризации так же, как и сама эта категория.

Репрезентанты внутреннего поля времени в поэтической речи полифункциональны: с одной стороны, они выступают в своей обычной функции, с другой – подвергаются рассмотренной выше метафоризации.

Поэтическому дискурсу времени свойственна противоречивость: оно обратимо / необратимо, изменчиво / неизменчиво, прерывно /

непрерывно; может протекать равномерно, останавливаться, ускоряться, быть незаметным, влиять на жизнь человека, нести добро и зло; оно неодолимо и неотвратимо, логично и парадоксально; на него нельзя влиять, к нему можно лишь адаптироваться и в нем ориентироваться.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Время: Модели и метафоры // Логический анализ языка: Язык и время: Посвящается светлой памяти Н. И. Толстого / ИЯз РАН ; отв. ред. : Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. – М. : Индрик, 1997. – С. 51–61.
2. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. – М. : Наука, 1990. – 224 с.
3. Бродский И. Большая книга интервью. – М. : Захаров, 2000. – 706 с.
4. Паннова Л. Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 808 с.
5. Потаенко Н. А. Время в индивидуальной картине мира // Проблема времени в культуре, философии и науке: сб. науч. тр. / под ред. В. С. Чуракова. (Библиотека времени). – Вып. 3. – Шахты : Изд-во ЮРГУЭС, 2006. – С. 68–79.
6. Поэты Серебряного века [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://slova.org.ru/>
7. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е. Ф. Губский и др. – М. : ИНФРА-М, 2009. – 569 с. (ФЭС)
8. Academy of Poets. – URL : <https://www.poets.org/>
9. Barcelona A. Clarifying and applying the notions of metaphor and metonymy within cognitive linguistics: an update // Metaphor and Metonymy in comparison and contrast / Ed. by R. Dirven, R. Poerings. – Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2003. – P. 207–277.
10. The Penguin Book of English Verse / New Edition by P. J. Keegan. – Penguin Classics, 2004. – 1184 p.

УДК 82-94

А. Р. Ощепков

д-р филол. наук, проф. каф. литературы, доц. МГЛУ;
e-mail: ale78487000@yandex.ru

«ФЕНОМЕН КЮСТИНА»: КНИГА «РОССИЯ В 1839 ГОДУ»

В статье представлена новая версия ответа на вопрос о причинах феноменального успеха книги путевых заметок «Россия в 1839 году» А. де Кюстина, французского малоизвестного писателя, которая сразу после выхода приобрела огромную популярность в Европе, и до сих пор эта книга стоит в ряду наиболее востребованных источников о России у западноевропейских читателей.

Ключевые слова: образ России; русофобия; просветительский универсализм; французская моралистика; «русский миф»; литературная стратегия.

Oshchepkov A. R.

Doctor of Philology, Professor of Literature, MSLU

“THE PHENOMENON KUSTINA”: THE BOOK “RUSSIA IN 1839”

The article presents a new version of the answer to the question about the reasons for the phenomenal success of the book travel notes “Russia in 1839” A. de Custine, French second-rate writer, which immediately exit gained enormous popularity in Europe, and still this book is among the most popular sources about Russia among Western readers.

Key words: image of Russia; Russophobia; enlightenment universalism; French morality; “Russian myth”; literary strategy.

Первые романтические по духу и стилистике произведения Астольфа де Кюстина (1790–1857) пьеса «Беатриче Ченчи» (1829), романы («Алоис», 1829; «Свет, каков он есть», 1835; «Этель», 1839; «Ромуальд», 1848) получили невысокую оценку критики XIX в. и не привлекли внимания современников. Г. Гейне называл Кюстина «полулитератором». А. Мюльштайн объясняет тот факт, что романы Кюстина оставили публику равнодушной, недостатком у Кюстина воображения, его неспособностью к перевоплощению. «Когда он пишет не о себе, ему не удастся удержать читательское внимание», – заключает А. Мюльштайн [14, с. 244–245].

Современная французская исследовательница Ф.-Д. Лиштенан отзывается о творчестве Кюстина следующим образом: «Если сравнивать путевые заметки о России Кюстина с заметками Ж. де Сталь,

то они грешат бессвязностью (противоречивостью), затянутостью и многословием; во времена Стендаля и Бальзака кюстиновские романы с ключом казались уже старомодными» [13, с. 170].

Однако было бы неверным представлять дело так, будто Кюстин был совершенно неизвестным литератором. Бальзак считал его своим другом; Стендаль, Бодлер, Барбе д'Оревилли относились к нему с уважением; Сент-Бёв написал о нем несколько лестных слов. Гюго состоял с ним в переписке.

Книга Кюстина «Россия в 1839 году» (1843) занимает особое место в западноевропейском дискурсе о России. Это сочинение литератора, явно не принадлежавшего к писателям первого ряда, стало одним из самых известных произведений о России в XIX столетии не только во Франции, но и далеко за ее пределами и, как нам представляется, продолжает по сей день оказывать заметное влияние на восприятие России на Западе. Об особом успехе книги в Европе и о многочисленных откликах на нее как в Европе, так и в России написано немало¹.

Из наиболее заметных трудов в отечественном литературоведении отметим статьи В. А. Мильчиной² и ее комментарии, написанные в соавторстве с А. Л. Осповатом, к полному двухтомному изданию «Россия в 1839 году» [2]. Из относительно недавних работ о Кюстине, появившихся на Западе, выделим вышеупомянутую монографию французской исследовательницы Франсин-Доминик Лиштенан «Астольф де Кюстин. Путешественник и философ», в которой дан подробный анализ творчества Кюстина, в том числе и жанровой специфики путевых заметок о России, а также обстоятельную биографию маркиза, написанную Анкой Мюльштайн.

Однако до настоящего времени не найдено убедительного ответа на вопрос о причинах столь шумного успеха книги Кюстина. Почему книга малоизвестного французского писателя, всего два с половиной месяца прожившего в России, не знавшего русского языка, имела такой успех, став, по словам Пьера Нора, «бестселлером XIX века»

¹ См.: [10, р. 223–278; 11, р. 218–227]. Ф.-Д. Лиштенан приводит такой факт: за 14 лет (с 1843 по 1857 гг.) книга Кюстина выдержала 16 изданий, была переведена на английский и немецкий языки [13, р. 112]. Ее суммарный тираж за границей за десять лет превысил 200 000 экземпляров (См.: *Muhlstein A. Op. cit. – P. XV.*

² См.: [4–7].

[15, с. 17] и надолго определив стереотипы восприятия России во Франции (да и на Западе в целом).

Мишель Кадо писал: «Ни во Франции, ни за границей после “России в 1839 году” о России не писали так, как прежде. Какими бы ни были недостатки и достоинства этой книги, мы полагаем, что ее влияние можно сравнить только с влиянием “О Германии” мадам де Сталь и “Демократии в Америке” Токвиля» [10, с. 173]. М. Кадо называет эту книгу «самым блестящим антироссийским памфлетом на французском языке со времен Шаппа д’Отроша и Массона» [10, с. 177]. Причиной кюстиновского успеха М. Кадо считает то, что Кюстин «первым среди французских писателей представил Россию как силу, глубоко отличную от всех остальных по причине своего полуазиатского и полуевропейского статуса, деспотических способов управления, используемых правительством и особенно отсутствия общих традиций с Западом» [10, с. 508]. Однако это не соответствует фактам, которые приводит в своей книге М. Кадо, называя имена французских писателей, писавших задолго до Кюстина о деспотизме российской власти, чуждости России Европе и т. д. К именам Шаппа д’Отроша и Массона можно было бы добавить имена других предшественников Кюстина, не уступавших им в антироссийской риторике, – Жака Ансело с его книгой «Полгода в России» (1827), Ж.-Б. Мея, автора книги «Санкт-Петербург и Россия в 1829 году» (1830) и др. В 1823 г. аббат де Прадт писал о России в книге «Сравнение английской и русской мощи относительно Европы» (1823): «Это другая Вселенная» (“C’est un autre univers”) [10, с. 117].

Ш. Корбе полагал, что успех книги был обусловлен как ее достоинствами, так и недостатками, в числе которых французский ученый называет резкость, насмешливость тона, глубину суждений, стилистическое мастерство автора [11, с. 225]. Однако резко и насмешливо о России писали задолго до Кюстина: достаточно вспомнить сочинения представителей «литературы анекдотов», памфлет Лезюра «О нарастании русской мощи» (1812), уже упоминавшихся Шаппа д’Отроша, Ж. Ансело, Ж.-Б. Мея и др.

Глубина суждений и стилистическое мастерство не в меньшей степени были свойственны написанному о России, например, Ж. де Сталь или В. Гюго. Однако именно книга Кюстина, по справедливому утверждению Ш. Корбе, «стала для французов событием»

и отныне «мало из тех, кто писал о России, мог избежать влияния Кюстина, независимо от того, упоминал он его имя или обходил молчанием» [11, с. 225].

П. Нора исходил из того, что главным фактором успеха книги была историческая ситуация. Два важнейших события, с точки зрения французского ученого, изменили в худшую сторону отношение к России во Франции в начале 1830-х гг.: Июльская революция и подавление Варшавского восстания в 1831 г. – и тем самым подготовили фурор антироссийского памфлета А. де Кюстина [15, с. 20].

Анка Мюльштайн считает, что интерес к «России в 1839 году» сохраняется, так как книгу воспринимают как своеобразное пророчество «советского режима» и сталинских репрессий [14, с. 354]. Однако подобное объяснение может быть верным относительно рецепции кюстиновской книги в XX – начале XXI в., но мало что дает для понимания ее шумного успеха у западных читателей XIX столетия, у которых подобных исторических параллелей между эпохой Николая I и сталинской эпохой возникнуть не могло.

Ф.-Д. Лиштенау объясняет успех Кюстина тем, что он «демифологизировал Россию, деспотическую и консервативную, и противопоставил ее цивилизованному миру...» [13, с. 131]. Однако, повторим, до Кюстина это делали неоднократно разные французские писатели XVIII–XIX вв. Второй фактор успеха, который выделяет Лиштенау, – новаторство, которое привнес Кюстин в жанр путевых записок [13, с. 132]. Но Ж.-Ф. Тарн убедительно доказал, что новая концепция жанра путевых записок сформировалась у Кюстина к 1830 г., а ее реализацией была уже книга об Испании «Испания в эпоху Фердинанда VII» (1831), не имевшая, однако, такого успеха, какой выпадет на долю «России в 1839 году» [16, с. 354–355].

В. А. Мильчина называет две причины долголетия кюстиновской книги: первая – в том, что автор осуществил суд над мифом о самодержавной России как спасительнице Европы от демократической революции; вторая – в стилистике Кюстина, мастера афоризмов и моралистических сентенций [5, с. 390].

Ивэр Нойманн отмечает, что «книга Кюстина отчасти приобрела популярность вследствие умения ее автора выйти за пределы стратегического дискурса и связать образ “варвара у ворот” с более общей проблемой “борьбы культур” – борьбы между культурами России

и Европы» [8, с. 132]. Это утверждение норвежского ученого представляется нам спорным. В кюстиновском образе России культурная составляющая занимает весьма незначительное место (за исключением политической культуры). Лейтмотивом книги Кюстина было утверждение «подражательности» русской культуры по отношению к культуре Западной Европы, а, следовательно, ни о какой «борьбе культур» не могло быть и речи. Ученик и подражатель, искренне стремящийся приобщиться к иной культуре, как это делала Россия со времен Петра Великого, не может вступить в борьбу со своим наставником.

Таким образом, можно говорить о «феномене Кюстина», который еще не получил убедительного объяснения. Природа этого феномена, на наш взгляд, объясняется спецификой кюстиновского мифа о России, воплощенного в «России в 1839 году» и литературной стратегией ее автора.

Эта литературная стратегия обусловлена как мировоззрением Кюстина, так и особенностями его писательского таланта. Ф.-Д. Лиштенан называет Кюстина «философом», что, конечно же, является преувеличением. Кюстин не был создателем какой-либо философской системы или доктрины. Другое дело, что в его творчестве силен элемент рефлексии. Неслучайно Бальзак считал Кюстина одним из представителей «литературы идей». Бальзак писал в письме к Кюстину от 10 февраля 1839 г.: «Вы принадлежите скорее к литературе идей, нежели к литературе образов. Вы в этом отношении похожи на писателей XVIII столетия: наблюдательностью на Шамфора, остроумием на Ривароля» [12, с. 561].

Кроме того, Кюстин был писателем-моралистом. Его рефлексия носила отчетливо выраженный этический характер. Он самым тесным образом связан с традицией французской моралистики XVII–XVIII вв., причем не только стилистически (пристрастие к афоризму), но и мировоззренчески: Кюстину был близок, например, просветительский универсализм, о чем ниже будет сказано подробнее.

То обстоятельство, что французский маркиз в жизни не был образчиком высокой нравственности, что его особые, не соответствующие общепринятым, сексуальные пристрастия привели его к конфликту с парижским светом, закрывшим перед ним двери своих салонов, нисколько не мешало Кюстину выступать в роли писателя-моралиста. Скорее, наоборот, заставляло напряженно размышлять

над нравственными проблемами. Может быть, будет не совсем уместным сравнение Кюстина в этом отношении с маркизом де Садом, чья личная порочность обостряла этическую рефлексию.

Кюстин смотрит на Россию сквозь призму не только и не столько своих политических взглядов и предпочтений, что было характерно почти для всех его предшественников, французских литераторов, создававших дискурс о России, но, прежде всего, сквозь призму своей религиозной доктрины. В этом отношении Кюстина можно сопоставить, пожалуй, только с одной фигурой во французской литературе XIX в. – Жозефом де Местром. Однако Кюстин оказался резче в своей критике России и радикальнее в выводах.

Кюстин, вопреки своим многочисленным декларациям о правдивости, беспристрастности, незаинтересованности, обнаруживает одно качество при описании России, которое было подмечено еще Ф. И. Тютчевым, так оценившим его книгу в статье «Россия и Германия» (1844): «Книга господина де Кюстина является еще одним свидетельством умственного бесстыдства и духовного разложения – характерной черты нашей эпохи, особенно во Франции, – когда увлекаются обсуждением самых важных и высших вопросов, основываясь в большей степени на нервном раздражении, чем на доводах разума, позволяют себе судить о целом Мира менее серьезно, нежели прежде относились к разбору водевиля» [9, с. 28].

Для Кюстина искренность ценна не только в общении, литературном творчестве, но и в политике, дипломатии. «В Европе дипломатия положила себе за правило быть искренней, русские же уважают искренность лишь в поведении других и считают ее полезной лишь для того, кто сам ею не пользуется» [2, т. 2, с. 174]. В данном случае важно, насколько Кюстин прав в своей оценке европейской дипломатии. Скорее всего, он все-таки выдает здесь желаемое за действительное, но эта фраза позволяет судить о его критериях оценки России, понять логику этой оценки.

Кроме моделей, задававшихся романтической литературой, важную роль в конструировании кюстиновского мифа о России сыграла французская моралистика XVII–XVIII столетий. И дело не только в стилистической близости путевых записок Кюстина с образцами французской моралистики, в использовании их автором приема афоризма и моралистической сентенции, о чем писала В. А. Мильчина,

но и в мировоззренческих параллелях. К французской моралистике восходит одна из основных тем книги Кюстина – иллюзорность всего, что рассказчик наблюдает в России, несоответствие между видимостью и сущностью лиц и явлений. Кюстин нигде в книге не упоминает имен Паскаля, Ларошфуко, Лабрюйера, Шамфора или Ривароля, однако присущее ему мастерство психологической характеристики, тяготение к рационалистической абстракции, вкус к афористичности свидетельствуют о том, что традиция французской моралистической прозы XVII–XVIII вв. не только была знакома автору «России в 1839 году», но и оказала на него существенное влияние. Как не вспомнить Ларошфуко, читая следующие афоризмы Кюстина: «Россия – страна, где великие дела творятся ради жалких результатов...», «Русское правительство – абсолютная монархия, ограниченная убийством...», «В России есть только один свободный человек – взбунтовавшийся солдат», «Если народ живет в окопах, значит, он достоин такой участи; тиранию создают сами нации», «Я не выношу людей, которые делают глупости, когда у них есть возможность не делать вовсе ничего», «У русских есть названия для всех вещей, но нет самих вещей...», «Отречение от власти, на которую притязают другие, иногда становится возмездием; отречение от абсолютной власти стало бы малодушием» и т. п.

Однако влияние на Кюстина французской классицистической прозы XVII столетия сказывается не только на уровне поэтики (афористичность Ларошфуко, лабрюйеровское мастерство психологического портрета, обращение к эпистолярному жанру, одной из блестящих представительниц которого была мадам де Савинье, мемуары кардинала де Реца и Сен-Симона), но, что для нас более существенно, и на содержательном уровне. Кюстин смотрит на Россию сквозь призму интеллектуальной «подозрительности» Ларошфуко, для которого, как известно, «добродетели теряются в своекорыстии, как реки в море» [3, с. 52].

Кюстин по разным поводам, отталкиваясь от разных фактов, наблюдений и впечатлений, говорит одно и то же, все время возвращается к одним и тем же темам и мыслям. Все в России – видимость, иллюзия, все не то, чем кажется, все носят маски, играют роли, возводят декорации, все несвободны и лишены естественности, включая и самого императора, вынужденного играть навязанную ему титулом роль властителя, деспота и самодержца. В этом кружении кюстиновской

мысли вокруг одних и тех же тем можно увидеть цельность авторской позиции, а можно – литературный прием, призванный многочисленными повторами одного и того же внушить читателю определенные идеи и представления о России.

Кюстин не видит Россию носительницей самобытной культуры, разделяет общий скептицизм и комплекс превосходства европейцев по отношению к ней. Он пишет, что русские «постоянно снедаемы желанием подражать другим нациям и подражают они как обезьяны, оглуляя предмет подражания» [2, т. 1, с. 154]. Русские – «упрямые подражатели» [2, т. 1, с. 177]. Секрет русского искусства в том, «чтобы худо ли, хорошо ли, подражать другим народам...» [2, т. 1, с. 178]. «Их цивилизация – одна видимость; на деле же они безнадежно отстали от нас и, когда представится случай, жестоко отомстят нам за наше превосходство» [2, т. 1, с. 164].

Кюстин, вопреки тому, что он сам говорит о себе как о незаинтересованном, праздном и свободном путешественнике, является идеологом и мифотворцем, создающим свой авторский миф о России. Вряд ли могло быть иначе. Писатель не был бесстрастным и объективным исследователем, историком, аналитиком. Он был литератором, подчинявшимся законам избранного жанра и эстетическим принципам того литературного направления, к которому он принадлежал.

Кюстин в «России в 1839 году» предложил модель описания России, основанную на демонизации «Другого». Ему удалось не просто положить конец той «фундаментальной двойственности» (М. Кадо), которой было отмечено восприятие России в докюстиновский период, не просто демифологизировать Россию, разрушить тот миф о России – оплоте порядка и «священных принципов» монархизма, который создавали и культивировали французские легитимисты, но демонизировать образ нашей страны в сознании Запада.

К Кюстину вполне применима его собственная оценка, данная им Монтескьё: «Высшие умы нередко оказываются жертвами собственного упорства: они видят лишь то, что хотят; заключая в себе весь мир, они понимают все, кроме мнений других людей» [2, т. 1, с. 73]. Современный английский политолог Кристофер Коукер в книге «Сумерки Запада» (1996) писал: «На Западе написано множество книг о России, и обычно их появление было вызвано страхом» [1, с. 33]. Это замечание К. Коукера вряд ли справедливо по отношению ко

многим западным авторам, писавшим о России, но по отношению к А. де Кюстину оно, безусловно, верно.

Успех книги во многом объяснялся тем, что Кюстин ориентировался одновременно на две литературные традиции: с одной стороны, на традицию классической литературы (прежде всего моралистики) и историографии XVII–XVIII вв. (просветительский универсализм, тема лица и маски и др., афористичность и т. д.), а с другой – на традицию романтической литературы с ее культом свободы личности, гения, символизацией, пристрастием к контрастам, насыщенной метафоричностью, демонизацией, образами марионеток, лирические отступления, элемент исповедальности, пророческие пассажи и т. д.).

Кюстин не просто синтезировал, но и амплифицировал прежние топосы французского дискурса о России, развернул и проиллюстрировал его устойчивые темы, мотивы, образы. В семисотстраничной книге Кюстин создал образ России, дал наглядную, подробную, детализированную, хотя одностороннюю и мифологизированную, картину российской действительности.

