

Жданов Сергей Сергеевич

### **АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ОБРАЗА СОЛНЕЧНОГО БЕРЛИНА В ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО**

В статье рассматривается образ солнечного Берлина, представленный в стихотворениях Саши Черного "Солнце" и "На берлинском балконе". С одной стороны, характеристика солнечности рассматривается в оппозиции признаку серости, закреплённому за германской столицей в литературной традиции. С другой стороны, сам образ солнца отмечен амбивалентностью, которая рождается на пересечении противоположных элементов: "своего" и "чужого", "верха" и "низа", "света" и "мглы", "города" и "природы", "замкнутости" и "открытости", "зрячести" и "слепоты".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/3-1/15.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/3-1/15.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (45): в 3-х ч. Ч. I. С. 64-66. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/3-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/3-1/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.161.1

**Филологические науки**

*В статье рассматривается образ солнечного Берлина, представленный в стихотворениях Саши Черного «Солнце» и «На берлинском балконе». С одной стороны, характеристика солнечности рассматривается в оппозиции признаку серости, закрепленному за германской столицей в литературной традиции. С другой стороны, сам образ солнца отмечен амбивалентностью, которая рождается на пересечении противоположных элементов: «своего» и «чужого», «верха» и «низа», «света» и «мглы», «города» и «природы», «замкнутости» и «открытости», «зрячести» и «слепоты».*

**Ключевые слова и фразы:** русская литература XX века; поэзия Серебряного века; образ города; характеристика солнечности; оппозиция признаку серости германской столицы; пересечение противоположных элементов; амбивалентность образа.

**Жданов Сергей Сергеевич**, к. филол. н.

Сибирская государственная геодезическая академия  
fstud2008@yandex.ru

**АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ОБРАЗА СОЛНЕЧНОГО БЕРЛИНА В ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО**

Город Берлин, принявший в начале 20-х годов XX века многих представителей русской эмиграции первой волны, при этом никогда не был ими особенно любим. Как пишут Н. Т. Рымарь и С. В. Сомова, такое восприятие германской столицы обусловила «ситуация потери родины, кризисное ощущение выброшенности в не свой, чужой мир, стремление не потерять свою идентичность» [3, с. 1031]. Раздражение «немецким мешанским бытом» и тоска по своему, родному пространству вели к тому, что локус другого народа представлялся «серым и некрасивым, аскетичным» [Там же]. Впрочем, таким Берлин виделся не одним русским эмигрантам и не только в XX веке. У самих немцев за германской столицей закрепилось определение «*grüßlich*» [6, S. 18], которое на русский язык можно перевести как «жалкий, бедный», а также как «грубый, хамский».

Сходный образ города можно найти и в поэзии Саши Черного. Причем образ серого Берлина начал складываться в творчестве художника еще во время первого, доэмигрантского посещения Германии. В стихотворениях разного периода немецкая столица называется «серо-каменной твердыней» [4, с. 281] «серыми площадями» [Там же, с. 250]; обозначается «блеклым» [5, с. 306] или «мутным» городом посреди «тусклых равнин» [Там же, с. 82]. Кроме того, Берлин связывается с водным началом. В частности, в стихотворении «Капризные вирши» образ дождя в городе гиперболизируется, разрастаясь до размеров всемирного потопа.

Однако в произведениях Саши Черного, посвященных немецкой столице, есть образ, который выбивается из данного ряда. Это составляющий контраст с серым, тоскливым и пасмурным городом Берлин солнечный, чье описание дается в стихотворениях «Солнце» и «На берлинском балконе». Вообще, по мнению А. С. Иванова, солнце является «сквозным образом», «своего рода знаком поэтического мира» Саши Черного [2, с. 10]. При этом в вышеупомянутых стихотворениях данный образ является амбивалентным, что неудивительно, если вспомнить, что оба они входят в раздел «Чужое солнце» сборника «Жажда». Как подчеркивает А. С. Иванов, «сочетание слов “чужое” и “солнце” для Саши Черного – антитеза, нечто противоестественное и даже трагической» [Там же]. Соответственно, амбивалентность рождается из сочетания в одном образе характеристик обоих элементов бинарной оппозиции «свое – чужое». В то же время этот образ вписывается в общелитературный контекст эмигрантской литературы: «...померкший свет – одна из распространенных метафор литературы первых лет изгнания. “Солнце мертвых” И. Шмелева, “Европейская ночь” В. Ходасевича» [Там же, с. 13].

