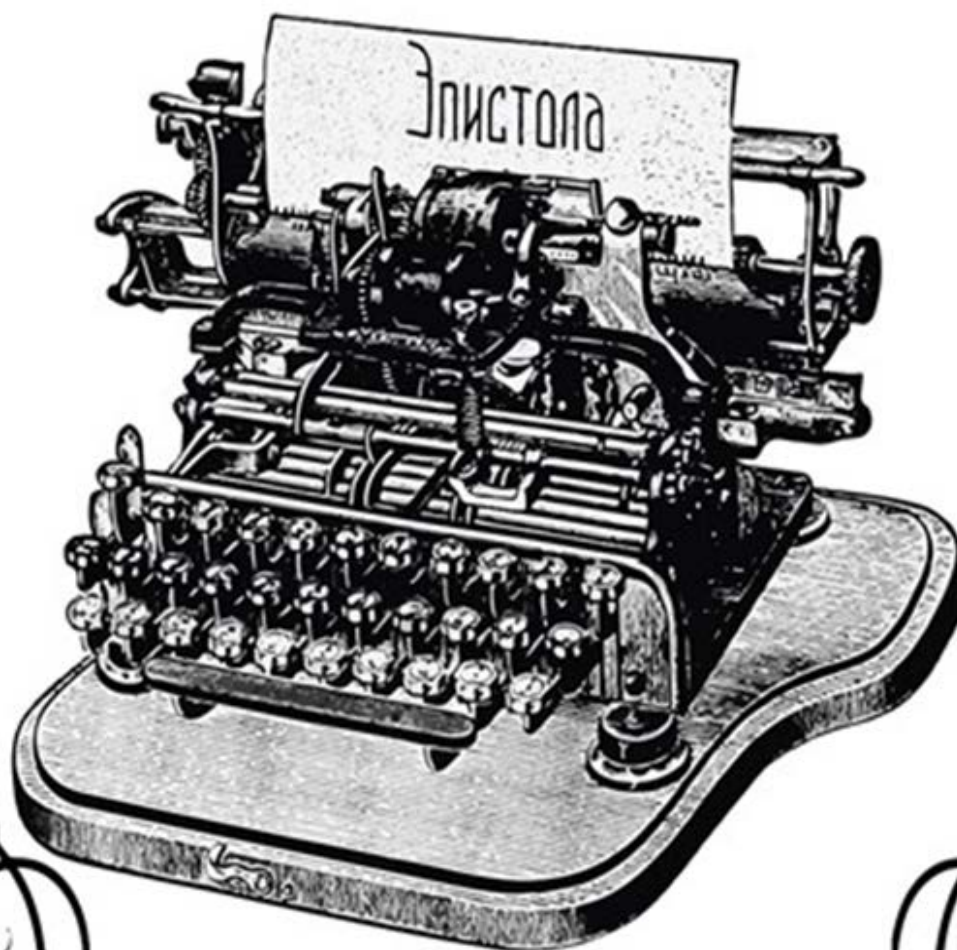


Филологический журнал



Том 1, Выпуск 2

2021

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМ. Н.А. ДОБРЮЛОВА»  
(НГЛУ)

# ЭПИСТОЛА

Филологический журнал

2021

Том 1, Выпуск 2

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)  
(свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-79600 от 13 ноября 2020 г.)

Учредитель — Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ  
ЖУРНАЛА

«Эпистола. Филологический журнал»

**С. Б. Королева** (Нижегород) —  
главный редактор  
**М. А. Александрова** (Нижегород) —  
зам. главного редактора  
**Д. В. Мосова** (Нижегород) —  
отв. секретарь  
**С. Н. Аверкина** (Нижегород)  
**Л. Ю. Большухин** (Нижегород)  
**Г. Л. Гуменная** (Нижегород)  
**Т. Д. Маркова** (Нижегород)  
**С. Г. Павлов** (Нижегород)  
**К. Ю. Кашлявик** (Нижегород)  
**О. М. Валова** (Киров)  
**И. А. Матвеев** (Томск)  
**Н. С. Шалимова** (Красноярск)  
**М. Келсалл** (Кардифф, Великобритания)  
**М. Схойна** (Салоники, Греция)  
**Т. Г. Теличко** (Донецк, ДНР)  
**С. Уилкерсон** (Северная Каролина, США)

EDITORIAL BOARD  
OF THE JOURNAL

«Epistle. Journal of Philology»

**Svetlana B. Koroleva** (Nizhny Novgorod) —  
Chairperson  
**Maria A. Alexandrova** (Nizhny Novgorod) —  
Deputy Chairperson  
**Diana V. Mosova** (Nizhny Novgorod) —  
Executive Editor  
**Svetlana N. Averkina** (Nizhny Novgorod)  
**Leonid Yu. Bolshukhin** (Nizhny Novgorod)  
**Galina L. Gumennaya** (Nizhny Novgorod)  
**Tatyana D. Markova** (Nizhny Novgorod)  
**Sergey G. Pavlov** (Nizhny Novgorod)  
**Kira Yu. Kashliavik** (Nizhny Novgorod)  
**Olga M. Valova** (Kirov)  
**Irina A. Matveenko** (Tomsk)  
**Nadezhda S. Shalimova** (Krasnoyarsk)  
**Malcolm Kelsall** (Cardiff, UK)  
**Maria Schoina** (Thessaloniki, Greece)  
**Tatiana G. Telichko** (Donetsk, DPR)  
**Stephen Wilkerson** (North Carolina, USA)

Адрес издателя и редакции: 603155 г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31 а.  
Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова

# СОДЕРЖАНИЕ

## Научный раздел

### *Поэтика русской литературы*

- АЛЕКСАНДРОВА М. А.** Античность Булата Окуджавы:  
«век золотой» и «век железный» (статья II) ..... 6
- КОРОЛЕВА С. Б.** Дискурс о Святой Руси в русской поэзии 1820–1840-х гг. .... 17

### *Вопросы русистики*

- ЛОБКОВ А. Е.** Крымские заимствования  
как источник пополнения и развития лексики русского языка ..... 32

### *Поэтика французской литературы*

- КИРИЧУК Е. В.** Три французских сонета ..... 46
- КОМАРОВА Е. А.** Символическое значение образов природы  
в католических романах Ж.-К. Гюисманса ..... 52

### *Исследования молодых ученых*

- МАРАТОВА Ж. Ж.** «Тотальный роман» Ромена Гари ..... 60
- МИТИНА Е. А.** Судьбы русской эмиграции  
в романе Сомерсета Моэма «Рождественские каникулы» ..... 70

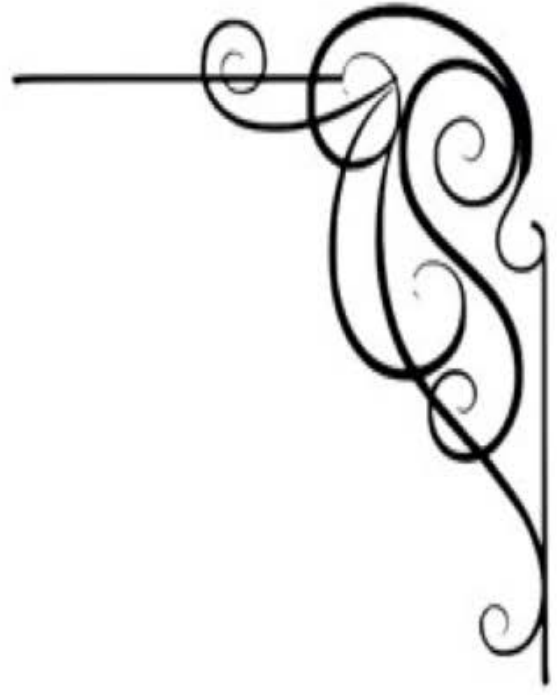
## Хроника научной жизни НГЛУ

- Международная конференция «Культурный трансфер. Россия  
в европейском контексте: Австрия ↔ Россия ↔ Франция» (КОВАЛЕВА М. Ю.)* ..... 78
- Международная научно-практическая конференция «Свобода и отчуждение  
в культуре XX века к 150-летию со дня рождения Розы Люксембург» (КОВАЛЕВА М. Ю.)* . 79

## Литературный юбилей

- 200-летие со дня рождения Шарля Бодлера (КОВАЛЕВА М. Ю.) ..... 82

- СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ** ..... 85



*Поэтика русской литературы*



УДК 821.161.1

**АНТИЧНОСТЬ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ:  
«ВЕК ЗОЛОТОЙ» И «ВЕК ЖЕЛЕЗНЫЙ»  
СТАТЬЯ II**

**М. А. Александрова**

кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник  
МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования  
аспектов культурной идентификации»  
Нижегородского государственного  
лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова (НГЛУ),  
Нижний Новгород, [nam-s-toboi@mail.ru](mailto:nam-s-toboi@mail.ru)

**Аннотация.** Во второй части исследования охарактеризована интерпретация античности в романе «Свидание с Бонапартом» и стихотворении «Восемнадцатый век из античности...» — творческий итог диалога Окуджавы с великой традицией, продолжавшегося почти тридцать лет. На этом этапе было отрефлексовано несовпадение образа античности как «золотого века» человечества с реально-исторической древностью. Если мифологизация античности и других «лучших времён» издавна строится на соединении ценностей идиллических и героических, то для Окуджавы они оказываются несовместимы. «Век героев» в его трактовке — истинно «железный век». Избирательное восприятие ценностей античности и отечественного «золотого века» объективно приближало Окуджаву к гесиодовскому («наивному») идеалу гармонии, но сознание его абсолютной утопичности корректировало эту тенденцию. Художник приходит к заключению, что античность гибнет в качестве прообраза «золотого века» и торжествует как модель «века железного».

**Ключевые слова:** Булат Окуджава, античность, утопия, аналогия, «золотой век», «железный век».

**ANTIQUITY OF BULAT OKUDZHAVA:  
“GOLDEN AGE” AND “IRON AGE”  
(article II)**

**Maria A. Aleksandrova**

PhD, Associate Professor, Senior Researcher of the International Research laboratory  
“Fundamental and Applied Research of Aspects of Cultural Identification”  
Linguistic University of Nizhny Novgorod (LUNN),  
Nizhny Novgorod, [nam-s-toboi@mail.ru](mailto:nam-s-toboi@mail.ru)

The second part of the research describes the interpretation of antiquity in the novel “A Date with Bonaparte” and in the poem “The Eighteenth century has taken from Antiquity ...” — the creative result of Okudzhava’s reflection on the great tradition, which lasted almost thirty years. At this stage the writer reflected on the discrepancy between the image of antiquity as the “golden age” of humanity and real historical ancientry. The mythologization of antiquity and other “prime-time” has long been formed on the combination of idyllic and heroic values, but they turn out to be incompatible in Okudzhava’s works. “Age of heroes” in his interpretation is definitely an “iron age”. Okudzhava

selectively perceived the values of antiquity and the Russian “golden age”, which objectively brought the writer closer to the Hesiod’s (“naive”) ideal of harmony; but the consciousness of the absolute utopia of Hesiod’s ideal of harmony corrected the tendency. The artist comes to the conclusion that antiquity is dying as a prototype of the “golden age” and glories as a model of the “iron age”.

**Key words:** Bulat Okudzhava, antiquity, utopia, analogy, “golden age”, “iron age”.

В романе «Путешествие дилетантов» (который был предметом рассмотрения в первой части статьи) «железному веку» противостоит не только античность — в её гуманной ипостаси, но и *дней Александровых прекрасное начало*; недавнее прошлое видится главному герою едва ли не более далёким и загадочным, чем времена древности: «Блеск и независимость александровского поколения не для нас с Вами. Это теперь воспринимается как *сказка*, как *восхитительная идиллия*. Знаем лишь *понаслышке*»<sup>1</sup>. Передоверив Мятлеву право суждения о притягательном прошлом, автор романа подчеркнул мифичность позднейших представлений: *знаем понаслышке*. Такое «всматривание» в историческую даль предвещало замысел «Свидания с Бонапартом» и, казалось бы, программировало ностальгическую идеализацию баснословной «отечественной античности» (как определил её статус в статье об Окуджаве С. И. Чупринин<sup>2</sup>) и античности родоначальной. Однако движение античной темы в исторической прозе Окуджавы подчинено общей демифологизирующей тенденции.

С переходом из безвременья в эпоху исторической активности изменилась постановка в художественном мире романа персонажей, апеллирующих к античности: они одержимы стремлением разрешить «открытые исторические вопросы»<sup>3</sup>. В то же время живущие в *минуты роковые* не знают тютчевского («цицероновского») счастья быть сопричастными *высоким зрелищам*. Образ античности в этом контексте согласуется с характером изображения и осмысления текущих исторических событий.

Тон задан уже первым из героев-повествователей. Вспоминая австрийского лейтенанта Франца Мендера, товарища по военным несчастьям, Опочинин записывает в памятную тетрадь, как тот «выкрикивал цитаты из Плиния и Тацита, словно проклятия в адрес французов»<sup>4</sup>; но когда лейтенант австрийской армии явился со своими бравыми тирольцами в Италию, он и сам был проклят той же торжественной латынью. Опочинин проживает свою романную судьбу с чувством подступившего смертного рубежа, отчего в его рассказе многократно возникают мифологические образы царства мёртвых, и задуманное им роковое *свидание с Бонапартом* должно увенчаться общим шествием «к Лете бездонной, к безъязыкому Харону...»<sup>5</sup>.

Шестнадцатилетний Тимоша Игнатъев, «рождённый для великих дел»<sup>6</sup>, переименован любящим дедом в *Титуса*: на этом обращении к внуку в недописанном письме и обрывается, вместе с жизнью Опочинина, первая часть романа<sup>7</sup>. «Римское» имя — напутствие в начале исторического поприща — оказывается в итоге невольным предсказанием «римского» самоубийства в гражданской смуте. Античные ориентиры, таким образом, освещают бедственные пути, которых невозможно избежать.

Попытка вырваться из плена истории в мир вечных ценностей изображена как наивная, нелепая, обременяющая мечтателя чувством вины. В сюжетной линии старшего брата Опочинина воспроизводятся знакомые по «Путешествию дилетантов» ситуации: уединение с книжными *собеседниками* и вдохновлённые этой беседой *затеи* — устройство собственного малого мира. Но в результате его усилий возникает нечто эклектичное, безжизненное и — если учитывать фон предшествующего романа — пародийное: «Шелест книжных страниц казался ему шелестом ангельских крыльев, но ангелы разжигали в нём тоскливые страсти и напрасные фантазии, по прихоти которых кудрявились кусты роз в громадном парке и возникали китайские домики, в которых не звучали человеческие голоса, витиеватые мостики над прудом уныло поскрипывали, и бесполезные гондолы догнивали в прибрежных лилиях, а по дорожкам, усыпанным золотым песком, испуганно топтались дворовые, наряженные его капризом в чистые рубахи, и украдкой сморкались в кружевные рукава. <...> А он читал свои книги, с самим собой делясь и вздрагивая, словно каждая страница была ему укором, выглядывал в окно, обозревал знакомые пространства и плакал...»<sup>8</sup>. Невозможность вдохнуть жизнь в утопию и оправдаться тем самым перед идеалом, бессилие перед жестокой реальностью за пределами малого мира — всё это толкает хозяина затейливой усадьбы на самоубийство: «...мой старший брат *канул в Лету*, покинув своё наиболее благополучнейшее гнездо»<sup>9</sup>.

Образы идиллической античности возникают в романе лишь для того, чтобы напомнить о склонности человека обольщаться; так, «золотой век» привиделся двум дамам с богатым воображением — любопытствующей иностранке и гостеприимной хозяйке пространств, подобных тем, что приводили в отчаяние Сашу Опочинина: «Во время жатвы мы ездили по деревням с княгиней Куракиной, разговор которой так приятен, знания так велики и ум так полон поэзии. Она обращала моё внимание на костюмы крестьян, которые переносили нас *в славные дни Древней Греции*. Когда видишь на ржаном поле жниц в коротких туниках изо льна, подвязанных выше талии, с разделёнными и заплетёнными в косы волосами, мужиков, также в туниках, подпоясанных кожаными поясами, с голыми ногами,



обутыми в сандалии из берёзовой коры на кожаных ремешках, с волосами, подстриженными в кружок, чувствуешь, будто находишься *на полях Аркадии...*»<sup>10</sup>. Экзотический образ, контрастирующий в сознании читателя с традиционным для русской литературы изображением тягот крестьянского труда<sup>11</sup>, всё же имеет близкую параллель в отечественной традиции, которую Окуджава, вероятно, предусматривал: если не знать, что процитированный фрагмент восходит к документальному источнику — мемуарам французской актрисы, можно принять его за экфрасис картин Венецианова, облагородившего крестьянский мир в духе античности. Но вне зависимости от читательских ассоциаций, уточняющих впечатление, «аркадский» эпизод в контексте романа предстаёт как откровенно иллюзорный, и на античный источник идиллии тоже падает иронический отсвет.

Устами скептика Свечина писатель оглашает сентенцию, которая примечательна заключённой в ней автореминисценцией: «Конечно, *древний мир не так изыскан, как изваяния, оставшиеся от него*, он вшив и подл и пропах козым сыром, но в нём заключены истоки множества наших заблуждений и самообольщений и даже трагедий...»<sup>12</sup>. Отсылка к античному идеалу князя Мятлева, овеществлённому в мраморных изваяниях, напоминает о разрыве между образом античности в культуре и реально-исторической древностью. В «Свидании с Бонапартом» Окуджава безжалостно расстаётся с любимым преданием ради осмысления иной преемственности, наложившей свою трагическую печать на изображаемую эпоху.

Идея исторического двойничества, намеченная уже в «Путешествии дилетантов», теперь реализуется по-особому; акцент сделан не на присвоенном — маскарадном — величии нового *Цезаря*, а на той потребности самоутверждения, которая делает похожими воителей и правителей всех эпох. Уроки прошлого настолько очевидны, что Свечин предвидит вторжение Бонапарта в Россию почти за десять лет до этого события: «Я <...> занят *скуднейшей* всеобщей историей, <...> вбил себе в голову, представьте, поразмышлять над четырьмя именами: Александра Македонского, Цезаря, Аннибала и нынешнего возмутителя умов... Не кажется ли Вам, что Бонапарт готовится <...> всего-навсего прибрать к рукам весь мир столь же примитивно, как и его малоцивилизованные предшественники? Не кажется ли Вам, что в этих делах *остановиться невозможно, если хоть одна удача сопутствовала тебе?*...»<sup>13</sup>. Сравним с репликой, обращённой (по свидетельству античного историографа) к Александру Македонскому: «Чем больше ты имеешь, тем с большей жадностью стремишься к тому, чего у тебя нет. <...> Война у тебя рождается из побед»<sup>14</sup>. В романе Окуджавы обобщённо-личная форма подчёркивает, что ненасытность завоевателя понятна всякому,

в том числе и *тебе* персонально. Природа «великих замыслов» разоблачается тем самым до последней глубины, а рядовой человек, призванный засвидетельствовать сущность исторического деяния, словно бы разделяет с «великими» ответственность.

Несмотря на разную меру жестокости, присущую войнам древности и наполеоновской эпохи, аналогии проводятся последовательно. Так, Аннибал — «разбойник с повадками эллина, хорошо образованный убийца» —

*...тоже <подобно Бонапарту и Суворову> совершил переход через Альпы, чем заслужил всеобщее восхищение, и потерял при этом две трети войска, о чём не принято упоминать... Погиб? Он погиб оттого, что силы Карфагена не соответствовали его мировым задачам, а образованность не помогла увидеть в предшествующих примерах грозного предостережения...*

— Вы имеет в виду Александра? <...>

— Нет, <...> его отца Филиппа. Когда Эллада позвала на помощь, он обрадовался случаю явиться не поработителем, а спасителем, освободителем Фессалии. <...> Он не стеснялся красивых жестов, когда того требовали обстоятельства, и однажды, умерив свою кровожадность, отпустил всех пленников, одев их во всё новое, а тела убитых с почестями предал земле и предложил выгодный мир. Афиняне за это поставили памятник Филиппу, и тотчас он вырезал в Фивах патриотов и установил всюду свои гарнизоны... Куда его влекло? Кто внушил ему эту губительную страсть подавлять других? *И вновь, что самое ужасное, его деяния и гибель были предметом восхищения и подражания, а следовало содрогаться...*

— Боюсь, <...> что наша цивилизация — *всего лишь маскировка* того же самого, хотя Бонапарт не взял бы в жёны дикарку Олимпиаду... Неужели все они страдали одним недугом?<sup>15</sup>

Иначе говоря, человек любой эпохи, вступающий в историческое бытие, неизбежно сталкивается с новыми Филиппами, Александрями, Аннибалами, подтверждает своим восхищением их «величие» и тем упрочивает вековечный закон. Об истине, добытой созерцателем исторического процесса, свидетельствует, со своей стороны, активный участник событий — генерал Опочинин. Он признаёт, что в лице Бонапарта ожило «ещё более совершенное искусство Аннибала, Александра, Цезаря»<sup>16</sup>, и предвидит новый виток человеческих заблуждений: «Пройдут времена, небось потомки по глупости и лени торжественно вознесут его на пьедестал, как давно уже вознесли Аннибала — убийцу в кожаной юбке, как Александра, залившего кровью полсвета»<sup>17</sup>.

Попытка деятельного сопротивления этой железной закономерности создаёт парадоксальную ситуацию. Задумывая устранить вождя нашествия «в надежде *разом* облагородить искажённый лик истории»<sup>18</sup>, желая «*разом* всё завершить»<sup>19</sup>, Опочинин сам обращается к урокам великих завоевателей:

1. Наполеон Бонапарт действует всегда *сосредоточенными силами*. По примеру древних греческих и римских армий (Александр, Цезарь...).

2. Объектом действия своей армии он всегда ставит *живую силу противника*, а не крепости. <...>

3. Он всегда стремится к *одному большому сражению*, которое сразу решает участь войны...<sup>20</sup>

Опочинин не может отрешиться от опыта военного насилия, уходящего корнями в древность; к тому же он прямой наследник других воителей — «варяжский отпрыск», владеющий потомками «истинных вятичей»<sup>21</sup>. Поэтому его попытка заговорить с крепостным рабом о личном самопожертвовании (и тем испытать свою тайную идею *свидания с Бонапартом*) обнаруживает лишь застарелую рознь: «...Лукав раб! “А мог бы ты, Кузьма, например, взять пистолет и застрелить Наполеона?” — “Да вить как к ним подберёшься? Они вить однито не хоодят...” — “Ну а ты бы словчил бы, извернулся бы...” — “Ваше превосходительство, гляньте, тучки пошли...” — “Ты мне отвечай, смог бы?” — “Да вить они меня застреелят...” — “Россию бы спас, дурак!” — “Слыхал я, — говорит Кузьма, — будто Кутузова ставят вместо немца нашего...” Лукав раб! <...> Как говорил Эсхил: *масло и уксус — две жидкости, которым не слиться. Не сливается с кличем победителей вопль побеждённых*»<sup>22</sup>. Источник цитаты — трагедия «Агамемнон»:

Сегодня Трою заняли ахеяне.  
Нестройный там сейчас, наверно, гул стоит.  
Смешай в одном сосуде масло с уксусом —  
Недружные, разъединятся жидкости.  
*И не сольётся с кличем победителей  
Вопль побеждённых: это две судьбы кричат*<sup>23</sup>.

Прение барина с мужиком — *это две судьбы кричат*; тем самым подтверждается, что в разные эпохи, в разных сферах исторической жизни действуют одни и те же законы. Античность, которая перестала быть и «золотым веком», и «веком героев», остаётся близка Окуджаве лишь трагической мудростью «века железного».

От античных мыслителей унаследован автором романа диалектический взгляд на победы и поражения. Вероятно, одним из поводов рефлексии Окуджавы послужила также трагедия Л. Зорина «Декабристы», где Пестель говорит: «Пусть все пророки мира твердят мне, что в победе таится поражение, — мне нужна победа»<sup>24</sup>. Приписанный герою Окуджавы полемический афоризм представляет собой обобщение целого ряда разновременных (античных и более поздних) латинских изречений: «Побеждённый плачет, победитель гибнет»<sup>25</sup>;

«В гражданской войне <...> погибнут оба — один оттого, что проиграл войну, другой — оттого, что её выиграл»<sup>26</sup>; «Горе побеждённым»; «Горе победителям»<sup>27</sup> и т.п. Герой «Свидания с Бонапартом», многократно побеждавший и терпевший поражение, «понял уже давно, что в недрах самого горчайшего разгрома на поле брани зарождается самая сладчайшая из побед, во чреве которой, к великому прискорбию, уже созревают ростки будущего поражения. И так всегда. Поражения злопамятны, победы мстительны. <...> *Самодовольство победителей и отчаяние побеждённых — два ручья, впадающих в одну реку...*»<sup>28</sup>. Две судьбы (по Эсхилу) оказываются парадоксально сходными: победители и побеждённые тщетно надеются на «окончательную» победу. Это объясняет, почему с древности по настоящее время длится «война всех со всеми» (Тацит).