Модель описания России, созданная Кюстином, оказалась весьма продуктивной. Кюстиновская традиция была продолжена в таких книгах о России, как «Тайны России» (1844) Фредерика Лакруа, «Разоблачения России» (1845) Шарля-Фредерика Эннингсена, «Кнут и русские» (1853) Жермена де Ланьи, «Царь Николай и Святая Русь» (1855) Галет де Кюльтюр.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Коукер К.* Сумерки Запада. – М. : Московская школа политических исследований, 2000. – 270 с.
2. *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году: в 2 т. / пер. с фр. под ред. В. Мильчиной; коммент. В. Мильчиной и А. Осповата. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 528 с. – (Записи Прошлого).
3. *Ларошфуко Ф. де.* Максимы // Ларошфуко Ф. де.: Максимы. Паскаль Б.: Мысли. Лабрюйер Ж. де.: Характеры. – М. : Художественная литература, 1974. – 544 с.
4. *Мильчина В. А.* К вопросу об источниках книги Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году» // *Мильчина В. А.* Россия и Франция. Дипломаты. Литераторы. Шпионы. – СПб. : Гиперион, 2004. – С. 231–239.
5. *Мильчина В. А.* Несколько слов о маркизе де Кюстине, его книге и ее первых русских читателях // *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году : в 2 т. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – Т. 1. – С. 381–395.

6. Мильчина В. А., Ошоват А. Л. Маркиз де Кюстин и его первые русские читатели [Из неизданных материалов] // НЛЮ. – 1994. – № 8. – С. 107–138.
7. Мильчина В. А., Ошоват А. Л. Петербургский кабинет против маркиза де Кюстина: нереализованный проект С. С. Уварова // НЛЮ. – 1995. – № 13. – С. 272–284.
8. Нойманн И. Использование «Другого». Образы Востока в формировании европейских идентичностей. – М. : Новое издательство, 2004. – 366 с.
9. Тютчев Ф. И. Россия и Запад. – М. : Культурная революция ; Республика, 2007. – 576 с.
10. Cadot M. La Russie dans la vie intellectuelle française (1839–1856). – P. : Fayard, 1967. – 645 p.
11. Corbet Ch. L'Opinion française face à l'inconnue russe (1799–1894). – P. : Didier, 1967. – 491 p.
12. Correspondance de Balzac / Ed. R. Pierrot. – P. : Garnier, 1967. – Т. III. – P. 561.
13. Liechtenhan F.-D. Astolphe de Custine. Voyageur et philosophe. – P.-Genève : Champion-Slatkine, 1990. – 208 p.
14. Muhlstein A. A taste for freedom. The life of Astolphe de Custine. – Toronto : Helen Marx Books, 1999. – 391 p.
15. Nora P. Preface // Custine A. de. Lettres de Russie. La Russie en 1839. – P. : Gallimard, 1975. – P. 3–20.
16. Tarn J.-F. Le marquis de Custine, ou Les malheurs de l'exactitude. – P. : Fayard, 1884. – 420 p.

УДК 1/14+80/81

Е. Ю. Перова

канд. культурологии, доц. каф. мировой культуры ИМО и СПН МГЛУ;
e-mail: eperova71@list.ru

ЛИТЕРАТУРОЦЕНТРИЧНОСТЬ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ОСОБЕННОСТЬ НАЦИОНАЛЬНОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ

В статье рассматривается своеобразие национальной картины мира, которая определяется, не в последнюю очередь, литературоцентричностью русской культуры. Подтверждение этому находим в трудах философской и филологической направленности двух последних столетий.

Ключевые слова: литература; русская культура; картина мира; религиозное мировосприятие.

Perova E. U.

Associate Professor, Candidate of Culture Studies,
Culture Studies Department, MSLU

THE CENTRAL PART OF LITERATURE IN RUSSIAN CULTURE AS FEATURE OF NATIONAL PERCEPTIONS

The article discusses the originality of national picture of the world, which is determined not least by the central part of literature in Russian culture. We found confirmation of this in the works of philosophical and philological orientation of the last two centuries.

Key words: literature; Russian culture; view of the world; religious perception of the world.

Уже при первом рождении нашей литературы
мы в самой поэзии искали преимущественно философии.

И. В. Киреевский

...ни философ, ни историограф не могли бы поначалу
проникнуть в крепость народных суждений,
если бы великая поэзия не распахивала ворота.

А. Битов

Воистину Слово на правах Бога в России существует,
а литература – на правах религии. Слово пишут в никуда,
как Аввакум, без отклика – в бесконечный Космос русской дали...

Но само Слово – крепь среди зияний.
Так что экзистенциально прибегание к писанию в России.

Г. Д. Гачев

История словесности в отечественной культуре связана с возникновением и развитием самого понятия «национальный характер». Литературный герой представляется ярким отображением ментальности народа. Так, западноевропейскую культуру О. Шпенглер называет фаустовской, М. де Унамуно говорит о характере испанского народа, воплощенном в образе Дон Кихота, Ф. М. Достоевский пишет о Пушкине, в котором раскрылась главная черта народа – всеотзывчивость.

Система ценностей в истории русской мысли представлена в философских работах и описана образно в художественном творчестве. Философия в России не сложилась так рано, как, например, в Германии. Поэтому в отечественной культуре представления о мире выражались, кроме богословских трудов, сначала преимущественно через изобразительный ряд, а позже – в литературе. «Среди изобразительных искусств икона в России занимала первое место... Икону еще в XIV в. можно было считать основным способом выражения религиозной мысли и чувств народа», – писал Н. П. Кондаков [12, с. 7]. Визуальная образность в русской культуре породила и со временем выдвинула на первый план художественную вербальную образность. Литературоцентричность все ярче проявляется в послепетровское время, однако значение Логоса, внимание к слову было определяющим со времени принятия христианской культуры. С XVIII в. вместе с тенденциями постепенного обмирщения из национальной ментальности уходит «умозрение в красках». В иконописи это проявляется в «уходе» изображения под оклад, стиливыми явлениями, «живоподобием»; образ в этот период отчасти перестает восприниматься «окном в иной мир» (о. Павел Флоренский). «Иконопочитание, столь дорогое сердцу и уму церковных людей, было формой богомыслия, в котором эстетический момент потонул в “восхищении ума”...» [9, с. 39]. Иначе говоря, обращенность к вечному, метафизические основания культуры в период Древней Руси проявились, прежде всего, в иконе. А впоследствии «богомыслие» развивалось, кроме жанров богословской литературы, в светской культуре, преимущественно в художественной литературе. В XIX столетии из лоно богословия рождается философская мысль, икона уступает место словесной выразительности. Но и в философии сохраняется та же характерная черта – мыслить образами (так, например, во второй половине XX в. появляются работы Г. Д. Гачева в серия «национальные образы мира», которые познаются посредством обращения к литературе).

Многие отечественные мыслители XX в. поводом для собственных религиозно-философских исканий избирали русскую литературу. Прот. Василий Зеньковский много лет изучал творчество Гоголя; «философские этюды» посвящены «миросозерцанию» Тургенева, Достоевского, Толстого и др.; их взглядам, воплощенным в художественном творчестве, – главы в его истории русской философии.

«Философское пробуждение» (прот. Георгий Флоровский) в отечественной культуре XIX в. было связано с поэтическим творчеством. Философские идеи того времени можно изучать на материале поэзии славянофилов. Этот путь не был нов, – «влечение к философии, какая-то философская страсть и тяга, точно магическое притяжение к философским темам и вопросам» [15, с. 235] присутствует в поэзии М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, других поэтов и позже прозаиков.

Отечественная словесность обращалась (как и икона) не только к описанию видимого мира, но вобрала в себя возможности более основательные, – стремление к полноте и всеохватности можно рассматривать как свойство национальной ментальности, – и философские, и богословские идеи раскрывались через образы. Так мы говорим об иконологии и литературоцентричности, пытаясь описать национальную картину мира.

Словесное творчество в представлении русского народа должно было нести «добрый урок». В этом отношении заметна тенденция в отечественной публицистике и литературной критике (и в этих жанрах отражается мировосприятие в целом) к акценту на нравственные начала в творчестве. Так, сборник статей А. А. Григорьева носит название «Искусство и нравственность». А спустя столетие появятся слова о «святости русской литературы XIX века» [8, с. 255].

На XIX в. приходится расцвет русской литературы, ощущается потребность разностороннего осмысления жизни в общем пространстве богословия, философии и художественной литературы. Одна из основных идей И. В. Киреевского связана с целостностью понимания русской культуры, всего строя национальной картины мира, жизни человека, как внутренней, так и внешней. Целостность сознания определяет единство философского, научного и художественного творчества. «Любомудрие самостоятельное» понимается как «цельное сознание верующего разума» [11, с. 268]. Можно сказать, исходя из рассуждений Киреевского, что литература, как и философия,

«общее основание всех наук и проводник мысли между ними и верою» [11, с. 253].

В XIX столетии представители духовенства нередко обращались к явлениям в мире словесности. Можно вспомнить переписку в стихах митрополита Филарета (Дроздова) с А. С. Пушкиным, статьи архимандрита Феодора (Бухарева) о русской литературе и т. д. Возможности, инструментарий художественной литературы ближе сердцу, чем отвлеченное философствование. По И. В. Киреевскому, именно сердечное познание религиозного начала дает возможность проникнуться глубиной живой истины: «Для одного отвлеченного мышления существенное вообще недоступно» [11, с. 280]. Эта мысль продолжает развиваться в отечественной философии и в последующее время. Так, несколько статей Б. П. Вышеславцева посвящены значению сердца в религии. В отдельных его работах исследуется место и значение литературы для понимания своеобразия национального мировосприятия. По Б. П. Вышеславцеву, художественная литература обращается к осмыслению главных вопросов, сборник «Вечное в русской философии» открывается исследованием творчества Пушкина, а творчеству Достоевского в работах философа уделено внимания не меньше, чем Канту или Гартману...

О значении сердца для христианской картины мира в сопоставлении с античной пишет А. Ф. Лосев: «Платоник воспринимает свое божество всем телом и всею душою, не различая физиологических моментов восхождения, исихасты же воспринимают своего Бога дыханием и сердцем; они “сводят ум” в грудь и сердце» [13, с. 855]. Только в Ветхом Завете слово «сердце» упоминается 851 раз, – это один из «важнейших символов библейского представления о человеке» [1, с. 65].

Русскую поэзию называют «всенародным голосом русской души», «излиянием русского сердца – во всей его созерцательности, страстности, искренности ... свободолюбии и дерзновенности, во всем его Богоискательстве; во всей его непосредственности и глубине» [10, с. 188]. Русский поэт, отмечает И. А. Ильин, не описывает предметы, «не рассказывает о них, как это делают французы ... а поет из них»; «он обладает некоторой абсолютной чувствительностью», у него «пронзенное сердце и потому – пронзительный взгляд» [10, с. 189].

С этой «всеотзывчивостью» и глубиной восприятия мира связано значение русской литературы, особенно «золотого» ее века, для

мировой культуры. «Русская литература философична, в русском романе, в русской поэзии поставлены все основные проблемы русской души», – замечает Б. П. Вышеславцев [7, с. 155]. При этом «мудрость поэтов ... выражает себя иначе, нежели мудрость философов, ученых и политиков не в понятиях и доказательствах, не в системах и учениях, не в идеологиях – но в живых образах, в символах, в разных воплощениях прекрасного слова» [7, с. 163]. Неслучайно русская культура подарила мысль о том, что история народа принадлежит поэту. Музыка красоты, прекрасного всегда была особенно чутко воспринимаемой в отечественной культуре, – «чуткость к прекрасному дана русскому народу, об этом свидетельствует наша музыка, наша поэзия...» («поэты» в греческом смысле слова – «творцы») [7, с. 175].

В русской культуре и философии словесное творчество занимало особое место и в связи с тем, что не отдалялось от центральной мысли о вечности в народном самосознании. «Пушкинисты исследуют Пушкина исторически: его характер, его жизнь, его среду, его поэтическое хозяйство. Все это бесконечно ценно, но все это смотрит в прошлое, тогда как сам Пушкин смотрит в будущее и даже в вечное» [7, с. 173]. Благодаря художественному образу, рождается «вечность среди комнаты...» (Б. Пастернак). В своих лучших проявлениях искусство стремится не только к эстетическому или нравственному воздействию, но и к возведению человека к иной, невидимой, реальности. Это воздействие осуществляется через лексический строй текста. Церковная литература оказала большое влияние на формирование отечественной словесности. Можно убедиться в том, что эта традиция сохраняется, светское творчество находит знаки, образы и символы в пространстве сакрального, в церковнославянском пласте языка.

А. М. Панченко, исследуя «историю русской души», неизбежно рассматривает отечественную литературу, истоки русской поэзии, феномен «русского поэта» и говорит о том, что для правильного выяснения «культурного ореола» «надлежит сообразоваться с эстетическим кодом той или иной системы, ввести в инструментарий культурологии ценностный подход» [14, с. 306]. Устойчивая аксиологическая парадигма религиозного сознания определила и будущую секуляризованную, светскую литературу и культуру в целом. Однако и в последующие времена, как было сказано, обращенность к вечности оставалась отличительной чертой отечественного сознания. «Эволюция культуры ...

протекает все же в пределах “вечного града” ... старые ценности, выработанные многовековым народным опытом, только отгесняются на задний план, но не покидают “вечного града”» [14, с. 316].

Официальная культура советского периода вынужденно была лишена лексических единиц сакрального языка. Поэтому в эпоху возрождения православной культуры в конце XX в. обращение к «библейскому» языку дарило новые возможности поэтической образности, с одной стороны, а с другой – возможность толкования словесного творчества с религиозных позиций. Начиная с 1990-х гг., ряд исследователей работают в этом направлении. Так, С. Г. Бочаров рассматривает литературную теорию К. Н. Леонтьева (в жизни и творчестве которого переплелись и воплотились в статьях и исследованиях художественная литература, литературная критика, религия, философия и политика); «филологически-философское» учение Бахтина; в отдельной статье говорит о «религиозной филологии» [5]. То литературоведение и филологические науки «выходят» в философию, то философия «всматривается» в словесное художественное творчество. Библия и русская литература – направление возможных исследований, которое остается востребованным и в последнее время. Рассматривается и лексико-семантический уровень языка в этом направлении. Многие слова в русском языке звучат «по-церковному» и отсылают к сакральному пространству культуры (соборность, чело-веколюбие, приличие и т. д.). Теперь такие слова: «Не только религиозной нравственности, но и национального мироощущения. Пришло время возрождения и слов, и понятий ... Поле лингвострановедческой семантизации расширяется за счет лексики и фразеологии, восходящей к русскому православию» [6, с. 233]. А. Битов замечает в этом отношении: «И что бы было со смыслом русской литературы и отчего бы она была именно русской, кабы не были созвучны... “окрест – крестьянин – христианин”. Здесь лежат первые и, скорее, впоследствии забытые, чем уточненные, связи языка и жизни» [4, с. 127].

Традиция переноса в лоно словесности философских размышлений, предложенная славянофилами, продолжилась и впоследствии. Серебряный век русской культуры в этом отношении представлен именами Вл. Соловьева, Д. С. Мережковского, В. В. Розанова и многих других. То же относится к церковным деятелям, обращавшимся к литературному творчеству. Митр. Анастасий (Грибановский) и митр.

Антоний (Храповицкий), архим. Киприан (Керн) и др. оставили свои глубокие исследования о русской литературе.

В середине XX столетия архиеп. Иоанн Сан-Францисский откликается в статьях на происходящее в СССР. Эпиграфом к статье о вышедшем романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» выбраны слова пророка Иереми: «Если извлечешь драгоценное из ничтожного, то будешь как Мои уста». Статья называется «Метафизический реализм»: «Этот *большой* свой реализм автор должен был, конечно, уложить на прокрустово ложе *маленького*, обывательского “реализма” ... чтобы сделать хоть немного доступным людям свой замысел» [2, с. 507]. Так литература обладает способностью навести мосты между сакральным и профанным, светским и религиозным мирами, благодаря ей, «человек должен войти в метафизический круг истины» [2, с. 508]. Архиеп. Иоанн (Шаховской) оставил собственное поэтическое наследие, драматургию, многочисленные статьи о русской культуре и литературе; он говорит о поэзии, высшем ее назначении и смысле как о евхаристическом, «она есть перископ, выдвинутый из этого мира, рентген и радар, лазерный луч, тончайшая и острейшая стрела духа, проходящая через все предметы мира, не убивая их, а оживляя» [2, с. 524].

В отечественной традиции филология и философия неразрывны. Это определено религиозными основаниями культуры, ее «логосностью». В этом пограничном пространстве мыслили В. В. Розанов, М. М. Бахтин, А. Ф. Лосев, С. С. Аверинцев, Д. С. Лихачев и др. Так, например, раскрывая картину мира человека христианской культуры, С. С. Аверинцев рассматривает отношение к слову в контексте истории и философии, когда пониманием и отношением к слову может быть выражен взгляд человека на мир и на место человека в мире. Научные исследования М. М. Бахтина не вмещаются в понятие «литературовед»: свои философские идеи мыслитель чаще выражает посредством обращения к произведениям художественной литературы. Показывая, что гуманитарные науки имеют философские основы, когда главным импульсом становится «познание вещи и познание личности» [3, с. 7].

Собственно философская мысль, пришедшая на смену богословия в России XX в., распространялась из литературной среды. Почти все представители западников и славянофилов обращались к художественному творчеству. Национальное мировоззрение последовательно проявилось в богословии, философии, литературе, где религиозное начало было преобладающим.

Из приведенных выше высказываний видно, что своеобразие национальной картины мира определяется литературоцентричностью. В отечественном научном и художественном творчестве сохраняется традиция мыслить образно и в едином смысловом поле: филологию и философию объединяет устремленность национального мировосприятия к сакральному началу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. – М. : Coda, 1997. – 343 с.
2. *Архиеп. Иоанн Сан-Францисский.* Избранное / сост., авт. вступ. ст. Ю. Линник. – Петрозаводск : Святой остров (Фонд культуры Карелии), 1992. – 575 с.
3. *Бахтин М. М.* Собр. соч. : в 7 т. – Т. 5 : Работы 1940-х – начала 1960-х гг. – М. : Русские словари, 1996. – 732 с.
4. *Битов А.* Грузинский альбом. – Тбилиси : Мерани, 1985. – 224 с.
5. *Бочаров С. Г.* Сюжеты русской литературы. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 632 с.
6. *Верецагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура: Лингвострановедение и преподавание русского языка как иностранного. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Рус. яз., 1990. – 246 с.
7. *Вышеславцев Б. П.* Этика преображенного Эроса / вступ. ст., сост. и коммент. В. В. Сапова. – М. : Республика, 1994. – 368 с.
8. *Гачев Г. Д.* Семейная комедия. Лета в Щитове (исповести). – М. : Школа-Пресс, 1994. – 352 с.
9. *Зеньковский В., протопресв.* Смысл православной культуры / сост., предисл. В. Л. Шленова. – М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2007. – 272 с.
10. *Ильин И. А.* Одинокий художник / сост., предисл. и примеч. В. И. Белов. – М. : Искусство, 1993. – 348 с.
11. *Киреевский И. В.* Разум на пути к Истине. Философские статьи, публицистика, письма. Переписка с преподобным Макарием (Ивановым), старцем Оптиной пустыни. Дневник. – М. : Правило веры, 2002. – 662 с.
12. *Кондаков Н. П.* Иконы / под ред. канд. филол. наук О. А. Дыдыкиной. – М. : ЗАО «БММ», 2011. – 256 с.
13. *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. – М., 1930. – Т. 1. – 961 с.
14. *Панченко А. М.* Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. Работы разных лет. – СПб. : Издательство журнала «Звезда», 2005. – 544 с.
15. *Флоровский Г. В.* Пути русского богословия / пред. прот. И. Мейендорфа. – Вильнюс : Вильнюсское православное епархиальное управление, 1991. – 602 с.

