

Жданов Сергей Сергеевич

### **ОБРАЗ БЕРЛИНА В ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО**

В статье рассматривается образ Берлина, представленный в поэзии Саши Черного. Этот образ можно рассматривать как часть своеобразного немецкого травелога художника, в который входят стихотворения о Германии, написанные как до, так и после эмиграции. Пространство данного Берлина отличается амбивалентность. Город проявляет характеристики не только филистерского локуса типажных героев-немцев, но и потустороннего мира, в котором смешиваются современные образы техники, промышленности, торговли, рекламы и древние мифопоэтические черты мира смерти.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/20.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/20.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (45): в 3-х ч. Ч. II. С. 79-84. 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/2/2015/3-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/)

### **© 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)

7. Сафроненко О. И. Система и качество языковой подготовки студентов неязыковых вузов: монография. Ростов н/Д: ЦВВР, 2006. 221 с.
8. Хасанова А. Н. Интернет-технологии как способ формирования иноязычной профессиональной коммуникативной компетенции студентов технических вузов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 1. Ч. 1. С. 191-193.
9. Якиманская И. С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе. М.: Сентябрь, 1996. 96 с.

#### REALIZATION OF INDIVIDUAL EDUCATIONAL TRAJECTORY AS A MEANS FOR RAISING THE QUALITY OF FOREIGN LANGUAGE TRAINING AT A HIGHER SCHOOL

Domorovskaya Ol'ga Georgievna, Ph. D. in Pedagogy  
Southern Federal University, Rostov-on-Don  
domorovskaya@gmail.com

The article examines the problem of organizing the teaching in a non-linguistic higher school on individual educational trajectory with a view to raise the quality of linguistic training of a future specialist. The author shows that variational modular programme as a basis of such organization of educational process promotes the realization of competence and person-oriented approaches.

*Key words and phrases:* individual educational trajectory; individual educational route; linguistic training of a specialist; personal and functional approach; reflexive activity; linguistic portfolio; pedagogical portfolio.

УДК 821.161.1

#### Филологические науки

*В статье рассматривается образ Берлина, представленный в поэзии Саши Черного. Этот образ можно рассматривать как часть своеобразного немецкого травелога художника, в который входят стихотворения о Германии, написанные как до, так и после эмиграции. Пространство данного Берлина отличает амбивалентность. Город проявляет характеристики не только филистерского локуса типажных героев-немцев, но и потустороннего мира, в котором смешиваются современные образы техники, промышленности, торговли, рекламы и древние мифопоэтические черты мира смерти.*

*Ключевые слова и фразы:* русская литература XX века; поэзия Серебряного века; поэзия Саши Черного; образ города; немецкость; хронотоп; травелог.

Жданов Сергей Сергеевич, к. филол. н.  
Сибирская государственная геодезическая академия  
fstud2008@yandex.ru

#### ОБРАЗ БЕРЛИНА В ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО<sup>©</sup>

Как указывает К. Шлегель, Берлин являлся, одним из главных мест событий в русско-немецких отношениях [11, с. 17]. В особенности ярко русский Берлин проявил себя в начале XX века (в связи с первой волной русской эмиграции), выступая, по выражению В. Ходасевича из стихотворения «Все каменное. В каменный пролет...ц», мачехой российских городов. Эти слова, стали для русских эмигрантов девизом и кратким описанием жизни [12, S. 147] (*перевод наш* – С. Ж.). Неудивительно, что германской столице посвящены многочисленные исследования и сборники материалов, раскрывающие взаимосвязи двух культур [1; 5; 6]. Существуют также работы, где анализируется место Берлина в творческой биографии отдельных русских писателей и поэтов начала XX века: А. Белого [4], М. Цветаевой [3], В. Набокова [7].

Однако образ германской столицы в творчестве С. Черного не так полно раскрыт в отечественном литературоведении (среди работ, посвященных данной теме, можно назвать статью М. А. Жирковой [2]). Между тем поэт побывал в Берлине еще до эмиграции, и не только побывал, но и написал о нем стихотворения в рамках своеобразного немецкого травелога, состоящего как из отдельных стихотворений, так и из целого стихотворного цикла «У немцев» [9]. Затем эта картина Германии и, в частности, Берлина была дополнена произведениями эмигрантского периода. Отсюда закономерен образ лирического героя в этих маркированных немецкостью стихотворениях – это скиталец-наблюдатель, выходец из России. Его наблюдения за жизнью Берлина при этом становятся взглядом другого, чужака на привычную немцам жизнь.