В русле той же логики складывается и трактовка исторических последствий разгрома Наполеона: положив «конец батальным упражнениям стран и народов», победители «не пожалели крови, но ничему не научились»<sup>29</sup>. С одной стороны, власти сохранили в неприкосновенности крепостное рабство, чреватое новой пугачёвщиной; с другой стороны, герои войны составили — во имя высшей справедливости — заговор, угрожающий «кровавой мешаниной»<sup>30</sup>.

Из античности можно почерпнуть, в качестве слабого утешения, горациево «*Carpe diem*»: «Господа, <...> я вспомнил древние времена. Тысячи лет, <...> а не сотни... и всегда одним было хорошо, а другим плохо... Так давайте ловить момент...»<sup>31</sup>. Настойчиво проводя мысль о том, что опыт прошлого не позволяет надеяться на лучшее, Окуджава в то же время лишает своих любимых героев возможности последовать заповеди древнего мудреца. Рассудительный Пряхин, подавший будущим декабристам «совет Горация», оказывается единственным, кто в состоянии его исполнить. Как показывает развитие этой сюжетной линии, счастливая способность пользоваться мгновенным благом сопряжена, во-первых, с готовностью уступить другому (прежде всего официальной власти) ответственность за несовершенное жизнеустройство и, во-вторых, с нечувствительностью к трагизму исторического бытия, о котором *вопиют побеждённые*.

Путь, избранный максималистами, требует отказа от «горацианской» привязанности к простым радостям жизни. Опочинин, готовясь совершить исторический поступок, досадует на обаяние летней природы, которая «благоухает, опутывает прелестями, навеивает сладкие воспоминания, привязывает к себе, не отпускает, держит!...»<sup>32</sup>. Варваре Волковой трудно представить, как один из заговорщиков, «хохотун и жуир» с «холёным добрым лицом», сожмёт своей пухлой рукой в перстнях рукоять пистолета или шпаги<sup>33</sup>. Выбор героического

поприща означает также, что в силу вступают законы исторического двойничества со всеми их печальными последствиями: если Опочинин — «ученик» Бонапарта, воскресившего искусство Цезаря и Александра, то Пестель, «замечательный человек»<sup>34</sup>, вдохновляющий победителей Бонапарта, сам потенциальный Бонапарт. Искателям общественной справедливости не дано иного способа вмешаться в жизнь, кроме насилия, отчего они обречены воспроизвести вечную ситуацию: *одним хорошо, а другим плохо*. Действуя по велению своей совести, герои Окуджавы наживают историческую вину и продолжают тем самым летопись человеческих страданий.

Границы этого смыслового пространства обозначены отсылками не только к античности, но и к XX столетию, мысль о котором обусловила посвящение: «Светлой памяти моего отца»<sup>35</sup>.

\*\*\*

Стихотворение «Восемнадцатый век из античности...» (напечатано в 1989 г.) подтверждает сформулированную Окуджавой особенность его художественного мышления: «Оконченный роман оставляет у меня ощущение недовысказанности...»<sup>36</sup>. В данном случае перед нами своеобразное лирическое послесловие к творческому периоду, когда мысль об античности сопровождала разработку сюжетов из николаевской и наполеоновской эпох, неизбежно вовлекая в свою орбиту современность.

Начальные строфы напоминают по своей тональности счастливые мгновения приобщения к античности в «Путешествии дилетантов»: «О, этот мир, исполненный благодати и доверия!»<sup>37</sup>. Теперь идеализирующий взгляд останавливается на том времени, когда произошло узнавание и приятие античных ценностей русской культурой:

Восемнадцатый век из античности  
в назиданье нам, грешным, извлёк  
культ любви, обаяние личности,  
наслаждения сладкий урок.

И различные высокопарности,  
щегольства достославный парад...  
Не ослабнуть бы от благодарности  
перед ликом скуластых наяд<sup>38</sup>.

Для Окуджавы обаятельна интимность, домашность, которую обрела античность в трактовке «чувствительных душ» восемнадцатого века: *скуластые наяды* — то ли участницы костюмированного праздника, то ли деревенские красавицы, преображённые фантазией поэта в «нимф сельских хоровод,

играющих, поющих»<sup>39</sup>. Автор стихотворения, несомненно, был внимателен к филлэллинизму русских сентименталистов, но стилизация в его задачи не входила. Лирический образ античности обусловлен в первую очередь типом авторской эмоциональности. По классификации В. Е. Хализева, удачно применённой исследователем Окуджавы, это «благодарное приятие мира и сердечное сокрушение»<sup>40</sup> (оно естественным образом вбирает и сентиментальность<sup>41</sup>). Захватывающее — до слабости — чувство благодарности делает поэта соучастником воскрешения античности. И та же причастность обостряет переживание утраты:

Но куда-то лета эти минули,  
как под жёсткой ладонью раба:  
невесёлую карточку вынули  
наше время и наша судьба.

И в лицо — что-то злобное, резкое,  
как по мягкому горлу ребром,  
проклиная, досадуя, брезгуя  
тем, уже бесполезным добром.

Двадцатый век словно бы обрушивается на идиллическое прошлое — настолько резок переход к *нашему времени*<sup>42</sup>. Безоглядное разрушение олицетворяет *раб*, воспетый в «Интернационале» («Весь мир голодных и рабов...»). Но от контраста времён мысль поэта движется к обобщению другого порядка:

Палаши, извлечённые наголо,  
и без устали — свой своего...  
А глаза милосердного ангела?..  
А напрасные крики его?..<sup>43</sup>

В заключительной строфе прошлое и настоящее переплетаются. С гражданским раздором Окуджава соединяет старинную военную атрибутику — *палаши*. Финал представляет собой парафраз того эпизода «Войны и мира», где символизирована вина Болконского, поступившего собственной человечностью во имя героических устремлений: в часовне над могилой маленькой княгини «был поставлен привезённый из Италии мраморный памятник, *изобразивший ангела*, расправившего крылья и готовящегося подняться на небо. <...> *в выражении, которое дал случайно художник лицу ангела*, князь Андрей читал те же слова *кроткой укоризны*, которые он прочёл тогда на лице своей мёртвой жены: “Ах, зачем вы это со мной сделали?..”<sup>44</sup>. Теперь глаза страдающего ангела обращены на нас, для нас раздаются *напрасные крики его* (точно под ударами *жёсткой ладони раба*), отчего возникает впечатление, что прошлое, со всеми его грехами и бедами, живёт в настоящем.

Лирическая условность позволяет Окуджаве представить эпохальные коллизии как исчезновение благодатной слабости (*Не ослабнуть бы от благодарности...*) под напором безблагодатной силы: ход истории упраздняет именно то мироощущение, которое поэт признал своим.

В контексте творчества Окуджавы локальная утопия «своей» античности парадоксальным образом подтверждает главные закономерности его культурно-исторической рефлексии. Все эпохи предстают в двойном освещении: и «древний мир не так изыскан, как изваяния, оставшиеся от него»<sup>45</sup>, и восемнадцатый век не столь гуманен, как мечтания сентименталистов. Запечатлевая идеальную античность в условном, «маскарадном» облике, поэт даёт почувствовать уязвимость идеала прежде его крушения; о трезвости авторского взгляда говорит изображение в романе кануна свидания с *Бонапартом*, когда чувствительная душа оказывается обречена на «тоскливые страсти и напрасные фантазии»<sup>46</sup>. Созерцание *скуластых наяд* — лишь мгновенье гармонии, остановленное творческим воображением, а вслед за тем наступает пора, беспощадная к *милосердному ангелу*. И всё равно абсолютным критерием мироотношения остаются те ценности, которые не укоренились в исторической реальности: *культ любви, обаяние личности, наслаждения сладкий урок*.

Диалог Окуджавы с античностью и традицией «античности после античности», продолжавшийся с начала 1960-х гг. и до конца творческой жизни, увенчался пониманием, что гармония баснословного прошлого иллюзорна. Идеализированная античность оставила драгоценный след в культуре, но перед испытующей мыслью современного художника она уязвима; именно в античности открывается прообраз дрящегоса «железного века».

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Окуджава Б. Ш. Путешествие дилетантов. М.: Совет. писатель, 1980. С. 140. Курсив в цитатах везде мой (М.А.).

<sup>2</sup> Чупринин С. И. На ясный огонь // [рец. на]: Булат Окуджава. Стихотворения. М. «Советский писатель». 1984. 271 с. // Новый мир. 1985. № 6. С. 260.

<sup>3</sup> См. об этом: Белая Г. А. Булат Окуджава, время и мы // Окуджава Б. Ш. Избр. произв.: в 2 т. Т. 1. М.: Современник, 1989. С. 15–21.

<sup>4</sup> Окуджава Б. Ш. Свидание с Бонапартом // Окуджава Б. Ш. Избр. произв.: в 2 т. Т. 1. М.: Современник, 1989. С. 288.

<sup>5</sup> Окуджава Б. Ш. Свидание с Бонапартом. С. 318.

<sup>6</sup> Окуджава Б. Ш. Указ. соч. С. 269.

<sup>7</sup> Окуджава Б. Ш. Указ. соч. С. 354.

<sup>8</sup> Окуджава Б. Ш. Указ. соч. С. 275.

<sup>9</sup> Окуджава Б. Ш. Указ. соч. С. 274.

<sup>10</sup> Окуджава Б. Ш. Указ. соч. С. 358.

- <sup>11</sup> *Бойко С. С.* Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века: моногр. М.: РГГУ, 2013. С. 347.
- <sup>12</sup> *Окуджава Б. Ш.* Свидание с Бонапартом. С. 473.
- <sup>13</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 473.
- <sup>14</sup> *Квинт Курций Руф.* История Александра Македонского: сохранившиеся книги / Пер. с лат; под ред. В. С. Соколова. М.: Изд-во МГУ, 1963. С. 283.
- <sup>15</sup> *Окуджава Б. Ш.* Свидание с Бонапартом. С. 476–477.
- <sup>16</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 323.
- <sup>17</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 346.
- <sup>18</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 276.
- <sup>19</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 293.
- <sup>20</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 316.
- <sup>21</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 275. Автор «Свидания с Бонапартом» возводит в символ исторические факты, памятные ему со времени учительской и журналистской работы в Калуге: территория Калужской губернии, где разворачиваются события первой и третьей частей романа, была населена в древности племенем вятичей; известно о многочисленных военных походах против вятичей князей новгородских и киевских — потомков Рюрика.
- <sup>22</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 335.
- <sup>23</sup> *Эсхил.* Трагедии / Пер. С. К. Апта. М.: Искусство, 1978. С. 194–195.
- <sup>24</sup> *Зорин Л.* Декабристы: Трагедия // Театр. 1967. № 12. С. 152.
- <sup>25</sup> Латинская пословица, вошедшая в свод Эразма Роттердамского «Adagia».
- <sup>26</sup> *Тацит Корнелий.* Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Наука, 1969. С. 52.
- <sup>27</sup> «Парафраз <античного> выражения *Uae victis*, появившийся в печати не позднее 1830-х гг.» (*Душенко К. В., Багриновский Г. Ю.* Большой словарь латинских цитат и выражений. М.: ЭКСМО: Центр гуманитар. научно-информ. исследований ИНИОН РАН, 2013. С. 694).
- <sup>28</sup> *Окуджава Б. Ш.* Свидание с Бонапартом. С. 326.
- <sup>29</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 496.
- <sup>30</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 509.
- <sup>31</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 467.
- <sup>32</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 334.
- <sup>33</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 494.
- <sup>34</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 488.
- <sup>35</sup> Роль Ш. С. Окуджавы в политических событиях от первых послеоктябрьских лет и до тридцатых, когда он погиб, будет осмыслена писателем в «семейной хронике» «Упразднённый театр» (1989–1993) без малейшего пиетета, но с пониманием упрямого идеализма поколения.
- <sup>36</sup> *Окуджава Б.* Наша жизнь не игра / Беседу вёл Ю. Осипов // Огонёк. 1986. № 47. С. 19.
- <sup>37</sup> *Окуджава Б. Ш.* Путешествие дилетантов. С. 77.
- <sup>38</sup> *Окуджава Б. Ш.* Стихотворения. СПб.: Академ. проект, 2001. С. 447.
- <sup>39</sup> *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л.: Совет. писатель, 1966. С. 243.
- <sup>40</sup> *Бойко С. С.* «О минуте возвышенной пробы...» Поэзия Булата Окуджавы. М.: Кругъ, 2010. С. 76–77.
- <sup>41</sup> Об исторической и типологической связи этих видов эмоциональности см.: *Хализев В. Е.* Теория литературы. Изд. 4-е, испр. и доп. М.: Высш. школа, 2004. С. 90–91.
- <sup>42</sup> О приёме контраста в сопоставлении эпох см.: *Биткинова В. В.* «Идиллия» XVIII века в осмыслении бардовской поэзии (Александр Городницкий и Булат Окуджавы) // XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь: науч. сб. / Под ред. Н. Т. Пахсарьян. М.: Экон-Информ, 2012. С. 483–484.
- <sup>43</sup> *Окуджава Б. Ш.* Стихотворения. С. 447.
- <sup>44</sup> *Голстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1938. С. 92–93.
- <sup>45</sup> *Окуджава Б. Ш.* Свидание с Бонапартом. С. 473.
- <sup>46</sup> *Окуджава Б. Ш.* Указ. соч. С. 275.



УДК 821.161.1

## ДИСКУРС О СВЯТОЙ РУСИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1820-х – 1840-х ГОДОВ

**С. Б. Королева**

доктор филологических наук,  
руководитель НИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования  
аспектов культурной идентификации»

Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова,  
Нижний Новгород, [svetlakor0808@gmail.com](mailto:svetlakor0808@gmail.com)

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема оформления представлений о своеобразии русской цивилизации, самобытности русского народа в русской поэзии 1820-х – 1840-х гг. в связи с осмыслением феномена Святой Руси. Прослеживается оформление и развитие дискурса о Святой Руси в поэзии А. С. Пушкина, А. С. Хомякова, Н. М. Языкова, Ф. И. Тютчева.

**Ключевые слова:** дискурс о Святой Руси, проблема национальной идентичности, русская поэзия 1820-х – 1840-х гг.

## DISCOURSE OF HOLY RUSSIA IN THE RUSSIAN POETRY OF THE 1820–1840s

**Svetlana B. Koroleva**

Dr.Sci., Head of the International Research laboratory  
“Fundamental and Applied Research of Aspects of Cultural Identification”  
Linguistic University of Nizhny Novgorod (LUNN),  
Nizhny Novgorod, [svetlakor0808@gmail.com](mailto:svetlakor0808@gmail.com)

The article deals with the problem of shaping ideas about the originality of Russian civilization, the identity of the Russian people in the Russian poetry of the 1820–1840s in connection with the process of comprehending the phenomenon of Holy Russia. The birth and development of the discourse of Holy Russia are studied based on the poetry of Alexander Pushkin, Aleksey Khomyakov, Nikolai Yazykov, Fedor Tyutchev.

**Key words:** discourse of Holy Russia, the problem of national identity, the Russian poetry of the 1820s–1840s.

В начале XIX в. русская дворянская элита начинает писать о Святой Руси. Возвращение этого понятия в книжные тексты после XVIII в., с характерным для него забвением «святорусской земли» во имя благодатной империи<sup>1</sup>, было, на первый взгляд, неожиданным. Когда в 1811 г. Н. М. Карамзин одобрительно написал о том, что «<...> деды наши <...> оставались в тех мыслях, что правоверный россиянин есть совершеннейший гражданин в мире, а Святая Русь — первое государство»<sup>2</sup>, — он оказался среди русских интеллектуалов первым, вспомнившим о Руси (в противовес России).

Слова эти, начертанные им в записке «О древней и новой России», адресованной императору Александру I, как известно, не сразу дошли до широкой аудитории: попытки опубликовать записку наталкивались на противодействие цензуры вплоть до 1988 г. (!). Однако познакомиться с ними определенный круг читателей вполне мог, как сделал это Пушкин, настойчиво рекомендовавший записку читателям своего «Современника». Знаком был с ней, очевидно, и М. П. Погодин, призвавший в 1845 г. на открытии памятника Карамзину к выполнению его завета — почувствовать в себе «русское сердце», полюбить «Святую Русь» — возлюбленное Отечество и «вечное начало» его, метафизический «Русский дух»<sup>3</sup>, как, разумеется, и Александр I, которому она была адресована.

Живость восприятия этого понятия и самой записки в целом, равно как быстрая интенсификация дискурса о Святой Руси в русской философии и публицистике (в частности, в работах А. С. Хомякова, И. С. Аксакова, М. П. Погодина), поэзии (у А. С. Пушкина, К. С. Аксакова, П. А. Вяземского, Ф. Н. Глинки, Ф. И. Тютчева, А. С. Хомякова, И. С. Никитина) и частной переписке (например, переписка П. А. Вяземского и В. А. Жуковского), свидетельствуют о том, что это понятие становится если не центральным, то необыкновенно важным для русской интеллектуальной элиты в первой половине XIX в. Основную причину этому, как представляется, нужно искать в следующем: в контексте обращения романтизма к проблеме национального своеобразия, а также связанного с ней интереса к национальному фольклору и открытия русского фольклора в начале XIX в., равно как в связи с событиями Отечественной войны 1812 г. понятие «Святая Русь» становится ключевым в поисках русской интеллектуальной элитой национальной идентичности — в диалоге о «своем» и «чужом», о национальном духе, об историческом значении и пути России. Поэтические декларации, размышления, упоминания в этих поисках занимают особое место — и по своей эстетически-философской значимости, и по широте обращения и распространения.

В поэзии А. С. Пушкина наименование «Святая Русь» фигурирует в двух основных вариантах осмысления: в ироническом употреблении, в аспекте высмеивания «святой», благословенной старины и любви к родине: «Святую Русь бранит, дивится // Как можно жить в её снегах, // Жалеет о Париже страх», — передается рассказчиком самое начало разговора героя с Натальей Павловной в «Графе Нулине» (1825)<sup>4</sup>. Здесь наименование «Святая Русь» используется в устоявшемся, по всей видимости, на тот момент *бытовом* (характерном для дворянской речи) значении: это не метафизическое пространство православной святости (как в народных духовных стихах), не русская земля, святая своим материнством и сохранением правой веры (как отчасти в «Истории» Курбского),

не родина, святая своей историей, высокими нравственными идеалами и своей связью с предками (как у Карамзина), но вся нестоличная и неевропейская (читай: вся отсталая, варварская, захолустная) Россия.

Второй вариант — серьезно-патетический — дается в речи князя Курбского в «Борисе Годунове» (1825): «Святая Русь! Отечество! Я твой!» — восклицает он, пересекая вместе с Самозванцем русскую границу<sup>5</sup>. Здесь наименование приобретает расширительное значение: оно практически эквивалентно содержанию слова «отечество» (что само по себе весьма любопытно, поскольку в XVIII в. именно слово «отечество», вместе с его древнеримским происхождением и имперской идеологией, вытеснило дискурс о Святой Руси из книжной литературы) и явственно соотносится с мыслью о том, что родина свята любовью человека к ней<sup>6</sup>.

Не следует, однако, упрощать смысловую структуру содержания понятия в этих пушкинских текстах. Она составлена сложным сплетением сюжетных, образных, драматургических и стилистических средств. В шуточной поэме «Граф Нулин» «брань» героя, направленная против «отсталости», «непросвещенности» и «нецивилизованности» родной страны, не столько увязана с реалиями русской жизни, сколько оказывается следствием его галломании, легкомысленности и простых законов светской беседы. Вынужденный вернуться на родину «из чужих краев», «где промотал он в вихре моды // Свои грядущие доходы», Нулин везёт с собой бесчисленное количество «важных» вещей, комично очерчивающих предметность, вещественность его интересов — весь этот ряд, составленный из «фраков и жилетов, // Шляп, вееров, плащей, корсетов, // Булавок, запонок, лорнетов, // Цветных платков» и т.д. Легковесна его беседа с героиней и самая его влюбленность; смешным и глупым выглядит он, крадясь, как кот за мышью, к спальне героини, а затем получая от неё увесистую пощёчину и обращаясь «в постыдный бег». Эти и другие особенности пушкинского текста (такие, например, как картины деревенской жизни — полнокровной, овеществленной и однообразной) освещают фразу Нулина о «Святой Руси» во множественной неоднозначности шуточных и полусерьезных контекстов.

Схожим образом в трагедии «Борис Годунов» высокая патетичность восклицания Курбского-сына (кстати говоря, вымышленного персонажа), с благоговением припадающего к родной земле, снижается и иронически-драматически переворачивается сразу в двух контекстах — самозванства Димитрия-Отрепьева, принимаемого Курбским за истинного наследника российского престола, и нахождения князя в составе польско-литовской свиты и полков, которых Димитрий привёл на Русь для захвата власти.

В религиозно-философском плане тема Святой Руси широко раскрывается в творчестве Пушкина через темы святости и пророчества. Уходя от высмеянного им же самим речевого штампа «Святая Русь», Пушкин глубоко осмысляет феномены святости, молитвы, духовного преображения в таких произведениях, как «Пророк» (1826 – 1828), «Отцы пустынноики и жены непорочны...» (1836), «Борис Годунов» (1825)<sup>7</sup>.

В течение 1830 – 1840-х гг. (и далее в первой половине 1850-х) понятие «Святая Русь» становится в русской поэзии своеобразной меткой патриотичности, сокровенного основания русской жизни — в противовес всему чуждому, иноземному, заимствованному, уничижительному для русского человека, мыслящему центром всего мира и источником всего духовного и интеллектуального света Европу. Именно в этом ракурсе к нему обращается в своих философских стихах славянофил А. С. Хомяков, а также поэты, которым так или иначе оказываются в это время близки взгляды на Россию и русский народ, условно говоря, «карамзинские», патриотические, в некотором роде «славянофильские»: П. А. Вяземский, Н. М. Языков, В. А. Жуковский, Ф. И. Тютчев...

Так, лирический герой стихотворения Хомякова «Иностранка» (1832) отказывает «милой деве», в которой «дышит» «вся роскошь Юга», в любви именно потому, что ей «чужда» Россия и что упоминание о «святой Руси» её не трогает<sup>8</sup>. Содержание этого понятия в стихотворении остается нераскрытым. Оно имплицитно раскрывается в другом стихотворении Хомякова — его знаменитом «России» (1839). Собственно, «Святая Русь» в нём не упоминается, но большой круг понятий и образов, которые вводят в него тему истинных идеалов и ценностей, связан с дискурсом о Святой Руси:

Бесплоден всякой дух гордыни,  
Неверно злато, сталь хрупка.  
Но крепок ясный мир святыни,  
Сильна молящихся рука!  
И вот за то, что ты смиренна,  
Что в чувстве детской простоты,  
В молчаньи сердца сокровенна,  
Глагол творца прияла ты, —  
Тебе он дал своё призванье,  
Тебе он светлый дал удел:  
Хранить для мира достоянье  
Высоких жертв и чистых дел;  
Хранить племён святое братство,  
Любви живительной сосуд,  
И веры пламенной богатство,  
И правду, и бескровный суд<sup>9</sup>.

К кругу вовлекаемых в дискурс о Святой Руси религиозно-этических и философских понятий и образов в этом стихотворении относятся «ясный мир святыни» и «молящихся рука», смирение и «детская простота», сокровенное «молчанье» и «святое братство племен», «живительный сосуд» любви и «веры пламенной богатство».

Эти чрезвычайно насыщенные смысловые элементы лишь в самых общих чертах соотносятся с заданной Карамзиным линией понимания Святой Руси как богатой историей и святой верой и связью поколений Отчизны. Вводимые Хомяковым в дискурс о России — Святой Руси православно-философские элементы во многом отражают его собственную трактовку понятия, его размышления о святости, соборности и России.

Свое религиозно-философское понимание сущности Святой Руси А. С. Хомяков публично и публицистически формулирует десятилетием позже — в статье 1849 г. «По поводу Гумбольдта». Сводя воедино религиозные, социальные, этнические, исторические смыслы, Хомяков в ней утверждает, что «в основе Святой Православной Руси» лежит «тождество единства и свободы, проявляемое в законе духовной любви»; что это основа православия, хранителями которого «являются земли славянские», и что «во главе» этих земель — «наша Русь», «может быть, в силу того общинного начала, которым она жила, живет и без которого она жить не может»<sup>10</sup>. Таким образом, за понятием «Святая Русь» закрепляются новые философско-религиозные смыслы, связанные с центральной для философии Хомякова идеей соборности — особого «принципа соединения» личностей в целое<sup>11</sup>. В понятие «соборность» (и через него в дискурс о Святой Руси) в работах Хомякова входят смыслы единения и согласия, личной (внутренней) свободы, единства с Богом через веру и личную молитву и связанной с ними благодати, знания истины или приближения к ней, возможности глубинного «преодоления расщепления жизни социума»<sup>12</sup>.