Солнце в стихотворении С. Черного проникает «из облачной щели» в закрытое пространство серого и жалкого Берлина, преображая его: «На грязь вдоль панели... упали лучи – золотые мечи» [5, с. 73]. В связи с образом «мечей» следует заметить, что преобразование выступает как борьба светового стихийно-природного и тусклого искусственно-городского начал. Последнее характеризуется уродливостью, энтропийностью, признаками распада: «грязь, ржавая вывеска, отрепья старушки. Солнце либо уничтожает эти признаки (...расплавилось лавой на вывеске ржавой...» [Там же]), либо «отстраняет» бытовые образы, заставляет их играть новыми красками, показывая с необычной стороны: «бульдог на повозке оказывается «весь в блеске, весь в лоске»; «на шапках мальчишек зыбь пламенных вспышек»; «отрепья, превратившись в «райские стружки», «трепещут и блещут, сквозят и горят...»; в окне ресторана, «...цветисты и пылки, бенгальским фонтаном зарделись бутылки...» [Там же]. Как видим, солнце вносит в серый мир города не только свет и цвет, но и динамику («Запрыгало солнце на прутьях балконца...» [Там же]). В пространстве Берлина также происходит смешение высокого и низкого, причем, если в сатирических стихотворениях С. Черного этот прием используется для снижения образов, то в данном случае происходит, наоборот, возвышение: «...даже навоз, как клумба из роз» [Там же]. Пронизанная солнцем улица «града земного» превращается в подобие залитого светом «града небесного». Кроме того, смешиваются огненная (верхний мир солнца) и водная (нижний мир Берлина) стихии: «бенгальский фонтан»; «вдоль зеркала луж – оранжевый уж» [Там же].

Однако проникновение солнца в темный мир города ограничено одной улицей. Уже «на углу» преобразованное пространство переходит в «алую мглу», сквозь которую «...ведет собачонка вдоль стен, как ребенка,

слепого солдата... [Там же]. От импрессионистского любования , столбом рыжих пылинок в концовке произведения делается резкий переход к экспрессионистскому образу инвалида войны, лишенному портретных деталей, но раскрывающему вследствие резкого контраста , второе лицо Берлина, наполненного болью и тьмой. Солнце , пылает огнем точно так же на слепце, как и на шапках мальчишек или отрепьях старушки, но, в отличие от них, он не видит этого преображающего чуда, оказываясь надежно замкнутым в вечной темноте и непроницаемым для света. Попутно отметим параллелизм некоторых образов из двух частей стихотворения: бульдог на повозке – собачонка, тянущая солдата; мальчишки солнечного Берлина – инвалид в качестве ребенка темного Берлина. Что касается образа слепца, А. С. Иванов высказывает догадку, что в нем С. Черный описал себя самого, , бредущего во “тьме чужой и зарубежной” <...> на берлинской панели [2, с. 11]. Развивая эту мысль, С. В. Баранов предполагает, что поэт , ...стремился подчеркнуть контраст между относительным внешним благополучием, которое обрели эмигранты в Берлине, и их внутренней “тьмой”, непроницаемой для внешних воздействий [1, с. 108]. От себя добавим, что маркированность слепоты / отсутствия нормальных глаз в целом характерна для образов берлинцев в поэзии С. Черного: , жирные глаза» столичных дельцов и , сироп в глазах... [у типажных немков [4, с. 251]; глаза – , мышеловки для встречных мужчин у берлинской проститутки и глаза как , два застывших плевка у ее клиента [5, с. 131]. Так что мотив внутренней непроницаемости можно отнести не только к жизни русских эмигрантов в Берлине.

Как пишет С. В. Баранов, та же , подспудная тревога [1, с. 108] из-за двойственного существования чувствуется в стихотворении , На берлинском балконе. Здесь описывается маленькое пространство балкона, залитого солнцем ( , Солнце греет ладони... [5, с. 74]) и увитого зеленью. , Усатый и дикий густой виноград является той живой, естественной границей, которая отделяет внутренний уютный локус от внешнего пространства темного, серо-каменного города. Последний в поэзии С. Черного противопоставлен природному началу и отмечен мотивом темницы, неволи для людей: , У плененных берлинской столицей так случайно с природой родство... [Там же, с. 83].