Одним из элементов образа Берлина в поэзии Саши Черного является цветовая характеристика. Город маркирован серым цветом – знаком уныния, скуки, обыденности: в стихотворении «В Берлине», «серые камни и серые площади» [Там же, с. 250]; в стихотворении «Хмель Берлин назван, серо-каменной твердыней» [Там же, с. 281]. Серость связана с выцветанием, деградацией естественных цветов – отсюда родственный мотив блеклости: в стихотворении «Игрушки – поблекшие рога» на стене [10, с. 95]; в стихотворении

, Капризные виршиї город назван , блеклымї, тонушим в , мутной синевеї [Там же, с. 306]. Обесцвеченность также предполагает отсутствие яркого, солнечного света. Так, в стихотворении , В Саксонской Швейцарииї упоминается , мутный Берлинї в окружении , тусклых равнинї [Там же, с. 82]. С одной стороны, эта блеклость символизирует серость, прозаичность, безрадостность немецкой жизни, о которой в одном из писем высказался Б. Пильняк: «...небо в Германии бледно, выцвело, как немецкая романтика...» [6, с. 178]. С другой стороны, серость выражает упадок жизни, маркируя тем самым Берлин как хронотоп с чертами мира смерти. К данным чертам относится и вышеупомянутый в связи с серым цветом мотив каменности города, воплощающий идею неподвижной, мертвой материи. Попутно отметим, что эту подавляющую жизнь каменность Берлина обыгрывает и В. Ходасевич в стихотворении , Все каменное. В каменный пролет...» [8, с. 170].

Связь образа германской столицы с миром смерти у Саши Черного явно проявляется в произведении , Хмельї, в котором хронотоп Берлина как , серо-каменной твердыниї противопоставляется живописному дому с садом как хронотопу гармонии природного и культурного начал. Примечательно, что лирический герой, скиталец, не может проникнуть в этот приют вечного покоя, потому что последний принадлежит неким господам в Берлине, которые сидят там , каплунами безотлучные годаї [9, с. 281]. В результате характеристика хозяев содержит черты, связанные с потусторонним миром: неподвижность (сидение , безотлучные годаї) отсылает нас к мифопоэтическим образам хозяев мира мертвых или стража чудесного сада, наподобие садов Гесперид, охраняемых драконом, и невозможность породить жизнь, безжизненность (каплун – специально откормленный кастрированный петух). В откармливании жирного каплуна, кстати, можно уловить связь с ненасытными, прожорливыми чудовищами из потустороннего мира. Наконец, эти берлинские хозяева обозначены сидящими на , тюках из ассигнацийї, подобно пушкинскому чахнушему над златом Кошеем Бессмертному. Серо-каменная твердыня Берлина здесь становится аналогичной замку Кошца или иного повелителя мира мертвых. Отметим, впрочем, и амбивалентность образа пустого дома с оградой, увитой темными виноградными листьями, – он тоже связан с миром смерти, является одним из его вариантов, а именно пространством вечного покоя, в котором скиталец желал бы остаться навсегда: «...Что бы этот дом прекрасный подарить мне навсегда!ї (как уставший от жизни булгаковский Мастер) [Там же].

Инфернальные черты городу добавляют мотивы гари, дыма и смрада. В стихотворении , В Берлинеї, автобусы гнусно пыхтятї [Там же, с. 250], берлинское небо , дымитсяї [Там же, с. 251], а сердце героя , провонял едкий сплин и бензинї [Там же]. Отметим параллелизм в процессе воздействия на пришедшего извне героя: едкий сплин и резкий запах бензина воздействуют на душу. В стихотворении , В Саксонской Швейцарииї Берлин , весь окутан облаком гарийї [10, с. 82]. Берлин и его окрестности, как и мир мертвых, – это земля без радости, место уныния с его тусклыми равнинами, , плоскими далямиї, которые , очертелиї [Там же] людям (косвенное упоминание черта – отсылка к инфернальности). Жители города при этом названы , плененными берлинской столицейї; они, как и души мертвых, не способны надолго покидать место своего пребывания, отправляться в мир природы, мир жизни: , У плененных берлинской столицей так случайно с природой родство...ї [Там же, с. 83]. Посредником между мирами выступает поезд, маркированный сходными с Берлином мотивами разъедающего дыма и тусклого болезненного света: , Дым сигарный вцепился в зрачкиї, , Вспыхнул сизый, чахоточный газї [Там же].