Как борцу за Святую Русь, русский дух, его правду и ценность, А. С. Хомякову адресовано пламенное стихотворение-памфлет Н. М. Языкова 1845 г. В его лирическом сюжете отражена борьба славянофилов-консерваторов и ориентированных на Европу либералов в России первой половины XIX в. Ключевой идеей в этой борьбе декларируется идея «Руси» — разумеется, «святой», хотя это второе слово в стихотворении опущено. Иными словами, идеологическая, идейная, публицистическая борьба славянофилов и западников у Языкова описывается как борьба *за и против* Святой Руси. Языков призывает Хомякова продолжать «следовать правде» и «проповедовать своенародность» и тем самым

защищать и поддерживать «Русь наших умных праотцов»<sup>13</sup>. Святая Русь предстает в стихотворении таинственным народным носителем русского духа, соединяющим теперешнюю Россию («<...> у неё и сердце дышит») с историческим прошлым. Эта подлинная Россия противопоставлена «нашей немчуре» — либерально мыслящим «поганым просветителям» и «просвещённым палачам» во главе с В. Г. Белинским («начальник шайки бесталанной» и «общий наш недоброхот»), которые, проповедуя «гнёт ума чужого», провозглашают народную, подлинную Россию «бездушным трупом» и верят в европейское, но не собственно русское будущее Отчизны<sup>14</sup>.

Более основательно содержание понятия «Святая Русь» разработано в других стихотворениях Н. М. Языкова 1844 – 1845 гг.: «К не нашим», «С. П. Шевырёву» и «На объявление памятника историографу Н. М. Карамзину»<sup>15</sup>. Первое из них полемически заострено против В. Г. Белинского и его единомышленников: «нашими» в памфлете 1842 г. «педант» Белинский саркастически назвал С. П. Шевырёва и других славянофилов, обвинив оппонентов в идеологической лжи. Языков даёт в этом стихотворении яростную отповедь Белинскому и другим западникам, отстаивая мысль о том, что, желая «онемечить Русь», они основываются лишь на «чужих суждениях» и «своих предательских мненьях» и что, не зная и не любя свой язык, своё прошлое, свой народ, они хотят «преобразить», то есть «испортить» Россию. Стихотворение заключается двойным восклицанием-утверждением: «Крепка, надежна Русь святая // И русский Бог ещё велик!»<sup>16</sup>. В нём понятие «святой Руси» не только увязывается со словом «Бог», но и отсылает к историческому эпизоду Куликовской битвы (по преданию, слова о величии русского Бога произнес Мамай на поле сражения), а также обобщает всё, о чём в стихотворении говорится как о высоких основаниях любви русского человека к родине:

<...> И слава нашей старины;  
 <...> Вы полны  
 Не той высокой и прекрасной  
 Любовь к родине, не тот  
 Огонь чистейший, пламень ясный  
 Вас поднимает; в вас живёт  
 Любовь не к истине, не к благу!  
 Народный глас — он Божий глас, —  
 Не он рождает в вас отвагу:  
 Он чужд, он странен, дик для вас.  
 Вам наши лучшие преданья  
 Смешно, бессмысленно звучат;  
 Могучих прадедов деянья  
 Вам ничего не говорят;

Их презирает гордость ваша.  
 Святыня древнего Кремля,  
 Надежда, сила, крепость наша —  
 Ничто вам!<sup>17</sup>

«Святая Русь» Языкова, как видим, продолжает «карамзинскую» линию интерпретации понятия. Для него так же, как для Карамзина и Погодина<sup>18</sup>, она означает родину, святую своей славной историей, великими деяниями предков, любовью к ней, богатой народными преданиями. Пожалуй, единственное, что Языков добавляет к этому ряду «святых вещей» — это «народный глас», то есть русский язык, каков он есть в народе. Не случайно в 1830-е гг. поэт отдал много сил собиранию русских народных песен. Значительным для развития дискурса о Святой Руси в русской поэзии этого периода представляется его вхождение у Языкова в жанр памфлета, увязывающего с наименованием «Святая Русь» противительно-сатирический пафос, который несет с собой и особый эмоциональный накал, и особое движение мысли между национальным «своим» и навязываемым «чужим».

Несколько иначе определено содержание понятия «Святая Русь» в стихотворении Языкова, адресованном С. П. Шевырёву. В 1840-х гг. Шевырёв, как известно, читал в Московском университете курс лекций о древнерусской словесности. Они поразили Языкова своей содержательностью и выразительностью, и в 1844 г. он откликнулся на них в поэтических строках:

Тебе хвала, и честь, и слава!  
 В твоих беседах ожила  
 Святая Русь — и величава  
 И православна, как была:  
 В них самобытная, родная  
 Заговорила старина,  
 Нас к новой жизни подымая  
 От унижения и сна<sup>19</sup>.

«Святая Русь» связывается здесь с православием, самобытной культурой, величавым прошлым. Представая явлением «старины» («была»), она, в то же время оживает в «беседах» адресата поэта и в душе тех, кто этим беседам трепетно внимает: поэт объединяет их в единое «мы», указывая в следующих строфах, что едва ли не вся Москва «красноречиво рукоплещет» им. Жанр послания сплетается в стихотворении с высоким пафосом торжественной оды, со стилем оды духовно-религиозной и одновременно несёт в себе отпечаток сатирически-противительного пафоса, столь характерного для язвительной музыки Н. М. Языкова. Тем самым в дискурс о Святой Руси вовлекаются эмоционально-

образные, понятийно-смысловые и собственно поэтические элементы, подключающие элементы торжественной и духовно-религиозной оды (в поэтическом плане воплощающие традицию расширительно понимаемой «старины») к современной Языкову социокультурной и литературной реальности. Иными словами, эксплицитно выраженная мысль о том, что Святая Русь — некое историческое и духовное основание русской жизни, русской цивилизации — оживает в диалоге современников поэта со своим историческим (до имперской России) прошлым, поддержана в этом стихотворении Языкова на жанровом и стилистическом уровнях.

В стихотворении на открытие памятника Карамзину Языков продвигается ещё дальше в осмыслении феномена Святой Руси: центральной идеей стихотворения становится утверждение о том, что Святая Русь — явление длящейся традиции, что она жива теми, кто знает и глубоко осмысливает свою историю, культуру и язык, кто верит в их сущностную ценность:

О нём потомству говорит  
И будет говорить, покуда Русь святая  
Самой себе не изменит!  
Покуда вняты ей родимые преданья  
Давно скончавшихся веков  
Про светлые дела, про лютые страданья,  
Про жизнь и веру праотцов;  
Покуда наш язык, могучий и прекрасной,  
Их вещей, их заветный глас,  
Певучий и живой, звучит нам сладкогласно,  
И есть отечество у нас!<sup>20</sup>

Примечательно, помимо композиции (центральной частью которой является краткое изложение российской, русской истории в ракурсе, определенном «Историей» Карамзина), ясного патриотического пафоса и сложной ритмической модели стихотворения, его название, в котором Н. М. Карамзин обозначен совершенно однозначно как «историограф». Именно в этой ипостаси Языков видит главную заслугу Карамзина перед Россией, точнее — перед русским дворянством, которое, как утверждается в тексте, через карамзинскую «Историю» впервые осознало, что «есть отечество у нас». Эта фраза из стихотворения Н. М. Языкова удивительным образом совпадает со словами П. А. Вяземского, отметившего в своем дневнике: Н. М. Карамзин впервые показал русскому дворянину, что у него «отечество есть»<sup>21</sup>.

Интенсивность диалога о «Святой Руси», равно как и сам предмет осмысления: глубоко патриотичный и традиционный, отчасти народный, отчасти религиозный характер идеи, — провоцировали превращение живого слова в формальность. К бурному 1848 г. смысл имени «Святая Русь» зачастую



в обыденной речи переворачивался уже иронически, о чем с горечью написал в открытом письме П. А. Вяземскому В. А. Жуковский: «<...> как мы к нему привыкли, как многие употребляют его даже в ироническом смысле <...>»<sup>22</sup>.

Когда осенью того же 1848 г. П. А. Вяземский настойчиво утверждал обратное: что «Святая Русь не расхожая формула и тем более не ханжество»<sup>23</sup>, — он продолжал отстаивать взгляды на ценность и самобытность России как особого и внутренне единого историко-культурного феномена: как в историческом самодержавном её пути, так и в природном материнстве русской земли, в сохранении православной веры её народом, в духовной борьбе с «надменными» европейскими «ученьями» за терпение и любовь и в военно-политической её борьбе с европейскими «мятежами» за «твердыни общества»<sup>24</sup>.

Эти взгляды, публично озвученные П. А. Вяземским в программном стихотворении «Святая Русь» (1848) и публично же поддержанные В. А. Жуковским в упомянутом выше открытом письме, продолжали ту линию дискурса о Святой Руси, которая была задана в «Записке» Н. М. Карамзина и которая была продолжена и «приращена» в поэзии Н. М. Языкова, в поэтических и философско-публицистических текстах А. С. Хомякова. Они шли вразрез с бытовым подсмеиванием над «русской святостью», с привычной светской модой на все европейское и полемически остро противостояли высказываниям русских и западноевропейских интеллектуалов-революционеров о Российской империи как о бесчеловечном политическом жупеле.

Карамзинские и хомяковские смыслы входят в первое полнокровное художественное воплощение дискурса о Святой Руси в стихотворении П. А. Вяземского «Святая Русь», написанном по следам европейских революций мятежного 1848 г. В то же время стихотворение расставляет свои смысловые акценты:

Как в эти дни години гневной  
Ты мне мила, святая Русь,  
Молитвой теплой, душевной,  
Как за тебя в те дни молюсь!..

Как я люблю твоё значенье  
В земном, всемирном бытии,  
Твоё высокое смиренье  
И жертвы чистые твои,

Твоё пред Промыслом покорство,  
Твоё бесстрашье пред врагом,  
Когда идёшь на ратоборство,  
Приосенив себя крестом!<sup>25</sup>

Вобрав традицию понимания «Святой Руси» как возлюбленного Отечества, за которое и умереть не страшно («карамзинская» линия), как православного царства, в котором проявляется Русский Дух («погодинская» линия), как общее, соборное духовное основание жертвенности и братства («хомяковская» линия), как личное духовно-религиозное преображение («пушкинская» линия), стихотворение разрабатывает новое поле интерпретации концепта: как ценностного идеала, связанного с личной ответственностью человека за молитвенный, духовный свет в себе и в целостном пространстве русского мира.

1848 г. стал для дискурса о Святой Руси границей, окончательным водоразделом. Русская элита порождает сразу два идеологически противоположных манифеста в ответ на «весну народов»: манифест императора Николая I от 14 (26) марта 1848 г. (составлен, как известно, императором собственноручно и адресован русскому народу и, по всей видимости, европейской прессе) и манифест М. Бакунина «Воззвание к славянам» (написан на французском и немецком языках и адресован широким либеральным кругам Западной Европы). И тот, и другой апеллируют к дискурсу о Святой Руси.

Царский манифест, призывая «по заветному примеру наших православных предков» «в неразрывном союзе с Святой нашей Русью» «защищать честь имени русского и неприкосновенность пределов наших»<sup>26</sup>, продолжает историко-патриотическое, карамзинское направление этого дискурса. Своеобразной реакцией на этот манифест и продолжением этого направления и стали упомянутые тексты П. А. Вяземского и В. А. Жуковского.

Манифест же Бакунина развивает либеральную и, по сути, не только антиправительственную, но (парадоксально) антигосударственную линию дискурса. Не упоминая о «Святой Руси», Бакунин заявляет, что говорит «от имени этого [русского] народа», и противопоставляя «императорскую Россию» России народной, называет единый источник истинных стремлений и идеалов русского человека: «наше русское сердце». Если на стороне «первой» России — «войска», «могущество», «порабощение» (в том числе, собственного народа), то на стороне России-Руси — «первобытная твердость», «железная настойчивость» русского духа и «обливающееся кровью» «от стыда и боли» «русское сердце»<sup>27</sup>. Повторяющаяся ссылка на «русское сердце» и отсылка к особому русскому духу — узнаваемые приметы дискурса о Святой Руси.

Тема «Святой Руси» в стихотворении Ф.И. Тютчева, написанном двумя годами позднее и обращенном к министру иностранных дел К. В. Нессельроде, имеет прямое отношение не только к так называемому «Восточному вопросу», но и к водоразделу 1848 г. В нем, как и в стихотворениях Н. М. Языкова, дискурс

о Святой Руси связан с противительным пафосом и жанровым симбиозом послания-памфлета. При этом понятие «Святая Русь» получает у Тютчева совершенно особое содержательное наполнение. В стихотворении говорится о вере «Святой Руси» «себе самой» в совершенно определённом, специфическом ключе — имперской роли России в мировой истории. Тем самым Россия «получает статус» Святой Руси в значении её миссии — нести бремя и славу единой православной империи:

Нет, карлик мой! трус беспримерный!  
 Ты, как ни жмися, как ни трусь,  
 Своей душою маловерной  
 Не соблазнишь Святую Русь...  
 <...>  
 Не верь в Святую Русь кто хочет,  
 Лишь верь она себе самой, —  
 И бог победы не отсрочит  
 В угоду трусости людской.  
 <...>  
 Венца и скиптра Византии  
 Вам не удастся нас лишить!  
 Всемирную судьбу России —  
 Нет, вам её не запрудить!<sup>28</sup>

Эта роль предстает основанной на «святости» упований, на «призванье» охранения и расширения православного мира — отсюда многократный повтор слов с корнем «свят» в тексте. «Святая Русь» в этом стихотворении есть воплощение идеи о наследовании Россией статуса и миссии православной империи — идеи, нечуждой и другим славянофилам, происхождением своим связанной с концепцией «Москва — Третий Рим» и ясно выраженной Тютчевым в его незавершенном трактате «Россия и Запад»: «Россия гораздо более православная, нежели славянская. И, как православная, она является залогохранительницей империи <...> Империя не умирает. <...> Империя Востока: это Россия в окончательном виде»<sup>29</sup>.

Комплекс мотивов, устоявшихся к середине XIX в. в поэтическом дискурсе о Святой Руси, воспроизводится в своей целостности в итоговом с этой точки зрения стихотворении И. С. Никитина «Русь» (1851). При том, что само понятие «Святой Руси» в нем не фигурирует, почти весь его идейный и образный строй соотносится именно с ним: это и богатырские силы народа, и святая старина, и громкие подвиги, и героическая история, и современное имперское величие, и православная вера, и любовь к родине, и готовность служить ей:

У тебя ли нет  
 Богатырских сил,  
 Старины святой,  
 Громких подвигов?

Перед кем себя  
 Ты унизила?  
 Кому в черный день  
 Низко кланялась?

На полях своих,  
 Под курганами,  
 Положила ты  
 Татар полчища.

<...>

Уж и есть за что,  
 Русь могучая,  
 Полюбить тебя,  
 Назвать матерью,

Стать за честь твою  
 Против недруга,  
 За тебя в нужде  
 Сложить голову<sup>30</sup>.

В то же время стихотворение отсылает к фольклорным представлениям о святости материнства родной земли по отношению к человеку: целых семь начальных строф описывают красоту и размах родной земли. Народность этого представления поддержана фольклорными элементами в его стиле, а также ритмо-метрической моделью стихотворения, сближенной с тонической системой и неспешной напевностью былинного стиха.

Таким образом, к середине XIX в. в русской интеллектуальной среде — не в последнюю очередь в патриотической поэзии, вдохновленной историческими трудами Н. М. Карамзина, — формируется, закрепляется, развивается дискурс о Святой Руси. Его особенностями (в отличие от функционирования этого наименования в русском фольклоре и в русской средневековой литературе) становятся приравнивание Святой Руси к родине, Отчизне с выделением в ней таких аспектов, как православие, героическая история, вехи исторического прошлого, народный богатырский дух, выразительный народный язык, богатое народное творчество, величие Российской державы, а также в связи с ней — мотивов любви к родине и стремления служить ей. «Святая Русь» оформляется в рассмотренных выше текстах как национально заряженный топос, концентрирующий в себе представления о национальной идентичности, веру в самобытное прошлое и столь же самобытное будущее России.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> О причинах этого вытеснения см.: *Успенский Б. А., Живов В. М.* Царь и Бог (семиотические аспекты сакрализации монарха в России) // *Успенский Б. А.* Избранные труды: в 3 т. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 205–337.
- <sup>2</sup> *Карамзин Н. М.* Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях. М.: Наука, 1991. С. 34.
- <sup>3</sup> В «Истории государства Российского» понятие «Святая Русь» отсутствует, так что логично предположить, что Погодин связал имя Карамзина с этим наименованием именно в связи с запиской. См.: *Погодин М. П.* Историческое похвальное слово Карамзину // *Погодин М. П.* Вечное начало. Русский дух. М.: Институт русской цивилизации, 2011. С. 786.
- <sup>4</sup> *Пушкин А. С.* Граф Нулин // *Пушкин А. С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. 3. С. 185.
- <sup>5</sup> *Пушкин А. С.* Борис Годунов // *Пушкин А. С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. 4. С. 266.
- <sup>6</sup> Это расширительное и очень простое содержание понятия характерно для начала XIX в. Ср.: в песне московского ополчения 1812 г. встречается призыв: «За царя, за Русь Святую, <...> Соберем семью родную/ Крестоносцев-ополчан». [Электронный ресурс]. URL: [http://tekstovoi.ru/text/8517695\\_863624p77342078\\_text\\_pesni\\_gimn\\_moskovskogo\\_opolcheniya\\_1812\\_goda.html](http://tekstovoi.ru/text/8517695_863624p77342078_text_pesni_gimn_moskovskogo_opolcheniya_1812_goda.html) (дата обращения: 15.09.2021).
- <sup>7</sup> *Непомнящий В.* Да ведают потомки православных // *Непомнящий В.* Пушкин. Россия. Мы. М.: Благовещение, 2009. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wco.ru/biblio/books/pushkin2/Main.htm> (дата обращения: 16.09.2021).
- <sup>8</sup> *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. Л.: Советский писатель, 1969. С. 97.
- <sup>9</sup> *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. С. 111.
- <sup>10</sup> *Хомяков А. С.* По поводу Гумбольдта // *Хомяков А. С.* Полное собрание сочинений: в 8 т. М.: Университетская типография. 1900. Т. 1. С. 142–174, 151, 152, 173.
- <sup>11</sup> *Хоружий С. С.* Хомяков и принцип соборности // *Хоружий С. С.* После перерыва. Пути русской философии. СПб.: Алетейя, 1994. С. 17–31, 18.
- <sup>12</sup> *Горелов А. А.* Учение о соборности и русская община // *Знание. Понимание. Умение.* 2017. № 2. С. 78–97, 88–89.
- <sup>13</sup> *Языков Н. М.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988. С. 359.
- <sup>14</sup> *Языков Н. М.* Указ. соч. С. 359–360.
- <sup>15</sup> Рассматриваемые ниже стихотворения не исчерпывают всего корпуса произведений, в которых так или иначе затронута тема Святой Руси в творчестве Н. М. Языкова. Выбор текстов в статье связан со стремлением проследить общий путь развития темы в языковской поэзии.
- <sup>16</sup> *Языков Н. М.* Стихотворения и поэмы. С. 350–351.
- <sup>17</sup> *Языков Н. М.* Указ. соч. С. 351.
- <sup>18</sup> В ряду тех, кто соглашается именно с этим пониманием «Святой Руси», можно назвать и В. А. Жуковского, стихотворение которого «Русская слава» (1831) в явственно карамзинском русле описывает ключевые страницы русской истории и открывается восклицанием «Святая Русь, Славян могучий род, // Сколь велика, сильна твоя держава!».
- <sup>19</sup> *Языков Н. М.* Стихотворения и поэмы. С. 357.
- <sup>20</sup> *Языков Н. М.* Указ. соч. С. 360–361.
- <sup>21</sup> *Остафьевский архив:* Т. 3. Переписка П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1824–1836. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1899. С. 356.
- <sup>22</sup> *Жуковский В. А.* Письмо к кн. П. А. Вяземскому о его стихотворении «Святая Русь». Цит. по публикации: *Киселев В. С., Владимирова Т. Л.* Творческая история статьи В. А. Жуковского «Письмо к кн. П. А. Вяземскому о его стихотворении “Святая Русь”»: публикация и комментарий // *Вестник Томского гос. университета. Филология.* 2014. № 3 (29). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskaya-istoriya-stati-v-a>

zhukovskogo-pismo-k-kn-p-a-vyazemskomu-o-ego-stihotvorenii-svyataya-rus-publikatsiya-i-kommentariy (дата обращения: 02.02.2021).

<sup>23</sup> Юнгрен А. «Мы попросту отдельный мир...»: Черновик письма П. А. Вяземского Фарнгагену фон Энзе о революции 1848 г. // Наше Наследие. 2012. № 104. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/2012-104.php> (дата обращения: 02.02.2021).

<sup>24</sup> Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1880. Т. 4: 1828–1852. С. 312–315, 315.

<sup>25</sup> Вяземский П. А. Указ. соч. С. 312.

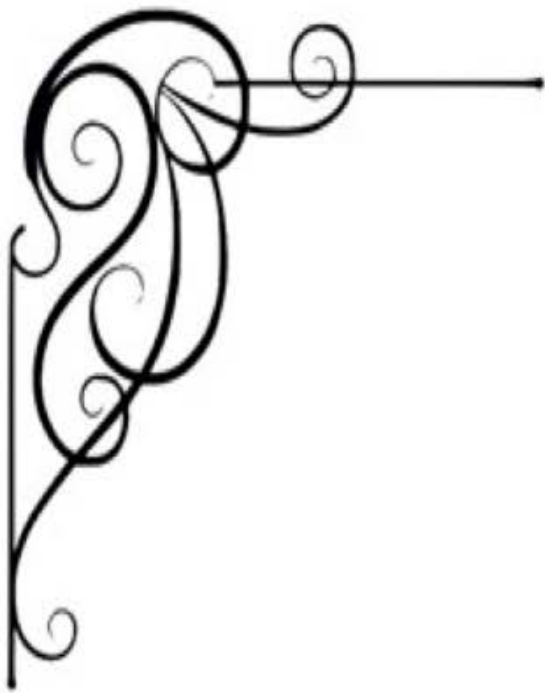
<sup>26</sup> Полное собрание законов Российской империи: Собр. 2. Отд-ние 1. Т. 23: 1848. СПб., 1849. С. 182.

<sup>27</sup> Бакунин М. Воззвание к славянам // Бакунин М. Избранные сочинения: в 3 т. П.–М.: Книгоиздательство Союза анархо-синдикалистов «Голос труда», 1920. Т. 3. С. 47–63, 56–58.

<sup>28</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений / Сост., подгот. текста и примеч. А. А. Николаева. Л.: Советский писатель, 1987. С. 164.

<sup>29</sup> Тютчев Ф. И. Незавершенный трактат «Россия и Запад» // Федор Иванович Тютчев. Кн. 1. М.: Литературное наследство, 1988. Т. 97. С. 222.

<sup>30</sup> Никитин И. С. Полн. собр. стихотворений. Л.; М.: Советский писатель, 1968. С. 83, 85.



*Вопросы русистики*



УДК 811.161.1

## КРЫМСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ КАК ИСТОЧНИК ПОПОЛНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛЕКСИКИ РУССКОГО ЯЗЫКА

**А. Е. Лобков**

кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры теории и практики перевода  
Института общественных наук и международных отношений  
Севастопольского государственного университета,  
Севастополь, [alobkow@rambler.ru](mailto:alobkow@rambler.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена теме крымских заимствований в русском языке. Впервые на вопрос превращения крымских географических названий в имена нарицательные в русском языке обратил внимание А. Г. Горнфельд в статье «Крымское слово в русском языке», опубликованной в августе 1929 г. в газете «Красный Крым». Внимание ученого привлекло отражение в русском языке и литературе исторических связей трех крупных культурных и торговых центров Средневекового Крыма — Сурожа, Кафы и Корсуни — с Государством Российским. Републикация забытой газетной статьи Горнфельда сопровождается примечаниями, расширяющими литературный и культурный контекст рассматриваемого языкового материала. Также в статье затрагивается история превращения еще одного крымского топонима (Балаклава), приобретшего нарицательный характер и пришедшего в русский язык в начале 90-х гг. XX в. через заимствование из английского языка. Ставится вопрос о необходимости систематического изучения освоения русским языком крымской лексики (не только географического, но и бытового, сельскохозяйственного, рыболовецкого и пр. характера), что позволит выявить особенности крымско-русских языковых контактов на разных исторических этапах.