УДК 82-191

И. Б. Смирнова

ст. лаборант каф. литературы МГЛУ;

e-mail: 21ibs@mail.ru

ДРЕВНЕВОСТОЧНЫЕ ИСТОКИ ФЛОРИСТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ И ЦВЕТОЧНЫЕ СИМВОЛЫ В ПОЭЗИИ

Статья посвящена исследованию генезиса «универсального флористического сознания», формирующего типы культур в соответствии с «цветочной дихотомией» Омара Хайяма. Особое внимание уделяется поэзии танского Китая как «золотого века» «пейзажного мышления» в восточной лирике. С одной стороны, исследуются мифологические и философские основания этого типа сознания как предвестника «флористической» концепции человека. С другой – открывается древний восточный аналог будущей коррелятивной пары «ян / инь», определяющей структуру сюжетных конфликтов.

Ключевые слова: коррелятивная пара «ян / инь»; типология культур; мифологические и философские основания флористического сознания; китайская поэзия эпохи Тан; «двуорнитологическая» концепция человека.

Smirnova I. B.

Senior Laboratorian of Literature Chair, MSLU

FAR EASTEN ROOTS OF THE “FLORISTIC CONSCIOUSNESS” AND FLORAL SYMBOLS IN THE POETRY

The article concerns with the study of the genesis of the “universal floristic consciousness” forming types of the world cultures in accordance with Omar Khayyam’s “flower dichotomy”. Preferred attention is paid to the Chinese poetry of the Tang dynasty as the “Golden age” of “scenery thinking” in Eastern lyrics. On the one hand, we explore mythological and philosophical foundations of this type of consciousness as a presage of “Floral” concept of man. On the other hand, we discover the ancient Eastern analog of the future correlative pair “Yang / Yin”, which determines the structure of the story conflict.

Key words: correlative pair “Yang / Yin”; typology of cultures; mythological and philosophical foundations of floristic consciousness; Chinese poetry of the Tang dynasty; bi-ornithological concept of man.

Поиски генезиса цветочных символов цикла французских средневековых куртуазных романов «о пари» [10] вовлекли в исследовательское пространство цветочный катрен Омара Хайяма. Хайямовская концепция человека в свою очередь отослала к древней и средневековой поэзии Китая, в которой обнаружили покоящиеся как на низшем

бессознательном, так и на высшем сознательном уровне «флористические» начала идеи человека.

Средневековая ближневосточная флористическая концепция человека Омара Хайяма (1048–1131) синтезирует весь метафорический потенциал растений, разработанный Фирдоуси («Шах-нам»), а затем – поэтами-суфиями.

Цветочный архетип впервые отчетливо проявляется в паре древних цивилизаций Китая и Японии, из которых мы рассмотрим первую как целиком сложившуюся по принципу «Розы»¹ (или, по предпочтению китайцев, красного «Пиона»), символизирующих в «Стране Восходящего Солнца»² солярную мужскую энергию Ян.

Флористический архетип обнаруживает себя в китайской мифологии [11]. Осознание его осуществляется в китайской философии. Наличие его в сфере образов, занимающей промежуточное положение между сознательным и бессознательным, проявляется в так называемой пейзажной лирике эпохи Тан – «золотого века» китайской поэзии. В эпоху Тан в равной мере и в непосредственной связи друг с другом «расцвели» скульптура, керамика, живопись, музыка, поэзия [12, с. 91]. VIII–XI вв. называли даже «золотым веком в золотом веке»: с VII по XIV вв., в период благоденствия страны, во время правления династий Тан и Сун, складывается могучее Танское государство, правители которого проявляют заботу о благосостоянии страны: раздают крестьянам казенные и безнадзорные земли, ограничивают власть крупных помещиков, всемерно поощряют ремесла и торговлю. Первые полтора столетия страна живет сравнительно спокойно³.

От эпохи Тан до нас дошло 48 тыс. стихотворений, оставленных более чем двумя тысячами поэтов [9]. Современный английский синолог Джастин Уинтл отмечает, что в эпоху Тан творили более трех тысяч поэтов [12, с. 106], что было нетрудно установить: в 1708 г. по

¹ Современный художник, мастер каллиграфии и преподаватель Хуанг Куангсин (1944 г. р.) отмечает: «Яркая Роза китайская, не прекращающая цветения круглый год, провозглашена “королевой цветов” и служит одним из символов счастливого долголетия» [15, с. 51].

² Так, по аналогии со «Страной Восходящего Солнца» Японией, японцы называют Китай. Рассматривая эти культуры в паре, мы их дифференцируем посредством данного названия эпитета.

³ Цит. по: [13].

приказу императора Канси было выпущено «Полное собрание стихов эпохи Тан» [7].

В литературе Древнего Китая идейные планы, подготовившие будущую ближневосточную концепцию человека XI–XII вв., формируют единую систему флористических образов. Это образное единство подразделяется на три части, в согласии с тремя ипостасями человеческого существования: духовной, душевной и физической. Традиционные «духовные» древа «Жизни», или «Бессмертия», связаны с мифологией и философией и с гуманитарными науками в целом. «Душевные» цветы «Радости», «Счастья», «Праздника», «Поздравления с праздником», «Любви» или «Признания в любви» – с областью художественной литературы, в частности с поэзией. Традиционные «физические» травы «Долголетия» или «Вечности» – с астрологией, естественными и прикладными науками, например, гастрономией и медициной, требующими тонкого знания именно их физических и химических свойств.

Три категории флористических образов Китая

Известно, что применительно к Китаю в литературе употреблялось – и до сих пор употребляется – выражение Чжун-хуа-го «Богатая Цветами Срединная Страна» [3, с. 109]. Оно, как полагают, восходит к мнению китайцев о самих себе как о самой образованной нации. Таким образом, первая флористическая параллель ассоциирует «Китай» с идеей образованности.

1. Мифологическая

Основными источниками китайской мифологии служат древние философские сочинения: «Мо-цзы» 墨子, «Чжуан-цзы» 莊子, «Хань-фэй-цзы» 韓非, «Весны и осени Люя» 呂氏春秋; некоторые конфуцианские трактаты, например, «Мэн-цзы» 孟子 и «Сюнь-цзы» 荀子, а также древние собрания народных песен. Больше всего мифов находят в даосских трактатах «Хуайнань-цзы» 淮南子 и «Ле-цзы» 列子 [6, с. 17]. Особым «внежанровым» источником мифов является единственная, сохранившаяся до наших дней в своем первоизданном виде, «Книга гор и морей» («Шань хай цзин») 山海經, созданная предположительно в период Сражающихся царств при династии Хань [5]. Первый опыт систематизации древнейших китайских мифов принадлежит Юаню Кэ.

Бессознательное древнего человека, потомка синантропа, появившегося на территории Китая около 500 тыс. лет до н. э.¹, порождает духовный план флористической среды обитания: образы светил и фантастические красочные ландшафты – как дальнее окружение; физиологию человеческого организма и простейшие механические устройства для жизни – как ближнее. Эти образы, соответствующие наземным зеленым частям растения, привязывают человека к его «флористической» духовной колыбели, из которой он был исторгнут земным рождением². Эти образы включают в себя:

- представление о флористических солнцах, живущих на дереве (миф о дереве Фусан);
- представление о флористическом восхождении на небо в обитель святых по «Древу-лестнице» (миф о дереве Цзяньму);
- представление о флористическом насыщении от чудесного плода, произрастающего на «Древе бессмертия» (миф о дереве Си-ван-му на горе Куньлунь);
- представление о флористическом целительстве (мифы о Янь-ди, Юе);
- представление о флористическом питье «росы», содержащей все необходимые для жизни микроэлементы (мифы о Му-ване и миф о жителях страны Воминьго);
- представление о флористическом одеянии из древесной коры, в которое можно было облечься только в период правления святой личности (миф о дереве Сюнчан в стране Сушэнь);
- представление о флористических орудиях труда, даруемых людям первыми божественными правителями вместе со сведениями по технологии сельского хозяйства, огородничества и садоводства (мифы о Янь-ди, Хоу-цзы);

¹ Останки синантропа, или «пекинского человека», были обнаружены в 1918 г. шведским палеонтологом Й. Г. Андерсеном в пещерном комплексе Чжоукоудянь в 54 км от Пекина. «Пекинский человек» умел разводить и использовать огонь, изготавливать каменные орудия и обладал речью. Дальнейшие находки останков древнего человека во внутренней Монголии и Кеке подтверждают факт широкого распространения в Китае *homo habilis* в тот период [12, с. 4].

² Продолжительность «мифического» периода от Паньгу охватывает 2 264 777 лет. От Янь-ди до династии Чжоу 1122 г. до н. э. простирается так называемый былинный период. Начало «исторического» периода обычно относят к 875 г. до н. э., связывая его с солнечным затмением [3, с. 121].

- представления о других флористических хозяйственных и нехозяйственных инструментах и приспособлениях для жизни (например, миф о Яо и деревьях Минцзя и Шапу).

Уникальным примером универсального флористического образа служит тыква-горлянка, выступавшая во всех самых невероятных функциях: люльки, в которой возрастал прачеловек Паньгу, лодки брата и сестры Фуси, в которой они спасались от Всемирного потопа, сосуда для хранения и перемещения «снадобья бессмертия» Си-ван-му; первого музыкального инструмента Нюйвы «шэнхуана».

В мифологии цветы служат украшениями божественных правителей природы (мифы о Владыке Облаков, о Деве Востока). Флористическими атрибутами наделены традиционные изображения китайских святых: старшего из восьми бессмертных Те Гуайли (Tieguai Li), ученика Лао Цзы, с волшебным растительным зельем в специальном сосуде [15, с. 15]; ставшего «бессмертным», отвратившегося от военной карьеры и принявшего даосизм мудреца Чжун Лицюань (Zhongli Quan), – с пальмовым веером в руках [15, с. 17]; святого Лань Гайхэ (Lan Gaihe) – с деревянным подносом, длиной в три фута для сбора милостыни, которую затем тут же раздает бедным [15, с. 25].

Наконец, единственную женщину из восьми бессмертных, Хэ Сяньгу (He Xiangu), изображают с красным лотосом в руках [15, с. 23].

Мифологические флористические образы – видимы.

2. Философская

Высший уровень сознания восточного человека формирует идею «правильного направления мысли и развития», аналогичного «направлению мысли и развития» духовных существ. Эта идея включает «однословные» образы подземных невидимых частей растения: семени и корня. Их описание требует проникновения мысли вглубь земли. То же проникновение аналогично усилиям, направленным на достижение бессмертия. Цель земного путешествия древнего потомка синантропа – достижение «Бессмертия» и возвращение в мир достойнейших предков.

Флористическое выражение этой философской идеи содержится в трех сочинениях даосизма: «Дао-дэ-цзин» 道德經, принадлежащем перу Лао-цзы 老子 (VI в. до н. э.), а также «Чжуан-цзы» 莊子 (IV в. до н. э.) и «Ле-цзы» 列子 (I–III вв.), названных по именам своих авторов. Они включают в себя образы:

- Семени (Ле-цзы, гл. 1);
- Великого Корня и Великого Истока (Чжуан-цзы, гл. 13);
- Самозарождения Корня (Чжуан-цзы, гл. 6);
- внутреннего содержания Дао (Дао дэ цзин, чжан 21; Чжуан-цзы, гл. 11);
- абсолютного смирения перед величием истины и неведения своих мнимых заслуг (в пер. И. С. Лисевича: «Древо Девственное») (Дао дэ цзин, чжаны 15, 19, 28, 32, 37);
- произрастания Неба и Земли как двух начал всех веществ и существ мира из лона «Дольного Духа» Дао (Дао дэ цзин, чжан 6);
- произрастания не только двух начал, но и каждой сотворенной вещи (Дао дэ цзин, чжан 16);
- неоднозначной «бесполезности» переростка (Чжуан-цзы, гл. 1, 4);
- музыки «Великого Кома Бытия» Да Куай, создающей «Весну» (Чжуан-цзы, гл. 2);
- сезонности – циклической смены состояний мира, предустановленных порядком вещей (Чжуан-цзы, гл. 13, 22; Ле-цзы, гл. 2);
- естественной иерархии и искусства правления (Чжуан-цзы, гл. 12, 13);
- неподвижности в сосредоточенности (Чжуан-цзы, гл. 2, 21; Ле-цзы, гл. 2);
- высшего видимого мастерства (Чжуан-цзы, гл. 19);
- высшего невидимого искусства (Чжуан-цзы, гл. 4);
- завершенности Жизненной Силы в процессе ученичества (Чжуан-цзы, гл. 19);
- идеального послушания учителю и Дао (Ле-цзы, гл. 2);
- высшей естественности (Чжуан-цзы, гл. 20);
- добродетельного мудреца (Чжуан-цзы, гл. 17);
- «вскармливания жизни» ян шан (Чжуан-цзы, гл. 3);
- предельного смирения «до земли» (Ле-цзы, гл. 2);
- жертвоприношений божествам природы (Ле-цзы, гл. 3);
- Небесного равновесия (Чжуан-цзы, гл. 27).

Философский план флористических образов – рефлексивный, его идеи – невидимы.

3. Литературная

Наконец, сфера переживания потомка синантропа порождает систему флористических образов, которые, в отличие от первых двух

категорий образов окружающих и проникающих, не нуждаются в угадывании, домысливании, комментариях и пояснениях. Флористические «цепочки» китайской лирики обеспечивают невербальные способы общения. Если толкование первых двух групп образов нуждается в некоторых реалиях физического мира (светило, лестница, пища, питье, одежда) или духовного мира (причина, начало, исток, естественность, гармония, покой, постижение), то образы третьей группы спонтанно отсылают нас к явлениям внешнего мира. Характер растения вступает в «диалог» с поэтом-художником и, транслируя ему свою «идею», определяет тон «высказывания». Синтаксическая структура высказывания следующая: орхидея – весна – зарождение – Восток; бамбук – лето – расцвет – Юг; хризантема – осень – увядание – Запад; слива мэйхуа – зима – сон – Север. «Четырем благородным растениям» [1] соответствуют и четыре настроения: призывное, радостное, усталое, спокойное. Другие китайские растения, помимо «четырех благородных», также обладают характерами, тяготеющими к одному из четырех указанных или к их сочетаниям, по аналогии с человеческими темпераментами. Пожелания, выражаемые флористическими изображениями на поздравительных открытках, также свидетельствуют о характере растений и часто представляют собой случаи фонетического совпадения их названий и свойств: Сосна и Кипарис – отсылают к стойкости, Бамбук и Роза – к долголетию, Пион – к богатству, Камелия и Ганодерма глянцева – к продлению молодости, Османтус – к высокому государственному посту; Нарцисс – к бессмертию; плоды цедрата «Рука Будды» – к успеху; Гранат – к множеству потомков мужского пола; Персик – к продолжительному счастью.

Характер растений, т. е. их космический замысел, во многом задает проступающую в содержании растительных и цветочных символов художественной литературы флористику мироощущения, фантазии и общения, обнаруживающую себя в поэзии древнего и средневекового Дальнего Востока.

Литературный аспект флористических образов сопрягает сферу чувств и понятий, языковой знак и его невербальное, собственно флористическое, выражение.

На «древо» нашего исследования, имеющем глубокий «мифологический» (представительствующий от земли) корень, выросший из

(представительствующего от космоса) трансцендентального семени, и крепкий философский ствол (соединяющий небо и землю), также постепенно появляются листья прикладных знаний, добываемых из истории культур (представительствующие от Востока, Центра и Запада), и (представительствующие от солнца) «всеобщие» цветы поэзии как высшие солнечные дары человеческого чувства.

Китайская культура представила обширный материал для подтверждения нашей гипотезы о генезисе флористического сознания. Во второй половине XII–XIII вв., когда центры государства переместились в южные провинции и страна утратила значительную часть своих территорий, «пейзажное мышление», подготовленное всем развитием китайского философского органистического натурализма, выразилось в развитии особого вида искусства – ландшафтных садов, получивших распространение в южных провинциях Китая.

Оставаясь почти совсем закрытыми для научного исследования как представляющие собой незатейливый «набор слов», китайские стихотворные произведения VII–IX вв. могут служить материалом (упражнений для созерцания и размышления), иллюстрацией и свидетельством (блаженного растворения в безличном всего личного), а также бесценным даром красоты (совпадения прекрасного флористического облика физического мира с его флористически организованными духовными первоосновами), воистину особенно для тех, кто устремлен к поиску этих первооснов.

Случайное сведение двух философских оснований будущей хайямовской флористической концепции человека дало рождение короткому яркому стихотворению Ван Вэя – самого религиозного из корифеев танской поэзии. Оно понравилось переводчикам за его колоритную символику, буквально «возносящую» душу к искомому ею миру счастья. Первым философским основанием «двуорнитологической» концепции оказывается объединение мифических существ, олицетворяющих собой начала Ян и Инь, причем в привычном «патриархальному» европейцу порядке. Вторым, столь же важным, основанием – описание их «мастей», где масть первого существа не названа точно по цвету, а определена как «пестрая, узорная или полосатая» (вероятно, «чешуйчатая»), т. е. создающая впечатление теплоты Ян; масть же второго, которую в русском языке называют «синей, бирюзовой, зеленой», явно принадлежит к ряду холодных тонов, как

и положено Инь. В дальневосточных культурах философские основания полярности и цвета встретились под пером Ван Вэя в образах крылатых чудовищ, произведших на свет, согласно китайской мифологии, «всю тьму вещей».

Источник «Золотистой пыли» – пью ежедневно из него я.
Мне жить лет тысячу, не меньше, вспоенному водой живую.
Меня Дракон и Синий Феникс несут, друг другу помогая,
К нефритовому государю, в простор безоблачного края.

Ван Вэй, пер. А. И. Гитович [4, с. 468].

Источник золотистой пыли... / Пью каждый день его я струи.
По меньшей мере, без усилий / Лет тысячу прожить могу я...
С драконом полосатым в паре / Летящий бирюзовый феникс
К Нефритовому Государю / Меня несет на поклоненье.

Ван Вэй, пер. Ю. К. Щуцкий [4, с. 467].

«Дракон и Феникс» в стихотворении, которое мы оформили в виде катрена для удобства сопоставления с хайямовской «формулой», являются не просто «иммортелями», как толкует их Ю. К. Щуцкий [4, с. 467], и не символами двух традиционных китайских философских доктрин, как толкует их Г. Б. Дагданов [4, с. 597], а олицетворением всего Мужского и всего Женского в «Поднебесной» в самом широком смысле. Человек не отождествляет себя ни с одним из них в отдельности, ибо начала еще в полном смысле «не вочеловечились», а человек не возвысился до их осознания.

В ближневосточных культурах те же полярности под пером Омара Хайяма встречаются в образах двух цветов, каждый из которых поэт очеловечивает: красный цветок – соотносит с «шахом, султаном, царем», а синий или фиолетовый – с «красавицей» или «женой».

Там, где выросли розы цветы и тюльпана,
Они встали из крови багряной султана.
А фиалка в цвету поднялась из земли –
Это родинка девы, красы несказанной.

Пер. А. Старостин [8, с. 579].

Энергии Ян и Инь, найдя здесь свое выражение в двух цветках, одновременно породили и флористический образ человека, в котором сошлись основания полярности, цвета и растительности. Последнее

открыло хайямовской концепции перспективы всего флористического в человеке и даже заложило первую строку нового учения о происхождении Вселенной. Результат исследования дальневосточных корней «универсального флористического сознания», со всей определенностью, указывает на флористические основания мышления Древнего Китая (и Японии), и вместе с тем – на «двурнитологический» характер древневосточной концепции человека, душа которого до эпохи Тан была еще в гораздо меньшей мере привязана к земле, чем во времена сельджукского завоевания Центральной Азии. Исследование поэзии Тан, особенно Ду Фу, указывает на предпочтение птиц цветам, что является еще одним подтверждением внутреннего желания китайца уподобиться птице.

Впоследствии в соприкосновении с земной материей и судьбой эти крылатые духи низойдут до земли и претворятся в «красный и синий» цветы Хайяма, символизирующие земной брак. И, наконец, позднее, в XIII в., т. е. в «золотой век» французского Средневековья, появятся в виде символов Розы и Фиалки – двух куртуазных романов «о пари» [14; 16]. Привязанные к идее супружеской верности, эти знаки станут оберегами в XIII в. В поисках идеала высшей верности «Учитель» апеллирует к истокам земной мудрости. В главе XIII «Чжуан-цзы» читаем: «Наказания и добродетели, человечность и долг – только зримые конечности духовного. Кто, как не Высший Человек, расставит их по местам! <...> Он не имеет в себе изъяна и потому не влечется за вещами. Он прозревает подлинное в вещах и потому всегда верен корню всего сущего. <...> Сердце Высшего Человека не изменяет своему постоянству!».