Мифопоэтические черты накладываются в берлинском хронотопе на картину современного города, преобразя его. Мир мертвых и мир механических неживых устройств, мир техники обнаруживают тайное родство. Кстати, о том, что техническое начало заслоняет в Берлине человеческое, упоминает в одном из писем А. Н. Толстой: «...то, что приходится слышать от приезжающих русских писателей (*о современном Берлине – С. Ж.*)... – полная сигнализация на Потсдамер Пляц... да сколько автомобилей на улицах и все в том же роде. А про немецкую жизнь... рассказывают только из газетї [6, с. 111]. Повсюду берлинцев окружают машины: , Гарь бензина, шипение шинї [10, с. 131]; , Над крышами мчатся вагоны, скрежещут машины, под крышами мчатся вагоны, автобусы гнусно пыхтятї [9, с. 250]. В этом неестественном мире второй природы неживое приобретает подобие жизни: «...витрины орут в перекличкеї [10, с. 131]; , За окошком фабричные клетки заструились миллионами глаз...ї [Там же, с. 83] (здесь же в связи с образом клеток актуализируется мотив Берлина как ловушки-узилища для людей). Мотив ловушки также возникает в связи с портретным описанием берлинской проститутки, некой Евы Кранц, у которой глаза – , мышеловки для встречных мужчинї [Там же, с. 131], а рот – , коварно раскрытый капканї [Там же, с. 132] (своеобразный немецкий вариант вавилонской блудницы посреди нового Вавилона). Как видим, люди в Берлине, наоборот, уподобляются неживому. В пространстве поезда путешественники превращаются в , туристическую кашуї [Там же]. В самом Берлине герою кажется, что , ...скоро людей будут наливать по горло бензином, и люди, шипя, по серым камням заскользят!ї [9, с. 250], обратившись в машины.

Берлинцы утрачивают человечность и индивидуальность: словно они не рождаются, а штампуются на фабриках по неким образцам-болванкам: русскому герою жители немецкой столицы кажутся , толстым шаблоном убого системнымї [Там же] с , фабричной вежливостью всех телодвиженийї [Там же, с. 251]. В этих людях-роботах угадываются типажные немцы-филистеры, которых много в иных произведениях Саши Черного, посвященных Германии. Например, в стихотворении , На Рейнеї путешествующие на корабле недалекие немцы также названы , упитанным восторженным шаблономї [Там же, с. 254]. Впрочем, , фабричностью характеризуются не только добропорядочные бюргеры, но и берлинская проститутка Ева Кранц, которая названа , новейшим продуктомї [10, с. 131], словно она сошла с производящего людей конвейера.

Крупнотелость, подчеркнутая телесность ( , толстый шаблонї, , упитанный шаблонї) вообще являются признаком типажного немца. В , берлинскихї произведениях поэта упоминаются , ужасно толстыеї братья

Гешвиндер, «какая-то туша» случайного прохожего, дельцы, у которых «лица в мешках», «сопящая сила в жирных глазах» [9, с. 251]. Метонимически толщина заплывших жиром тел переходит на глаза, которые традиционно считаются медиатором между внешним и внутренним миром героя, зеркалом души, но здесь внешняя телесность подавляет все внутреннее: ни о каком проявлении душевного в жирных глазах говорить не приходится. А у некоего «Жоржа» из стихотворения «Диана» глаза вообще описаны как «два застывших плевка» [10, с. 131]. У типажных немецких девушек, похожих друг на друга, как две капли воды, глаза также ничего не выражают: «Сироп в глазах...» [9, с. 251]. Иногда эта телесность сведена, что типично для Саши Черного-сатирика, до животного или растительного уровня: парикмахеры «с телячьими улыбками» [Там же, с. 250]; «поношенный морж, сизобритый, оттенка почти баклажана, перетянут под мышками вроде жука»; Ева Кранц – «экзотический фрукт» [10, с. 131].

Механическая «шаблонность» жителей немецкой столицы подчеркивается стилистическими средствами. Так, во второй части стихотворения «В Берлине» при описании берлинцев используются повторы: «Спешат старые дети в очках...», «Спешат девушки, – все, как одна...», «Спешат юноши, – все, как один...», «Спешат старухи», «Спешат дельцы» [9, с. 251]. При этом рефреном звучит «Солидно смеются. Скучно!» [Там же]. Смех здесь не является выражением жизнерадостности, а является механическим действием. Скука определяет атмосферу Берлина. Вспомним также «едкий сплин», порождаемый городом в душе русского героя, или «эротический сплин» берлинской проститутки Евы Кранц, которая, что характерно, тоже постоянно куда-то спешит: «...в банк: свиданье, валюта и чек, в ателье красоты: маникюр и массаж, в магазины: подвязки, шартрез и плюмаж... Столько дел, столько дел!» [10, с. 131].