**Ключевые слова:** А. Г. Горнфельд, Крым, топоним, языковые заимствования, межкультурные контакты.

## CRIMEAN BORROWINGS AS A SOURCE OF REPLENISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE VOCABULARY OF THE RUSSIAN LANGUAGE

**Alexander E. Lobkov**

PhD in Philology, Associate Professor  
Department of Theory and Practice of Translation,  
Institute of Social Sciences and International Relations,  
Sevastopol State University,  
Sevastopol, [alobkow@rambler.ru](mailto:alobkow@rambler.ru)

The article deals with the theme of Crimean borrowings in Russian. The question of transformation of the Crimean toponyms into common nouns in Russian was first raised by Arkady Gornfeld in the article “Crimean word in the Russian language”, published in August 1929 in the newspaper “Krasny Krym”. The scholar paid attention to the reflections of historical connections between three large cultural and trade centres of medieval Crimea — Surozh, Kafa and Korsun — and the Russian



State in the Russian language and literature. The republication of Gornfeld's almost unknown newspaper article is accompanied by commentaries, expanding the literary and cultural context of the examined linguistic material. The article also discusses the history of transformation of another Crimean toponym (Balaklava), turned into a common noun and assimilated in the Russian language in the early 90s of the 20th century through borrowing from English. The article raises the question of the necessity of a systematic research of the Russian acquisition of the Crimean vocabulary (not only geographical, but also household, agricultural, fishing, etc. character) that will reveal the peculiarities of the Crimean-Russian language contacts in different historical stages.

**Key words:** A. G. Gornfeld, Crimea, toponym, loanwords, intercultural contacts.

Стоит сейчас только услышать имя Горнфельда, как сразу вспоминаются обидные слова, обращенные к «двуногому критику» Осипом Мандельштамом в «Четвертой прозе»: «К числу убийц русских поэтов или кандидатов в эти убийцы прибавилось тусклое имя Горнфельда. Этот паралитический Дантес, этот дядя Моня с Бассейной, проповедующий нравственность и государственность, выполнил социальный заказ совершенно чуждого ему режима, который он воспринимает приблизительно как несварение желудка. Погибнуть от Горнфельда так же смешно, как от велосипеда или от клюва попугая»<sup>1</sup>.

Желчность поэта, измученного публичным скандалом и травлей в связи с известным делом о плагиате перевода «Тиля Уленшпигеля»<sup>2</sup>, одним из инициаторов которого и был Горнфельд, можно понять, но убийственная характеристика Мандельштама не может и не должна превращаться в несправедливый ярлык, тяжким бременем ложащимся на всю деятельность и творчество А. Г. Горнфельда. А заслуги его перед русским языком, литературой и общественной мыслью значительны, хотя до сегодняшнего дня всё еще не получили объективной оценки. К числу таких заслуг Горнфельда должно быть отнесено и то, что он первым поставил вопрос о вкладе Крыма «в питательную среду русской литературы — русский язык», о заимствованиях, усвоенных русским языком в результате длительных контактов между Россией и Крымом на самых разных исторических этапах их существования.

Аркадий Георгиевич Горнфельд (1867 – 1941) родился в Севастополе в семье нотариуса. В младенческом возрасте у ребенка в результате падения был поврежден позвоночник, что впоследствии сказалось на его нормальном телесном развитии, а в зрелом возрасте стало причиной паралича<sup>3</sup>. Отец, выпускник Житомирского раввинского училища, был человеком известным и состоятельным, что позволило дать сыну прекрасное образование. Физический недуг преодолевался образованием и интенсивным духовным развитием. По окончании Симфе-

ропольской мужской гимназии Горнфельд в 1886 – 1891 гг. учился на юридическом факультете Харьковского университета. Однако знакомство с А. А. Потебней, лекции которого по истории русского языка и словесности он посещал, изменило его решение стать юристом в пользу филологии. На протяжении всей жизни Горнфельд, как и Д. Н. Овсяннико-Куликовский, оставался верным последователем Потебни. В 1891 – 1893 гг. Горнфельд обучался в Берлинском университете, где испытал сильное влияние М. Лацаруса и Х. Штейнталя, много размышлявших о воплощении в языке этнической и индивидуальной психологии. С 1893 г. Горнфельд жил в Петербурге, сотрудничал со многими журналами (в том числе с «Русским богатством» и «Журналом для всех») и издательствами, зарекомендовав себя ярким литературным критиком, переводчиком и представителем психологического метода в литературоведении. О творческом потенциале и кругозоре Горнфельда свидетельствует целый ряд книг: «Книги и люди: Литературные беседы» (1908), «На Западе» (1910), «О русских писателях. Т. 1. Минувший век» (1912), «Пути творчества: Статьи о художественном слове» (1922), «Боевые отклики на мирные темы» (1924), «Муки слова» (1927), «Романы и романисты» (1930), «Как работали Гёте, Шиллер и Гейне» (1933).

Среди его многочисленных работ совершенно незаметной осталась статья «Крымское слово в русском языке», опубликованная в августе 1929 г. в центральной крымской газете «Красный Крым»<sup>4</sup>.

Несмотря на то, что Горнфельд постоянно проживал в Ленинграде, он поддерживал дружеские отношения со многими учёными и писателями, тесно связанными с Крымом (А. И. Маркевич, А. Б. Дерман, К. А. Тренев, С. Н. Сергеев-Ценский, А. С. Грин и др.). Будучи уже в парализованном состоянии, он иногда приезжал к родственникам в Крым (вероятно, к двоюродной сестре Раисе Михайловне Шейниной, урожденной Диканской). Очевидно, что статья об отголосках крымских географических названий в русском языке была написана во время одного из таких приездов Горнфельда в Крым.

К вопросу о превращении топонимов и этнонимов в имена нарицательные Горнфельд уже обращался в статье «Страны и народы в языке», вошедшей в сборник его очерков «Муки слова» (1927)<sup>5</sup>. Интерес к этой теме, по признанию Горнфельда, у него возник после прочтения статьи академика С. Ф. Платонова «География в языке» (1925).

В статье «Крымское слово в русском языке» Горнфельд рассматривал крымские топонимы, приобретшие нарицательный характер в русском языке. Он указал на три крупных торговых и культурных центра средневекового Крыма, имевших

тесные контакты с Русью — Солдайя (Сурож), Кафа и Херсон (Корсунь), имена которых приобрели новые значения в русском языке и закрепились в литературе.

Современный Судак известен в русских летописях под именем *Сурожа*; византийцы называли его *Сугдея*, генуэзцы — *Солдайя*. Отсюда привозили в Москву дорогие восточные и итальянские ткани, которыми торговали в особом *суровском ряду*. Купцов, торговавших шелковым товаром, звали *гостями-сурожанами*, а Азовское море нередко именовали *Сурожским морем*. Со временем суровские лавки появились в разных городах России и торговали в них уже не дорогими тканями, а самым разнообразным галантерейным и мануфактурным товаром.

*Кафа* — средневековое название Феодосии. Привозимый из Кафы жемчуг получил название *кафимского* (*кафимского зерна*). Он использовался для украшения одежды и церковных предметов, причем высоко ценился мелкий скатный (круглый) кафимский жемчуг, который был удобен для сложного плетения шнуров и кистей; характерная для таких украшений вязь с использованием кафимского жемчуга получила название *кафимского узла*. В дальнейшем первоначальное значение кафимского узла как украшения получило в русском языке расширение, приобретя смысл «крайне запутанной ситуации», «трудно разрешимого вопроса». Еще один важный товар, привозимый из Кафы, — *изюм*; упоминание о *кафимском изюме* нередко встречается в русских источниках XVII – XVIII вв. Об известности Кафы как крупного торгового города свидетельствует и то, что иногда Черное море именовали *Кафинским морем* (как, например, в летописной повести о Куликовской битве).

Средневековый *Херсон* (*Корсунь* русских летописей) — традиционно считается местом крещения князя Владимира и распространения христианства на Русь. Традиционно предметы религиозного культа, попавшие на Русь из Корсуни, пользовались большим авторитетом. Ко множеству вещей в русских храмах и монастырях прилагалось определение *корсунский* (корсунские врата в соборе Св. Софии Великого Новгорода, корсунская икона Божьей матери, корсунская лампада, корсунский крест и т. п.), отмечавшее предметы древние и достойные поклонения, в большинстве своем едва ли связанные с Корсунью. Так со временем слово «корсунский» утратило свое первоначальное значение как место происхождения и стало «употребляться в общем значении для обозначения высокого качества предмета: “корсунский” — становится синонимом: замечательный, превосходный, редкий, искусный»<sup>6</sup>.

В современном русском языке рассматриваемые в статье Горнфельда отголоски крымских географических названий (*суровский ряд*, *кафимский жемчуг*

и *корсунчик*) вышли из живого употребления, но память о крымской земле продолжают хранить *Сурожская епархия* в Англии и *Корсунская епархия* во Франции.

Со времени публикации статьи Горнфельда ещё один крымский топоним приобрел нарицательное значение — *балаклава*, слово, пришедшее в наш язык в начале 1990-х гг. из английского языка: *balaclava* (*balaclava helmet*) — «a close-fitting garment covering the whole head and neck except for parts of the face, typically made of wool. — Origin late 19th cent. (worn originally by soldiers on active service in the Crimean War): named after the port of Balaclava in the Crimea»<sup>7</sup>.

Это вязаная шапочка, закрывающая шею, голову, лоб и лицо, с небольшими прорезями для глаз и рта (её носят альпинисты, лыжники, спецназовцы, грабители и активисты, стремящиеся сохранить свою личность инкогнито). Сейчас слово *балаклава* является общеупотребительным, но еще в 1970-х гг. у переводчиков возникали проблемы с его передачей. Примером может служить перевод следующего фрагмента из романа Алекса Ла Гумы: «Along the streets youths in ragged clothes and assortments of hats, caps and threadbare **balaclava helmets** were carrying word from house to house wherever they found a light»<sup>8</sup>; «Юноши в лохмотьях и разнообразных шляпах, кепках и заношенных **шлемах “балаклава”** ходили по улицам от дома к дому, передавая слово»<sup>9</sup>. Переводчик прибегает к буквальному переводу и берет в кавычки слово *балаклава*, очевидно, как название некоего типа шлема. При этом слово *шлем* явно выбивается из ряда упомянутых в предложении головных уборов (*шляп* и *кепок*). Сейчас был бы естественен и понятен перевод (*шапках-балаклавах*), но на момент перевода такая разновидность головного убора оставалась малоизвестной отечественному читателю.

Остается неясным происхождение самого слова *балаклава*. В отечественной справочной литературе оно впервые было зафиксировано в конце 1980-х гг.: «События Крымской войны (1853 – 1856), в частности военные действия близ Балаклавы, дали название “балаклава” для вязаной шапки, похожей на современный вязанный шлем, которая получила распространение в некоторых европейских странах»<sup>10</sup>. Более осторожен в объяснении происхождения слова английский историк вязаных вещей Ричард Рутт. Он пишет, что в связи с Крымской войной обычно говорят об изобретении трех предметов одежды — *балаклав*, *кардигана* и *реглана*, при этом все три слова появились уже после войны, и истории их появления, по мнению Рутта, вряд ли могут считаться достоверными. Впервые название *balaclava helmet* зафиксировано в 1881 г., т. е. спустя 25 лет после окончания войны, причем сам вязанный шлем был известен еще до начала войны. Как вязанный шлем обрел свое современное название, остается загадкой<sup>11</sup>.

Конечно, не только крымские географические названия дополнили русский язык<sup>12</sup>. Горнфельд справедливо пишет, что после присоединения Крыма к России в 1783 г. русский язык стал усваивать татарские названия самых различных предметов быта и хозяйства как общетюркского происхождения, так и сугубо крымского бытования. Помимо заимствований из сельскохозяйственной терминологии Крым оказал большое влияние на формирование рыболовецкой терминологии Причерноморья<sup>13</sup>.

Затронутая А. Г. Горнфельдом проблема языковых контактов и заимствований, обогативших русский язык и культуру, представляет огромный интерес и, безусловно, требует дальнейшего изучения. Републикуемая статья снабжена примечаниями (номер примечания дан в круглых скобках) и библиографическими ссылками, расширяющими контекст представленного Горнфельдом исторического и языкового материала. Цитаты из произведений художественной литературы приводятся с указанием автора и названия в скобках.

#### **А. Горнфельд. Крымское слово в русском языке**

«Мы ленивы и не любопытны», — сказал Пушкин (1). Но, кроме пушкинистов, кто знает, когда и где он это сказал? Чем чаще цитируются эти слова, тем как будто неистребимее недуг, в них отмеченный поэтом. «Пришёл, увидел, победил», — это изречение знает всякий. Но многие ли — даже в Крыму — помнят, что Цезарь сказал это, когда присоединил Крым к Риму? Другу своему Аминцию в походной спешке написал он только три слова «Veni, vidi, vici» из Малой Азии, где стремительно разбил наголову царя понтийского Фарнака и таким образом присоединил к стяжательному Риму тогдашнее понтийское царство, в состав которого входил и Крым (2).

Всем это знать, конечно, совсем не необходимо, но при известном внимании к Крыму оно любопытно. Ведь в жизни, как в еде, нужны не только питательные элементы, но и вкусовые. Рядом со столбовой дорогой большой истории, социальной и безличной, идёт извиваясь *histoire anecdotique* (история анекдотическая), спортивно и пейзажно привлекательный проселок, где приятно поблуждать — и задуматься. Да и как не задуматься над её причудливыми извилинами, например, отыскивая могилу графини Ламот-Валуа, героини знаменитого предреволюционного процесса об ожерелье, друга французской королевы Марии-Антуанетты, родственницы короля, клеймённой палачом на Гревской площади, бежавшей из тюрьмы при помощи королевы и похороненной в Старом Крыму, где впрочем — в полном согласии с нашей былой культурностью — давно утерян след небезинтересной могилы, одной из многих исторических мелочей (3).

К таким мелочам из научной «смеси» можно, пожалуй, отнести и отголоски крымских географических названий в русском языке. Язык ведь создание деловое, практическое, — и материал для своего роста берёт какой под руку попался: назовёт вещь по месту, откуда она впервые пришла, а потом продолжает так называть её, хотя давно утеряна её связь с её месторождением. Сделав таким образом от имени собственного нарицательное, язык ещё исковеркает его на свой лад, а ученым приходится потом с трудом доискиваться, откуда произошло такое общеупотребительное, но по корню своему странное слово.

Кому в голову придёт, что, например, *суровская* лавка — название, принятое в Великороссии, но в Крыму не бытующее, именно из Крыма ведёт своё происхождение: от Судака, крымского города, некогда богатого, торгового Сурожя. Сурожским называлось в древней Руси Чёрное море, *сурогами* или *сурожанами* назывались купцы, ведущие торговлю с Сурожем (4). В Москве они торговали привозными с юга товарами — главным образом тканями — в особом Сурожском или Суровском ряду (5). <Торговля заграничным дорогим шелковым товаром сменилась со временем торговлей товаром> (6) простым, общедоступным, — красным аршинным товаром, и суровская лавка (7), где таким товаром торгуют, уже не вызывает ни тени представления о роскошных восточных и итальянских тканях, которые купцы привозили из крымского — тогда генуэзского — Сурожя (8).

Близка к Судаку Феодосия, средневековая Кафа, — и она тоже объяснит нам одно непонятное старорусское слово. Читаем мы ведь бегло, не задумываясь не только над происхождением, но часто и над смыслом слова, употребленного писателем. Вот и пробегаем мимо, когда в рассказе Лескова «Жемчужное ожерелье» читаем, что оно сделано в старом вкусе, «начато небольшим, но самым скатным *кафимским* зерном» (9). Мы догадываемся, что что речь идёт о жемчуге, но почему он называется зерном кафимским? А потому, что те же торговые гости привозили его в Москву из Кафы — богатого коммерческого центра. У Печерского (в «На горах») тоже упоминается этот «кафимский жемчуг» (10). Настолько известен был этот привозной из Феодосии жемчуг и настолько, очевидно, характерна была его сложная низка (11), что писатели неоднократно говорят о «кафимском узле», которому «дивится невежда, а умный и развязывать за такую малость считает» (Княжнин) (12).

Есть и ещё слово, связанное с старой Кафой: всем известное мыло «кил» (тоже слово, пришедшее в общерусский язык из Крыма) имеет в научной терминологии название *кефекиль*, то есть в буквальном переводе с турецкого — кафская (феодосийская) глина.

Третьим значительным центром Крыма, сносившимся с Русью, был издавна Херсонес, по-тогдашнему Корсунь, откуда шли разнообразные предметы роскоши, украшения и изделия из драгоценных металлов. Не мудрено, что словом *корсунское*, по словам академика Кандакова, стало на Руси обозначаться все редкое и высокое (13); «названием корсунское освящалась у нас всякая древность» (Муравьев) (14), а Лесков говорит о «медном литом кресте, из тех, что называют корсунчиками» (15).

В дальнейшем Крым, присоединенный к России, постепенно вливался — в своей не татарской части — в общерусскую культурную жизнь, стал местом оживлённого туризма и предметом поэтических восторгов, был воспет всеми — от Пушкина до Блока, был изображаем всеми — от Евгения Маркова до Сергеева-Ценского, давал свои краски на палитру русской поэзии и, конечно, в междуплеменном обороте воздействовал и на русский язык.

Русские насельники, знакомясь с крымским бытом и промыслами, узнавали крымские вещи и вводили в свой язык их татарские названия. Речь идёт не об обще-татарских словах, которых — от *кафтана* до *казначея* и от *бузы* до *шашлыка* — очень много в русском языке, но о чисто крымских названиях, удержанных русской речью, особенно на юге. Так, узнав новые виды плодов и животных или местные приемы производства и т. д., естественно было удержать их местные названия, и крымскими словами мы именуем *инжир* и *айву*; среди яблочных сортов знаем *синап* («крымское яблоко») и *челеби*; книга о сельской промышленности Крыма непременно говорит и о *кара-сабане* (16), и о *малыче* (порода овец), о *суруках* и *чаталах* (шесты для сушки табака и подпорки деревьев) и т. д. Из Тавриды пришли в общерусский язык названия таких рыб, как *султанка* или *камса* и т. п. Встретив последнее название у беллетриста Кипена (17), новый Академический словарь, к стыду своему, спрашивает недоумённо: «Какая-то рыба?» (18). Зато *катавлаг* (рассадка виноградных кустов из питомников в плантацию) отмечен как специально крымское слово, требующее место в словаре русского языка (19).

Примеров можно привести немало, но ведь нас здесь занимают не всякие крымские слова, а только крымские географические обозначения, ставшие нарицательными в общерусском языке. Перебирать их все тоже не стоит: надо только напомнить о многочисленных значениях слова *крымка*, коим по Далю обозначается: «1) крымской породы лошадь, легкая под верхом, ходкая по горам; 2) крымская мерлушка, черная и серая и 3) соль с крымских озер». Очевидно, уже после Даля слово это получило ещё одно значение: озимая пшеница «крымка», сообщает проф. Клепинин, прославилась настолько, что неоднократно вывозилась в качестве семенного материала в Америку (20).

Таким образом, как и встарь, крымское слово идет вслед за крымским экспортом. Этого, конечно, мало: если в хозяйственном обороте крымский торговый баланс чего-нибудь стоит, то в культурном он остается пассивным: окраина, подвергшаяся обрусению, естественно больше получала, чем давала. Правда, получала она активно и энергично: не дойдя пока по своей пестроте до своего творчества, Крым жадно впитывал в себя чужое. Тем любопытнее закрепить в памяти лёгкое отражение крымской географии и истории в русской фразеологии, микроскопический вклад Крыма в питательную среду русской литературы — русский язык.

### **Примечания к статье А. Горнфельда «Крымское слово в русском языке»**

1. «Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны...» (Пушкин А. С. Путешествие в Арзрум).

2. Слова Юлия Цезаря известны по его биографии, написанной Плутархом: «Прибыв оттуда в Азию, Цезарь узнал, что Домиций разбит сыном Митридата Фарнаком и с немногочисленной свитой бежал из Понта, а Фарнак, с жадностью используя свой успех, занял Вифинию и Каппадокию, напал на так называемую Малую Армению и подстрекает к восстанию всех тамошних царей и тетрархов. Цезарь тотчас же выступил против Фарнака с тремя легионами, в большой битве при городе Зеле совершенно уничтожил войско Фарнака и самого его изгнал из Понта. Сообщая об этом в Рим одному из своих друзей, Матию, Цезарь выразил внезапность и быстроту этой битвы тремя словами: “Пришёл, увидел, победил”. По-латыни эти слова, имеющие одинаковые окончания, создают впечатление убедительной краткости»<sup>14</sup>. Победа Цезаря над Фарнаком при Зеле в 47 г. до н.э. фактически означало вхождение Таврики в состав Римской империи, сохранявшей полный или частичный контроль над Крымским полуостровом до середины IV в.

3. Жанна де Ла-Мотт (1756 – 1791) — родственница королевского дома Валуа через внебрачного сына Генриха II и авантюристка, получившая европейскую известность в результате «дела об ожерелье» (позднее эта афера легла в основу сюжета романа А. Дюма-отца «Ожерелье королевы»)<sup>15</sup>. Осуждённая на пожизненное тюремное заключение, де Ла-Мотт бежала из тюрьмы в Англию, где напечатала скандальные мемуары о жизни при французском дворе («*Vie de Jeanne de Saint-Rémy, de Valois, comtesse de la Motte etc., écrite par elle-même*»).



Официально покончила жизнь самоубийством в 1791 г. в Лондоне. Однако на русской (вернее — крымской) почве ее история получила дальнейшее развитие. В мемуарах баронессы Боде, семья которой владела землями в Крыму, рассказывается о знакомстве с де Ла-Мотт, жившей в России под именем графини де Гаше, и ее смерти в Старом Крыму. Эти подробности носят явно легендарный характер и во многом обусловлены романтической традицией восприятия Крыма<sup>16</sup>.

4. В Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля *суровской товар* — «шёлковый, бумажный и лёгкий шерстяной»; *суруга* — «купец, торгующий в розницу суровским товаром. Слово это указывает на то, что название суровского товара, т. е. шёлкового, вышло не от суровый, а от сурожский, т. е. от Азовского моря, откуда и сурожанин, то же, суруга, стар. Суровской ряд, моск. сурожской, шёлковый, частью бумажный»; *суровщина* — «суровской или сурожский товар, шёлковый, бумажный, что ныне красный, аршинный товар»<sup>17</sup>.

5. Суровский ряд значится и в описании торговых рядов Гостиного двора Санкт-Петербурга в XVIII в., причем имена Большой Суровской (вдоль ул. Перинная) и Малой Суровской (вдоль современной ул. Ломоносова) линий Гостиного двора продолжали сохраняться в языке и литературе вплоть до Великой Отечественной войны.

6. Пропуск строки в тексте статьи Горнфельда; в угловых скобках предположительный вариант прочтения.

7. «Кабак Ермошки помещался в собственном полукаменном домике, отстроенном заново года два назад. Нижний этаж был занят наполовину кабаком и наполовину галантерейной и суровской торговлей, так что получалось заведение вполне» (Мамин-Сибиряк Д. Н. Золото).

8. История становления и развития торговых отношений подробно рассмотрена в работе В. Е. Сыроечковского «Гости-сурожане»<sup>18</sup>.

9. «Притом ожерелье сделано в старом вкусе, что называлось рефидью, ряснами, — назади начато небольшим, но самым скатным кафимским зерном, а потом все крупней и крупнее бурмицкое, и, наконец, что далее книзу, то пошли как бобы, и в самой середине три чёрные перла поражающей величины и самого лучшего блеска» (Лесков Н. С. Жемчужное ожерелье).

10. «Да приданого ж: серьги бриллиантовые трои, ожерелье бриллиантовое на шею да жемчуга кафимского пять фунтов крупного, низан на двенадцать ниток» (Мельников-Печерский П. И. На горах).

11. Яркий образец кафимского узла можно видеть, например, на омофоре патриарха Андриана, изготовленном в 1691 г. с использованием украшений из кафимского жемчуга<sup>19</sup>.

12. «Франкмасон. То же, что и кафимский узел, которому дивится невежда, а умный и развязывать за сущую малость считает» (Княжнин Я.Б. Отрывок Толкового словаря). Ср. также: «Кафимский узел. Да и кто разберет путаницу у нелогических и отчасти дурно развитых людей, каков ты» (Достоевский Ф. М. Письма); «Словом, развязался между нами кафимский узел, и мы предались все вместе живейшим ощущениям взаимной приязни» (Долгорукий И. М. Повесть о рождении моем...).

13. «Под именем “корсунского” в Древней Руси разумели все редкое, высокое, но и чудное, старинное, и, в отличие от “цареградскаго”, которое было символом утонченного, высокого в техническом отношении, “корсунское” было почти равнозначительно с “архаическим”»<sup>20</sup>.