С. Черный, вообще, мастер описывать укромные, идиллические хронотопы, в которых можно скрыться от тревог большого мира. В стихотворении , На берлинском балконе малый размер локуса – это, скорее, его достоинство, маркер уютного пространства: увитый виноградом балкон здесь превращается в аллею ( , ...в виноград, как в аллею, окуная глаза [Там же, с. 74]). , Много ль надо глазам? – задает риторический вопрос лирический герой стихотворения [Там же], и из описания созерцаемого и несущего радость визуализованного пространства становится ясно, что немного. Это дети ( , ...на мальчишек румяных глаза... [Там же]), чистое, непасмурное небо ( , ...А сверху – бирюза, голубой, удивительный цвет, <...> облака и стрижей мимолетно-живая строка... [Там же]). Отметим, что, в отличие от стихотворения , Солнцем, в данном произведении верхний мир, мир свободы и жизни, открыт в гораздо большей степени: не просто солнечная щель в облаках, а вполне открытое и визуально доступное пространство, хотя и ограниченное зеленью балкона и , острогранной больницы сухим силуэтом [Там же]. Локус балкона наполнен светом, цветом и жизнью.

Кроме того, в отличие от созерцателя в стихотворении , Солнцем находящийся на берлинском балконе лирический герой не одинок. Чувственно-созерцательное наслаждение делит с ним его , новый и радостный друг – белка: , Темно-рыжий комочек глядит на прохожих людей. <...> Ветер, солнце и я – ей по вкусу... [Там же]. С образом солнца из стихотворения , Солнцем зверька роднит не только солнечный рыжий цвет, но и придаваемая описанию локуса динамика: , ...посидит-посидит, а потом, словно дикий бандит, вдруг проскачет галопом по зелени крепкой, свесит голову вниз и качается цепко... [Там же] (сравните с запрыгавшим по балкону солнцем из первого произведения). Как и солнце в одноименном стихотворении, вскрывающее и визуализирующее пространство берлинской улицы, белка тоже связана с мотивом открытия замкнутого локуса: , Достая из кармана тихонько орех: вмиг мелькнет вдоль плеча переливчатый мех, и толкает в кулак головой, как в закрытый сарай: “Открывай!”... [Там же]. По сути, белка, которую герой сравнивает с , хмельным домовым [Там же], выступает как *genius loci* (а также как посредник между верхним и нижним мирами, если вспомнить мифопоэтическую символику данного образа).

Но амбивалентность Берлина как чужого для русского героя пространства проявляется и в этом внешне мирном и уютном мирке. Так, увитый виноградом балкон называется в начале стихотворения , вишневым сегодняшним садом [Там же], а, как мы знаем со времен А. П. Чехова, вишневый сад должен быть вырублен. В концовке произведения актуализируется образ берлинского локуса как темницы: герой, покидая подобие райского сада, уходит , по комнате молча шагать [Там же], словно вернувшийся в камеру заключенный, у которого закончилось время прогулки.

Итак, амбивалентный образ солнечного Берлина в поэзии С. Черного рождается из смешения солнечного (светлого, огненного, небесного и природного) и городского (темного, водного, земного и искусственного). Первое нисходит и преобразует, возвышает второе, будь то открытый локус грязной бедной улицы или закрытое пространство маленького уютного балкона. Но под напором света темное начало не исчезает бесследно, лишь отступая на визуальную периферию, тем или иным образом проявляя себя в окружающем мире.

#### Список литературы

1. Баранов С. В. В. Ф. Ходасевич и Саша Черный: заочный диалог // Вестник Волгоградского государственного университета. 2006. Сер. 8. Вып. 5. С. 108-110.
2. Иванов А. С. Русский ковчег. Муза Саши Черного в эмиграции // Иванов А. С. Собрание сочинений: в 5-ти т. / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. М.: Эллис Лак, 1996. Т. 2: Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917-1932. С. 5-22.