Верность «цветка» преосуществления земной судьбы (земных обязанностей и желаний) «корню всего сущего» – таков наш ответ на вопросы романов «о пари», сближающих Запад и Восток.

Открывая небольшой китайский трактат «Тайны живописи», приписываемый перу Ван Вэя, мы обнаруживаем, как подлинный художник стремится гармонизировать разнородные элементы своих пейзажей. Подобным же образом, вероятно, трудятся духи природных стихий, создавая земные ландшафты. Почему не падают скалы, не выходят из берегов реки и деревья трижды не перерастают заданной им высоты? Всем правит невидимый закон внутреннего соотношения сил, внешне выражающийся в гармонии ритмов, форм и красок.

Этот закон – не математическая формула: равновесие природы рождено высшим живым началом. Считая главными составными частями пейзажа (в порядке убывания масштаба) небо, воды, горы, местность и дороги, человека и его жилище, животных, растения и камни, мы обнаруживаем, что в гармоничный пейзаж они могут вписаться на полотне лишь по определенным законам. Вот некоторые из них, выраженные языком поэта¹.

На камень смотрят с трех сторон, в дорогу смотрят с двух концов;
гляди в деревья по верхам, смотри в воде ступню ветров [4, с. 590].

Когда рисуешь ты в пейзаже горы-воды, то мысль твоя лежит за кистью впереди... Гора в сажень, деревья ж в фут, дюйм для коней и доли для людей [4, с. 588].

Далекие фигуры все без ртов, далекие деревья без ветвей. Далекие вершины без камней: они, как брови, тонки-неясны. Далекие теченья без волны: они – в высотах, с тучами равны [4, с. 590].

Перед обрывом – древние деревья: их корни рваные свились узлом лиан; перед потоком – каменные глыбы: узор причудливый, следы воды на нем [4, с. 591].

Где нет дороги, там пусть рощи и леса; где берег прерван – древний переезд; где воды прерваны – в тумане дерева; где воды разлились – помчались паруса; а в тайнике лесов – жилище человека [4, с. 591].

Наука возникает в тот момент, когда сознание начинает искать скрытые от глаз причины явлений. Теоретические разделы наук, устанавливающие закономерности, открывают закон как равнодействующую силу. Обратившись к современной отечественной теории романа, мы обнаружили, что его компоненты функционируют согласно тем же законам, что и объекты, изображаемые на картинах. Основные сюжетообразующие компоненты подчиняются закону равновесия. Данный закон выводит, в частности, профессор А. П. Бондарев, подчиняя структуру своей докторской диссертации «логике взаимодействия автора, материала и жанра» [2, с. 27]. «Идея романа» во введении является как «равновесное диалогическое соотношение автора, материала и жанра» [2, с. 27, 335]. Так определяется устойчивая триада формирующих сил. Это положение конкретизируется в заключении: «Словом, на протяжении многовекового периода своего становления

¹ Пер. В. М. Алексеев.

и развития <...>, роман обретал самого себя лишь в равновесном диалогическом взаимодействии художественного задания, жанровых традиций и многократно оговоренной, но всякий раз неожиданной и непредсказуемой, исполненной новых смыслов и откровений, сюжетной ситуации» [2, с. 341]. Закон «гармонии» литературного произведения, в частности романа, формулируется следующим образом: «Мы говорим о контурах по-своему уникального явления, которое могло бы быть определено как саморазвивающаяся равновесная структура, не управляемая каким-либо одним конструктивным принципом, но свободно организующая все сколько-нибудь устойчивые элементы: авторскую точку зрения, сюжетную ситуацию, типологические разновидности, приемы построения фабулы и сюжета и т. д. Более того, многовековой опыт эволюции западноевропейского романа свидетельствует о том, что стоит только какому-либо из его компонентов заявить о себе как о едином, раз навсегда данным конструктивным принципе, как сразу же обозначаются тенденции, чреватые обеднением его содержания, оскудением проблематики, окостенением жанровой структуры» [2, с. 336].

Подобно тому, как в живописи художник «завершает» гармонию, так литератор «дооформляет» деяние Дао. Ведь сказано: «Монохром (тушь) раскроет природу природы (характер самопроизвольного начала, лежащего в самом верховном слое отвлеченного божества Дао). Он закончит деяние Дао (Созидателя превращений природы и человека)» (Ван Вэй, «Трактат о живописи») [4, с. 585].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анашина М. Дорогами Срединного Пути: блог о путешествиях, природе и культуре [Электронный ресурс]. – Режим доступа : anashina.com
2. Бондарев А. П. Поэтика французского романа Нового времени (К проблеме генезиса, становления и эволюции жанра): дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1994. – 384 с.
3. Брандт М(акс). История человечества. Япония, Китай, Корея. – СПб. : Полигон, 2003. – 239 с. – (Сер. Классическая мысль).
4. Ван Вэй. Река Ванчуань. – СПб. : Кристалл, 2001. – 800 с. – (Б-ка мировой лит. Восточная сер.).
5. Каталог гор и морей (Шань Хай Цзин). Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://ru.wikipedia.org/wiki/%D8%E0%ED%FC_%F5%E0%E9_%F6%E7%E8%ED

6. Юань Кэ. Мифы Древнего Китая / пер с кит., послесл. Б. Л. Рифтина. – М. : Гл. ред. восточной литературы изд-ва «Наука», 1987. – 527 с.
7. Ли Бо. Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://ru.wikipedia.org/wiki/%СВ%Е8_%С1%ЕЕ
8. Малкович Р. Ш. Омар Хайям: Рубайят. Сопоставление переводов. – СПб. : Изд-во РХГА, 2012. – 696 с.
9. Малявин В. В. Китайская цивилизация [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.baruchim.narod.ru
10. Смирнова И. Б. Исторические корни мотива «пари» во французской литературе XIII века и его романная разработка // Теория и история литературы. – М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2011. – С. 100–117. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та. Вып. 22 (628). Сер. Филологические науки).
11. Смирнова И. Б. Флористический образ человека в рубаи Омара Хайяма – ключ к эзотерическому мотиву пари во французских «цветочных» романах // Слово в языке и слово в литературе. – М. : Рема, 2013. – С. 120–136. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та. Вып. 21 (681). Сер. Филологические науки).
12. Уинтл, Дж. Rough Guide. История Китая. Подробный справочник по истории / пер. с англ. М. Д. Гольдовской. – М. : АСТ : Астрель, 2008. – 288 с.
13. Эйдлин Л. Сайт 56 танских поэтов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://china-tan-poetry.site90.net/b4/b4.html>
14. Gerbert de Montreuil. Le Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers / éd. par Douglas Labaree Buffum. – P. : Champion, 1928. – 362 p.
15. Huang Quanxin. Designs of Chinese Blessings. – First edition. – Beijing : Sinolingua, 2003. – 247p.
16. Jean Renart. Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dôle / Ed. Félix Lecoy. = Жан Ренар. Роман о Розе, или о Гийоме де Доле / под ред. Феликс Лекуа. – Paris : Champion, 1979. – 231 p.

УДК 82-31

Е. В. Сомова

д-р филол. наук, доц. проф. каф. литературы МГЛУ;
e-mail: shalot1@rambler.ru

ПОЭМА А. ТЕННИСОНА «АРМАГЕДДОН» В КОНТЕКСТЕ ПОЭЗИИ И ЖИВОПИСИ «ШКОЛЫ КАТАСТРОФ»

Статья посвящена малоисследованной в отечественном литературоведении поэме А. Теннисона «Армагеддон» и вводит в научный оборот новую лексику. Анализируются основные принципы «школы катастроф» в английской и французской живописи и поэзии 1820–1830-х гг. Выявляются особенности интерпретации библейского сюжета в ранней поэме А. Теннисона.

Ключевые слова: «школа катастроф»; трагическое; возвышенное; библейский сюжет; живопись; поэма.

Somova E. V.

Doctor of Philology, Associate Professor (Academic Status),
Professor in Department of Literature, MSLU

TENNYSON'S POEM «ARMAGEDDON» IN CONTEXT OF POETRY AND PAINTING OF THE SCHOOL OF CATASTROPHE

This article presents new material about poem by A. Tennyson «Armageddon». The author of the study has revealed main principles of creating poems and pictures of the School of Catastrophe (J. Martin, G. G. Byron, J. W. Turner, E. Atherstone) in English painting and poetry of 19th century. The article is devoted to the analysis done on interpretations biblical plot in Tennyson's poem.

Key words: the School of Catastrophe; Tragic; Sublime; plot from Bible; painting Judgment; poem.

В 1820–1840 гг. в живописи, литературе, музыке появляется значительное количество произведений, воссоздающих картины бедствий, разрушений, стихийных катаклизмов. Данное явление в искусстве, развивающееся в границах романтизма, получило название «школа катастроф» [6, с. 428–442]. Возникновение интереса к природным и социальным катастрофам обусловлено событиями второй половины XVIII – начала XIX в.: мятеж лорда Гордона в Лондоне в 1780 г., ставший своеобразным английским аналогом Варфоломеевской ночи, падение Бастилии, террор Французской революции, Наполеоновские войны, Ватерлоо.

У потрясенных свидетелей великих исторических катастроф на фоне изменившихся представлений о времени и истории все чаще возникают образы Последнего дня и Страшного суда, гибели мира. В искусстве появляется понятие «живопись Judgment», обозначающее полотно с изображением Судного дня, Божьей кары [9, с. 83]. На смену классицистическим и просветительским категориям «красоты», «гармонии», «вечного идеала», «разума» приходят грандиозные образы столкновения непримиримых сил, конфликтов, катастроф.

Тема грандиозных разрушений и катастроф не является новой в литературе XIX в. Образы гибели города и целого народа известны из Гомера, Вергилия, Ветхого Завета. Возникновению «школы катастроф» в XIX в. способствовал расцвет научных археологических изысканий. Исследования останков древних цивилизаций (раскопки Помпей, находки в Египте, Вавилоне, Иерусалиме, изучение сохранившихся элементов культуры этрусков) позволили весьма точно реконструировать архитектуру, искусство и предметы быта, образ жизни древних, причины угасания и гибели цивилизации.

Интерес к катастрофам во многом был вызван также развитием естественных наук. Открытия, сделанные в первой половине XIX в. в геологии и зоологии, позволили сопоставить научные знания о происхождении Земли и библейский миф о сотворении мира. В научно-философской полемике сторонники противоположных точек зрения нашли компромисс между наукой и книгой Бытия. Исследователи стали соотносить библейскую историю с более поздними эпохами развития планеты. Соответственно кости доисторических животных и другие факты, которым более 5 тыс. лет, были отнесены к доадамовой эпохе, когда в катастрофах были уничтожены древние цивилизации. Ученых, разрабатывавших теорию катастроф (Ж. Кювье, 1769–1832), стали называть «дилювиалисты» («catastrophic diluvialist» – от *лат.* «потоп», «наводнение») [7, с. 36].

Дж. Г. Байрон в предисловии к мистерии «Каин» (1821) следует отчасти теории Кювье, предполагавшего, что «мир был несколько раз разрушен до сотворения людей. Эта гипотеза основана на том, что найдены останки огромных неведомых животных в разных геологических пластах, и мнение это не противоречит учению Моисея» [2, с. 329].

Дж. Г. Байрон, П. Б. Шелли, В. Скотт, как и многие их современники, в вопросах происхождения мира принимали открытия, совершенные

в естественных науках в первой половине XIX в. Однако своеобразие их взглядов определяется сочетанием теории катастроф («catastrophist theory») с ортодоксальным толкованием творения мира.

На развитие «школы катастроф» непосредственное влияние оказали исследования эстетических категорий в Англии во второй половине XVIII в. – труды Дж. Бейли («Опыт о возвышенном», 1747), Э. Берка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757). Э. Берк называл источниками возвышенного все то, что вызывает чувство страха или опасности, все, что является ужасным. По мнению философа, поэзия и живопись способны вызвать восторг даже при изображении страдания и смерти. «Ни процветание империи, ни величие какого-либо короля не может воздействовать на нас, как гибель Македонского государства и печальная участь его правителя. Такая катастрофа в истории трогает так же, как разрушение Трои в мифе» [3, с. 327].

Независимо от того, созерцает ли человек картины необычайных и тяжелых бедствий, пожаров, землетрясений в настоящем, или же обращает свой взор в прошлое, в историю, трагическое вызывает сопереживание и становится источником возвышенного. Усилению эмоционального состояния возвышенного способствуют тьма, мрак, сила, мощь, огромные размеры, бесконечность.

Основные эстетические принципы и категории, разработанные Э. Берком, воплотились в живописи и поэзии «школы катастроф» в английском и французском искусстве XIX в.

Мотивы крушений и катастроф находят отражение в романтических пейзажах и историко-мифологических полотнах. Романтиков – Дж. Тёрнера («Кораблекрушение», 1805), Т. Жерико («Потоп», 1816), А. Л. Жироде («Сцена потопа», 1806), Э. Делакруа («Адский город в пламени», 1822), для которых важное значение приобретают категории величины («size») и ужаса («horror»), – можно назвать непосредственными предшественниками «школы катастроф».

В 1827 г. в Салоне были выставлены три картины Э. Делакруа, созданные по мотивам творчества Дж. Г. Байрона: «Греция. На развалинах Миссолунги», «Казнь дожа Марино Фальеро», «Сарданапал». Э. Делакруа писал о «несметных сокровищах энергии, заложенных в душе Байрона» [2, с. 236], и выдвигал в своих полотнах на первый план мятежное начало, свойственное Байрону.

В трагедии «Сарданапал» (1821) Байрон, опираясь на «Историческую Библиотеку» Диодора Сицилийского и «Историю Греции» У. Митфорда, изображает падение древней Ниневии, столицы Ассирии. Царь Ассирии в начале трагедии показан в окружении восточной роскоши и неги. Сарданапал призывает народ к мирной жизни, полной удовольствий, противопоставляя свой способ правления кровавому и жестокому царствованию воинственных предков.

Во второй части трагедии преобладают контрастные сцены кровавых сражений и гибели войск Сарданапала. Падение Ниневии представлено у Байрона на фоне бушующих, восставших стихий. Страшная гроза и разлив Евфрата становятся «зловещим знаком», предвестьем гибели города. Финальную сцену трагедии можно соотнести с традицией «школы катастроф». Сарданапал уносит с собой к предкам в вихре огня оружие, сокровища, бесценные древние свитки.

На картине Э. Делакруа «Смерти Сарданапала» (1827), созданной под влиянием Дж. Г. Байрона, кульминация полупоэтической истории последнего царя Ассирии принимает в воображении художника еще более катастрофический характер. Узнав, что враги, завладевшие столицей, уже подступают к дворцу, Сарданапал приказывает уничтожить все, что служило ему при жизни. У Делакруа яростный круговорот смерти и разрушения захлестывает и переполняет пространство полотна. Среди хаотичного нагромождения драгоценностей, оружия, тканей мечутся и бьются человеческие фигуры.

Картина отражает психологическую трагедию поколения, драматическое мироощущение, отголоски грандиозных и жестоких катастроф, втягивающих в свой поток массы людей, бессильных им сопротивляться. Осознание губительной неустойчивости мира, чувство безнадежности и обреченности человека перед лицом разрушительных стихийных сил Делакруа передает и в картинах с мифологическим сюжетом «Ладья Данте» (1822), «Адский город в пламени» (1822).

У Дж. Тёрнера сюжеты из мифологии и древней истории, библейские сюжеты казней Египетских и Всемирного Потопа получают своеобразную трактовку («Десятая казнь Египетская» (1802), «Разрушение Содомы» (1805), «Пятая казнь Египетская» (1806), «Потоп» (1813)). Художник проводит параллель между столкновением сил природы и драмами человеческой истории. Картины построены на

контрастных образах света и тьмы, движения туч, кипения вод, изобращают буйство стихий, торжество могучих сил природы, бурное, штормовое море, его величие и пагубную силу.

Как отмечает Г. В. Аникин, цвет крови взят у Дж. Тёрнера в качестве основного цветового тона: «Огненные лучи заходящего солнца окрашивают море напряженным и зловещим великолепием, солнце словно купается в крови; над всем царит страх, ужас и проклятие» [1, с. 141].

Вслед за Дж. Тёрнером к библейским сюжетам обращаются американские художники В. Оллстон («Всемирный потоп», 1804) и У. Хилтон («Начало Всемирного потопа», 1848).

Одним из популярных сюжетов становится гибель целого города в пламени пожара. Об этом свидетельствует интерес европейцев к картине П. Брейгеля «Пылающая Троя», выставленной в Милане в 1841 г. Американский художник Т. Коль в работе «Разрушение или Падение империи» (1836) изображает крушение Рима, величественные храмы и арки в огне.

Среди многочисленных полотен английской «школы катастроф», созданных под влиянием Дж. Тёрнера, наиболее известны и значимы произведения Дж. Мартина. Его картины «Падение Вавилона» («The Fall of Babylon», 1819), «Великий день Божьего гнева» («The Great Day of His Wrath», 1819), «Страшный суд» («The Last Judgment», 1820), «Разрушение Содомы и Гоморры», 1820, «Разрушение Помпей и Геркуланума» («The Destruction of Pompeii and Herculaneum», 1822) оказали значительное влияние на поэтов «школы катастроф», а также на ранний роман «Последние дни Помпей» (1835) Э. Бульвер-Литтона, лично знакомого с художником, отмечавшего его несомненный талант.

Живописи Дж. Мартина свойственна драматичность, достигаемая при помощи контрастов цвета и композиции. На фоне огромных пространств пылающих городов, рушащихся зданий, игры красных и черных тонов, изображены крошечные фигурки людей, тщетно пытающихся спастись. Монументальность полотен, мрачное изображение, своеобразную «готическую апокалиптичность» Дж. Мартина отмечает исследователь его творчества Е. Бэлстон [5, с. 263]. Серия картин Дж. Мартина отражает образы и мотивы, связанные с религиозными размышлениями и исканиями XIX в., – Апокалипсиса, гибели грешников в адском пламени, великого вечного водоворота времени.

Картина «Страшный суд» (1820) – огромное полотно с вертикальной трехплановой композицией. Массы людей в костюмах различных эпох и народов возводят руки, моля о пощаде, но низвергаются в безграничную пропасть в нижней части картины.

Наиболее известная литературная обработка сюжета Божьего Суда в предвикторианской литературе – поэма «Видение Суда» («The Vision of Judgment», 1821) Дж. Г. Байрона. Звучит мотив «реки времен», в течении которой в кровавых войнах и переворотах сменилось множество царств. Зла в мире не стало меньше. Но недавние события – сражение при Ватерлоо – внушили ужас Небесному воинству. «От адской гекатомбы мертвых тел сам дьявол содрогнулся» [2, с. 244]. В традициях Данте и Дж. Мильтона Сатана в поэме Байрона появляется, подобно вихрю, среди грозовых туч, молний и вселенского грома, потрясшего море и сушу.

Подобные мотивы упадка, гибели цивилизации, последних дней мира возникают в произведениях Дж. Г. Байрона «Тьма», «Каин», «Небо и земля». В стихотворении «Тьма» («Darkness», 1816) доминируют соответствующие образы: погасшее солнце, тусклое небо, саван погибшего мира («the pall of past world», «the world was void», «was a lump»), истребленные огнем города, мрак, хаос смерти («a chaos of hard clay»).

В мистерии «Каин» («Cain», 1821) Люцифер, раскрывая Каину тайны Вселенной, показывает «призраки» разрушенных миров доадамовой эпохи. Как отмечает А. А. Елистратова, катастрофы, природные катаклизмы в «Каине» оказываются не ступенями движения вперед, а проявлением «роковой бессмысленности человеческого существования» [4, с. 279]. Та же мысль о неуничтожимости древнего зла, бесконечном круговороте катастроф звучит в мистерии «Небо и Земля» («Heaven and Ears», 1821). Библейский миф о Всемирном потопе представлен как чудовищное бедствие, жертвами которого стало бесчисленное множество невинных существ. На фоне земли, залитой бушующими водами, выписаны сцены страданий и гибели.