14. «Названием Корсунского освящалась у нас всякая древность, ибо из Корсуни заимствовали мы первую святыню нашу; особенно в Новгороде, где и первый Епископ был родом Корсунянин, почетное сие название сохранилось всем древним крестам и иконам, и народ православный, казалось, хотел стереть отпечаток средних веков и западного искусства с любимых своих памятников, которыми хвалился, относя их к глубокой древности Византийской. — Так названы Корсунскими и медные врата Св. Софии, украшенные изваяниями событий Евангельских на двадцати шести досках, хотя в самом низу смиренно изображены с молотком в руках и в Немецкой одежде три их художника и сам Епископ Магдебургский Витман»<sup>21</sup>.

15. «При хате имелись дощатые сени, над дверями которых новые наемщики тотчас же по водворении водрузили небольшой медный литой крест из тех, что называют “корсунчиками”» (Лесков Н.С. Печерские антики).

16. *Карасабан* (буквально «черная соха») — пахотное орудие; в Крыму так называли паровое поле (черный пар).

17. Александр Абрамович Кипен (1870 – 1938) — виноградарь и писатель, автор многочисленных рассказов, среди которых наибольшую известность получил «Бирючий остров» (1905); был лично знаком с Горнфельдом.

18. Соответствующее место в Словаре русского языка: *Камса* — «Обл. Какая-то рыба? Гляди, Егорка, камсу напужаешь (говорят рабочие у рыбопромышленника) А. Кипен, Бирючий остров»<sup>22</sup>.

19. Соответствующее место в Словаре русского языка: *Катавлаг* — «в Крыму: рассадка виноградных кустов из питомников в плантацию, для пополнения убылых мест (Слов. Бурнаш.)»<sup>23</sup>. Определение *катавлага* перенесено из терминологического словаря В. П. Бурнашева, имеющего помету «слово крымское»<sup>24</sup>

и в свою очередь отсылающего к руководству барона А. К. Боде, при этом определение *катавлага*, вошедшее в словарь, явно противоречит описанию татарского способа рассадки винограда: «Вокруг куста вырывается глубокая яма в прямом направлении от корня до того места, на котором намереваются образовать новый куст; старый же закладывается осторожно на самом низу ямы и не менее на 3/4 аршина в глубину. Одна из лучших лоз оного выводится опять на том же месте, где стоял сей куст, а другая, где должен образоваться новый. Таким образом можно даже сделать из одного куста 3 и 4 отводки...»<sup>25</sup>. Таким образом, определение катавлага (катавлага) должно было бы звучать следующим образом: «отводка лозы от уложенного в землю материнского куста». Отметим, что в XX в. в Крыму способ отводки *катавлагом* широко использовался для омоложения старых виноградников.

20. «Местная пшеница “крымка” давно славится своими прекрасными качествами и не раз вывозилась в Америку, где на селекционных станциях из неё выводили ещё выше её стоящий материал»<sup>26</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Мандельштам О. Э.* Четвертая проза // *Мандельштам О. Э.* Сочинения в 2-х т. Т. 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера. М.: Худож. лит., 1990. С. 94.

<sup>2</sup> *Нерлер П. М.* Битва под Уленшпигелем // *Звезда*. 2014. № 2. С. 126–163; № 3. С. 130–171.

<sup>3</sup> *Палей А.* Воспоминания об А. Г. Горнфельде // *Альманах библиофила*. Вып. 5. М.: Книга, 1978. С. 242–248.

<sup>4</sup> *Горнфельд А.* Крымское слово в русском языке // *Красный Крым*. 18 августа 1929. № 187. С. 3.

<sup>5</sup> *Горнфельд А. Г.* Страны и народы в языке // *Муки слова: статьи о художественном слове* / Предисл. В. Десницкого. М.–Л.: ГИЗ, 1927. С. 206–223.

<sup>6</sup> *Сперанский М. Н.* «Корсунское» чудо Козмы и Дамиана // *Известия по русскому языку и словесности АН СССР*. 1928. Т. I. Кн. 2. С. 372–373.

<sup>7</sup> *Oxford Dictionary of English* / ed. by A. Stevenson; 3rd ed. Oxford: Oxford University Press, 2010. P. 123.

<sup>8</sup> *La Guma A.* In the Fog of the Seasons' End. Oxford: Heinemann, 1992. P. 98.

<sup>9</sup> *Ла Гума А.* В конце сезона туманов / Пер. В. Рамзеса // *Иностранная литература*. 1972. № 12. С. 55.

<sup>10</sup> *Кирсанова Р. М.* Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX века. М.: Книга, 1989. С. 52.

<sup>11</sup> *Rutt R.* A History of Hand Knitting. London: B.T. Batsford, 1987. P. 134–135.

<sup>12</sup> См. об этом: *Лобков А. Е.* Слово в диалоге культур: о крымских заимствованиях в русском языке // *Исторические, культурные, межнациональные, религиозные и политические связи Крыма со Средиземноморским регионом и странами Востока: Материалы V Международной научной конференции (г. Севастополь, 2–6 июня 2021 г.)*. М.: ИВ РАН, 2021. С. 159–162.

<sup>13</sup> *Мотузенко Е. М.* О турецком влиянии на формирование рыболовецкой терминологии Причерноморья // *Советская тюркология*. 1985. № 2. С. 12–20.

<sup>14</sup> *Плутарх.* Цезарь / Пер. К. Лампсакова и Г. Стратановского // *Плутарх. Избранные жизнеописания: в 2 т. Т. II*. М.: Правда, 1987. С. 477–478.

<sup>15</sup> Дело об ожерелье (По поводу воспоминаний баронессы Боде) // *Русский архив*. 1882. № 3. С. 130–132.

- <sup>16</sup> Из воспоминаний баронессы М. А. Боде // Русский архив. 1882. № 3. С. 123–129.
- <sup>17</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Рипол классик, 2006.
- <sup>18</sup> Сыроечковский В. Е. Гости-сурожане // Известия Государственной академии материальной культуры. Вып. 127. М.-Л.: ОГИЗ, 1935.
- <sup>19</sup> Вишневецкая И. И. Жемчужное шитье на Руси. М.: Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль», 2007. С. 58–59.
- <sup>20</sup> Кондаков Н. Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода. Т. 1. СПб.: Тип. Гл. управ. уделов, 1896. С. 34.
- <sup>21</sup> Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам русским. Ч. 2 / 5-е изд. СПб.: Тип. III отд. соб. Е. И. В. канцелярии, 1863. С. 90.
- <sup>22</sup> Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. Т. 4, вып. 2: Кампия — Качалка. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1908. Стб. 321.
- <sup>23</sup> Там же. Стб. 577.
- <sup>24</sup> Опыт терминологического словаря сельского хозяйства, фабричности, промыслов и быта народного: в 2 т. Т. 1 / сост. В. Бурнашев. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1843. С. 271.
- <sup>25</sup> Боде А. Руководство к виноградному садоводству и виноделию в южных губерниях России // Труды Императорского Вольного экономического общества. СПб.: Тип. К. Вингебера, 1833. С. 97.
- <sup>26</sup> Клепинин Н. Н. Сельское хозяйство // Крым: Путеводитель / Крымское общество естествоиспытателей и любителей природы; 3-е полн. изд. Симферополь: Крымгиз, 1929. С. 257.



*Поэтика  
французской литературы*



УДК 82.091

## ТРИ ФРАНЦУЗСКИХ СОНЕТА

**Е. В. Киричук**

доктор филологических наук,  
доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы  
Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского,  
Омск, [kirichuk@bk.ru](mailto:kirichuk@bk.ru)

**Аннотация.** В статье в хронологическом порядке рассматриваются три ключевых сонета в истории французской поэзии — «Золотые стихи» Ж. де Нерваля, «Соответствия» Ш. Бодлера и «Гласные» А. Рембо. Их объединяют осмысление движения человеческой природы от материального к духовному и изобретение нового поэтического языка. Стихи Ж. де Нерваля представляют собой образец высокой романтической поэзии, сонет Ш. Бодлера открывает символистские искания века, затем столь ярко раскрывающиеся в эмоционально-протестной эскападе А. Рембо.

**Ключевые слова:** сонет, Ж. де Нерваль, Ш. Бодлер, А. Рембо, романтизм, символизм, мотив, свет, темнота, звук, цвет, тело, дух.

## THREE FRENCH SONNETS

**Elena V. Kirichuk**

Dr. Sc. (Philol.), Professor of the Department of Russian and Foreign Literature,  
Dostoevsky Omsk State University  
Omsk, [kirichuk@bk.ru](mailto:kirichuk@bk.ru)

The article examines in chronological order three key sonnets in the history of French poetry: “Golden Poems” by J. de Nerval, “Correspondences” by C. Baudelaire and “Vowels” by A. Rimbaud. They are united by the understanding of the movement of human nature from the material to the spiritual and the invention of a new poetic language. The poems of J. de Nerval are an example of sophisticated romantic poetry, the sonnet of Ch. Baudelaire opens the symbolist search of the century, which is so clearly revealed in the emotional protest escapade of A. Rimbaud.

**Key words:** sonnet, G. de Nerval, Ch. Baudelaire, A. Rimbeau, romanticism, symbolism, motive, light, darkness, song, colour, body, spirit.

В эпоху романтизма сонет становится не только частью любовной лирики, но приобретает философское содержание и, более того, иногда смысловую «темноту». К этому жанру обращались английские романтики, русские поэты, сонеты писали И. В. Гёте, К. Brentano, Р. М. Рильке. Исследованию жанра посвящены многочисленные труды переводчиков и филологов: Л. Л. Кобылинского, А. М. Гелескула, М. Яснова, Р. Дубровкина и др.

Тайна французского сонета в период раннего декаданса до знаменитых «Соответствий» Ш. Бодлера связана с феноменом поэзии Ж. де Нерваля (1808 – 1855).

Поэт создаёт книгу стихов под названием «Химеры» (*Les Chimères*), которая вошла в сборник «Дочери огня» (*Les Filles du Feu*) 1854 г.

«Химеры» включают 12 сонетов: «Безутешный» (*El Desdichado*), «Мирто» (*Myrtho*), «Гор» (*Horus*), «Антэрос» (*Antéros*), «Delfica», «Артемида» (*Artémis*), «Христос на Масличной горе» (*Le Christ aux Oliviers*), содержащий пять сонетов, и «Золотые стихи» (*Vers dorés*). Число 12, скорее всего, соотносится с символической числа колен Израиля или с 12 апостолами Иисуса Христа. Но не только библейская символика просматривается в лирическом тексте Нерваля. Увлечение поэта эзотерическими учениями иллюминатов, алхимией, мистикой хорошо известно исследователям его творчества.

Ю. Кристева посвятила анализу сонета «Безутешный» статью «Депрессия. “El Desdichado” Нерваля». Цитата из названного сонета: «чёрное солнце меланхолии» — стала визитной карточкой её философских работ. Интерес Нерваля к алхимии и эзотерике делает вполне правдоподобной интерпретацию Ле Бретона, согласно которой первые строки «Безутешного» следуют порядку карт Таро (карты XV, XVI, XVII). Сумрачным в таком случае оказывается великий демон ада (XV карта Таро — это карта дьявола), «но также он вполне может быть тем Плутоном, алхимиком и мертвым холостяком, чья уродливость распугивала богинь (отсюда статус “вдовца”). Этот Плутон представляет землю в глубине сосуда, из которой рождается любое алхимическое действие»<sup>1</sup>.

Особенный интерес в этом отношении вызывает сонет «Золотые стихи», который может служить примером символа веры или литературного манифеста, что свойственно поэтам романтической школы. По месту в сборнике он является двенадцатым, заключительным, что также становится значимым для определения его смысла.

### Vers dorés

Eh quoi! tout est sensible!  
Pythagore

Homme, libre penseur! te crois-tu seul pensant  
Dans ce monde où la vie éclate en toute chose?  
Des forces que tu tiens ta liberté dispose,  
Mais de tous tes conseils l'univers est absent.

Respecte dans la bête un esprit agissant:  
Chaque fleur est une âme à la Nature éclore;  
Un mystère d'amour dans le métal repose;  
“Tout est sensible!” Et tout sur ton être est puissant.

Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie:  
À la matière même un verbe est attaché...  
Ne le fais pas servir à quelque usage impie!

### Золотые стихи

Очнись! Всё в мире чувствует!  
Пифагор

Ты веришь, человек, что нам одним судьбою  
Дан разум и без нас вселенная пуста;  
Да, мысль твоя вольна, но с нею неспроста  
Мир не считается наедине с собою.

В любом цветке душа распахнута с мольбою;  
Чем бессловесней тварь, тем жарче немота;  
Мистерия любви в металле отлита —  
Всё в мире чувствует! И властно над тобою.

Как соглядатая, страшись слепой стены —  
Крупницы разума везде растворены,  
И злом не оскверняй глагол непробуждённый.

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché; Бог и в убожестве является порой,  
 Et comme un œil naissant couvert par ses paupières, И, как под веками зрачок новорождённый,  
 Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres!<sup>2</sup> Упорно зреет дух под каменной корой.

Пер. А.М. Гелескула<sup>3</sup>

Прежде всего, стоит заметить, что эпиграф к сонету отсылает к «Золотым стихам» Пифагора и поэтов его школы.

«Золотые стихи» (греч. Χρῦσεα Ἐπιη, Хрисеа Эпи; лат. Aurea Carmina) — сборник нравственных поучений, состоящий из 71 строки, написаны дактилическим гекзаметром, авторство считалось принадлежащим Пифагору. «Золотые стихи» призывали к разумному самоограничению, построению жизни в соответствии с правилами мироустройства, это была философия совершенствования человека, в результате которого человек обретал чистую духовность и, «тело покинув», становился «нетленным и вечным и смерти не знающим богом»<sup>4</sup>. У Пифагора самоограничение и этика становятся залогом обретения духа, а у Нерваля — прозрение как умение увидеть в неживом живое и чувство как пробуждение духовной природы. Это своеобразная палингенезия, воскрешение разума в поиске духа через иррациональное. В оригинальном тексте понятия «разум» и «дух» выражены одним словом *l'esprit*, но различие достигается всё же смещением семантики: человек определен как «мыслитель свободный» — *libre penseur*, живое существо — животное или цветок наделены действующим духом (разумом) — *un esprit agissant*, душой — *une âme*, мистерия любви одухотворяет металл, но, выражая себя в форме и действии, эти творения безгласны. Слово — *verbe*, в переводе — «глагол непробуждённый» дремлет в неживом камне, каменной стене. Именно «слово» являет чистый дух — *un pur esprit*, который подобен оку, закрытому сомкнутыми веками, поскольку он прячется в «темном существе» — *Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché*. Формула тождества части и целого ясно читается в этом философском заключении, которому соответствует сама форма сонета: «...строфы должны кончаться точками, слова — не повторяться, последнее слово — быть “ключевым”, четыре строфы соотноситься как тезис — развитие — антитезис — синтез или как завязка — развитие — кульминация — развязка и пр.»<sup>5</sup>. Первые два правила Нерваль нарушает: слова повторяются, образуя мотив, строфы кончаются усилением — восклицанием. А вот философский силлогизм выстроен точно: тезис — человек наделён разумом, развитие — не он один им обладает, антитезис — духовную природу имеют все творения (живое и неживое), синтез — дух способен претворить тёмную природу в чистую духовность. Ключевое слово — дух — *l'esprit*.

Идеи, высказанные в этом сонете в абстрактных образах, невольно пересекаются с «Фрагментами» Ф. Шлегеля или Новалиса. Романтическое мирозерцание объединяет мотивные пересечения сонета Нерваля со знаменитым сонетом



Ш. Бодлера «Соответствия» (*Correspondances*), который под номером 4 помещен в книгу «Цветы зла» (*Les Fleurs du Mal*) 1857 г., часть «Сплин и Идеал» (*Spleen et Idéal*).

### Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laisseront parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles.  
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent.  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies  
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens<sup>6</sup>.

### Соответствия

Природа — строгий храм, где строй живых колонн  
Порой чуть внятный звук украдкою уронит;  
Лесами символов бредёт, в их чащах тонет  
Смущённый человек, их взглядом умилен.

Как эхо отзвуков в один аккорд неясный,  
Где всё едино, свет и ночи темнота,  
Благоухания и звуки и цвета  
В ней сочетаются в гармонии согласной.

Есть запах девственный; как луг, он чист и свят,  
Как тело детское, высокий звук гобоя;  
И есть торжественный, развратный аромат —

Слиянье ладана и амбры и бензоа:  
В нем бесконечное доступно вдруг для нас,  
В нем высших дум восторг и лучших чувств экстаз!  
Пер. Эллиса<sup>7</sup>

Эпиграф к сонету Нерваля «Всё в мире чувствует!» реализуется в сонете Бодлера: способность человека создавать картину мира как чувственный образ связывается со слухом, обонянием и зрением. Чувства открывают человеку путь в «строгий храм» Природы, скрытая сущность которого лишь отчасти понятна, человек смущён и умилён, но гармонию мироздания и её «тёмные» символы познаёт лишь как «эхо отзвуков». Запахи разделены по соответствию ночи и дню — *vaste comme la nuit et comme la clarté*. Есть «свежие» — *frais* и «плохие» — *corrompus*, они как две части видимой вселенной отсылают к оппозиции «жизнь — смерть». В переводе Эллиса *corrompus* означает «развратный», но, думается, Бодлеру все же ближе значение «испорченный», «разлагающийся»; здесь стоит вспомнить мотивику его известного стихотворения «Падаль». Читая текст сонета, мы видим сравнение свежего запаха с детским телом, лугом, звуком гобоя, в антитезе появляется амбра, ладан и бензой — запахи церковных ритуалов, которые похожи на эти «ночные» и триумфальные (*triumphants*) ароматы. Переход символизирует возможную утрату телесного и высвобождение «души из темницы тела». Эта платоническая идея объясняет значение «триумфа», которое внешне не вяжется с мрачными характеристиками «ночи». Эта «темнота» или *mal* — «зло», как ни парадоксально звучит, пролагает путь чувствам и разуму (духу) — *l'esprit et des sens* к бесконечному — *des choses infinies*. В романтической эстетике понятие «бесконечное», которым А. В. и Ф. Шлегели обозначали высшее, божественное, является основой всей мировоззренческой конструкции. Этот тезис сближается с гностическим мировосприятием, свойственным французским поэтам раннего декаданса.

Такое мировосприятие отражено в ещё более декларативной форме в сонете А. Рембо «Гласные».

### Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,  
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:  
A, noir corset velu des mouches éclatantes  
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs blanc et des tentes,  
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;  
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles  
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,  
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides  
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,  
Silences traversés des Mondes et des Anges:  
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!<sup>8</sup>

### Гласные

«А» чёрный, белый «Е», «И» красный, «У» зелёный,  
«О» голубой — цвета причудливой загадки;  
«А» — чёрный полог мух, которым в полдень сладки  
Миазмы трупные и воздух воспалённый.

Заливы млечной мглы, «Е» — белые палатки,  
Льды, белые цари, сад, небом окроплённый;  
«И» — пламень пурпура, вкус яростно солёный —  
Вкус крови на губах, как после жаркой схватки.

«У» — трепетная гладь, божественное море,  
Покой бескрайних нив, покой в усталом взоре  
Алхимика, чей лоб морщины бороздят;

«О» — резкий горный горн, сигнал миров нетленных,  
Молчанье ангелов, безмолвие вселенных:  
«О» — лучезарнейшей Омеги вечный взгляд!

Пер. В. Микушевича<sup>9</sup>

Рембо прямо упоминает алхимию в третьей строфе, в переводе В. Микушевича древняя наука превращается в собственно её адепта — алхимика. Оригинальный текст звучит несколько иначе: «мир (покой) пастбищ, усеянных животными, мир (покой) морщин, которые алхимия печатает на учёных лбах» — *Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux*. Интерпретация смысла сонета как формулы Великого делания — *Magnum Opus* связана с цветовой символикой, которую как приоритетную называет Т. В. Соколова. Первые три цвета гласных действительно соответствуют трём цветам великой работы по поиску философского камня — чёрный, белый, красный. Алхимия становится ключом к совершенствованию человека. Но если рассмотреть этот сонет в контексте не менее значимой книги Рембо «Лето в аду», то в части V «Алхимия слова» — «Бред II» юный бунтарь расширяет семантику своей образной системы: «Я придумал цвет гласных! А — чёрный, Е — белый, И — красный, У — зелёный, О — синий. Я установил движенье и форму каждой согласной и льстил себя надеждой, что с помощью инстинктивных ритмов я изобрел такую поэзию, которая когда-нибудь станет доступной для всех пяти чувств»<sup>10</sup>.

Цвета гласных — попытка соединить слово и чувство, сделать поэзию ключом к тайне слова. Преодолевая разум, поэт движим инстинктом, его зрение — бред, галлюцинация.

Смещение цветовой характеристики во второй, третьей и четвёртой строфах сонета также говорит о смысловой «темноте» сонета Рембо: *A noir — noir; E blanc — Golfes d'ombre, I rouge — pourpres, U vert — virides, O bleu — violet*. Понятно,

что черный цвет — «нуар» — уже обладает семантикой неоднозначности, белый превращается в «заливы тени» (перевод «заливы млечной мглы»), красный становится пурпурным, зелёный приобретает латинскую характеристику *viride* (в переводе с латыни — «зелень»), голубой получает уточнение — фиолетовый (фиалковый). Эти семантические смещения вводят предметную коннотацию: мрак, ночь; тень — вторжение белого (*albedo*); пурпур — цвет царственных одежд (код «смеха на окровавленных губах» — Саломея, Иродиада — отсылка к «Цветам» С. Малларме); темнее всего, конечно, латинский эквивалент зелёного (Т. В. Соколова предполагает, что Рембо был знаком с книгами Э. Леви), значение синего как фиолетового раскрывается в свете теории «гармонии сфер», которая лежит в основе всех эзотерических учений от Пифагора и Платона до М. П. Холла. Таким образом выстраивается поиск «слова за словами», т. е. скрытая семантика звука; ведь поэт установил и движенье и форму каждой согласной, не только гласной. Ключевым словом в последней строфе становится *clairon* — горн, его звук — вестник высшего смысла, сочетающийся с символом чистого духа — фиолетовым цветом.

Три сонета, которые мы рассматривали в хронологическом порядке, объединяет идея движения от материального к духовному, проявляющаяся как в совершенствовании человеческой природы, так и в формах окружающей человека Вселенной. Прекрасные стихи Ж. де Нерваля в этом ряду являются образцом высокой романтической поэзии, «темнота» стиля нарастает в символистском опыте Ш. Бодлера и реализуется в бунтарской эмоционально-протестной эскападе А. Рембо.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Крестева Ю. Депрессия. «El Desdichado» Нерваля. [Электронный ресурс]. URL: <https://psychoanalysis.by/2019/07/14/-el-desdichado-н/> (Дата обращения: 21.11.2021).

<sup>2</sup> Nerval G. de. Vers dorés. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.poesie-francaise.fr/gerard-de-nerval/poeme-vers-dores.php> (Дата обращения: 21.11.2021).

<sup>3</sup> Нерваль Ж. де. Золотые стихи. [Электронный ресурс]. URL: <https://rusnar.livejournal.com/262943.html> (Дата обращения: 21.11.2021).

<sup>4</sup> Пифагорейские «Золотые стихи» с комментарием Гиерокла / Пер. с древнегреч. И. Ю. Петер. М.: Алетейа, Новый Акрополь, 2000. С. 12.

<sup>5</sup> Сонет // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 1007–1008.

<sup>6</sup> Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal. 1861. Une édition libre. [Электронный ресурс]. URL: [www.bibebook.com](http://www.bibebook.com) (Дата обращения: 21.11.2021).

<sup>7</sup> Бодлер Ш. «Цветы Зла» и стихотворения в прозе в переводе Эллиса. Томск: Водолей, 1993.

<sup>8</sup> Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе. М.: Радуга, 1988. С. 156.

<sup>9</sup> Рембо А. Указ. соч. С.156.

<sup>10</sup> Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. М.: Наука, 1982. С. 472.

УДК 82.091

## СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗОВ ПРИРОДЫ В КАТОЛИЧЕСКИХ РОМАНАХ Ж.-К. ГЮИСМАНСА

**Е. А. Комарова**

доктор филологических наук, доцент кафедры  
языковой подготовки кадров государственного управления  
Института государственной службы и управления  
Российской академии народного хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации,  
Москва, [kkomarova2000@yahoo.fr](mailto:kkomarova2000@yahoo.fr)

**Аннотация.** В католических романах «В пути», «Собор» и «Облат» Ж.-К. Гюисманс интерпретирует образы природного пространства как метафоры души, совершающей постепенное восхождение к Богу. Католический собор — это универсальная энциклопедия символов, в том числе имеющих форму природных элементов. Именно собор способен указать путь к высотам духовной благодати, дать покой и умиротворение, возродить утраченный смысл. Сомнения мятущейся в поисках веры души, внутренняя «непогода», как и обретение духовного света и наступление «весны» обращения к Богу передаются символическим экзистенциальным пейзажем. Метафора пути души как смены времен года соответствует последовательным этапам религиозного совершенствования. Становясь носителями символического христианского смысла, образы природы в романах Гюисманса о Дюртале передают психологическое состояние души на пути к Богу.