3. **Рымарь Н. Т., Сомова С. В.** Берлин начала 20-х годов XX века в восприятии русской эмиграции // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2012. Т. 14. № 2-4. С. 1031-1034.
4. **Черный С.** Собрание сочинений: в 5-ти т. / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. М.: Эллис Лак, 1996. Т. 1: Сатиры и лирика. Стихотворения. 1905-1916. 464 с.
5. **Черный С.** Собрание сочинений: в 5-ти т. / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. М.: Эллис Лак, 1996. Т. 2: Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917-1932. 496 с.
6. **Berlin ist das letzte** // Literaturen. 2012. № 104.

#### AMBIVALENCE OF THE IMAGE OF SUNNY BERLIN IN THE POETRY OF SASHA CHORNY

**Zhdanov Sergei Sergeevich**, Ph. D. in Philology  
*Siberian State University of Geosystems and Technologies*  
*fstud2008@yandex.ru*

The article deals with the image of sunny Berlin which is represented in the poems of Sasha Chorny "The Sun" and "On the Balcony of Berlin". On the one hand, the characteristic of sunniness is considered in the opposition to the feature of dullness assigned to the German capital in the literary tradition. On the other hand, the image of the sun itself is marked by ambivalence which occurs at the intersection of opposite elements: "one's own" and "someone else's", "top" and "bottom", "light" and "darkness", "city" and "nature", "closure" and "openness", "ability to see" and "blindness".

*Key words and phrases:* the Russian literature of the XX century; poetry of the Silver Age; image of the city; characteristic of sunniness; opposition to the feature of dullness of the German capital; intersection of opposite elements; ambivalence of the image.

УДК 821.161.1

#### Филологические науки

*В статье предложены рассуждения по теме возможности введения в отечественное литературоведение понятия жанровый стандарт относительно современного состояния жанра повести. Особое внимание уделено аналитическому разбору повести Натальи Рузанкиной «Люська» в соответствии с выявлением характерологических элементов «барачной» прозы. На основе этого сделаны выводы о возможности рассмотрения «барачной» прозы с точки зрения демонстрации видоизменяемости жанра повести в русской литературе конца XX – начала XXI в.*

*Ключевые слова и фразы:* , барачнаяĳ проза; повесть; автор; повествовательная технология; художественный образ; замысел писателя; типология.

**Жиндеева Елена Александровна**, д. филол. н., доцент

**Маскаева Светлана Николаевна**, к. филол. н., доцент

**Ермина Наталья Ивановна**

*Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева*  
*jindeeva@mail.ru*

#### ПОВЕСТЬ Н. РУЗАНКИНОЙ «ЛЮСЬКА» КАК ОБРАЗЕЦ «БАРАЧНОЙ» ПРОЗЫ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРОВОГО СТАНДАРТА

Современное прозаическое произведение – это не только отражение детерминированности жизненных обстоятельств, констатация цепи событий и изображение типичных характеров, это система оценки происходящего, анализ возможностей и реализация повествовательных технологий, которыми автор владеет в той или иной степени [5, с. 63]. На наш взгляд, было бы ошибкой оценивать эти механизмы с точки зрения приятия или неприятия основной идеи произведения, способов подачи той или иной авторской идеи. Аналитическая справка здесь позволит лишь зафиксировать авторский успех или писательскую неудачу, да и то с субъективной точки зрения исследователя. Конечно, мы не говорим здесь о счастливом совпадении, когда автор аналитического разбора художественного текста приближен по таланту, чувству слова, меры, интеллекту к писателю, создавшему произведение. Но ради справедливости отметим, что порою именно такие несоответствия рождают не просто другую точку зрения, но и помогают лучше понять художественный замысел третьего лицу, ознакомившемуся и с текстом художественного произведения, и с критическими материалами, касающимися этого повествования. Руководствуясь этим постулатом, попробуем определить расхождения с жанровым стандартом, встречающиеся в конкретном произведении Натальи Рузанкиной, хорошо известного прозаика и поэта не только в Мордовии, но и за ее пределами.

Для начала определимся с понятием , жанровый стандартĳ применительно к эволюции повести. Общеизвестно, что градация повествовательных жанров условна. Мы не станем перечислять множество определений