Ожидание Судного дня изображает А. Теннисон в ранней поэме «Армагеддон» («Armageddon», 1815), на основе которой с измененным началом в 1820-е гг. написана поэма «Тимбукту» («Timbuctoo»). Источником для описания извержения вулкана Котопакси стало «Путешествие в Южную Америку» (1772) некоего географа XVIII в., на

которое А. Теннисон ссылается в 1827 г. В поэме гнетущая, мрачная атмосфера дней, предшествовавших извержению вулкана, становится символическим изображением ожидания дня Страшного суда («The Day of Doom»).

Армагеддон – долина возле горы Мегиддо, где в День гнева, согласно «Откровению» Иоанна Богослова, соберутся вдохновленные дьяволом земные антихристианские цари на Последнюю битву. «И он собрал их на место, называемом по-еврейски Армагеддон... И произошли молнии, громы и голоса, и сделалось великое землетрясение... И город великий распался на три части, и города языческие пали, и Вавилон великий воспомянут перед Богом, чтобы дать ему чашу вина ярости гнева Его» (Ин. Откр. 16: 16–19).

Наступление Последних времен («Latter Time») дается через восприятие героя. Он просит у муз поэтического дара, чтобы в возвышенных рифмах выразить невыразимое («inexpressible»), то, что обычный человек не в силах описать. Он созерцает величественную гору, возвышающуюся над огромной равниной Мегиддо. Солнце садится со зловещим ослепительным блеском. Вокруг его огненного диска причудливые призрачные фигуры, духи разлада («spirits of the discord») [8, р. 76], сплетают паутину кровавой дымки («web of bloody haze»). Через сетчатый узор этого темного покрова яростно пытаются пробиться лучи.

Все живое предчувствует приближение катастрофы. Звери скрылись в норах, птицы, пронзительно крича, направляют свой путь к укрытиям. Неистовые порывы ветра, сгибающие пальмы на склонах, сменяются мрачным затишьем в горячем, иссушенном, дымном воздухе («thick and smoky»). А. Теннисон использует соответствующую цветовую символику. Ярким краскам цветущей земли (лазурь небес, изгибы зеленых берегов, сапфировые глубины зеркальных вод («sapphire depths»), потоки в сверкающих брызгах и кружеве пены) противопоставлены предвещающие катастрофу, темные, мрачные тона («murky», «black», «ruddy», «dun-red»).

Своеобразие поэмы в том, что реальные, точно воссозданные по имеющемуся описанию картины извержения вулкана включаются в мифологический сюжет Последней битвы. Красная луна на раскаленных небесах («glowed») появляется, подобно пламени, извергающемуся из вершины Котопакси, и в то же время напоминает сигнальный огонь

(«beacon-flame») на краю горизонта, предупреждающий о внезапном вторжении безжалостного врага («Enemy») [8, с. 78].

Сочетание реального и фантастического выражается также с помощью мотива призрачных («shadowy»), бесформенных («formless»), неясных («indistinct») и неопределимых («undefined») существ, чудовищ ада («anomalies of Hell») с сумеречными лицами («dusky faces») и яркими («garish») глазами [8, с. 84]. Некоторые казались наполовину животными («bestial similitude»), другие – наполовину людьми. В диссонансе резких голосов смешались звуки ада («hellish») и небес («heavenly»): слышались то рыдания, то хохот.

В «Откровении» смешение форм свойственно и существам ада, и исполнителям Божьего гнева: «По виду своему саранча была подобна коням, приготовленным на войну..., лица же ее – как лица человеческие; и волосы у ней как волосы у женщин, а зубы у ней были как у львов» (Ин. Откр. 9: 7–8); «Так видел я в видении коней и на них всадников... головы у коней – как головы у львов... а хвосты их были подобны змеям, и имели головы» (Ин. Откр. 9: 17–19). Позднее данный мотив появляется, например, в историческом повествовании Диона Кассия (II–III вв.), утверждавшего, что в 76 г. перед извержением Везувия вокруг пылающей вершины бродили и летали по воздуху гигантские фигуры полулюдей, полуживотных.

Поэма А. Теннисона построена на контрастах, неожиданных переходах от яркого зловещего света к полному мраку, от хаоса звуков к неподвижности и безмолвию столь глубокому, что оно напоминает смерть («deathlike»). Ангел возвещает, что собираются на великую битву («battle of the Lord») Небесное воинство, цари земные и владыки ада. На востоке, подобно множеству звезд Млечного пути, расположились серебряные шатры Небесного воинства. Половину западной части небес занимают темные шатры, среди которых – знамя на древке, обвитом змеем. В последний день мира чувства Времени («Time»), Бытия («Being»), Места («Place») утрачены, поглощены Неизменным («Unchangeable») и Вечным («Eternal»).

Среди напряженной мрачной атмосферы ожидания кровавого столкновения картина начинает меняться. Черная, как сажа («sooty mantle»), мантия адского дыма делает долину похожей на громадный кратер («vast crater»). Свившиеся, как змеи, молнии сверкают в глубине ее плотной массы. В атмосфере начинается едва уловимая дрожь,

отдающаяся в сердце каждого живого существа, ожидающего Великого Исхода («Grand Issue») [8, с. 85].

Поэма А. Теннисона является одним из произведений начала XIX в., изображающих мир замершим в ожидании Последнего дня.

Во французской поэзии влияние «школы катастроф» ощутимо в поэме В. Гюго «Небесный огонь» («Le feu du ciel», 1828), воссоздающего библейский сюжет о гибели Содома и Гоморры. Обрушившийся с небес безжалостный, разрушительный огонь, ад на небесах («l'enfer dans les cieux») уничтожает все. Изображая катастрофу зримо и динамично, В. Гюго высвечивает отдельные сцены – рухнувшие дворцы, обвалившиеся мосты и крепостные стены, бронзовый идол, плавящийся в огне, заламывает руки. Мелькание света и тени, чередование доминирующих цветов – красного и черного – подчинены ритму вспышек небесного огня.

В финале поэмы предстает не счастливый мир, очищенный от зла и порока, а мертвая земля, голая скала, ледяное озеро, заполнившее долину двух городов. Божий гнев изображен у В. Гюго как слепая, карающая сила, несоизмеримая с грехами людей, убивающая и грешников, и праведников. Небесная кара принесла не искоренение зла и воскрешение добра, а, напротив, согласно романтической интерпретации, тьму и скорбь.

В литературе Англии «школа катастроф» начинает существование с момента появления драмы историка и теолога Г. Мильмана «Падение Иерусалима» («The Fall of Jerusalem», 1820). Действие разворачивается на условном фоне историко-мифологических событий. В 1830 г. Ричард Мартин, брат художника Джона Мартина, опубликовал поэму «Последние дни допотопного мира» («The Last Days of the Antediluvian world»), центральный образ которой, «the last days», в дальнейшем получит символическое звучание у многих поэтов и художников. Наиболее яркий и талантливый поэт «школы катастроф» Эдвин Этерстоун (E. Atherstone, 1788–1872), вдохновленный картиной Дж. Мартина, создает в 1821 г. эпическую поэму «Последние дни Геркуланума».

Таким образом, значимому в английской и французской живописи и поэзии 1820–1830-х гг. явлению, получившему название «школа катастроф», свойственны следующие особенности.

Сюжетом произведения становится кульминация социальной или природной катастрофы, приведшей к гибели города или целой

цивилизации. Писатели и художники обращаются как к историко-мифологическим, так и к современным сюжетам.

Как правило, для «школы катастроф» характерно отсутствие сильного героя, поскольку цель произведения – показать беззащитность и слабость человека перед лицом Творца или грозной всемогущей стихии. Важную роль играет цветовая символика. Используется излюбленный прием романтического искусства – цветовые контрасты, чередование мрака и света, хаос цветовых оттенков. Живописи и поэзии «школы катастроф» свойственна панорамность изображения, тщательная прорисовка массовых сцен, внимание к деталям.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аникин Г. В.* Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX века. – М. : Наука, 1986. – 316 с.
2. *Байрон Дж. Г.* Собр. соч. : в 4 т. – М. : Правда, 1981. – Т. 3. – 523 с.
3. *Берк Э.* Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. – М. : Искусство, 1979. – 237 с.
4. *Елистратова А. А.* Байрон. – М. : Изд-во АН СССР, 1956. – 264 с.
5. *Balston T.* John Martin 1789–1854, His Life and Works. – L. : Duckworth, 1947. – 309 p.
6. *Dahl C.* Bulwer-Lytton and the School of Catastrophe // *Philological Quarterly*. – 1953. – V. 32, Jova. – P. 428–442.
7. *Glyn E. D.* One Hundred Years of Archeology. – L. : Macmillan, 1950. – 274 p.
8. *Tennison A.* The Poems: In 3 v. / Ed. by Ch. Ricks. – V. I. – Harlow : Longman, 1987. – 473 p.
9. *Wheeler M.* Heaven, Hell and the Victorians. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1994. – 279 p.

УДК 80/81

С. Т. Стукалова

канд. филос. наук, зав. каф. связей с общественностью МГЛУ;
e-mail: stukalovast@mail.ru

О РАСШИРЕНИИ ИНСТРУМЕНТАРИЯ В СЕМИОТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ «ТЕКСТА КУЛЬТУРЫ»

В статье представлен метод сопоставительного анализа символических языков: естественного и языка живописного искусства. Автор описывает способы выявления доминирующих представлений о человеческой личности в портретном жанре, функционирующем как «текст культуры».

Ключевые слова: концептуальная картина мира; инструментарий семиотических исследований; естественный язык; портретное искусство; текст культуры.

Stukalova S. T.

PhD, Head of the Department of Public Relations,
Institute of International Relations and Social-Political Studies, MSLU

NEW INSTRUMENT IN SEMIOTIC STUDIES OF CULTURE TEXT

The article is devoted to comparative analysis of the symbolic languages: natural language and language of art. The author describes several methods in semiotic studies of portrait to present on canvas human personality.

Key words: conceptual picture of the world; semiotic studies; natural language; culture text; portrait.

Искусство как форма мышления тесно связано с картиной мира. На всех этапах существования человека искусство играло роль инструмента познания действительности. Поэтому справедливо утверждение о том, что «содержанием искусства выступает мир действительности, переведенный на язык нашего сознания, переведенного на язык данного искусства» [4, с. 275]. Г. Гегель в работе «Эстетика» так представил собственное видение развития мирового искусства, отметив, что «прогресс живописи, начиная с ее несовершенных опытов, заключается в том, чтобы дойти до портрета» [2, с. 255]. В этом жанре живописного искусства художественно-образными средствами передается аксиологическое, рациональное и эмоциональное отношение к миру и человеку. Иначе говоря, с помощью искусства, и особенно портретного, человек структурирует свой опыт, отражает свой взгляд и знания о мире и о своем месте в нем.

Всякая культурная эпоха характеризуется своими доминирующими этическими и эстетическими представлениями, и они, безусловно, находят отражение в портрете, а их содержание определяется тем, как понимает философия, религия и наука место и роль человека в окружающем мире. Помимо этого важное значение в формировании этических представлений и эстетических предпочтений имеют социокультурные факторы, которые не только оказывают влияние на форму и содержание искусства, но и задают координаты восприятия произведения искусства.

Рассматривая вопрос о взаимосвязи художественного творчества и картины мира, отметим, что художник, как и всякий его современник, испытывает влияние своей эпохи. В процессе творчества автор по определенным соображениям (внутренним или продиктованным заказчиком) выбирает для своего художественного замысла какой-либо фрагмент действительности, дает ему определенную интерпретацию, оценку и кодирует свое послание с помощью изобразительных средств художественного языка, адресуя его современникам, а возможно, и следующим поколениям. Чем духовно богаче личность автора, чем содержательнее его концептуальная картина мира, тем интереснее и ярче результат художественного творчества. В конечном итоге автор транслирует то, что содержится в его концептуальной картине мира [6; 7], сформированной через эмоциональное переживание окружающей действительности, т. е. посредством знаковой системы искусства образно воспроизводит мир.

Художник «разговаривает» с аудиторией с помощью знаковой системы, так же как и естественный язык, имеющей символьную природу. Знание семантики портрета позволяет установить, в какой степени автором выражена его концептуальная картина мира и, следовательно, представления о времени и человеке на определенном историческом этапе. С одной стороны, социальные, религиозные факторы, доминирующие в обществе, формируют его концептуальную картину мира. При этом не столь важно, знаем ли мы достоверно, каких именно взглядов придерживался художник, какие книги он читал, в какие сообщества был вхож, какие идеи были ему близки. Иногда мы только предполагаем это. Но совершенно очевидно, что именно знакомая автору художественного произведения реальность является материалом для его творчества, именно характерная

для его собственной картины мира оценка действительности становится координатной сеткой его произведения. С другой стороны, в художественном творчестве выражается картина мира автора со всеми ее индивидуальными особенностями. Ведь профессионально он формируется в контексте современной ему художественной жизни, принимает, оспаривает или опровергает бытующие культурные традиции, либо, отталкиваясь от них, строит свою индивидуальную, оригинальную систему. Причем творческие методы и приемы, которые применяются для создания культурных ценностей, являются также частью этой картины мира. «Портрет – как бы двойное зеркало: в нем искусство отражается в жизни, и жизнь отражается в искусстве» [4, с. 370].

Возможность прочитать произведение искусства как текст определена Ю. М. Лотманом: «Понятие текста – в том значении, которое придается ему при изучении культуры, – отличается от соответствующего лингвистического понятия. Исходным для культурного понятия текста является именно тот момент, когда сам факт лингвистической выраженности перестает восприниматься как достаточный для того, чтобы высказывание превратилось в текст. Текст – сложное «устройство», хранящее различные «коды», способное трансформировать полученное сообщение и породить новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности» [5, с. 435]. Для текстов искусства автор делает существенное дополнение о том, что «произведения искусства создают образы реального мира, которые служат накоплению и передаче информации, – эти образы тоже знаки» [5, с. 9]. Интересна в этом смысле идея философа и мыслителя XX в. М. М. Бахтина, который полагает, что увидеть и понять автора произведения – значит увидеть и понять другого, чужое сознание и его мир, т. е. другой субъект. При объяснении – только одно сознание, один субъект; при понимании – два сознания, два субъекта. Понимание – диалогично [1, с. 289–290]. У. Эко говорит об открытом произведении как произведении, которое «определяется «полем» различных интерпретационных возможностей, о произведении, которое предстает как некая конфигурация стимулов, наделенных принципиальной неопределенностью, так что человек, его воспринимающий, вовлекается в целый ряд «прочтений», причем всегда изменчивых» [8, с. 170–171]. Хотелось бы уточнить, что в случае портретного

искусства авторская концептуальная картина мира, семантика портретного искусства позволяют уточнить характер интерпретаций, ставя их изменчивый характер в зависимость от состояния концептуальной картины мира зрителя.

Авторская концептуальная картина мира выражается и через способ представления человека, обнаруживая, как прочитывается его характер, что выходит на первый план: личностные качества, социальный статус или мифологическая формулировка портрета. Композиция портрета, разворот головы и взгляд, мимика, поза изображенного человека, его жест, свет на полотне, цвет, антураж, деталь – это способы, которыми автор передает значение, а зритель его считывает. Через знаки невербальной коммуникации автор транслирует большие объемы социокультурной информации. Таким образом, с точки зрения семиотики искусства, портрет рассматривается не как единичный знак-изображение, но как целостный сложно структурированный и высокоинформативный текст, созданный при помощи специфических невербальных знаков художественного произведения, кодирующих разнообразную информацию (историко-культурную, социокультурную, эстетическую, этнопсихологическую и т. д.). Философичность портрета определяется жанром этого вида искусства, поскольку сама его природа делает возможной постановку многочисленных вопросов и решений.

Необходимо отметить, что при изучении портрета обнаруживается аксиологическая составляющая – оценка фрагмента действительности, которая носит субъективный характер, поскольку это всегда момент отражения через зеркало человеческого сознания. Личностная оценка действительности привносится автором на полотно через детали, которые могут то присутствовать в портрете, то исчезать, не нарушая замысла художника. Изучение ряда произведений, выполненных мастером, позволяет обнаружить общие элементы повторяющиеся во всех работах данного автора. К ним можно отнести, например, ракурс изображенной модели, положение рук или, наоборот, художник вообще не изображает их (погрудный портрет), направление взгляда, бытовые детали или «интонация» мастера – автора портрета. Тогда как частности лишь иногда присутствуют на портрете и являются именно той деталью, которая свидетельствует о проявлении субъективного, личного авторского отношения.

Следовательно, анализируя в портретном изображении повторяющиеся, общие для всех произведений мастера части, с одной стороны, а также детали, как результат личностного субъективного восприятия – с другой, можно выстроить максимально объективную картину действительности. В ней не отразится и не выделится из круга объектов то, что не носит доминантного характера, смысла.

Так, например, на портретах итальянского художника В. Гисланди (1655–1743), крупнейшего портретиста эпохи барокко, запечатлены образы его современников – итальянской знати. Открытые позы портретируемых, прямой взгляд – все говорит о внимании к зрителю, желании быть представленным. Фигуры дворянина и его слуги противопоставлены на портрете. Происхождение каждого выдает осанка, психологическая характеристика, возраст, говорят о способности автора выстраивать образную диалектику. Художник не дает дополнительных деталей быта или официальной обстановки, его больше интересует личность, такой, какой она предстает в своей социальной среде, в реальности, в отдельный момент бытия. Важным для него становится интеллектуальная, волевая, психологическая характеристика моделей, следует отметить, автор не скрывает и собственной оценки портретируемых персонажей (портрет Джованни Секко «Суардо со слугой», 1720–1730). Темный, непроглядный фон окутывает фигуру, какая личность появится из нее («Портрет дворянина в треуголке», 1720). Представитель дворянства всегда полон достоинства, внутренней собранности, сдержанности. Это передается через пышность костюма, прочитывается в позе, отражается в общем эмоциональном впечатлении. Точность в передаче изысканного костюма поражает, и это дает автору возможность внушить неопровержимую истинность существования героя портрета, выделить его социальный статус.

Таким образом, в портретах В. Гисланди общим существенным содержанием является переданное им представление о человеке высокого социального статуса, который выразительным языком искусства определен через размещение в центре композиции, открытость позы, властный жест, прямой взгляд. В одном случае на статус дворянина указывает модный, детально выписанный, с обилием дорогих кружев и вышивки костюм, как необходимость доказать его существование. В другом случае присутствие на полотне слуги, который написан так, что его положение при дворе хозяина не вызывает вопросов.

Совершая обратные и последовательные объяснительные операции, касающиеся трактовки содержания картин, можно сказать, что визуальная информация портрета, интерпретированная и обработанная посредством естественного языка, может быть сопоставлена, так как языки, которые содержат эту информацию, имеют символьную природу. Интерпретированная информация лежит в основе концептуальной картины мира.

Портретному же искусству всегда соответствуют те или иные господствующие представления о человеческой личности, ее внутренней природе, ее социокультурной сущности, т. е. как понимает философия, религия и наука место и роль человека в окружающем мире. Однако объяснение контекста, в котором создавалось произведение, позволяет выявить доминирующую культурную традицию.

Сведения о лице, изображенном на портрете, помогают точнее представить личностные качества модели, темперамент, круг интересов, социальный статус и т. д., но также и замысел автора о человеке, выбранном для портретирования, т. е. то существенное, что выведено на полотно в результате осмысленного отношения к человеческой личности, и, следовательно, об авторе произведения.

В этот исторический период человеческое сознание развивалось «от продуктивного созерцания до рефлексии» в отношении окружающей реальности и содержания внутреннего мира человека, как указывал Ф. Шеллинг, рассматривая проблему эволюции человеческой личности и индивидуальности. В начале XVIII в. в Италии уже распространились материалистические идеи Р. Декарта и П. Гассенди, сильны светские тенденции в искусстве. В этот период складывается учение Д. Вико, автора «Оснований новой науки об общей природе наций» (1725), одного из первых историков, изучавшего законы общественного развития и описавшего историческое, прогрессивное развитие наций в экономике, языке, литературе. Такой взгляд оказал большое влияние на развитие научных воззрений, светской эстетики и искусства. Через создание произведений искусства (духовных ценностей) все глубже познается мир человеческой личности. Человеческое «Я» проникает во все сферы культуры, в том числе философию, литературу, музыку, живопись. Это время дневников и писем, автобиографий и исповедей. В литературе происходит замена повествования от третьего лица индивидуалистическим «Я», диалог вытесняется

монологом и самоанализом. Образ или социальные амплуа, которые человек выбирает или принимает для портретирования, становятся свидетельством соответствующей исторической эпохи, традиций, идеалов и ценностей, утверждавшихся в обществе, это время, запечатленное на холсте. Род занятий, чувства и мысли – все оставляет «следы» на человеческом теле и находит свое отражение в невербальном поведении человека. С помощью жестов человек способен выразить мысли, чувства, передать идеи, эмоции. «В контексте человеческой деятельности, прежде всего в акте общения, тело из собственно природной материи превращается в носителя атрибутов человеческой культуры и общественных норм. Можно сказать, что культура воплощается в теле как в некоем пространстве» [3, с. 186].