**Ключевые слова:** Гюисманс, символ, природное пространство, христианство, собор.

## SYMBOLIC MEANING OF NATURE'S IMAGES IN THE J.-K. HUYSMANS' CATHOLIC NOVELS

**Ekaterina A. Komarova**

Dr. Sci., Associate Professor,  
Institute of Public Administration and Civil Service,  
The Russian Presidential Academy of  
National Economy and Public Administration,  
Moscow, [kkomarova2000@yahoo.fr](mailto:kkomarova2000@yahoo.fr)

In the catholic novels “En route”, “Cathédrale” and “Oblat” Huysmans interprets the images of natural space as a metaphor for the soul, making a gradual ascent to God. The catholic cathedral is a universal encyclopedia of symbols, including those shaped like natural elements. The cathedral is able to show the way to the heights of spiritual grace, to give peace and tranquility, to revive the lost meaning. Doubts of the soul restless in search of faith, internal “bad weather”, as well as the acquisition of spiritual light and the onset of the “spring” of turning to God, are conveyed by a symbolic existential landscape. The metaphor of the path of the soul as a change of seasons corresponds to the successive stages of religious development. Becoming carriers of the symbolic Christian meaning,

the images of nature in Huysmans' novels about Durtal convey the psychological state of the soul on the path to God.

**Key words:** Huysmans, symbol, natural space, Christianity, cathedral.

Впервые в творчестве Ж.-К. Гюисманса символический характер образов природного пространства отчётливо проявляется в натуралистической повести «По течению» (*A Vau l'eau*, 1882). Отвратительная погода подчеркивает дискомфорт бредущего по улицам персонажа: зимой он горбится, пытаясь укрыться от острых лезвий холода (*les lames aiguës du froid vous rasant les oreilles et le nez*), от хлестких ударов ремней дождя (*les fines lanières d'une pluie battante*), от порывов шквального ветра; поношенные ботинки насквозь промокают в каше из тающего снега и чавкающей грязи; лето с его изнуряющей жарой столь же безотраднo; унылые осенние туманы и тускло-серая сырая весна завершают картину депрессивного облика природы<sup>1</sup>. Пессимистическое мироощущение усугубляется безостановочным движением времен года по замкнутому кругу, из которого невозможно вырваться. Безжалостный природный цикл смены сезонов не может быть ни прерван, ни изменен: сегодняшней день ничем не отличается ни от вчерашнего, ни от завтрашнего. Его враждебная неизбежность символизирует угнетающую безнадежность существования героя.

Эстетика декаданса в романе «Наоборот» (*A Rebours*, 1884) сознательно отвергает природу, рассматривая её как вторичный по отношению к самодостаточности искусства феномен. Любое природное явление — лес, скала, водопад, лунный свет, цветы — может быть сымитировано и усовершенствовано творческим гением художника. Пейзаж заслуживает внимания дез Эссента лишь тогда, когда он производит впечатление искусственного: посыпанная крахмалом и намазанная кремом равнина, натертые мелом деревья, гипсовая земля, щебень, напоминающий осколки тарелок (*la plaine paraissait, à son milieu, poudrée de farine d'amidon et enduite de blanc de cold-cream <...> les arbres frottés de craie par la lune, ébouriffaient de pâles feuillages et dédoublaient leurs troncs dont les ombres barraient de raies noires le sol en plâtre sur lequel des caillasses scintillaient ainsi que des éclats d'assiettes*)<sup>2</sup>. Оранжерея персонажа символизирует природу «наоборот»: в ней растут только те цветы, которые выглядят как созданные искусственно, из ткани, металла, бумаги, фарфора или даже человеческой плоти. Изысканные растения дез Эссента становятся символом самого персонажа: как и его орхидеи, он способен жить только в герметичном, отгороженном от мира пространстве, в искусственно подогреваемой почве.

Символический характер образов природного пространства в романах «В гавани» (*En Rade*, 1887) и «Там, внизу» (*Là-Bas*, 1891) позволяет передать

экзистенциальную связь индивида и природы, изобразить внутренний кризис персонажа через «болезненный» пейзаж. Лес, подступающий к замку, где укрылся Жак Марль, стонет и гнется под ураганными порывами ветра и потоками дождя (*des rafales hurlaient qui secouaient le bois <...> et les arbres pliés rebondissaient, criaient sous la chaîne des lierres*)<sup>3</sup>. В вечернем сумраке листья деревьев превращаются в острые иглы, а их кроны щетинятся колючими ежами, как будто лес вооружается, чтобы дать отпор чужаку. Между лесом и замком нет даже изгороди, только запущенный сад, похожий на кладбище. Буйные заросли чертополоха и крапивы заглушили розовые кусты, которых почти не видно на поросших мхом клумбах; по дорожкам не пройти из-за перегородивших их ветвей; фруктовые деревья зачахли в тени гигантских дубов и сосен. Этот «циничный разбой природы» (*ce cynique brigandage de la nature*)<sup>4</sup> символизирует мироощущение Жака, когда-то полного сил, а теперь задыхающегося от хаоса существования и опустившего руки в ожидании смерти.

В романе «Там, внизу» природа также выполняет функцию суггестора психологического состояния персонажа. Дюрталь в поисках материала для романа о маршале Жиле де Рэ, известном своими сатанистскими практиками, отправляется в его вотчину — замок Тиффож. Замок окружен густым черным лесом, который кажется персонажу порождением дьявола. Деревья напоминают ему людей, стоящих вниз головой, а в сплетениях ветвей видятся раздвинутые бедра и фаллосы, совокупающиеся под юбкой листвы. Язвы венерических болезней разъедают кору, листья падают на землю кровавым дождем. Даже небо преобразуется: в силуэтах облаков четко различимы женские груди, ягодицы, влагалища. Непристойные формы, поднимающиеся из земли (*partout les formes obscènes montent de la terre, jaillissent en désordre dans le firmament qui se satanise*)<sup>5</sup>, символизируют бесчисленные грехи маршала.

В католических романах «В пути» (*En Route*, 1895), «Собор» (*La Cathédrale*, 1898) и «Облат» (*L'Oblat*, 1903) направленность природного вектора меняется. Образы природы рассматриваются либо в рамках средневековой христианской символики, либо как метафоры души, совершающей постепенное восхождение к Богу. В романе «В пути» Гюисманс метафорически описывает церковь как зимний сад: замёрзшие скелеты деревьев, оранжерея мёртвых существей (*un massif gelé de squelettes d'arbres, une serre d'essences mortes, ayant appartenu à la famille des palmifères*)<sup>6</sup>. Образ мёртвой оранжереи, ассоциирующийся с антиприродными цветами дез Эссента, символизирует застывшую душу, не способную воспринять Бога.

Первое пребывание Дюрталь в бенедиктинском монастыре ознаменовано сомнениями души, для передачи которых автор метафорически использует природные явления: «внутреннее небо» персонажа отнюдь не безоблачно, оно изливается дождем колебаний, разверзается бурей сомнений, сверкает молниями сладострастия (*il avait eu, dans le ciel interne, la pluie des scrupules, la tempête des doutes, le coup de foudre de la luxure; maintenant c'était le silence et la mort; les ténèbres complètes se faisaient en lui*)<sup>7</sup>. Пруд в монастырском парке покрыт коричневой простыней из опавших листьев (*salie, par un lit de feuilles mortes, par un fumier de fautes*), и Дюрталю кажется, что его душа, подобно этому пруду, запятнана навозом грехов и что было бы кощунством заставлять Христа окунуться в эту грязь. Однако, совершив причастие, Дюрталь ощущает, что свет души внезапно озарил мир и туман уныния рассеялся (*ce brouillard de tristesse s'évanouit, l'éclairage soudain de son âme se répercuta sur les alentours*). Изменился и пруд: в нём плывут отражения белых ряс облаков, и белая лебедь величественно скользит по зеркальной поверхности<sup>8</sup>. Знаковой представляется не только метафора души-пруда, но и образ монастыря-пруда. Он отождествляется со стоячей водой, ограждённой камышом, в которой отражаются облака и деревья. Это пространство, замкнутое на себе и погружённое в бесконечность, символизирует созерцательно-сосредоточенную жизнь монахов. В отличие от города-реки, текучего и непостоянного символа деятельной жизни, постоянного движения, не дающего возможности остановиться и оглядеться по сторонам, монастырь-пруд способен даровать душевный покой.

В романе Гюисманса собор уподоблён пышному дереву, корни которого черпают жизненные соки в благодатной почве Библии. Представители флоры и фауны как скульптурные элементы, из которых, в частности, складывается архитектура собора, наделены глубинным христианским значением. Например, согласно средневековым богословам, которых цитирует Гюисманс, растения символизируют семь добродетелей и семь грехов. Например, фиалка означает смирение, знак целомудрия — это лилия или цветы апельсинового дерева, резеда говорит о кротости, а роза — о милосердии. Терновник отсылает к алчности, в маке читается праздность, ежевика напоминает о зависти. Изучая растительную символику, Дюрталь воображает храм из цветов, в котором алтарь был бы представлен символом крови Христа — виноградом, апсида — анемонами и розами Богородицы, а крипта — ветхозаветными знаками Троицы, оливковым и фиговым деревьями. Символами добродетелей и грехов становятся в соборе не только растения, но и животные (бык — смирение, пеликан — милосердие, волк — алчность,

павлин — гордыня, свинья — чревоугодие). Символы, по мнению Дюрталя, свидетельствуют о вездесущности Бога, помогают понять самого себя, удерживают от греха и служат опорой на пути воссоединения с верой.

В «Соборе» природные явления продолжают выполнять функцию «пейзажа души». Непогода отражает сомнения персонажа, находящегося в духовном поиске, его смятение и уныние: под «безразличным» небом безмолвный, хмурый Шартр (*la cité en léthargie*) на берегу «неулыбчивой» реки окружен мертвой равниной и отдан во власть яростного ветра, атакующего собор бешеным натиском и бессильно отступающего от неколебимых стен (*à la monotonie du paysage s'ajoutait l'âpre furie des vents soufflant en tempête, balayant les coteaux, rasant les cimes, se concentrant autour de cette basilique, qui <...> brisait leurs efforts depuis des siècles*)<sup>9</sup>. Ветер (шквал, ураган, буря), охарактеризованный эпитетами «хлещущий», «злобный», «пронизывающий», символизирует экзистенциальное отчаяние персонажа, который все еще чувствует себя далеким от веры. Душа Дюрталя, подобно зеркалу, отражает холодный, неуютный, тревожный пейзаж.

Убежище от ненастья, как внешнего, так и внутреннего, он находит в храме. Даже маленькая, затерянная в горах церковь способна защитить от головокружения, вызванного созерцанием бездны и клубящихся туч, и даровать ощущение покоя и безмятежности (*l'église était un refuge contre cette folie du vertige qui s'abattit sur vous; l'oeil égaré par tous ces précipices qu'il rencontrait, affolé par la vue de ces nuages qui se formaient soudain au-dessous de lui et fumaient en de blancs flocons sur le flanc des rocs, se rassérénait, à l'abri, entre ces murs*)<sup>10</sup>. Собор сравнивается со скалой — незыблемой мощью, дающей отпор атакам штормов и ураганов, но и взойти на её вершину, чтобы обрести веру и умиротворение, непросто: тропинки на склонах извилисты и круты, их сложно различить в темноте, они перегорожены глыбами, и всегда есть опасность сорваться в пропасть. Начало пути к духовному возрождению связано в романе с образом крипто-леса, в который углубляется, одновременно погружаясь в молитву, Дюрталь: вековые стволы сказочных белых деревьев поднимаются ввысь, так что их ветви теряются во мраке (*en bas, dans une nuée qui se dissipait, jaillissaient, plantés en des puits les étreignant dans les cols serrés de leurs margelles, les troncs séculaires de fabuleux arbres blancs; puis la nuit, presque diaphane au ras du sol, s'épaississait, en montant, et les coupait à la naissance de leurs branches que l'on ne voyait point*)<sup>11</sup>. Этот лес символизирует надёжную защиту от непогоды: проходя по тёплым аллеям, Дюрталь не ощущает ни малейшего дуновения ветра. Как и в романе «Наоборот», здесь возникает образ оранжереи, но наполненный совершенно иным символическим значением: в ней прорастают, крепнут



и расцветают ростки души, сбрасывая земную оболочку и поднимаясь к свету. Сила веры в образе собора уподобляется могучему дереву, корни которого не могут повредить ни ураганы, ни пожары и которое после каждого испытания вновь даёт зелёные, ещё более крепкие ростки (*encore la rage combinée des ouragans et des incendies n'avait-elle pu détruire la vieille souche qui, replantée après chaque désastre, avait toujours reverdi en de plus vigoureuses pousses*)<sup>12</sup>.

Природный цикл в романе также присутствует, но, в отличие от повести «По течению», он наполнен христианским символическим смыслом. Времена «года души» следуют друг за другом в обратном порядке: весна наступает в момент обращения, когда её засеивает Иисус, и характеризуется ликованием души; затем приходит холодная зима сомнений и одиночества, но одновременно с этим, укрытые снегом, семена прорастают; затем они дают всходы тёплой осенью и расцветают летом (*au moment de la conversion, c'est le printemps, l'âme est en liesse et le Christ sème en elle ses graines; puis viennent le froid et l'obscurité; l'âme terrifiée se croit abandonnée et se plaint, mais sans qu'elle le sente, pendant ces épreuves de la vie purgative, les graines germent sous la neige; elles lèvent dans la douceur contemplative des automnes, fleurissent enfin dans la vie unitive des étés*)<sup>13</sup>. Путь души к Богу метафорически представлен сменой сезонов в соответствии с этапами христианского совершенствования: *vie purgative* (очищение) ассоциируется с зимой, *vie illuminative* (озарение) — с осенью, а *vie unitive* (воссоединение) — с летом.

В романе «Облат» природное пространство преобразуется. В своём саду, запущенном и тем самым невыразимо прекрасном, Дюрталь чувствует себя вдали от мира, расположенным к созерцанию и размышлению. Гуляя среди серебристых тополей, сосен и каштанов по тропинкам, усеянным бело-розовыми лепестками, вдыхая аромат сирени, слушая пение птиц и жужжание пчел, он воспринимает природу как гармоничное начало, символ прочной веры. В отличие от хмурой погоды Шартра, передающей сомнения и неопределенность персонажа, погода в Валь-де-Сен символизирует позитивное состояние души: «Это был рыже-голубой день, <...> когда улыбка старой весны возрождается на чуть тронутых увяданием губах молодой осени» (*c'était une après-midi rousse et bleue <...> où le sourire d'un vieux printemps renaît sur les lèvres qui se fripent à peine du jeune automne*)<sup>14</sup>. Вновь возвращается образ оранжереи как приюта души: в аббатстве опытные садовники выращивают души-цветы, удобряя почву и защищая корни от демонов — морозов и червей (*ils fleuriront, tout doucement, abrités dans une admirable serre, sur un terreau préparé, loin des gelées et à l'abri du vent; ça n'empêchera, parbleu pas, le démon de les attaquer, tel qu'un ver, dans leurs*

*racines, mais les horticulteurs d'ici sont habiles et <...> ont de vieux secrets de métier pour les guérir)*<sup>15</sup>.

Таким образом, хотя природные элементы являются знаковыми на протяжении всего творчества Ж.-К. Гюисманса, метафорически отражая мировосприятие персонажа, именно в католических романах они становятся носителями символического христианского смысла, передавая психологическое состояние души на пути к Богу.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Huysmans J.-K. Sac au dos. A Vau l'eau. P.: Gallimard, 2007. P. 60.*

<sup>2</sup> *Ibid. P. 78.*

<sup>3</sup> *Huysmans J.-K. En Rade. P.: Gallimard, 1984. P. 172.*

<sup>4</sup> *Ibid. P. 73.*

<sup>5</sup> *Huysmans J.-K. Là-Bas // Huysmans J.-K. Le roman de Durtal. P.: Bartillat, 1999. P. 173.*

<sup>6</sup> *Huysmans J.-K. En Route // Huysmans J.-K. Le roman de Durtal. P.: Bartillat, 1999. P. 335.*

<sup>7</sup> *Ibid. P. 576.*

<sup>8</sup> *Ibid. P. 589.*

<sup>9</sup> *Huysmans J.-K. La Cathédrale. P.: P.-V. Stock, 1898. P. 84.*

<sup>10</sup> *Ibid. P. 26.*

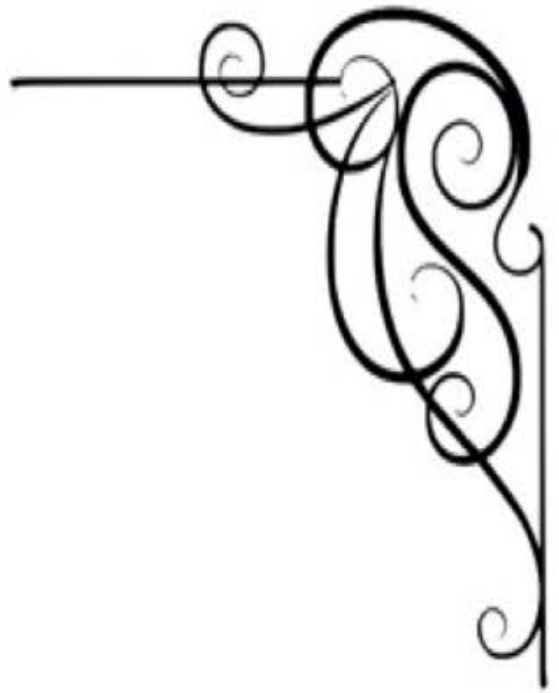
<sup>11</sup> *Ibid. P. 30.*

<sup>12</sup> *Ibid. P. 101.*

<sup>13</sup> *Ibid. P. 410.*

<sup>14</sup> *Huysmans J.-K. L'Oblat // Huysmans J.-K. Le roman de Durtal. P.: Bartillat, 1999. P. 1064.*

<sup>15</sup> *Ibid. P. 1064.*



*Исследования  
молодых учёных*



УДК 821.133.1

## «ТОТАЛЬНЫЙ РОМАН» РОМЕНА ГАРИ

**Ж. Ж. Маратова**

ассистент кафедры русской и зарубежной литературы  
Российского университета дружбы народов,  
Москва, [zhibeka\\_m07@mail.ru](mailto:zhibeka_m07@mail.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию «тотального романа»; данное понятие введено Роменом Гари, литературным мистификатором, дважды лауреатом Гонкуровской премии. Впервые поэтика «тотального романа» получила обоснование в эссе Гари «В защиту Сганареля». По мнению писателя, подобные произведения несут в себе отражение жизни как она есть, без довлеющей над текстом философии, где эмблемой становится фигура Сганареля — пикаро из произведения Скаррона «Вергилий наизнанку». Результатом исследования стало обоснование «тотального романа» Ромена Гари как реконструкции идеи Ф. Шлегеля о синкретическом романе.

**Ключевые слова:** Ромен Гари, Эмиль Ажар, «тотальный роман», Сганарель, пикаро, мистификация, карнавализация.

## ROMAIN GARY'S "TOTAL NOVEL"

**Zhamal Zh. Maratova**

Assistant of the Department of Russian and Foreign Literature,  
Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)  
Moscow, [zhibeka\\_m07@mail.ru](mailto:zhibeka_m07@mail.ru)

The article is devoted to the concept of “total novel” — the type of novel introduced into the literary context by Romain Gary, a literary hoaxer, twice winner of the Goncourt Prize. For the first time, the “total novel” as the author’s poetics was substantiated in the essay “In Defense of Sganarelle”. According to the writer, such works reflect life as it is, without philosophy prevailing over the text, where the emblem becomes the figure of Sganarelle — picaro from Scarron’s “Virgil inside out”. The result of the research was the substantiation of the “total novel” by Romain Gary as a reconstruction of F. Schlegel’s idea of a syncretic novel.

**Key words:** Romain Gary, Emile Azhar, total novel, Sganarelle, picaro, hoax, carnivalization.

Ромен Гари — французский писатель, участник Второй мировой войны, видный дипломат. Гари всю свою жизнь посвятил служению Франции, той стране, о которой он писал: «У меня нет ни капли французской крови, но в моих жилах течёт кровь Франции»<sup>1</sup>.

Настоящее имя писателя — Роман Кацев. Родился он в 1914 г. в Российской империи в семье коммерсанта Лейба Кацева и провинциальной актрисы Мины Овчинской, став единственным ребёнком во втором браке обоих родителей. Именно мать привила любовь к Франции юному Роману и повлияла на его

желание стать писателем. «Какая-то частичка её мужества перешла ко мне и навеки во мне осталась. Её мужество и сила воли до сих пор живы во мне и только

затрудняют мне жизнь, не давая отчаиваться»<sup>2</sup>, — вспоминал позже Гари, объясняя тем самым свою жизненную позицию. Её мечта увидеть своего ребенка великим человеком стала ориентиром в последующем жизненном пути писателя.

В 1925 г. родители расстались (развод был оформлен в 1929 г.), и Мина Овчинская вместе с сыном вернулась к родителям в Свенцяны, а в следующем году перебралась к старшему брату — адвокату Абраму-Боруху Овчинскому — в Варшаву. В 1928 г. мать с сыном переехали во Францию, в Ниццу, где ранее обосновался другой брат Мины. Роман изучал право в Экс-ан-Провансе и в Париже. Кроме того, он обучался лётному делу, готовясь стать военным пилотом. Уже во Франции, в силу внешнего сходства, возникла легенда, поддерживаемая самим Гари, что его настоящим отцом является Иван Мозжухин, звезда российского немого кино.

Мечта матери о головокружительной карьере сына начала сбываться, когда будущий писатель вступил в ряды войск генерала Ш. де Голля. Именно в период войны Роман Кацев впервые представился Роменом Гари, став летчиком ВВС «Свободной Франции» под номером 30 349. Несмотря на попытку скрыть своё происхождение за псевдонимом, будущий писатель все равно использовал знакомые ему с детства аналогии: фамилия «Гари» произошла от созвучия в русском языке с повелительной формой глагола «гореть». За свою доблестную службу он получил медаль «За Освобождение», звание кавалера Ордена Почетного легиона и возможность представлять интересы Франции на политической арене, став дипломатом.

Одновременно со службой Гари начал свою деятельность в качестве писателя. Его ранние работы, написанные до войны, не были опубликованы, дебютом стал роман «Европейское воспитание» в 1945 г. Автор позже вспоминал: «В тот миг я наконец появился на свет»<sup>3</sup>.

Гари в каждом своем произведении одновременно со своими персонажами создавал в сознании читателей собственный образ. При этом нельзя сказать, что в персонажах намеренно или же невольно отражены черты автора. Сами произведения можно рассматривать как части сложного и многогранного образа писателя, который признавался своему другу Франсуа Бонди: «Правда? Какая правда? Правда, может быть, в том, что меня нет»<sup>4</sup>. Достаточно полно с биографией Гари читатели познакомились уже после выхода романа «Корни неба», подарившего автору признание среди литературного общества.

Будучи в действительности достаточно стеснительным, даже мнительным, Гари, выдумал для себя новый образ, скрыв себя настоящего за маской героя романа «Обещание на рассвете». Вышедший в свет в 1960 г., сразу после нашумевшего произведения «Корни неба», этот роман ввел в заблуждение общественность, будучи воспринят как автобиографический. В реальности это художественная трансформация биографии автора, истоком которой послужили честолюбивые мечты матери о карьере сына: «Так вот, отказавшись от музыки, балета и живописи, мы остановили свой выбор на литературе, несмотря на угрозу венерической болезни. Теперь для осуществления наших надежд нам оставалось только выбрать псевдоним, достойный шедевров, которых ждал от нас мир»<sup>5</sup>.

Влияние матери, как вспоминал писатель, сказывалось и в любви к русской литературе. Любимым писателем для Гари стал Ф. М. Достоевский, чье творчество он рассматривал в преломлении идей христианства.

Гари не создал собственную прозаическую форму повествования, как его предшественники Р. Роллан, М. Пруст или А. Жид, но он привлёк внимание своими экспериментами с жанровой формой, соединив жанр пикарески с исповедью и формой сказа. Динамичность повествования и разработка новых, до этого не раскрытых тем вызвали интерес у общественности, благодаря чему Гари стал одним из самых популярных писателей своего времени.

Это породило «миф Гари» и позволило СМИ включить автора в список классиков XX в. Автор более 30 романов, эссе, пьес и рассказов, Гари никогда не замыкался в рамках какого-либо жанра, сюжета или темы. Склонный к мистификациям, писатель часто издавался под разными псевдонимами. Фоско Синибальди, Шатан Бога, Эмиль Ажар — вот другие известные нам псевдонимы Романа Кацева. «Всепоглощающая потребность разнообразить себя новыми различными личностями и прожить через них все то, что я должен сначала создать, чтобы иметь возможность открыть их, избавившись от привычки и клаустрофобии отдельного маленького Королевства имени Меня», — писал он в 1965 г. в эссе «В защиту Станареля», объясняя использование псевдонимов. Именно это эссе раскрывает основные положения поэтики Гари, получившей название «тотальный роман»: «Моя мечта о “тотальном романе”, охватывающем и персонажа, и автора, ... стала наконец достижима»<sup>6</sup> (после «рождения» Эмиля Ажара).

Что же собой представляет «тотальный роман»? Это понятие, которое характеризует, по мнению Гари, произведение, описывающее мир как он есть, вне зависимости от философской точки зрения автора, ценностных ориентиров

общества и отдельно взятых ситуаций. То есть роман не может быть задуман как что-то законченное, то, что несет в себе непреложную истину. Как только автор попытается подчинить все произведение одному лишь критерию, роман умрет изнутри. По замыслу Гари, «ценности, идеологии, ситуации, общества, обитаемые миры и История используются, эксплуатируются романистом с полным их предназначением в соответствии с характером его таланта и требованиями работы, которую он намеревается выполнить, подобно тому как художник выбирает доминирующие цвета с заботой, которая заключается не в обслуживании цветов, а только в картине»<sup>7</sup>. Только в таком случае роман может считаться жизнеспособным. Полная противоположность «тотальному роману» — «тоталитарный роман», который насильно внушает читателю готовые ориентиры для понимания замысла работы: «Искусство имеет полное право выбирать нас по своему усмотрению и дезориентировать нас, но этот обман перестает быть просто артистичным, когда преднамеренный выбор отношений человека со Вселенной требует, чтобы мы определились, когда это чувство потерянности в непривычной обстановке настаивает на том, чтобы показать нам истинность нашей Родины. Затем это становится философским шарлатанизмом, заключающимся в том, чтобы выработать индивидуальную психическую сингулярность автора в фундаментальное определение человеческой “ситуации”»<sup>8</sup>. С «тотальным романом» всё иначе: «Если есть философия, то она поражает отсутствием тоталитарного характера: она разрабатывается внутри произведения, она не доминирует ни в целом, ни даже в персонажах...»<sup>9</sup>

Для всех персонажей Гари любое проявление тоталитаризма соотносится с оковами, от которых нужно освободиться: в «тотальном романе» персонаж не может быть зафиксирован ни в какой ситуации, ни в какой идеологической концепции. Господство тоталитарных режимов и традиционалистские каноны в литературных произведениях всегда носят отрицательный характер, подчас высмеиваясь главными героями. Их смех — это обличающий, освободительный смех, берущий начало в творчестве Рабле. Амбивалентный характер этого явления порождает игру с читателем, который не знает истоков приёма, а потому сбит с толку. Именно поэтому смех кажется исключительно сатирическим и надменным. Однако это лишь одна сторона карнавального смеха. М.М. Бахтин характеризует его как «праздничный», «всенародный», «универсальный» (направленный на всё и на всех), амбивалентный (весёлый, ликующий — и насмешливый, высмеивающий; такой смех «и отрицает — и утверждает, и хоронит — и возрождает»<sup>10</sup>. Гари следует этому пониманию карнавальности и возвращает в свои произведения положительную сторону смеха, которая помогает персонажам справляться

с трудностями: «...юмор, этот ловкий и безотказный способ обезоруживать действительность в тот самый момент, когда она готова раздавить вас»<sup>11</sup>.

Таков, в первую очередь, безумный Чингиз-Хаим, который продолжает шутить после своей смерти. Такова и мадам Роза, просыпающаяся от кошмаров, но продолжающая шутить над собой и окружающими. Сама личность Гари предполагала освободительный смех, когда он, устав от рамок «матёрого, именитого писателя», создал выдуманного писателя Эмиля Ажара. Его мистификация — это насмешка над окружающими, которые не могли узнать его, и над самим собой, чтобы дать возможность создать себя заново.

Без влияния общественного мнения Гари удастся создать «тотальный роман», стать тем самым автором, которого он описывал: «Он [“тотальный роман”] требует абсолютного смирения со стороны писателя, отказа от всего, что не является этим даром служения людям: он требует, чтобы всё, что в нём больше человеческого и братского, переходило к работе, а не к личному удовлетворению его потребности в человечности и братстве»<sup>12</sup>.

Для достижения этой цели Гари перерабатывает приём М. Пруста — введение в текст автора-повествователя — и на его основе создаёт персонажа-рассказчика, который не просто описывает главных героев, но полностью передаёт эмоционально-чувственный фон произведения. Обращение к Прусту неслучайно: Гари неоднократно говорил, что считает писателя своим учителем. Так, разграничение по Прусту «я» поверхностного, изменяющегося и «я» глубинного, истинного у Гари используется во всех романах. Например, наследие Пруста находит отражение в романе «Обещание на рассвете», где главный герой показан с разных точек зрения: как сын, как летчик, как боевой товарищ. Множественные поверхностные «я», соединяясь воедино, создают глубинное «я» главного героя. Писатель раскрывает это при помощи кинематографических приёмов — монтажа и игры точками зрения.

Немалую роль для создания поэтики Гари сыграло творчество Л. Н. Толстого. Именно его роман «Война и мир» является, в понимании Гари, главным примером «тотального романа». Хотя Гари многое не принимал в личности Толстого («Толстой подтвердил мою идею о том, что между произведением и автором не то что нет схожести, между ними может быть пропасть»<sup>13</sup>), он высоко ценит его творчество, которое само по себе является Абсолютом с собственной философией, рожденной внутри. «То, что Толстой был или не был поглощен своим полным романом, видно по деталям, как русская кампания или пейзажи “Казачков”. Он отдался нам полностью и дал нам всё»<sup>14</sup>, — сказано в эссе. Однако в качестве «тотальных романов» можно принять лишь некоторые произведения



Толстого, поскольку, по мнению Гари, «когда вместо того, чтобы служить своему роману, Толстой попытался сначала использовать его, чтобы стать социальным реформатором, а затем святым, он превратился в посредственность, не получив прямого ответа о воздействии на действительность»<sup>15</sup>. Не берёмся судить о справедливости суждений Гари, однако именно в этом абзаце он высказывает мысль о взаимоотношениях реальности и романа: «Его [Толстого] стремление обратить вспять отношения “Реальность-Работа” в направлении “Работа-Реальность” закончилось “Крейцеровой сонатой” с провалом работы без какой-либо пользы для общества»; «стремление к художественному творчеству было заменено желанием диктовать свою точку зрения. Он больше не стремился конкурировать с силой, а заменял её в области, где сам был беспомощным»<sup>16</sup>. Сила в данном контексте определяется как влияние социума на жизнь. Довлеющая над всем живым, эта сила оказывается одним из аспектов тоталитаризма; в этом случае «роман есть не что иное, как пустая трата реальности»<sup>17</sup>.

Однако не только Толстой, в понимании Гари, пытался подчинить свои произведения реальности. К писателям того же типа он относит Камю, Кафку, Селина и Сартра. Их произведения — это закрытая комната, из которой нет выхода, потому что единая философия, которой подчинена вся проблематика, не дает возможности прийти к разным выводам при разном прочтении. Всё это порождает смерть романа как такового, он полностью подчинен реальности («его раздавил ботинок реальности»).

Работа — это временное освобождение писателя, борющегося с силой реальности, освобождение писателя, которому угрожали, спровоцировали, «осадили». Искусство и роман — это завоевание свободы, создание освободительных трудов с целью абсолютного освобождения человека в его жизни. Романист предстаёт в качестве мастера своей романтической вселенной, стремится к живой свободе. Полная свобода романа характеризуется использованием внутри него любых сведений и явлений реального мира для создания собственного, в котором они будут играть роль вспомогательных компонентов, «ту же роль в её отношениях с реальностью, что водитель Альберт становится Альбертиной»<sup>18</sup>. Иначе говоря, нет никакой истины, которую следует принять за константу. Так, указывает Гари, Мальро использовал понятие марксизма не для того, чтобы провозгласить данное политическое учение единственно верным, но в качестве примера техники создания романтической вселенной. Точно так же Пруст использовал понятие потерянного времени не для того, чтобы найти это самое время, но чтобы создать роман из всех возможных времен: потерянных и найденных.

Этим можно объяснить использование общеизвестных исторических фактов в романах Гари. Его «поэтика — синтез реальных событий и вымысла»<sup>19</sup>. Играя этими самыми явлениями, Гари создает свой романтический мир, отдельный от реальности, чьи правила будут понятными лишь для определенного круга читателей. Он соединяет жанры плутовского романа и исповеди, из-за чего весь его мир переворачивается с ног на голову — «выворачивается наизнанку». Эта мысль совпадает с идеей карнавализации М. М. Бахтина. Карнавализация — идея об «инверсии двоичных противопоставлений»<sup>20</sup>, то есть переворачивание смысла бинарных оппозиций.

Эмблемой его поэтики является Сганарель — реконструкция бурлеска, созданного в произведениях П. Скаррона, в частности в его поэме «Вергилий наизнанку» — владеющий искусством «лгать, говоря правду»<sup>21</sup>. Так же, как и его предшественник Скаррон, Гари противопоставил свои произведения романам, описывающим жизнь персонажей лишь с одной позиции. Будучи создателем нового жанра — бурлеска, Скаррон раскрыл для читателя новую сторону жизни, не приукрашенную классицистскими приёмами. Показывая в своих произведениях богов и героев, наделённых человеческими пороками, он не просто высмеивает эти самые пороки, но приближает описываемую действительность к реалиям современного ему мира. То же происходит и в романах Гари. Рядом с низкими, порой абсурдными картинками живёт мечта гуманиста о равенстве и полноте жизни: «Опять Сганарель — честный человек: “всезнайка”, или как обман творит шарлатанство во имя интеллектуальной честности»<sup>22</sup>.

Сганарель — эмблематическая фигура, созвучная идеям М. М. Бахтина. Таким образом, вся поэтика Гари построена на принципах карнавально-смеховой культуры, приёмы которой он черпал в произведениях Н. В. Гоголя и итальянской комедии дель арте. Это создает «тотальный роман Гари», раскрывающий относительность всяких законов, запретов, ограничений, чтобы не «дать абсолютизироваться ни одной точке зрения, ни одному полюсу жизни и мысли... тем самым обнажить амбивалентную и незавершённую природу человека и человеческой мысли»<sup>23</sup>.

Однако не только карнавальная культура легла в основу исследуемой нами поэтики. «Тотальный роман» Гари — это реконструкция идей Фридриха Шлегеля об «объективной красоте», которые определяют понятие синкретического романа<sup>24</sup>.

В основе теории Шлегеля лежит модель взаимоотношений между универсальной личностью и универсальной культурой. В этой системе универсальная личность характеризуется тем, что её «величие индивидуальности» превышает отдельно созданные личностью произведения. Таким образом, в понимании

Шлегеля автор (универсальная личность) является создателем культуры, но лишь в том случае, если он полностью свободен от каких-либо тенденций.

Вся система строится на понятиях «ирония», «рефлексия», «цинизм», «либеральность», «игра» и «остроумие»<sup>25</sup>. Центральной в этой цепочке является ирония как показатель открытости всякой сущности, выражение незамкнутой динамики мира и познания, «чувства целого», побуждающего художника к постоянному самовозвышению над ограниченностью своего «я», изображаемого материала и средств изображения. Овладеть этим приёмом может лишь тот человек, «внутри которого возросло и созрело мироздание», так как природа мира «сама по себе иронична, а её создатель — ироник»<sup>26</sup>.

Реализацией этой системы взаимоотношений является роман как самая совершенная поэтическая форма современности. Для Шлегеля роман — это «соединение двух абсолютов — абсолютной индивидуальности и абсолютной универсальности»<sup>27</sup>. Абсолютная индивидуальность раскрывается в личности автора, в то время как абсолютная универсальность — это синтез искусства, философии и религии, прообразом которой для Шлегеля являлась мифология: «Роман — это история в свободной форме, как бы мифология истории»<sup>28</sup>.

Для своей поэтики Гари переработал образ автора, подчинив его своему творению, в отличие от Шлегеля. Однако полная свобода от канонов и навязанных рамок сохраняется, поскольку только свободный автор может создать мир «тотального романа» — мир, который не утверждает собой однозначность, но рождает множество сомнений. Гари также расширил границы синкретичности романа, определив жанры и науки как инструменты создания поэтики произведения: «Жанры сами по себе — литература, живопись, музыка, театр, философия, кино — всего лишь аранжировки, виды реализации, средств и приемов, природа психологической области, а не разница в цели или стремлении, определяющей выбор инструмента»<sup>29</sup>.

Одним из основных свойств поэтики Гари является трагестия. Она снижает роль культуры, гуманизма, искусства, превращая трагические сюжеты в фарс и создавая при помощи черного юмора, гротеска и стилистики контрастов пародийные комментарии ко всей Истории человечества.

Карнавально-смеховая поэтика в преломлении Гари разрушает мир привычных представлений, привнося новые мысли в явления человеческого существования и рождая новый взгляд на традиционное. Через эпатаж и развлекательные приемы Гари привлекает внимание читателей к культурологическим, экзистенциальным и онтологическим проблемам. Это объясняется его жизненной позицией как человека мира. В его мировоззренческой парадигме играют

огромную роль элементы стоицизма, обращение к религиозным догмам всех конфессий, «ностальгическое безбожие» (Гари). Подобный взгляд на жизнь складывался у него через диалог с литературой разных народов, доступной писателю на языке оригинала.

Так, основной темой его произведений, которая трактуется иначе, чем у предшественников, становится тема смерти и угроза гибели. В двух его главных романах — «Корни неба» и «Вся жизнь впереди» — эта тема представлена не концом сущего, но связью со всем миром. Морель — главный герой романа «Корни неба» — против убийства слонов в Африке. Причина убийств кроется во влиянии прогресса на самобытную культуру народов Африки, которые в современное время ближе всех жителей Земли к природе, к истокам создания мира. Убийства в таком контексте можно интерпретировать как разрыв связей с природой, и неважно — будь то духовное убийство людей (заражение европейскими идеями) или же физическое убийство природы — слонов. Само название произведения уже отсылает нас к амбивалентному началу сущего: корни — это начало, истоки, в то время как небо — это конец жизни, пристанище душ, а вместе они символизируют круговорот жизни: «И, тем не менее, мне никогда не приходилось искать их, эти названия, никогда не было выбора, альтернативы: они просто сказали моё имя, передают, кто я есть, и они не могли быть другими»<sup>30</sup>.

Естественный ход жизни показан в романе «Вся жизнь впереди», когда мадам Роза отказалась от врачебного вмешательства. Её смерть описывается как её полет в Израиль, что вновь возвращает нас к метафоре неба как «земли обетованной» (другое название «Земли Израильской»). Но на этой смерти жизнь не заканчивается, пусть будущее для всех персонажей кажется мрачным и пугающим. Главный герой Момо, несмотря на своё предвзятое отношение к жизни, в конце обретает дом, подтверждая тем самым название романа «Вся жизнь впереди».

«Тотальный роман» — воплощение идеи, которая преследовала Гари всю его жизнь, то, что он пытался воплотить, перестраиваясь каждый раз для создания своего очередного альтер эго, того самого пикаро, по его задумке одновременно автора и персонажа, которого он описал в образе Сганареля. И в последнем своем эссе «Жизнь и смерть Эмиля Ажара» он всё же указал на то, что смог достигнуть своей цели: «Я одержал верх над ненавистными мне пределами и над “раз и навсегда”»<sup>31</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Елисеева В. Мир на листе бумаги // Вокруг света [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/6657/> (дата обращения: 07.12.2021).

<sup>2</sup> Анисимов М. Ромэн Гари, хамелеон. Н. Новгород: Деком, 2007. С. 12.

- <sup>3</sup> *Анисимов М.* Ромен Гари, хамелеон. С. 28.
- <sup>4</sup> *Анисимов М.* Указ. соч. С. 10.
- <sup>5</sup> *Гари Р.* Обещание на рассвете. СПб.: Симпозиум, 2014. С. 7.
- <sup>6</sup> *Гари Р.* Жизнь и смерть Эмиля Ажара // Псевдо. Жизнь и смерть Эмиля Ажара. СПб.: Симпозиум, 2017. С. 185.
- <sup>7</sup> *Gary R.* Pour Sganarelle : un essai. Paris: French & European Pubns, 1965. P. 400.
- <sup>8</sup> *Gary R.* Pour Sganarelle. P. 415.
- <sup>9</sup> *Gary R.* Указ. соч. P. 420.
- <sup>10</sup> *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1990. С. 186.
- <sup>11</sup> *Гари Р.* Обещание на рассвете. С. 58.
- <sup>12</sup> *Gary R.* Pour Sganarelle. P. 426.
- <sup>13</sup> *Gary R.* Указ. соч. P. 423.
- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> *Gary R.* Указ. соч. P. 424.
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> *Gary R.* Указ. соч. P. 426.
- <sup>18</sup> *Gary R.* Указ. соч. P. 443.
- <sup>19</sup> *Шервашидзе В. В.* «Воображаемое» и «пережитое» в романах Ромена Гари // Вопросы литературы. 2018. № 4. С. 267.
- <sup>20</sup> *Бахтин М. М.* Указ. соч. С. 126.
- <sup>21</sup> Хатисова Т.Г. Скаррон Поль // Большая Советская Энциклопедия: в 30 т. М.: Совесткая энциклопедия, 1969 – 1978. Т. 23. [Электронный ресурс]. URL: <http://bse.uaio.ru/BSE/2303.htm> (дата обращения: 07.12.2021).
- <sup>22</sup> *Gary R.* Pour Sganarelle. P. 430.
- <sup>23</sup> *Gary R.* Указ. соч. P. 465.
- <sup>24</sup> *Шервашидзе В. В.* Указ. соч. С. 270.
- <sup>25</sup> Шлегель Карл Вильгельм Фридрих // Хронос. Всемирная история в Интернете. [Электронный ресурс]. URL: [http://hrono.ru/biograf/bio\\_sh/shlegel\\_karl.php](http://hrono.ru/biograf/bio_sh/shlegel_karl.php) (дата обращения: 07.12.2021).
- <sup>26</sup> *Hyde Lewis.* The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property. Amherst, MA, U.S.A.: Vintage Books USA, 1983. P. 222.
- <sup>27</sup> Шлегель Карл Вильгельм Фридрих // Хронос. Всемирная история в Интернете. [Электронный ресурс]. URL: [http://hrono.ru/biograf/bio\\_sh/shlegel\\_karl.php](http://hrono.ru/biograf/bio_sh/shlegel_karl.php) (дата обращения: 07.12.2021).
- <sup>28</sup> Там же.
- <sup>29</sup> *Gary R.* Pour Sganarelle. P. 438.
- <sup>30</sup> *Gary R.* Указ. соч. P. 465.
- <sup>31</sup> *Гари Р.* Жизнь и смерть Эмиля Ажара. С. 207.

УДК 821.111

## СУДЬБЫ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В РОМАНЕ СОМЕРСЕТА МОЭМА «РОЖДЕСТВЕНСКИЕ КАНИКУЛЫ»

**Е. А. Митина**

Аспирант кафедры всемирной литературы  
Московского педагогического государственного университета,  
Москва, [27jenni270@mail.ru](mailto:27jenni270@mail.ru)

**Аннотация.** В статье анализируется изображение русской революции и русской эмиграции в Париже в романе Уильяма Сомерсета Моэма (William Somerset Maugham, 1874 – 1965) «Рождественские каникулы» (“Christmas holiday”, 1939). Рассматривается отношение писателя к событиям 1917 г. в России, выраженное через повествование о русских эмигрантах. Особое внимание уделено образу главной героини романа Лидии. История Лидии — вариант судьбы «маленького человека», ввергнутого в пучину масштабных революционных событий. Обретя приют во Франции, Лидия страдает от неприкаянности вследствие отрыва от родной земли и культуры. Писатель проникнут сочувствием к русским изгнанникам.

**Ключевые слова:** С. Моэм, роман «Рождественские каникулы», образ России, русская революция, русская эмиграция.

## THE DESTINY OF THE RUSSIAN EMIGRATION IN THE NOVEL BY SOMERSET MAUGHAM “CHRISTMAS HOLIDAY”

**Evgenya A. Mitina**

Postgraduate student at World Literature Department,  
Moscow State Pedagogical University,  
Moscow, [27jenni270@mail.ru](mailto:27jenni270@mail.ru)

This article deals with the theme of the Russian revolution and of the Russian emigration in Paris in the novel by William Somerset Maugham (1874 – 1965) “Christmas holiday” (1939). The author of the article gives the assessment of the writer’s attitude to the events of 1917 in Russia. It is noted that the revolution is reflected in the minds of the novel’s heroes (first of all, emigrants) and becomes the determinant of their destiny. Special attention is paid to outline the portrait of the main character Lydia, a Russian emigrant with a difficult fate, and her social setting. The tragic story of Lydia who found herself in the center of huge revolutionary events resembles the fate of a “little man”. Despite the refuge and recovery in a foreign land (in France), Lydia feels constant anxiety and restlessness caused by a break with her native soil and culture. With understanding and sympathy the writer depicts the plight of the Russian emigration in Paris, the cruel and indifferent attitude of Europeans to them.

**Key words:** S. Maugham, the novel “Christmas holiday”, the image of Russia, Russian revolution, Russian emigration.

Английский писатель Уильям Сомерсет Моэм лично был свидетелем исторического переворота в России: в 1917 г. он, работая на британскую разведку,

пытался осуществить политическую миссию: не допустить выхода России из Мировой войны. Как разведчик Моэм потерпел провал (что объясняют его непрофессионализмом), но как начинающий писатель он получил важный опыт, полезный для последующей литературной работы, и его прежние чисто книжные представления о России обогатились. Что же касается раннего творчества Моэма, то оно характеризовалось скорее «приверженностью стереотипам изображения России, многие из которых в творчестве Моэма только складываются»<sup>1</sup>. Поездка в Россию дала ему импульс к созданию целого ряда произведений с русской темой в самых разных жанрах (очерки, эссе, мемуары, новеллы). Роман «Рождественские каникулы» — произведение позднего периода творчества Моэма, ставшее своеобразным итогом продолжительных размышлений писателя о России.

Надо сказать, что англичане, будучи склонны к умеренности, своеобразно относятся к проблеме революции как таковой. Так, Джордж Оруэлл в своём эссе «Англичане» отмечает негативное отношение соотечественников к любому проявлению насилия и террора, «отсутствие у англичан заговорщицкого склада ума»<sup>2</sup>. Моэм в рассматриваемом романе избегает прямого изображения революционных событий, показывая, как они отразились на характерах и судьбах персонажей романа.

Моэм подчеркивает трагический размах событий, разрушительное действие русской революции<sup>3</sup>. Писатель винит в начавшейся революции и войну, и бездействие Временного правительства, неспособного управлять страной и остановить надвигающуюся катастрофу. Русская революция в романе показана как время хаоса, разгрома, грабежей, голода, как стихия, сеющая безнравственность и преступность, и это вынуждает многих людей эмигрировать.

«Всего во Франции русских было, вероятно, тысяч двести — триста. В Париже нас было тысяч восемьдесят. Но мы как-то не мозолили глаза. В этом колоссальном городе мы растворялись как капля в море»<sup>4</sup>, — вспоминал Александр Вертинский. Среди иностранцев, которым Франция оказывала приют в период между двумя мировыми войнами, русские занимали особое место: поначалу их называли политическими беженцами, а затем к ним прочно и навсегда пристанет название «русские эмигранты».

Трагедия русской эмиграции выражена Моэмом в судьбе главной героини романа «Рождественские каникулы» — Лидии. В возрасте двух лет она вынуждена была покинуть Россию со своей семьёй. Её отец был профессором университета, тихим мирным человеком, не участвовавшим в политике. В революции отец Лидии увидел начало новой эпохи, возможность для развития России. Профессор принял большевиков, единственное, чего он желал, чтобы его

оставили в университете. Однако новые власти уволили его и угрожали арестом. С тех пор начались годы скитаний семьи Лидии: первой стала эмиграция в Англию, где они прожили двенадцать лет. Тоска по родине вынудила отца Лидии вернуться в Россию, где его ждала участь многих «возвращенцев». По рассказам русской героини романа, дома его схватили агенты ЧК, а позже вытолкнули из окна тюремной камеры, представив смерть ученого как самоубийство. Из-за отъезда отца в Россию Лидия с матерью оказались в ещё более затруднительном положении в Англии и в надежде на лучшее поехали в Париж. Там мать Лидии умерла от голода, отказывая себе во всем и отдавая последний кусок дочери. Сама Лидия не может освободиться от постоянной тревоги, от неприкаянности, порожденных разрывом с родной почвой и культурой. Её не покидает страх перед неизвестностью. Она оказалась на грани между родным миром, который её изгнал, и новым миром, где она чужая.