Итак, портретный жанр дает возможность раскрыть сущность человека, его психологические и социокультурные отличия, но всякий раз это не только внешность, но и «отпечаток культурного языка эпохи и личности своего создателя» [4, с. 365].

Живописный портрет как текст создается, воспринимается и интерпретируется в контексте развития семиосферы культуры. Он представляет собой многоуровневую систему смыслов, закодированных различными способами и предполагающих поливариативность прочтения портрета-текста и соотнесения его с другими текстами культуры. Декодирование и интерпретация информации, заключенной в портрете, возможны при условии знания основных кодов дешифровки, точного представления о символической и культурных смыслах, отраженных в этом произведении искусства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бахтин М. М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – 335 с.
2. *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика. – Т. 3. – М. : Искусство, 1971. – 620 с.
3. *Крейдли Г. Е.* Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 580 с.
4. *Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002. – 542 с.
5. *Лотман Ю. М.* Семиосфера. – СПб. : Искусство – СПб., 2004. – 700 с.
6. *Павилёнис Р. И.* Проблема смысла: Современный логико-функциональный анализ языка. – М. : Мысль, 1983. – 290 с.

7. *Павилёнис Р. И.* Понимание речи и философия языка // Теория речевых актов / под ред. Б. Ю. Городецкого. – М. : Прогресс, 1986. – С. 380–389. – (Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17).
8. *Эко У.* Открытое произведение. – М. : Академический проект, 2004. – 384 с.

УДК 821.14:821.124

М. А. Таривердиева

д-р филол. наук, проф., зав. каф. классической филологии МГЛУ;
тел.: 8 495 612 48 96

РАННЕСРЕДНЕВЕКОВАЯ ЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ НАУЧНЫХ КОНЦЕПЦИЙ

В статье представлено сравнительное описание родственных византийской и латинской литератур раннего Средневековья. Сопоставляется роль культурной традиции и Церкви. Выявляются общие черты и тенденции развития. Предлагается теоретическое обоснование этого процесса в свете новых научных концепций.

Ключевые слова: постструктурализм; текст; интертекстуальность; Средневековье; ранняя византийская литература; ранняя латинская литература; Церковь; греческий язык; латинский язык.

Tariverdieva M. A.

PhD (Philology, higher doctorate degree), Professor,
Head of the Department of Classical Philology, MSLU

EARLY MEDIEVAL EUROPEAN LITERATURE IN THE LIGHT OF MODERN SCIENTIFIC CONCEPTIONS

The article deals with the comparative description of the kindred Byzantine and Latin literatures of early Middle Ages. The role of cultural tradition is compared with that of the Church. Common traits and tendency of development are revealed. The theoretical basis of the process in the light of new scientific researches is proposed.

Key words: poststructuralism; text; intertextuality; Middle Ages; early Byzantine literature; early Latin literature; Church; Greek; Latin.

Одним из приоритетных направлений современных гуманитарных исследований является изучение процесса коммуникации. Главным объектом изучения выступают устные и письменные тексты разного объема и содержания – инструмент и свидетельство коммуникации, источник сведений о ее формах и назначении.

Последние десятилетия XX в. ознаменовались новым научным направлением – постструктурализмом. Основная идея постструктурализма, определяющая базисный принцип изучения языковых знаков в тексте, – новый взгляд на природу знака. Согласно концепции постструктурализма, означаемое и означающее, составляющие сущность

знака [9, с. 99–100], не находятся в отношениях прочной и однозначной связи, как это считалось ранее. Означающее не закреплено за означаемым, следствием чего является свобода функционирования знаков в разных значениях, обусловленных не только языковым, но и экстралингвистическим контекстом. В свете сказанного делается вывод о возможности разной интерпретации знаков в текстах и самих текстах, о конструктивном воздействии ранее созданных текстов на последующие [11, с. 31–33].

Постструктуралисты предложили новый подход к изучению текста, выделив в качестве определяющих параметров следующие признаки: *гипертекстуальность* (нелинейное и непрерывное разворачивание текста, лишённого смыслового центра и структуры развития – например, словарь); *нарративность* (принцип построения любого текста по законам художественного произведения; этим подтверждается онтологический статус текста как повествующей категории); *интертекстуальность* (обусловленность текста другими текстами: любой текст – сумма других текстов, созданных до него) [11, с. 33].

Концепция постструктурализма получила творческое развитие в ходе поиска новых способов изучения текста как лингвистического объекта. Представляется, что предложенный в рамках концепции постструктурализма подход к изучению текста применим, *mutatis mutandis*, и к общелингвистическому анализу литературных произведений. Реализация отмеченных постструктуралистами признаков текста может рассматриваться как дополнительный объективный параметр характеристики текстов с позиций жанра и стиля, содержания и прагматической направленности. Можно предположить также, что в художественных литературных произведениях, содержание и языковое воплощение которых подчинены воле автора, степень проявления названных признаков будет различной, явившись таким образом дополнительной характеристикой творческой индивидуальности создателя текста.

A priori предполагаем, что сформулированные постструктуралистами признаки текста могут получить наибольшую реализацию и вариативность в современной литературе, язык которой в значительной мере ориентирован на устный дискурс, не связанный фиксированной нормой, нередко импульсивный, порождаемый в режиме реального времени; и наоборот, чем более удален от нас во времени литературный текст, тем более он подчинен правилам литературного

стиля и тем менее будет осуществляться в нем реализация признака *гипертекстуальность*; одновременно обязательным становится признак *нарративность*.

В нижеследующем изложении предлагается рассмотреть ситуацию в раннесредневековой европейской литературе. Уточним, что целью работы не является детальный анализ отдельных произведений. Наша задача – выявление общих тенденций развития литературы этого периода и степень проявления в ней признаков, отмеченных исследователями, описывающими текст в терминах теории постструктурализма.

Обращение к литературным текстам раннего европейского Средневековья продиктовано своеобразием эпохи их создания. Это – время раздела некогда могущественной Римской империи (конец IV в.) и последующего существования образовавшихся двух новых государств, имевших общую историю и культурную традицию, но разную дальнейшую судьбу, обусловленную внешними, прежде всего политическими, событиями. Восточная часть Римской империи продолжала сохранять свой политический статус и стиль жизни. В это же время, вскоре после раздела, западная ее часть претерпела вторжение различных германских племен, их расселение на захваченных землях, междоусобные войны с вытеснением одних племен другими, с внутриплеменной борьбой за власть. Новые поселенцы принесли свои обычаи, образ жизни, свои наречия.

Языковая ситуация в двух частях некогда единого государства также получила разное развитие. В восточных землях, объединенных вокруг бывшей общей столицы, Константинополя, общим языком повседневного общения, школы и литературы оставался греческий язык, имевший большую историческую и литературную традицию. В западных землях, в связи с изменением политической ситуации, нарушением культурной традиции, сокращением числа школ, снижение общего уровня грамотности привело к забвению греческого языка и к значительному уменьшению числа людей, владевших литературным латинским языком, который во времена Римской империи был в этом регионе общим средством устных и письменных контактов, документации, всех сторон культурной жизни.

В то же время наряду с перечисленными различиями описываемый исторический период был отмечен новым *общим* вектором духовного

развития народов, населявших земли некогда единого Римского государства – новой религией, христианством.

Идеи христианства получили распространение вначале на грекоязычном Востоке, а затем и в западных землях. В «катакомбный» период, до официального признания новой религии императорской властью (IV в.), адепты христианского учения подвергались жестоким гонениям. В дальнейшем укрепление позиций Церкви проходило в борьбе с ересями, особенно актуальной на Западе, где преобладало неоднородное в этническом отношении население в условиях политической нестабильности и отсутствия общей языковой и культурной традиции, ереси получили сильный импульс к распространению.

Поздняя Античность породила новое религиозно-философское направление, неоплатонизм, созданное путем переработки учения Платона в духе религиозно-философского синкретизма. Неоплатонизм – учение о сверхсущем Едином и иерархическом строении бытия – имел точки соприкосновения с христианством в концептуальных вопросах и обрел немало последователей. Теоретики неоплатонизма – греческие философы Плотин (III в.) и Прокл (V в.); латинские – Марий Викторин (IV в.), Марциан Капелла (V в.), Боэций (VI в.) [8].

Значительное влияние на дискурс оказали персональное творчество и гуманитарная деятельность интеллектуалов раннего Средневековья, стремившихся сохранить богатое культурное наследие прошлого.

Особенности политической и общекультурной ситуации определили характер литературного творчества в обоих регионах. Здесь необходимо уточнить, что понятие литературы в описываемую эпоху объединяло разные проявления интеллектуальной деятельности: сочинения историкографов, научные изыскания, поэзию, драматургию, судебную и церковную риторику, житийную литературу, эпистолярное наследие...

Восток (Византия)

На Востоке в условиях политического и общекультурного единобразия продолжали сохраняться общий (греческий) язык и античное литературное наследие. Основу школьного образования составляло изучение поэм Гомера, античных трагедий, сочинений лириков.

В IV–VI вв. здесь было пять основных центров культуры: Афины, Константинополь, малоазийская Каппадокия (Кесария, Ниса, Назианз), Сирия (Антиохия, Газа), Египет (Александрия, Панополис).

Особенно выделялась деятельность прославленной афинской платоновской Академии, хранилища древней эллинской культуры. В IV в. в ней учились будущие философы и выдающиеся деятели христианской Церкви Василий Кесарийский (Великий) и Григорий Назианзин (Богослов). В V в. Академию возглавлял выдающийся представитель философии неоплатонизма Прокл.

Во второй половине IV в. центром церковной политики и образованности на греческом Востоке становится знаменитый каппадокийский кружок. Его ядро составляли Василий Кесарийский, Григорий Назианзин, Григорий Нисский. О вкладе каппадокийского кружка в интеллектуальную и духовную жизнь Средневековья известный филолог, философ и культуролог С. С. Аверинцев писал: «Творчество каппадокийцев – вершина усвоения языческой философской культуры христианской Церковью» [6, с. 45].

Литературная деятельность Василия Кесарийского (Великого) была всецело подчинена практическим целям. При этом его проповеди свидетельствуют о блестящей риторской подготовке, сочинения по догматике – о таланте философа. Большое влияние на его творчество оказало литературное наследие Плутарха (I в.) и Плотина (III в.).

Григорий Назианзин (Богослов), один из главных защитников христианства в борьбе с арианами, одновременно – крупнейший поэт-лирик, оставивший большое поэтическое наследие: автобиографические произведения, поэтические размышления, назидательные стихи.

Среди сочинений Григория Нисского – догматические трактаты, аллегорические толкования библейских текстов, проповеди, письма. В его творчестве также ощущается сильное влияние античной традиции, идущей от пифагореизма и Платона.

Младший современник «великих каппадокийцев», один из величайших отцов Церкви, Иоанн Златоуст (IV в.) – блестящий продолжатель античных традиций, автор множества проповедей, псалмов, панегириков, являющихся превосходными риторическими образцами и ценными культурно-историческими источниками.

В V в. важным литературным явлением становится эпос, также основывавшийся на античных традициях. Известен ряд сочинений этого жанра: поэма «О святом Киприане», автор – Евдокия, жена Феодосия II; мифологические поэмы Квинта Смирнского, Нонна Панополитанского и др.

Сильное влияние античной традиции ощущается в творчестве и других авторов V–VI вв. Сохраняются античные жанры (гимн, эпитафия, дидактические стихи и др.), продолжается следование античным образцам даже в метрических принципах стихосложения, несмотря на то, что греческий язык к этому времени уже утратил различие между долгими и краткими слогами.

Античные жанры и литературные формы становятся структурной основой памятников христианской литературы.

В IV–V вв. возникает жанр экзегезы (толкование священных текстов), восходящий к античной литературе, в которой существовала традиция толкования сочинений Гомера, Пиндара, Платона, Аристотеля и других древних авторов. Выдающиеся образцы христианской экзегезы – сочинения Василия Великого и Иоанна Златоуста.

Усиление роли Церкви в обществе приводит к развитию церковного красноречия, обретающего разнообразные формы: гомилии (проповеди на темы Священного Писания), утешительные речи, эпитафии, панегирики святым, полемические философско-богословские речи. В этом отношении особенно показательно творчество Иоанна Златоуста.

В V–VI вв. в христианской поэзии был популярен жанр экфрасиса (описания), заимствованного из античной риторики. Сохранились экфрасис Христорора (описание образца языческой архитектуры) и экфрасис Павла Силенциария (описание храма Св. Софии в Константинополе).

В связи с необходимостью обоснования основных положений христианства в спорах с язычниками и еретиками развивается христианская проза. Возникает новый жанр – агиография (жизнеописания святых).

Наряду с церковной литературой получают распространение эпистолярный и историографический жанры, также опирающиеся на античную литературную основу. В письмах об этом влиянии красноречиво свидетельствуют формулы обращения к адресату, заключительные строки письма. Образцами исторического повествования служили сочинения античных авторов – Геродота, Фукидида, Полибия. Среди представителей этого жанра в VI в. – Прокопий Кесарийский, Агафий Миринейский [1; 4; 6].

Запад («варварские» государства)

В западных землях бывшей Римской империи, где античные культурные традиции сохранялись лишь среди небольшой образованной

части населения, духовная жизнь общества в значительной мере получила поддержку и руководство со стороны Церкви.

Германские народы к моменту переселения на римские земли в большой своей части уже приняли христианство. В первую очередь это относится к вестготам, ранее расселившимся на землях Восточной Римской империи, которых обратил в христианство вестгот Ульфила (IV в.), воспитанный при византийском дворе, епископ и переводчик Библии на готский язык. От вестготов христианство перешло к вандалам. Обращение остготов в христианство осуществил король Теодорих (V в.). Вначале в германской среде христианство распространилось в форме арианства. Но уже в VI в. король франков Хлодвиг вступил в союз с римским папой, и это обстоятельство способствовало обращению германцев в католичество. Церковь была заинтересована в грамотной пастве. Открываются приходские школы, где обучение грамоте сочетается с разъяснением христианского учения.

Возрождается литературная деятельность. Влияние Церкви сказалось на содержании литературных сочинений. Творчество авторов было направлено на ознакомление читателей с ветхозаветной и новозаветной историей. Сюжетам Ветхого Завета посвящены поэмы Киприана (III в.), Мария Викторина (IV в.), Илария Арльского (IV в.). Иларий из Пуатье (IV в.) в поэтической форме изложил евангельскую историю о земной жизни Иисуса Христа, Аратор (VI в.) – Деяния апостолов.

Иероним Стридонский (блаженный Иероним; 340/350–420) по поручению папы Дамаса выполнил верифицированный перевод Библии с греческого и древнееврейского на латинский язык – труд, которому он посвятил 20 лет жизни. (Переводу предшествовало собирание, изучение и сопоставление рукописей и предыдущих фрагментарных переводов.) Иерониму принадлежит также сочинение «О знаменитых мужах» (описание творчества христианских писателей) и ряд трактатов в форме писем.

Свидетельством живой связи с античной культурой является творчество Аврелия Августина, епископа Гиппонского (блаженный Августин; 354–430). Комментируя Священное Писание, он опирается на филологические правила, почерпнутые в трудах Цицерона и Квинтилиана, принятые классической грамматической традицией. Августину принадлежит идея объединения в одном сочинении всех знаний для

толкования Библии (этот труд был предпринят последующими поколениями филологов – Исидором Севильским (VI в.), Бедой Достопочтенным (VII в.), Рабаном (Храбаном) Мавром (IX в.). Интеллектуальные и духовные искания обусловили жанровое богатство творчества блаженный Августина, включающего исторические труды, трактаты, диалоги и др.

Среди авторов этого периода заслуживает особого упоминания Сидоний Аполлинарий (V в.), родом из галльской аристократической семьи, в 468 г. – префект Рима, в 469–470 гг. – епископ Клермона. Сидоний Аполлинарий много времени отдавал литературным занятиям, он – автор большого числа литературных произведений, из которых до нашего времени дошли только подготовленные им самим для издания девять книг писем и 24 отдельных стихотворения (не считая еще 13 стихотворений, вошедших в письма). Сидоний всеми силами старался сохранить римскую культуру в Галлии, мечтал о восстановлении Римской державы.

Среди поэтов западного Средневековья выделялся Венанций Фортунат (VI в.) – автор многочисленных посланий и посвящений франкским королям и высокопоставленным лицам. Составитель биографии Венанция Фортуната Павел Диакон (VIII в.) считал его «никем не превзойденным поэтом» (*nulli poetarum secundus*).

Развивается автобиографический жанр. Здесь бесспорно заслуживают первоочередного упоминания знаменитая «Исповедь» Аврелия Августина и написанное в последние дни жизни сочинение философа-стоика Северина Боэция (VI в.) «Утешение философией».

Как и на греческом Востоке, получает распространение жанр экзегезы, особенно толкования книг ветхозаветных пророков, трудных для понимания из-за сложной системы образов. Этим же целям служили и письма крупных церковных деятелей, получивших классическое образование, в частности письма папы Григория I Великого (VI в.).

Хранение античной культурной традиции составило цель и смысл творчества Кассиодора, писателя и государственного деятеля остготской Италии (VI в.), и Исидора Севильского, церковного писателя и ученого (VII в.), стремившихся к сохранению античного культурного наследия путем написания трудов энциклопедического характера по разным отраслям наук, активно используемых в течение нескольких веков, вплоть до эпохи Возрождения.

Ценные сведения о важных исторических событиях были сохранены благодаря историческим сочинениям «История готов» Иордана (VI в.), «История франков» Григория Турского (VI в.), «Церковная история народа англвов» Беда Достопочтенного (VII–VIII вв.) и др. При написании своих трудов авторы, в случае необходимости получения достоверных сведений, обращались к трудам предшественников. Сочинение Иордана, по некоторым версиям, переложение не дошедшего до нас сочинения Кассиодора. Беда Достопочтенный при описании истории дохристианской Англии обращается к сочинениям античных авторов (Плиния, Орозия), подкрепляя полученные сведения добавлениями из преданий и местных рассказов, а при описании следующего исторического периода, начиная с миссии Августина (монаха, направленного в 596 г. папой Григорием I Великим в Англию для распространения христианства), прибегает к цитированию документов – посланий папского двора, писем архиепископов.

Особого упоминания заслуживает тот факт, что в западных землях на протяжении всего Средневековья единым средством письменного общения и литературного творчества оставался латинский язык. Использование латинского языка во всех сферах интеллектуальной деятельности продолжалось и после появления литературных текстов на новых (романских) языках (XII–XIII вв.), что объясняется выразительными возможностями латинского языка, имевшего длительную культурную историю и традицию. Сохранение латинского языка обеспечивало преемственность жанров и литературных стилей.

Латинский язык в западных землях бывшей Римской империи выполнил роль, аналогичную роли греческого языка в восточных землях. Но если греческий язык на Востоке являлся традиционным средством общения в публичной (а в большинстве случаев и в частной) жизни, то сохранение латинского языка на Западе было не только объективной необходимостью (потребностью в едином инструменте официальной коммуникации в условиях разнодиалектного, в большинстве своем бесписьменного, социума), но в немалой степени и результатом усилий местных интеллектуалов, направленных на сохранение и развитие культурных форм жизни в переломный период истории [5; 7; 10].

Бытие и творчество

Теоретик и историк литературы проф. А. П. Бондарев в статье, посвященной исследованию комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»,

предлагает новый системный подход к литературоведческому исследованию. По аналогии с введенной Ф. де Соссюром дихотомией [9, с. 155–159], исследователь выделяет связи *in praesentia*, внутритекстовые, синтагматические, организующие композицию произведения, и связи *in absentia*, внетекстовые, ассоциативные, которые «помещают произведение в синоптическое пространство литературной системы – область интертекстуальности или межтекстовой поливалентности [3, с. 83–84].

Исследовательский алгоритм, предложенный проф. А. П. Бондаревым, по нашему мнению, универсален и применим не только к любому литературному тексту, но и к более крупным единствам – историческим периодам развития литератур.