При этом Лидия не помнит своей родины. О России она знает только из книг и рассказов родителей, а также от русских друзей, прежде всего Алексея и Евгении; в её сознании Россия былых времен — это идиллическая страна, украшенная ностальгическими мечтами героини. В романе Моэма созданию образа России, пониманию русской ментальности во многом способствуют литературные источники. Так, в воображении Лидии Россия населена героями классических произведений русской литературы: элегантный Вронский взбегаёт по лестнице богатого особняка на Фонтанке, купец Рогожин проносится в санях с Настасьей Филипповной, князь Андрей и очаровательная Наташа Ростова гуляют по шумным московским улицам, Раскольников бродит по Литейному проспекту, Дмитрий Карамазов после буйной ночи встречает милого Алешу.

Для Лидии Россия — это также и пейзажный образ, страна бескрайних полей золотых хлебов, серебристых берёзовых рощ. Визуально Москву она знает только по кинофильмам, сохранившим купола церквей и высокие колокольни. Часто Лидия пытается представить себя в русской деревне с бревенчатыми домами и соломенными крышами. Для неё Россия — ещё и страна необыкновенной музыки, слушая которую она, как ей кажется, немного приближается к утраченному родному краю. Эта музыка уводила её от самой себя, от своего убогого существования, наполняла душу страстной любовью к родине и тем самым даровала облегчение: «В буре чувств и тоске, вызванными этой музыкой, в глубине её сознания всплывает Тургенев, и она видит просторные обветшалые усадьбы, где среди благоуханья всю ночь напролет ведутся разговоры; в бледный рассветный час, в безветрии, когда ничто не шелохнется, стреляют на болоте



диких уток; потом всплывает Горький — и ей видятся нищие деревни, где отчаянно пьют, и зверски любят, и убивают; и стремится свои воды Волга, и высаятся уступы Кавказа, и чарует ослепительный Крым»<sup>5</sup>.

Однако Моэм показывает, как воображаемая Россия Лидии далека от реальности, особенно послереволюционной. В то же время в романе утверждается мысль, что революция была закономерным событием, поскольку для народных масс в этой псевдосказочной стране были созданы такие невыносимые условия, которых они больше не могли терпеть. Но и революция принесла новые беды, высвободив хаотические силы народа. «Это горчайшая сторона нашей трагедии. Сколько бы мы это ни отрицали, но в глубине души мы знаем: всё, что с нами случилось, мы заслужили»<sup>6</sup>, — признаётся Лидия.

Из-за революционных событий многие русские люди, отчаявшись, были вынуждены строить своё настоящее и будущее за пределами страны. Тяготы эмигрантской жизни показаны в романе также на примере друзей Лидии, супругов Алексея и Евгении, которые покинули Родину двадцать лет назад. Долгое время они верили, что смогут вернуться в «новую» Россию, но время показало тщетность их надежд: «Революция тяжело ударила по таким людям; теперь им и всему их поколению только и остаётся умереть»<sup>7</sup>. Писатель не верит, что сложившаяся на тот момент ситуация в России нормализуется, поскольку чудовищны и необратимы последствия событий 1917 г. Семья Евгении и Алексея разрушается: Алексей спивается, поднимает руку на детей, а Евгения больше не может выдерживать ежедневных тягот и семейного разлада: «Господь нас наказывает за наши грехи. До чего я дожила — мой сын ударил своего отца. Что с нами со всеми будет?.. Всему конец... Дети больше не уважают родителей. Ох, Россия, Россия!»<sup>8</sup>.

Моэм изображает и других русских эмигрантов, подчеркивая, что, несмотря на все испытания, есть те, кто не утратил своей природы, своего национального духа и в этих сложных жизненных условиях. В этом отношении интересен образ певицы Маришки, женщины, сохраняющей достоинство, энергию и свободолюбие, сильной духом, одаренной и внутренне свободной. О её прошлом ходили легенды. По одной — она была любовницей комиссара, которого Сталин велел расстрелять. Другие говорили, что до революции она была любовницей великого князя, жила в богатстве, которое отобрали большевики. Впоследствии она, якобы, переодевшись крестьянкой, сбежала от большевиков. В Париже Маришка выступает в подвальном ресторанчике, где собирается самый простой народ. Её пение поражает и захватывает, она поет то задушевно, то надрывно, то, напротив, раздольно, так что слушателей пробирает дрожь. Возможно, в каждой песне отражается пестрая канва её собственной нелегкой жизни: «Она была худая, мрачная,

черты лица суровые, мужские, смуглая кожа и огромные горящие глаза под черными, густыми, круто изогнутыми бровями (*enormous, blazing eyes under black heavy, arching brows*). Хриплым голосом во всю мощь легких она спела раздольную печальную песню (*a wild, joyless song*), и хотя Чарли не понял ни единого русского слова, его пробрала дрожь (*a cold feeling ran down his spine*). Певице громко хлопали. Потом она спела по-французски сентиментальную балладу — плач девушки по возлюбленному, которого наутро ждет казнь, чем привела слушателей в неистовый восторг. Напоследок она спела еще одну русскую песню, на сей раз веселую, и облик её уже не казался трагическим; теперь лицо её дышало грубым, необузданным весельем и в голосе сильном, резком звучало удальство; слушаешь, и кровь играет в жилах, и радуешься, но и сердце щемит оттого, что за бесшабашным ликованием таится отчаяние напрасных слёз (*your blood was stirred and you could not but exult, but at the same time you were moved, for below the bacchanalian merriment was the desolation of futile tears*)»<sup>9</sup>. Облик этой женщины и её пение оказывают сильное впечатление на главного героя романа, англичанина Чарли, и он позднее, уже вернувшись домой в Англию, вспоминает о ней. Так, сев играть пьесу Скрябина, он, едва начав, вдруг вспомнил тот душный прокуренный подвал, куда его привела Лидия и «русскую певицу, изможденную, смуглую, точно цыганка, с огромными глазами, ту, что так трагически, самозабвенно пела буйные дикие песни. Сквозь ноты, которые он брал на клавиатуре, ему слышался её пронзительный, резкий и, однако, глубоко волнующий голос»<sup>10</sup>.

Сомерсет Моэм, как свидетельствуют не только рассматриваемый роман, но и мемуары писателя, относился к революции как к неизбежности, закономерному историческому событию, которое было вызвано тяжестью и противоречиями русской жизни: «Если только революция сможет излечить это, тогда пусть она произойдет как можно скорее»<sup>11</sup>. Неслучайно многим англичанам было свойственно сочувственное отношение к революционным событиям в России. Как отмечает С. Б. Королева в своей работе «Миф о России в британской культуре», английское общество связывало русское революционное движение с борьбой за демократические перемены, «с английской демократией и с прямым влиянием её идеалов на Россию. Характерно было для англичан и явление “растождествления” русского народа и русского государства»<sup>12</sup>. Такое отношение стало также следствием деятельности русских политических эмигрантов в Англии второй половины XIX в. С конца 1850-х гг. в Англии жили и печатались многие русские революционеры и писатели-радикалы, которые к концу XIX в. уже были известны английскому читателю: М. А. Бакунин, А. И. Герцен, П. А. Кропоткин,

С. М. Степняк-Кравчинский. Однако признание Сомерсетом Моэмом исторической обусловленности русской революции не лишило писателя понимания её трагических последствий. Изображение судьбы русской эмиграции в романе «Рождественские каникулы» отмечено авторским пониманием и сочувствием.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Хабибуллина Л. Ф. Образ русской революции в произведениях английских писателей (С. Моэм и Э. Бёрджесс) // Филология и культура. 2016. № 2. С. 297–302.

<sup>2</sup> Оруэлл Дж. Эссе, статьи, рецензии. Пермь: Капик, 1992. С. 127.

<sup>3</sup> См. об этом: Хабибуллина Л. Ф. Указ. соч. С. 297–302; Ушакова О. М. Русский нигилист как герой английской литературы XIX–XX веков // Вестник Пермского университета. 2016. Вып. 1 (33). С. 118–121; Никола М. И., Петрушова Е. А. Образ Дзержинского в романе Сомерсета Моэма «Рождественские каникулы» // Филология и культура. 2015. № 3 (41). С. 242–248.

<sup>4</sup> Вертинский А. Н. Дорогой длинною... М.: Правда, 1990. С. 319.

<sup>5</sup> Моэм У. С. Рождественские каникулы. Малый уголок. На китайской ширме. М.: АСТ, 2011. С. 138.

<sup>6</sup> Моэм У. С. Указ. соч. С. 153.

<sup>7</sup> Моэм У. С. Указ. соч. С. 317.

<sup>8</sup> Моэм У. С. Указ. соч. С. 208.

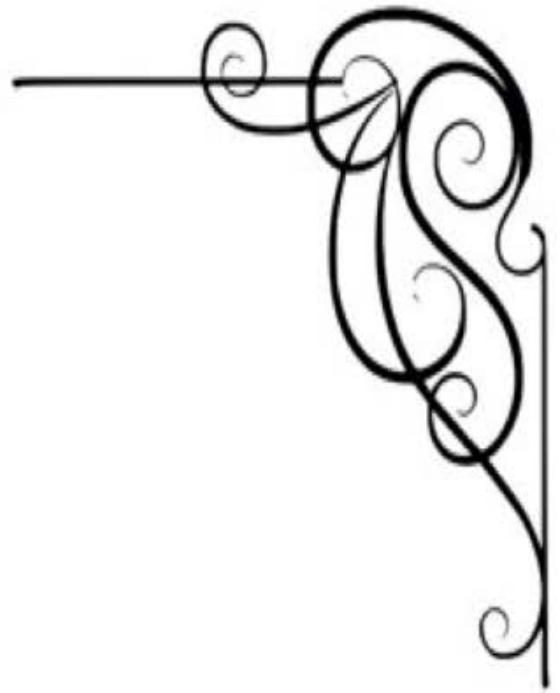
<sup>9</sup> Моэм У. С. Указ. соч. С. 126.

<sup>10</sup> Моэм У. С. Указ. соч. С. 153.

<sup>11</sup> Моэм У. С. Подводя итоги. М.: АСТ, 2008. С. 78.

<sup>12</sup> Королева С. Б. Миф о России в британской культуре. М.: ФЛИНТА, 2021. С. 139.





*Хроника научной жизни НГЛУ*



**Сентябрь – декабрь 2021 г.**

**Международная конференция  
«Культурный трансфер. Россия в европейском контексте:  
Австрия ↔ Россия ↔ Франция»**

Международная конференция «Культурный трансфер. Россия в европейском контексте: Австрия ↔ Россия ↔ Франция» проходила с 19 по 21 октября 2021 г. в Нижнем Новгороде. Организаторами выступили Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, нижегородский кампус Национального исследовательского института «Высшая школа экономики» и Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. Мероприятие является частью большого проекта «Культурный трансфер: формирование созидательного человеческого капитала (вклад в человеческий капитал)».

Цель конференции «Россия в европейском контексте...» — изучение культурного трансфера Россия — Европа с акцентом на билатеральных обменах между Австрией и Россией, Россией и Францией. Особое внимание было уделено междисциплинарной проблематике культурного трансфера, а также освещению российско-австрийских и российско-французских связей в гуманитарных науках. Наряду с общенациональными контекстами участники конференции затронули тему культурного трансфера между регионами.

В центре внимания исследователей оказались несколько научных проблем: «Культурный трансфер: Австрия ↔ Россия ↔ Франция», «Региональные обмены как фактор развития науки и культуры. Нижегородская область и федеральная земля Верхняя Австрия. Нижегородская область и регионы Франции», а также «“Посредники” в культурном трансфере: личности и институты». В рамках конференции участники также обсудили билатеральные и трехсторонние отношения в XIX–XXI вв. (дипломатия, просвещение, перевод, языки, литература, живопись, музыка) и роль «третьего» в культурном обмене: Австрия ↔ Россия ↔ Франция.

Конференция проходила в смешанном формате.

**Международная научно-практическая конференция  
«Свобода и отчуждение в культуре XX столетия»:  
к 150-летию со дня рождения Розы Люксембург**

Международная научно-практическая конференция «Свобода и отчуждение в культуре XX столетия», посвященная 150-летию со дня рождения Розы Люксембург, состоялась 22 ноября 2021 г. на базе Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. Организаторами конференции стали Научно-образовательный центр немецкого языка и культуры Германии, Австрии, Швейцарии, международная научно-исследовательская лаборатория «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации», а также кафедра теории и практики немецкого языка Высшей школы лингвистики, педагогики и психологии.

Цель конференции — обсудить проблемы, связанные с осмыслением одного из магистральных и амбивалентных концептов истории, философии, этики, литературы XX столетия. На каждом значимом этапе развития культуры увлечение идеей свободы заканчивалось разочарованием, отчаянием, уходом от объективного приятия действительности. Однако снова и снова свобода остается последним идеалом, к которому человек отчаянно стремится, как в политической, так и в религиозной и в личной сфере. Международная конференция объединила 10 стран: Россия, Белоруссия, Великобритания, Германия, Китай, Сербия, США, Швейцария, Хорватия, Алжир.

Исследователи обсудили следующие темы: «Великие “Прометеи” в истории и культуре XX столетия», «Между войной и войной: “крутой маршрут” истории первой трети XX столетия (1910 – 30-е гг.)», «Женщина на “чужом поле” политики, журналистики, общественной жизни: гендерная революция или закономерность?», «Женщина и ребёнок как “маргинальные” фигуры традиционной культуры. Развитие “женской литературы” в первой половине XX столетия» и «Новые жанры и стратегии в развитии детской литературы XX века: от сказочного эпоса до политической сказки, от фантастики к альтернативной истории. Иронические, трагические и патетические пласты в становлении детской литературы».

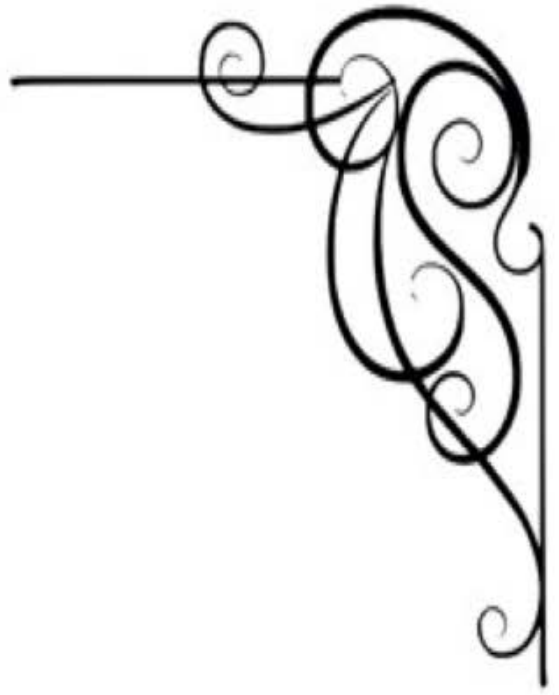
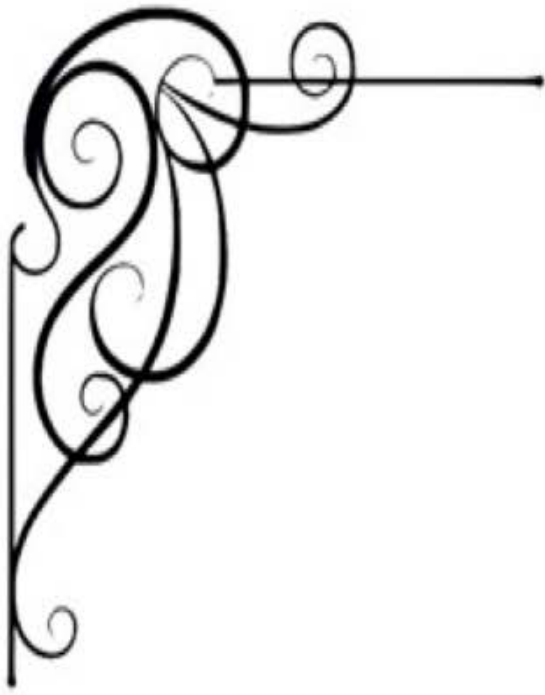
Работа конференции была организована в дистанционном формате.

*Материал подготовлен лаборантом-исследователем МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации»*

*М. Ю. Ковалевой*







*Литературный юбилей*



## 200-летие со дня рождения Шарля Бодлера

Творчество одного из самых ярких и эксцентричных поэтов своего времени — Шарля Пьера Бодлера — значимо не только для французской, но и для всей мировой литературы. Его по праву считают основоположником символизма и «идеологом» декаданса в европейском искусстве. Самая известная книга поэта — сборник «Цветы зла» — поражает необычайной для того времени откровенностью. Прекрасно разбираясь в искусстве, Шарль Бодлер добился значительных успехов в искусствоведческой критике: его рассуждения о живописи и художниках, о музыке и композиторах помогли открыть множество европейских талантов. Так, первым во Франции Шарль Бодлер заговорил о немецком гении — композиторе Рихарде Вагнере.

Поэзия Шарля Пьера Бодлера не теряет актуальности и сегодня. В этом году отдать дань уважения французскому поэту смогли люди со всего мира в рамках мероприятий, организованных в честь его 200-летнего юбилея, в том числе, научных конференций и выставок. С некоторыми из них мы предлагаем познакомиться в нашем материале.

### *Мероприятия в России*

#### **Международные и всероссийские конференции:**

8 – 9 апреля 2021 г. в *Литературном институте им. А. М. Горького* (Москва) состоялась научно-практическая конференция с международным участием «*Бодлер–2021. К юбилею французского поэта*». В программу конференции вошли девять различных направлений, рамки которых позволили ученым обсудить литературное новаторство французского писателя, его биографию, проблемы перевода поэзии Шарля Бодлера на русский язык, взаимоотношения с цензурой, вопросы идеологии в преломлении литературно-эстетических интерпретаций его творчества. Не осталась без внимания и литературная критика Шарля Бодлера: этому аспекту творческого наследия было посвящено отдельное секционное заседание.

Международная конференция «*Шарль Бодлер и Вальтер Беньямин: эстетика и политика*» проходила с 21 по 22 апреля 2021 г. в Санкт-Петербурге. Организаторами конференции стали Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербургский университет экономики и финансов и Австрийская библиотека в Санкт-Петербурге. На пленарном заседании выступили учёные из Франции. Тематика выступлений включала в себя: «Силуэт эксцентрической личности

в творчестве Бодлера», «Бодлер и Сазонов: “проклятый поэт” во Франции и “бегун обазованной России”, «Общественно-критический взгляд на Бодлера: методология Бенъямина при изучении творчества Бодлера», а также «Пассаж Бодлера». Всего в рамках конференции состоялось пять секционных заседаний.

11 сентября 2021 г. прошла Международная научная конференция «*Шарль Бодлер в современной гуманитарной мысли*». Организаторами мероприятия выступили кафедра сравнительной истории и литератур Российского государственного гуманитарного университета (Москва) и Институт мировой литературы Российской академии наук при участии Центра франко-российских исследований (Москва). Конференция проходила в онлайн-формате. В рамках секционных заседаний были заслушаны доклады о творчестве французского писателя, влиянии его произведений на последующие поколения символистов и не только, а также проведена презентация июльского номера журнала «Иностранная литература», посвящённого творчеству Шарля Бодлера.

30 ноября – 1 декабря 2021 г. в онлайн-формате прошла Международная юбилейная конференция «*Г. Флобер и Ш. Бодлер: от романтизма к декадансу*». Конференция была организована совместными усилиями Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской Академии наук и Школы филологии НИУ «Высшая школа экономики». Вопросы, рассмотренные в ходе конференции, касались не только собственно поэтики и философии творчества Флобера и Бодлера, а также их контекста, но и рецепции: в России — в творчестве А. П. Чехова, В. Брюсова, И. Бабеля, в переводах на русский язык; в других странах — у Х.-Л. Борхеса и Ф. Бегбедера.

### **Выставки:**

С 20 октября по 30 ноября 2021 г. на базе Выставочного пространства Фонда Андрея Чеглакова (Москва) проходила выставка «*В диалоге с Бодлером: Матисс, Роден, Руо... К 200-летию со дня рождения Шарля Бодлера*». Центром экспозиции стал сборник «Цветы зла» в прочтениях Одилона Редона, Анри Матисса, Огюста Родена, Жоржа Руо, Анри Картье-Брессона и Леонора Фини. Издания были доступны для просмотра вживую и на мультимедийных экранах. Примечательно, что в экспозиции также были представлены книги в жанре *livre d'artiste*, графика и фотографии известных мастеров, вдохновленных творчеством французского поэта. Часть работ была создана современными художниками и деятелями искусства специально для выставки. Впервые здесь были показаны 14 иллюстраций к поэтическому сборнику «Цветы зла» русского художника Сергея Чепика, который эмигрировал во Францию в 1988 г. В рамках выставки были проведены лекции, экскурсии, литературные и музыкальные вечера в честь юбилея поэта.

Выставка изданий к 200-летию Шарля Бодлера «*Кому назначен вечный смех взамен улыбки легкокрылой...*» проходила в Зале художественной литературы Мурманской государственной областной универсальной научной библиотеки с 1 по 30 апреля 2021 г. Было представлено издание знаменитой книги «Цветы зла: стихотворения» в переводах русских поэтов-символистов (Константина Бальмонта, Дмитрия Мережковского, Иннокентия Анненского и др.). Книга «Парижский сплин: стихотворения в прозе», открывающая читателю таинственный и полумистический бодлеровский Париж, сборник «Стихотворения. Проза» и отечественное издание «Цветы зла: Стихотворения в прозе» привлекли особое внимание посетителей выставки. Примечательно, что в рамках экспозиции была представлена книга «Цветы зла» на норвежском языке. Помимо книг французского писателя, на выставке были представлены книги о Бодлере и его творчестве. Так, посетители могли увидеть книгу «Бодлер» немецкого мыслителя Вальтера Беньямина.

### **Иные события:**

20 апреля 2021 г. в Брянском государственном университете прошел литературный вечер, посвященный 200-летию со дня рождения Шарля Бодлера. Мероприятие было организовано преподавателями института русской и романогерманской филологии и студентами университета. В этот вечер в литературной гостиной прозвучали стихотворения французского писателя на языке оригинала.

Популярный творческий альманах «Artifex» выпустил статью «Шарль Бодлер. Искусство ради искусства». Приложением к статье стала обложка первого издания поэтического сборника «Цветы зла» (1857) с пометками автора.

### ***Мероприятия во Франции***

Шарль Бодлер остаётся во Франции одним из самых любимых национальных поэтов. Неудивительно, что на юбилейный год пришлось большое количество мероприятий, посвящённых его творчеству. Наиболее активным их организатором стало Международное общество друзей Шарля Бодлера. 9-го числа каждого месяца проходил онлайн-семинар, посвященный тому или иному специальному вопросу, связанному с творчеством Бодлера. В течение года под эгидой Общества вышло три радиопередачи о Бодлере, подготовленных поэтом Кристианом Малаплатом. В трёх городах Франции были организованы научные конференции, посвящённые разным аспектам творчества Бодлера, в том числе с участием современных французских поэтов. Самой же экзотической стала конференция «Бодлер и гастрономия», инициатором которой выступил постоянный член Общества Ноха Баз.

*Материал подготовлен лаборантом-исследователем МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации»*

*М. Ю. Ковалевой*

### Сведения об авторах

**Александрова Мария Александровна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации» Нижегородского государственного лингвистического университета имени Н. А. Добролюбова. E-mail: [nam-s-toboi@mail.ru](mailto:nam-s-toboi@mail.ru)

**Киричук Елена Владиленовна**, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского». E-mail: [kirichuk@bk.ru](mailto:kirichuk@bk.ru)

**Комарова Екатерина Александровна**, доктор филологических наук, доцент кафедры языковой подготовки кадров государственного управления Института государственной службы и управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. E-mail: [kkomarova2000@yahoo.fr](mailto:kkomarova2000@yahoo.fr)

**Королева Светлана Борисовна**, доктор филологических наук, доцент, руководитель международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации» Нижегородского государственного лингвистического университета имени Н. А. Добролюбова. E-mail: [klimova1@hotmail.com](mailto:klimova1@hotmail.com)

**Лобков Александр Евгеньевич**, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Севастопольского государственного университета. E-mail: [alobkow@rambler.ru](mailto:alobkow@rambler.ru)

**Маратова Жамал**, ассистент кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. E-mail: [zhibeka\\_m07@mail.ru](mailto:zhibeka_m07@mail.ru)

**Митина Евгения Александровна**, аспирант кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета. E-mail: [27jenni270@mail.ru](mailto:27jenni270@mail.ru)

# ЭПИСТОЛА

Филологический журнал

2021. Том 1, Выпуск 2

Редакторы:

Н. С. Чистякова

В. М. Цымбалова

Подписано в печать 30.01.2022. Формат 60x90 1/16

Усл. печ. л. 5,13. Тираж 100 экз.

Цена договорная. Заказ № 10200

Издательский центр НГЛУ

603155, Нижний Новгород, ул. Минина, 31а