Мы считаем возможным использовать понятие связи *in praesentia* при характеристике отношения между восточной и западной раннесредневековыми литературами, эволюционировавшими параллельно в общем историческом пространстве. Понятие связи *in absentia* характеризует отношение между раннесредневековыми литературами и античной литературой.

Связи *in praesentia* между литературами греческого Востока и «варварского» Запада проявляются в общих литературных характеристиках – темах, жанрах, стилях, принесенных из общего литературного прошлого и традиционно сохраняемых, в общих духовных ценностях, определяющих содержание произведений, – в обращении к новой религии, христианству и в отражении христианских идеалов в художественной форме. Пространство реализации интертекстуальных связей *in praesentia* в этом случае – не отдельные литературные произведения, а параллельное развитие литератур, принадлежащих народам, связанным общей историей и общей культурной традицией.

Интертекстуальные связи *in absentia* проявляются в диахронной перспективе и также на уровне не отдельных произведений, а литератур разных эпох (Античности и Средневековья). Форма проявления интертекстуальности здесь – творческое развитие жанров и стилей в диахронии, с изменениями, обусловленными историческими и общекультурными причинами.

Литературы раннего Средневековья не являются простым копированием античных моделей или старательным подражанием прототексту. Против этого свидетельствуют иные сюжеты и протагонисты.

Но главное отличие – произведения средневековых авторов несут качественно новое содержание, отражают новую систему нравственных ценностей. Это уже не античная, а христианская литература, со своей новой системой художественных образов, героев, духовных идеалов и творческих задач. Назначение античной литературы – ознакомление читателей с античной историей, мифологией, философией; воспитание в них преданности родине и культуре предков. Главные ее персонажи – боги, герои мифов, исторические деятели, прославившие родину своими подвигами. Идеал человека в античном мире – храбрый воин, оратор, политик, философ. Назначение христианской литературы – призыв к читателю понять и принять новые идеалы, новую систему нравственных ценностей, связанных с новой религией – христианством. Литературные герои в Средние века – люди, верные христианским идеалам, мученики, отдающие жизнь за веру, подвижники, равнодушные к земным почестям и славе, подчиняющие свою жизнь служению Богу.

В динамике развития идейной и гуманитарной составляющих от античной литературы к средневековой просматривается начало процесса *персонализации*. Этот процесс в дальнейшем получит многоаспектную парадигму развития, которая, как пишет проф. А. П. Бондарев, «организуется философско-антропологической “идеей человека” формирующейся в актуализации ее конкретно-исторических составляющих» [2, с. 22].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. – М. : Наука, 1977. – 320 с.
2. *Бондарев А. П.* Большое историческое время диалогической поэтики // Теория и история литературы. – М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2011. – С. 21–48. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 22 (628). Сер. Филологические науки).
3. *Бондарев А. П.* Между комедией и трагедией: «Горе от ума» А. С. Грибоедова в истории русской и западноевропейской драмы // Текст и метатекст. – М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2012. – С. 80–93. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 22 (655). Сер. Филологические науки).
4. Византийская литература. – М. : Наука, 1974. – 263 с.
5. *Голенищев-Кутузов И. Н.* Средневековая латинская литература Италии. – М. : Наука, 1972. – 308 с.

6. Памятники византийской литературы IV–IX веков. – М. : Наука, 1968. – 355 с.
7. Памятники средневековой латинской литературы IV–IX веков. – М. : Наука, 1970. – 444 с.
8. Словарь Античности. – М. : Прогресс, 1989. – 704 с.
9. *Соссюр Ф. де.* Труды по языкознанию. – М. : Прогресс, 1977. – 695 с.
10. *Уколова В. И.* Античное наследие и культура раннего Средневековья. – М. : Наука, 1989. – 320 с.
11. *Халеева И. И., Ирисханова О. К., Волоскович А. М.* Общесемиотические основания лингвокреативности // Языковое творчество в динамике семиотических взаимодействий. – М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2011. – С. 18–56.

УДК 81'373

Н. А. Гончарова

канд. филол. наук, проф. кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации в области теологии, МГЛУ;
e-mail: nelli.goncharova@gmail.com

РЕЛИГИОЗНАЯ КАРТИНА МИРА И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ЛЕКСИКОГРАФИИ (на примере концепта «Еда»)

В статье рассматриваются возможности лексикографического описания религионимов, в частности представление концепта «Еда» в Немецко-русском словаре религиозной лексики. Анализируется возможность описания концепта в христианской культуре на основе изучения контекстов употребления, круга сочетаемости лексических единиц, оценок, образных ассоциаций, их метафорического потенциала; рассматривается отношение носителей немецкого языка к религиозным понятиям, значимость идей христианства в немецкой языковой картине мира. Предлагается модель построения словарной статьи, демонстрирующей связь описываемого понятия как единицы общекультурного и религиозного дискурсов.

Ключевые слова: религиозная картина мира; религиозный дискурс; традиционная народная культура; лексическое значение слова; религионим; концепт; концептуальный анализ; словарная статья; дефиниция.

Goncharova N. A.

Ph.D. (Philology), Professor, Department of Linguistics
and Professional Communication in the Sphere of Theology, MSLU;
e-mail: nelli.goncharova@gmail.com

RELIGIOUS WORLDVIEW AND ITS REFLECTION IN LEXICOGRAPHY (on the Example of the Concept of “Food”)

Different potentialities for giving a lexicographic description of religionisms (religious notions) are considered in this article, in particular, representation of the concept of food in the German-Russian dictionary of religious terminology is scrutinized. The possibility of describing this concept in Christian culture on the basis of the study of its contextual usage, the combinative power of lexical units, assessment, image-bearing associations, their metaphorical potential is also researched. The attitude of German-speaking people to religious concepts, the significance of Christian ideas for the German language worldview are considered. A model of a dictionary article that demonstrates the ties of the described notion as a unit of cultural and religious discourse is suggested.

Key words: religious worldview; religious discourse; traditional folk culture; lexical meaning of a word; religionism; concept; contextual analysis; dictionary article; definition.

В последнее время активизировались лингвистические исследования религиозной лексики, начинают выходить специализированные словари, отражающие данную область нашего бытия. Словари религиозной, христианской и богословской тематики содержат специальную лексику, используемую во время проведения религиозных обрядов, а также слова и их сочетания, встречающиеся в литературе, описывающей особенности архитектуры культовых сооружений, иконописи и религиозного декоративно-прикладного искусства. В этих словарях также можно найти основные понятия, которыми оперирует религиозная и историческая литература, обращающаяся к религиозным событиям. Это, безусловно, шаг к сближению вер и культур. И, изучая ритуалы, в том числе религиозные, можно многое сказать о нравах жителей того или иного региона. Здесь следует отметить опыт составления специальных двуязычных словарей «Христианской лексики» В. А. Портянникова [4], Словарь религиозной терминологии современного немецкого языка Е. В. Плисова [3], Немецко-русского научно-богословского словаря В. А. Татарина [6].

Особое внимание было уделено религиозной лексике при составлении Нового большого немецко-русского словаря под руководством Д. О. Добровольского [9]. Следует учитывать, что, подобно любой другой специальной терминологии, эта сфера лексики не может быть представлена в общем словаре столь же подробно, как в специальных изданиях.

На некоторых теоретических вопросах, касающихся разработки модели словарного представления фрагментов языковой картины мира (на материале русского языка) останавливается Н. И. Коновалова, справедливо отмечая, что существует несколько способов лексикографической интерпретации сакральной семантики [2]. Представление фрагмента языковой картины мира, связанного с его религиозным мировосприятием, предполагает, как указывает А. М. Четырина, описание отраженной в языке религиозной картины мира [7, с. 507]. Язык, будучи частью национальной культуры, концептуализирует и отражает все ее элементы. В системе национальных ценностей концепт «Еда», по наблюдениям многих исследователей, занимает одну из ключевых позиций. Оговоримся, что в данном проекте мы рассматриваем религиозную лексику, эксплицирующую концепт «Еда», в христианской культуре Германии. Мы исходим из того, что каждый носитель немецкой культуры, независимо от того, верит он в Бога или

нет, является, осознанно или неосознанно, носителем и христианской культуры и христианской картины мира. В качестве одного из источников формирования данного концепта послужил труд «Kochen mit der Bibel. Rezepte und Geschichten» [8]. Авторы этого издания нью-йоркский пастор Энтони Чиффоло и мюнхенский издательский редактор Райнер Хессе в течение долгих лет изучали священные для христиан книги и рассматривали их с позиции кулинарии: отыскивали в них упоминания о древних кушаньях и напитках, о способах приготовления пищи и связанных с этим обычаях. Каждому рецепту предпосылается соответствующее место из Библии, а также исторические очерки, рассказывающие о том, как у народа формировались те или иные кулинарные традиции.

Идея словаря-справочника была вызвана необходимостью дальнейших разработок не только проблем лексикографии и лингвокультурологии, но и до известной степени необходимостью тщательного изучения религиозного дискурса и его лексикографической фиксации. Далее мы рассмотрим некоторые принципы построения подобного словаря, а также приведем опытный образец словаря-справочника.

Хлеб, виноград, вино, оливки и бобы составляли основной рацион народов, населявших Ближний Восток в библейские времена. Мы обратились в первую очередь к концепту «Еда в религии», доминантой которого является многоаспектное понятие «Brot / хлеб», формирующее на основе лексико-фразеологических единиц языка центральную зону концепта «Еда». Лексема «Brot / хлеб» характеризуется высоким прагматическим потенциалом, положительной символическостью, широким ассоциативным диапазоном функционирования, наличием системы имплицитных смыслов, образностью, экспрессивностью [5].

Являясь базовым компонентом религиозного сознания, концептуальная доминанта «Brot / хлеб» эксплицирует признаки сакральности, магический, обрядовый и ритуальный характер концептуализации, служит этнокультурным ценностным эталоном, символизируя главные аспекты духовности, божественного, человеческой судьбы и жизни в целом.

Анализ контекстов употребления, круга сочетаемости, оценок, образных ассоциаций, метафорыки позволил выделить следующие составляющие элементы понятия «Brot / хлеб» в христианском религиозном сознании:

- Gabe Gottes
- Existenzminimum

- Himmelsbrot (Manna)
- Das Abendmahl, Abendmahlsbrot
- Jesus als Brot Gottes oder als Brot des Lebens
- Mittel zur Erlangung des ewigen Lebens
- Sinnbild menschlichen Lebens
- Symbol für Sterben und Leben beim Brechen und Essen
- die Güte der Schöpfung und des Schöpfers
- die Demut des einfachen Lebens
- Opfergabe
- Essbesteck, mit dem man die Nahrung aufnimmt und zum Mund führt

В предлагаемой ниже таблице № 1 мы попытались отразить соотношение некоторых видов хлебных изделий с церковными праздниками, которые отмечаются не только торжественными богослужениями, но и особыми обрядами и ритуальной трапезой, а также представить их перевод.

Таблица 1

Brot			
Hyponyme mit Brotkonstituente	Hyponyme ohne Brotkonstituente	Ereignisse im Kirchenjahr	Übersetzung
Abendmahlsbrot		Eucharistie	просфора
Opferbrot		Eucharistie	просфора
	Hostie	Eucharistie	гостия, облатка, просфора
	Oblate	Eucharistie	просфора, облатка
Himmelsbrot		Im Neuen Testament (Joh 6, 30–35) bezeichnet sich Jesus Christus unter Hinweis auf Manna als „Brot des Lebens“. Daher steht Manna als Symbol für das Abendmahl.	манна небесная
Engelbrot			манна небесная
	Manna		манна небесная
Bischofsbrotd		Adventszeit Weihnachten	фруктовый пирог, на котором ставится имя епископа или крест, традиционно печется на Рождество

Brot			
Hyponyme mit Brotkonstituente	Hyponyme ohne Brotkonstituente	Ereignisse im Kirchenjahr	Übersetzung
Früchtebrot		Andreastag am 30. November Nikolaustag am 6. Dezember Heiliger Abend am 24. Dezember	хлеб с сушеными фруктами, специями
Gebildbrot		fast alle Feste	фигурные булочные изделия
Marzipanbrot		Weihnachten Ostern	марципан в форме батончика
Nonnenbrot		eine Art Konfekt, welche in den Nonnenklöstern sehr häufig gefertigt und aus einem Marzipan-Teig in einer Tortenpfanne gebacken wird.	конфеты из марципана, которые изготавливаются в женских монастырях
Osterbrot		Ostern	пасхальный хлеб; кулич

Интересно, что не всегда компонент «Brot» в структуре сложного слова позволяет соотнести его значение со значением всей словообразовательной конструкции. Так, например, *Johannisbrot* – *бот.* «цареградский рожок», «цареградский стручок» (*растение, используемое как корм для животных*). Однако приводимая ниже легенда указывает на использование этих плодов в качестве продукта питания Иоанном Крестителем:

Der Johannisbrotbaum bzw. in Österreich Bockshörndlbaum, auch Karubenbaum oder Karobbaum genannt, ist eine Pflanzenart aus der Unterfamilie der Johannisbrotgewächse innerhalb der Familie der Hülsenfrüchtler. Um die Entstehung des deutschen Namens ranken sich zwei Legenden: zum einen soll der Johanniterorden an der Verbreitung des Baumes beteiligt gewesen sein, zum anderen soll Johannes der Täufer sich von diesem Baum während seines Aufenthaltes in der Wüste ernährt haben. Bezug genommen wird auf Matthäus 3, 4: „Johannes trug ein Gewand aus

Kamelhaaren und einen ledernen Gürtel um seine Hüften; Heuschrecken und wilder Honig waren seine Nahrung.“ (Mt 3,4 EU), wobei angenommen wird, dass unter wildem Honig ein Produkt aus den Früchten des Johannisbrotbaums zu verstehen ist. Eine andere Deutung ist, dass ein Schreibfehler zu dem Begriff Heuschrecken geführt habe. Dafür spricht, dass die hebräischen Begriffe für Heuschrecken (hagavim) und Johannisbrotbäume (haruvim) sehr ähnlich sind.

Столь подробное рассмотрение одного из базовых понятий концепта «Еда» дает возможность выработать подход к принципам описания выявленных понятий в словаре.

В религиозном дискурсе концепт «Еда» может быть представлен следующими тематическими и лексико-семантическими группами:

1. Продукты питания, упоминаемые в Библии.
2. Напитки.
3. Этика приема пищи.
4. Церковные праздники и связанные с ними трапезы.
5. Имена святых и наименования продуктов.
6. Причастие.

Предлагаемая модель лексикографического словаря-справочника состоит из двух частей: 1. Пища в религии. 2. Церковные праздники и связанная с ними пища. При разработке модели словарной статьи мы опираемся на некоторые положения и терминологию, выдвинутые М. Л. Ковшовой в процессе работы над словарем лингвокультурологических терминов [1].

Словник состоит из алфавитного перечня лексем указанных тематических групп. *Схема построения словарной* статьи выглядит следующим образом:

Зона вокабулы. Статья начинается с опорного слова со всеми необходимыми грамматическими сведениями, там, где это возможно, даются латинские или древнееврейские соответствия. В этом разделе может быть дана этимология слова.

Зона дефиниции. Здесь приводятся дефиниции, толкования слова, связанные с его употреблением в религиозном дискурсе. После определения могут приводиться описание отдельных характеристик данного понятия и отсылки на лексемы, значение которых содержит дополнительную информацию о заглавном слове.

Зона цитации. В этом разделе даются ссылки на Священное Писание, помогающие понять трактовку того или иного понятия,

приводятся примеры из Священного Писания, демонстрируются примеры оперирования тем или иным понятием в религиозных текстах.

Зона иллюстрации. В данной зоне приводятся примеры сочетаемости, фразеологизмы и / или пословицы с описываемым компонентом. Словарные статьи снабжаются также визуальным иллюстративным материалом.

В зоне отсылочных терминов указываются близкие по смыслу понятия. Проиллюстрируем это на примере:

I. Stichwort mit grammatischen Angaben	Öl, das -(e)s, -e
<i>russisches Äquivalent</i>	1. масло (<i>растительное, минеральное</i>) 2. елей
<i>lateinische Entsprechung</i>	<i>lat. oleum</i>
II. Definition	fettige, schmierige Flüssigkeit. Das in der Bibel erwähnte Öl wurde mit nur wenigen Ausnahmen aus den Früchten des Ölbaumes, den Oliven, hergestellt und steht deshalb in direkter Verbindung zum Ölbaum <i>Olea europaea</i>
<i>symbolische Deutung bzw.</i>	Das Olivenöl ist für die Menschen der Mittelmeerländer seit uralten Zeiten von lebenserhaltender Bedeutung zur Nahrung und Salbung, zur Beleuchtung und als Heilmittel. Da das Olivenöl sozusagen gespeicherte Sonnenkraft abgibt, wird es an vielen Stellen der Heiligen Schrift zum Zeichen der Segensfülle und Fruchtbarkeit
<i>christlich-symbolische Deutung in der Bibel</i>	In der Beschreibung der Schönheiten des verheißenen Landes wird gesagt, dass es ein Land von Olivenbäumen sei (2. Kön 18,32). Eine weitere Segnung Gottes war, dass er seinem gehorsamen Volk das Öl vermehren würde (5. Mo 7,13). Es war ein wertvolles Lebensmittel, sodass die Menschen damals neben Weinbergen auch Olivenbäume besaßen. Öl wurde für verschiedene Zwecke gewonnen. Es wurde als Nahrungsmittel gebraucht (2. Chr 2,9.14;11,11; Ps 55,22), für die Salbung von Königen (1. Sam 10,1; 16,1.13), für das Speisopfer (3. Mo 2,1-16), als ein Bestandteil der heiligen Salbung (2. Mo 30,24.25) (siehe Salbung), als eine wohltuende Erfrischung für das Gesicht (Ps 23,5; 92,10; Lk 7,46), für das Licht in den Lampen (2. Mo 35,8.14) und für die Wundenpflege (Lk 10,34). Öl ist zudem ein Bild des Heiligen Geistes (Mt 25,3-10; Heb 1,9)

III. Zitat

„Nimm ... Brot und ungesäuerte Kuchen, mit Öl gemengt, und ungesäuerte Fladen, mit Öl gesalbt; von Weizenmehl sollst du solches alles machen.“

„Und salbten viele Kranke mit Öl und heilten sie“. Markus 6:13

„Ist jemand von euch krank? Er soll die Ältesten der Gemeinde zu sich rufen lassen; und sie sollen für ihn beten und ihn dabei mit Öl Salben im Namen des Herrn“. Jakobus 5:14

„Im Hause des Weisen ist ein kostbarer Schatz an Öl“. Sprüche 21:20

IV. Illustration



Verknüpfungsmöglichkeiten

Olivenöl, das – оливковое масло
übelbannendes Öl – заклинательный елей
flüchtige Öle – эфирные масла

feste Wortkomplexe

das geht runter wie Öl – это бальзам на душу;
Öl ins Feuer gießen – подливать масла в огонь;
Öl auf die Wunden träufeln [gießen] – облегчать страдания,
исцелять душевные раны

V. Verweise

Die heiligen 12 Öle in der Bibel: Sandelholz, Kassia, Zedernholz, Zypresse, Galbanum, Weihrauch, Ysop, Myrrhe, Myrte, Onycha, Cistus, Narde

Следует упомянуть некоторые понятия, которые могут быть описаны в словаре с точки зрения их отношения к религиозному быту. Это, например, такие напитки, как Benediktiner, Bier (flüssiges Brot, Fastenbier, Klosterbier; Doppelbock – «крепкое пиво»), Fisch, Honig, Karuziner, Lebkuchen, Milch, Osterzopf, Wein и др. Во время пребывания на папском престоле Бенедикта XVI появилось много продуктов, так или иначе рекламировавших первого немецкого Папу за тысячу лет: Papst-Bier, Vatikan-Brot, Benedikt-Schnitte, Ratzinger-Schnitte, Papst-Honig, Papst-Bratwurst, das Papst-Kochbuch.

Вторая часть словаря-справочника – церковные праздники и связанная с ними пища, застольные ритуалы, этика приема пищи. Это

такие события, как Advent, Allerheiligen (Allerheiligenbrötchen – Gebildbrot), Christi Himmelfahrt (das *Gebäck* in Vogelform), Erntedankfest (Erntegaben), Fastenzeit, Ostern, праздники в честь святых и традиционная для этих дней пища – Martinstag, Nikolaustag или, например, святой Арнульф Мецский, покровитель пивоваров. В словарной статье приводится легенда, согласно которой день погребения Арнульфа был очень жарким, а собравшиеся на похороны люди могли утолить жажду лишь одной кружкой пива на всех. Вдруг произошло чудо, и у каждого присутствующего в руках оказалась кружка с пивом. С тех пор св. Арнульф считается покровителем пива и пивоваров. Кроме того, в этом разделе содержатся наименования ритуалов, молитв, помещений для принятия пищи.

В таблице № 2 представлено возможное схематическое наполнение словарной статьи этого раздела. Детальное описание лексем проводится по описанным ранее принципам.

Таблица 2

Ereignisse im Kirchenjahr	Speisen und Gerichte	Übersetzung
Martinstag, der der Gedenktag des heiligen Martin von Tours 11. November	Martinsminne, die Martinswein, der Martinsgans, die Martinikipferl, das „Weckmänner“ = „Stutenkerl“ Martinshörnchen, das – später „Lutherbrötchen“ in evangelischen Gegenden als Erinnerung an Martin Luther	молодое вино, первое в этом году (<i>пьется в день святого Мартина</i>) праздничный гусь рогалик из сдобного теста (<i>два рогалика соединя- ются спинками, чтобы их можно было разломить как символ разделения Мartiном своей накидки для укрытия бедняка</i>)

Предлагаемая модель словаря-справочника интересна как с точки зрения представления в лексикографии фрагмента религиозной картины мира, так и с лингвокультурологической точки зрения. Схема построения словаря обусловлена теми научными задачами, которые определили методы и подходы в создании словаря. Эти задачи заключаются в том, чтобы:

- обозначить понятие словом или сочетанием слов, а также указать лексико-грамматические варианты данного слова или выражения;

- дать толкование понятия как с религиозной, так и с культурологической точки зрения;
- показать связь данного понятия как единицы общекультурного и религиозного дискурсов;
- представить системность описываемой терминологии с помощью отсылок заглавного слова к близким по смыслу понятиям.

Для создания такого словаря является необходимым сочетание нескольких методов. Это метод концептуального анализа научных понятий, метод дискурсивного анализа, который исследует словоупотребление в соответствующих текстах; метод тезаурусного описания, позволяющий дать представление о связи опорного слова с другими терминами в этой области.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ковшова М. Л.* Словарь лингвокультурологических терминов: идея, принципы, схема, опытный образец // *Язык, сознание, коммуникация* : сб. ст. / ред.-кол.: М. Л. Ковшова, В. В. Красных, А. И. Изотов, И. В. Зыкова. – М. : МАКС Пресс, 2013. – Вып. 46. – С. 48–57.
2. *Коновалова Н. И.* Принципы лексикографического представления сакральной семантики. // *Педагогическое образование в России*. – 2013. – № 6. – С. 137–142.
3. *Плисов Е. В.* Словарь религиозной терминологии современного немецкого языка. – Н.-Новгород : Изд-во НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2009. – 148 с.
4. *Портянкин В. А.* Немецко-русский и русско-немецкий словарь христианской лексики / под общ. ред. прот. А. Мякина. – Н.-Новгород : Изд-во Братства Св. Александра Невского, 2001. – 150 с.
5. *Савельева О. Г.* Концепт «еда» как фрагмент языковой картины мира: лексико-семантический и когнитивно-прагматический аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2006. – 24 с.
6. *Татаринов В. А.* Немецко-русский научно-богословский словарь. – СПб. : Алетей, 2012. – 192 с.
7. *Четырина А. М.* Лексикографическое представление фрагмента языковой картины мира: православная лексика в «Словаре церковнославянского и русского языка» // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. – 2008. – № 73-1. – С. 507–510.
8. *Chiffolo A., Hesse R.* Kochen mit der Bibel. Rezepte und Geschichten. – München : Verlag: C. H. Beck. – 2008. – 304 S.
9. *Smirnova M. D.* Religiöse Begriffe im Neuen deutsch-russischen Großwörterbuch // *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland* 2007. – М., 2007. – S. 231–247.

УДК 82

Ю. М. Казанцева

канд. филол. наук, проф.,
зав. каф. грамматики и истории МГЛУ;
e-mail: info@linguanet.ru

СВЯТОЙ ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ В ИСТОРИИ РОССИИ И В НАШЕЙ ЖИЗНИ

В статье на материале повести И. С. Шмелева «Богомолье» и исторических исследований раскрывается роль преп. Сергия Радонежского в становлении государственности и духовной жизни на Руси.

Ключевые слова: Святая Русь; богомолье; русская государственность; нравственное возрождение.

Kasantseva Ju. M.

Ph.D. (Philology), Professor, Head of Department of Grammar and History of the German Language; MSLU

GREAT ORTHODOX ABBA SAINT SERGIUS, HEGUMEN OF RADONEZH IN RUSSIAN HISTORY AND MODERN LIFE

The article considers the part the Great Orthodox Abba Saint Sergius, Hegumen of Radonezh played in establishing Russian statehood and spirituality. The survey is based on the story «Bogomol'ye» («Pilgrimage») by I. S. Shmel'yov as well as on historical research.

Key words: Holy Russia; pilgrimage; Russian statehood; moral renewal.

В 2014 г. исполнилось 700 лет с даты рождения преподобного Сергия, игумена Радонежского и всея Руси, чудотворца, сыгравшего выдающуюся роль в истории Русской Православной Церкви и становлении государственности на Руси путем монашеского молитвенного подвига, строительства монастырей, миротворчества, объединения русских земель и княжеств, патриотизма, любви к Богу, Церкви и Отечеству.

«Скуден наш язык, чтобы по достоинству прославить преподобного Сергия и все его подвиги. Более двухсот лет народ русский находился в тяжелом порабощении у иноплеменников, так что уже и потерял надежду на свое освобождение. Но преп. Сергей вдохнул в него веру, поднял его упавший дух, пробудил в нем доверие к себе, к своим силам, и по его молитвам и по милости Божией освободились русские от нравственной

и политической зависимости. Преподобный Сергей любил и любит свой народ и свою родную землю, постоянно ходатайствуя за нее пред престолом Божиим», – так архимандрит Кирилл (Павлов) говорит о значении подвига преподобного Сергия Радонежского для нашей истории и приводит далее замечательные слова: “Полюби Святого Сергия, он был русский в душе; полюби его искренне и он полюбит тебя”» [2, от 8 октября].

Возможно, наиболее ярким выражением этой любви в русской литературе является повесть И. С. Шмелева «Богомолье» [6]. Как пишет сам автор, он стремился воссоздать для потомков образ истинной России, образ Святой Руси. В центре сюжета «стар и млад»: сам лирический герой – Ваня Шмелев, плотник-старичок Горкин, молодой парень бараночник Федя, почтенная Домна Панферовна и другие богомольцы, идущие к «Троице» на поклонение Святому Сергию, которого они ласково величают «Преподобным» и «Угодником».

Путь их идет святою дорогою – так называется одна из глав повести. Это выражение можно понимать как буквально – дорога тянется через места, освященные либо пребыванием, либо молитвою преподобного Сергия – так и в переносном, духовном, смысле – как стремление путников приблизиться к аскетической жизни через подражание Святым.

Раннее утро, «солнца еще не видно, но оно уже светит где-то ... Ну, Господи, благословили ... пошли!». Путники трогаются в путь, Горкин ведет Кремлем через Боровицкие ворота, мимо соборов, под которыми расположились богомольцы, через Никольские ворота к Иверской и далее по Никольской, мимо Сухаревой башни, по Мещанской к Ростокину и далее, далее через Братовщину к Хотькову, а затем и к Лавре.

Неслучайно их путь на богомолье начинается с Кремля – символа Руси, ведь именно с Москвой связано становление русской государственности. Освобождение от татаро-монгольского владычества, началом которого послужила Куликовская битва 1380 г., одно из ключевых событий в русской истории, было подготовлено молитвенным подвигом нескольких поколений русских людей. Благословение же преподобного Сергия превратило сражение в священную битву. Как пишет Евгений Поселянин: «Много помог Москве заботою и молитвою преп. Сергей, игумен Радонежский и всея России чудотворец». Благословил Дмитрия Донского на Куликовскую битву, окропив его

святой водою: «Да подаст тебе Господь Бог и Пречистая Богородице помощь. Минует тебя победный венец с вечным сном смерти. Но прочим многим готовятся венцы с вечною памятью». Когда шла битва, в далекой обители Святой Троицы игумен стоял на молитве, поименно молясь за убитых и описывая победу [5, с. 36].

Преп. Сергей неоднократно выполнял сложные дипломатические поручения Московского князя и митрополита Алексия. Из летописных источников известно, что в 1365 г. св. Сергей вел переговоры с Нижегородским князем Борисом Константиновичем, а в 1385 г. «замирлял» Московского князя с Рязанским князем Олегом. В 1389 г. преподобный Сергей в качестве духовника присутствовал при составлении великим князем Дмитрием Донским завещания, впервые предусматривавшего соблюдение принципа единодержавия, при котором старшему сыну Василию передавалось все великое княжество – «отчина Русская земля». Таким образом, князь Дмитрий Донской и святой старец Сергей Радонежский стояли у истоков единодержавного Русского государства [1, с. 22].

Два века спустя, в 1591 г., Казы-Герей Крымский подошел к Москве. Русские расположили свой стан в двух верстах от Москвы, устроили там Храм во имя преподобного Сергия, послали икону Донскую, ходившую на Куликово поле, пели молебны, по стенам московским совершали крестные ходы. Тяжкое сражение завершилось бегством хана за час до рассвета, 5 июля по старому стилю, в день обретения мощей преподобного Сергия [5, с. 51–52].

XVII век, Смутное время: «Так было темно, что и сказать нельзя. Но Русь в эти дни отстоял преп. Сергей Радонежский. Недаром сказано про него: “Время общественных бедствий есть его время. Он отмолил перед Богом грехи России, из его Лавры раздался клич, звавший Русь на последний бой. По голосу Лавры русская земля, сознав свои грехи, учредила всенародное покаяние, и тогда уже Преподобный повелел Минину идти на освобождение Москвы”» [5, с. 54–55].

Скончался преподобный Сергей 25 сентября / 8 октября 1392 г. Незадолго перед кончиной святой игумен передал управление своему ученику и келейнику преподобному Никону. Во время игуменства Никона 5/18 июля 1422 г. произошло обретение мощей преподобного Сергия. Над местом погребения основателя монастыря был возведен белокаменный Троицкий собор, для росписи которого игумен Никон

пригласил знаменитых иконописцев Андрея Рублева и Даниила Черного. «В похвалу Сергию Радонежскому» для Троицкого собора Андрей Рублев написал икону, ставшую символом русской духовности, – «Троицу» [1, с. 26].

Как писал еще в XVII в. архидиакон Павел Алепский, посещение Троице-Сергиевой Лавры, этого святого монастыря, заступает у русских паломничество в Иерусалим. Именно в таком расположении духа отправляются на богомолье герои повести. Следует отметить, что канвой для всего последующего повествования становится житие преп. Сергия. На выходе из Москвы, у чистых истоков Яузы, которую в городе иначе как «Яуза-гряуза» не называли, Горкин произносит: «Так и человек. Родится дитя чистое, хорошее, ангельская душка. А потом и обгрязнится, черная станет, да вонючая, до смрада ... Вот и потянет ее в баньку духовную ... Потому и идем к Преподобному – пообмыться, пообчиститься, совлечься от грязи и вони».

По дороге движутся богомольцы, есть московские, рязанские, смоленские, тамбовские, все различаются одеждой, идут пешком, недужные едут на повозках. На выходе из Москвы находился Богомольный садик, где можно было остановиться, подкрепиться чайком. Хозяин показывает Ване одну картину: «...нарисована дорога, и по ней в елочках идут богомольцы в лапотках, а на пеньках сидят добрые медведи и хорошо так смотрят. Я спрашиваю – это святые медведи, от Преподобного? Он говорит – обязательно святые, от Троицы, а грешника обязательно загрызут». И затем дорога видится, условно говоря, глазами мальчика: «Долго идем, а медведика все не видно. За Рахмановой сворачиваем с дороги – на Хотьково. Места уж тут самые глухие. Третий час дня: как раз к вечерне и попадем к родителям Преподобного».

Хотьково – важное место для богомольцев. Как писал С. К. Смирнов в 1875 г. в своем труде о Покровском Хотьковом девичьем монастыре, в те времена существовало предание, по которому преп. Сергий заповедал, прежде чем идти к нему, помолиться об упокоении его родителей над их гробом. Так и повелось. Паломники, идущие для богомолья в Троицкую Лавру, считали своим долгом, по заповеди Преподобного, предварительно посетить Хотьковскую обитель и поклониться гробницам святых Кирилла и Марии. «Простецы богомольцы, идущие из Владимирской и Ярославской губерний, нередко проходят мимо святую Лавру, чтобы исполнить этот обычай. И уже

из Хотькова снова возвращаются к святым стенам славной Сергиевой лавры» [3, с. 32].

В нескольких верстах от Сергиева Посада – часовня, в часовне – великий крест. Монах рассказывает путникам, что отсюда, за десять верст до Троицы, какой-то святой послал поклон и благословение Преподобному, а Преподобный духом услышал и возгласил: «Радуйся и ты, брате!» – потому и поставили на этом месте крест.

И вот – конец пути, Троица сейчас, за горкой. Мальчик в нетерпении спрашивает у Горкина: «Какая она, Троица? Золотая и вся в цветах?» Горкин говорит как бы сам с собой: «Ведь это ж что такое ... какое же растворение! Прямо не надышишься. Природа-то Господня. Все тут исхожено Преподобным, отглажено. На всех-то лужках стоял, для обители место избирал. Троица ... матушка ... дошли ... сподобил Господь...». А затем читаем слова Вани: «А я не вижу, где Троица. Эта колокольня? блистающая ее верхушка? Я тяну Горкина за рукав. Он утирает слезы, радуется, плачет и говорит-шепчет, прихватывает меня: «Дошли мы с тобой до Троицы».

Поразительно, как полно передает И. С. Шмелев любовь русского народа к Святому Сергию, народное ощущение близости к нему, желание подражать аскетизму Преподобного. Поэтому для героев повести дорога к Преподобному – это дорога их духовного возрастания, святая дорога. Каждый находит для себя что-то ему особенно близкое. Конюх Антипушка, отвечая на вопрос мальчика, будет ли Преподобный рад, что и их Кривая с ними, говорит: «Ничего. Он тоже, поди, с лошадаками хозяйствовал», и специально для мальчика добавляет: «Он и медведю радовался, медведь к нему хаживал... Он ему хлебца корочку выносил. Придет, встанет к сторонке под елку и дожидается – покорми-и-и! Покормит». И плотник Горкин подхватывает: «Он и с топориком трудился, плотничал, как и мы вот. Поставит мужичку клеть там, сенцы ли – денег нипочем не возьмет! «Дай, скажет, хлебца кусочек, огрызочков каких лишних, сухих... с меня и будет». Бедных как облегчал, сердешный был. С того все и почитают, за труды-молитвы да за смирение».

Вот и сами они стремятся во всем подражать преп. Сергию. Собираясь в путь, не берут с собой ничего лишнего – Горкин: «Вот это возьму... две сменки... и еще рубаху расхожую и причашальную, а ту на дорогу, про запас ... А тут, значит, у меня сухарики ... с чайком попить – пососать, дорога-то дальняя». (А еще про Горкина говорят, что

он и «смертельную» рубаху взял.) И чем ближе они приближаются к Лавре, тем строже становится их пост: «...надо уж потерпеть, какие уж тут чай. В египетской-то пустыне – Федя сказывал – старцы воды никогда не пьют, а только росинки лижут».

Невероятно трогательно их стремление «пострадать». Бараночник Федя, молодой парень (как выясняется впоследствии, задумал остаться в монастыре), прочитал о том, как один святой молился на колючках, чтобы не спать, набрал шиповника и засунул себе под картуз, оцарапав лоб. Всем говорит, что для аромата, а они-то знают, что это для «пострадания». И дети тоже хотят попробовать, Ваня сует себе веточку под картуз и жмет до боли. Пробует девочка Анюта тоже. Эту сцену наблюдает мужик и говорит всем: «Пойдемте навоз возить, будет вам тела пострадание. Мы все смеемся, и Федя тоже».

Вот, наконец, отговорелись, поисповедовались, причастились. На следующий день перед обратной дорогой богомольцы отправляются в Вифанию. И само название этого места вызывает в памяти сравнение Троице-Сергиевой Лавры с Иерусалимом. Речь идет о Спасо-Вифанском мужском монастыре, который находился ранее в трех верстах от Лавры, а сейчас – в черте города. Монастырь основан в 1783 г. митрополитом Платоном. Церковь внутри представляла собой подобие горы Фавор, а внизу, в искусственной пещере, находилась церковь праведного Лазаря. В ней стоял деревянный гроб, в котором первоначально был похоронен преп. Сергей Радонежский. Богомольцы считали, что если погрызть гроб, избавишься от зубной боли.

«В Вифанском монастыре, в церкви гора Фавор ... смотрим гроб Преподобного, из сосны, – Горкин признал по дереву. Монах говорит: «Не грызите, смотрите! Потому и в укрытии держим, а то бы начисто источили. И открывает дверцу, за которой я вижу гроб. – А приложиться можно, зубами не троньте только. Горкин наклоняет меня и шепчет: «Зубками поточи маленько ... не бойся, Угодник с тебя не взыщет. Но я боюсь, стучаюсь только зубками. Домна Панферовна после и говорит: «Прости, батюшка Преподобный Сергей... угрызла, с занозцу будет, и показывает в платочке, так, с занозцу. И Горкин тоже хотел угрызть, да нечем, зубы шатаются. Обещала ему Домна Панферовна половинку дать, в крестик вправить. Горкин благодарит и обещается отказать мне святыньку, когда помрет».

Заканчивается богомолье, заканчивается и повесть. А перед глазами читателя предстает пасхальный образ Троице-Сергиевой Лавры.

Еще издали, с дороги, путники видели колокольню в закатных лучах, как розовую пасхальную свечу, с огоньком-крестом, а сейчас нашему взору предстает и вся Лавра, как ее видит Ваня: «Лавра светится по краям, кажется легкой-легкой, из розовой с золотцем бумаги: солнце горит за ней. Монах поднимает на ворота золотой огонек – лампаду. Тянутся через площадь богомольцы, крестятся у Святых ворот».

И это описание вызывает в памяти слова В. О. Ключевского о преподобном Сергии, игумене Радонежском и всея России чудотворце, Земли Святорусской и мира православного Печальнике: «При имени Преп. Сергия народ вспоминает свое нравственное возрождение, сделавшее возможным и возрождение политическое, и затверживает правило, что политическая крепость прочна лишь тогда, когда держится на силе нравственной».

Творя память преп. Сергия, мы проверяем самих себя, пересматриваем свой нравственный запас, завещанный нам великими строителями нашего нравственного порядка, обновляем его, пополняя произведенные в нем траты. Ворота Лавры затворятся, и лампы погаснут над его гробницей только тогда, когда мы растратим этот запас без остатка, не пополняя его» [4, с. 265–266].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Архимандрит Алий (Кастальский-Бороздин)*, рук. проекта. Свято-Троицкая Сергиева Лавра. Путеводитель. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2010. – 400 с.
2. *Архимандрит Кирилл (Павлов)*. Преподобный Сергей Радонежский // Путь к Богу. Православный календарь. – М. : Благо, 2003. – 368 с.
3. *Архимандрит Георгий (Тертышников)*. Житие преподобных схимонаха Кирилла и схимонахини Марии, родителей Преподобного Сергия Радонежского // Вышенский паломник : Православный журнал. – Издание православного братства во имя Святителя Феофана Затворника Вышенского. – Рязань, 1998. – № 1 (6). – С. 24–33.
4. *Ключевский В. О.* Благодатный воспитатель русского народного духа // Православный календарь на 2009 год с душеполезным чтением на каждый день. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2008. – 343 с.
5. *Поселянин Е.* Как чудом Божиим строилась русская земля. – М. : Издание товарищества «Светлячок», 1997. – 99 с.
6. *Шмелев И. С.* Лето Господне. Богомолье. – М. : Лепта Книга, 2009. – С. 8–256.