Упомянутая постоянная спешка берлинцев, казалось бы, должна приходиться в противоречие с утверждением о Берлине как хронотопе, имеющем черты неподвижного мира смерти. Но спешка эта, если присмотреться, носит механический и самодовлеющий характер. Рисуемый мир Берлина монолитен и ахронен: это проявляется как в повторяемости движений, эмоций, физического облика его жителей, так и в отсутствии у них возрастных различий. Даже дети названы старыми и в своем поведении напоминают взрослых, которые, в свою очередь, не отличаются от стариков. Данная гомогенность городского локуса выражается не только в отсутствии индивидуальных черт в описаниях берлинцев, но и в том, что они зачастую никогда не изображаются поодиночке. По улицам Берлина, заполняя их без остатка, двигаются «потoki парикмахеров» [9, с. 250], «ватные военные», дельцы, «двухструйный поток расфуфыренных тел» [10, с. 131] и т.п., причем людские потоки параллельны потокам автомобилей, и в итоге все сливается в одно общее нескончаемое городское движение, где смешиваются живое и неживое: «Спешат трамваи, повозки, щенки» [9, с. 251]. Эта монотонность и упорядоченность жизни изначально есть свойство маленького, ограниченного мирка филистера, но перенесенные на масштабы германского столицы, они становятся гротескными и абсурдными свойствами механизма подавления человечности в рамках большого города. Образ Берлина, рисуемый С. Черным, порой приобретает черты антиутопии.

Противоположностью этой немецкой скученности является публичное одиночество русского героя, чужака, который замечает, что «Робинзоном здесь, в Берлине... легче можно стать...» [10, с. 134]. В этой островной метафоре нашли отражение реалии эмигрантского существования, поскольку, по замечанию Набокова, «русские интеллигенты были настолько заняты собой, что не искали контактов вне своего круга...» [7, с. 26]. О Берлине как изолированном «острове» русской цивилизации в «огромном „море“ Германии» пишет и В. В. Сорокина [5, с. 6]. Так и русский герой стихотворения Саши Черного «В Берлине», сравнивая себя с берлинцами и противопоставляя себя им, «втайне гордился своим выраженьем лица» [9, с. 250].

Амбивалентное сочетание жизни и смерти, шаблонность, а также утрата человечности проявляются и в мотиве куклы-манекена. Берлинцы уподоблены «живым манекенам для шляп и плащей» [Там же]; в витрине немецкого магазина двойники Евы Кранц, «манекены из воска, выгнув штопором руки над взбитой прической, улыбаются в стильных мантиях» [10, с. 131]. Ассоциацию с куклами вызывает и упоминание «прически из льна» [9, с. 251] у типажных немок. На переплетении живого и неживого строятся также образы берлинских памятников – «нелепые монументы из чванного железа – квадратные Вильгельмы на наглых лошадях» [Там же, с. 250]. Заметим, что железнотелость, как и каменнотелость, являются в мифопоэтике свойствами существ потустороннего мира. Памятники одинаковы, аналогично самим берлинцам, неизящны (квадратные, нелепые) и в то же время одушевлены, наделены отрицательными человеческими чертами (чванливость, наглость). Более того, как мифические великаны, под тяжестью которых прогибалась земля, железные Вильгельмы давят «землю на серых площадях» [Там же].

Впрочем, аналогичная подавляющая все живое твердость читается в лицах берлинских старух: «Жесткая святость... Кто против – погиб!» [Там же, с. 251]. Город демонстрирует свою силу. Берлин заполнен «ватными военными», охраняющими «дух основ» [Там же, с. 250]. Император, встречаясь с народом, говорит с балкона «о победе и знаменах», о триумфе «над врагом-социалистом» [Там же, с. 130]. Кайзера приветствуют шютцманы, которые, «напыжась», отдают честь [Там же, с. 131]. Аналогично в стихотворении «На Рейне» путешествующие немцы «в патристическом азарте на иностранцев пыжались окрест...» [Там же, с. 253]. Наигранный патриотизм и милитаризм предстают как расширение в пространстве (сравните с распирающей телесностью самодовольных филистеров) и в то же время представляют собой некое театральное действие, являясь вариантом всеобщего притворства: «Император на балконе им прочел стихи из Клейста в театрально-пышном тоне» [Там же, с. 130]. Толпа реагирует характерным образом: «Немцы были очень рады – немцы дружно “Hoch” кричали...» [Там же]. Впрочем, здесь монолитность берлинской толпы как раскинувшегося в пространстве единого организма нарушается: «Кое-где и улыбались...» [Там же, с. 131] (эти иронические

улыбки, а не упоминавшийся выше солидный филистерский смех, чуть ли не единственное проявление искренних чувств у жителей столицы). Берлин агрессивен по отношению к чужакам и на звуковом уровне. Затесавшегося в немецкой толпе русского героя пугает военный оркестр: «Я метнулся испуганно к стенке, от гула и грохота нудно дрожали коленки...» [Там же, с. 251], словно живые существа в общей сутолоке большого города.

В целом неживое в описании Берлина преобладает над живым, подавляет его и в то же время притворяется им. О притворстве Берлина начала 1920-х годов и его тайном втором лице, в частности, писал А. Бахрах: «...рядом с этим куда-то... проваливающимся Берлином, в котором старый быт еще как будто сохранялся и улицы были по-старому “причесаны”, был еще другой город, страшноватый в его внутренней обнаженности и опустошенности» [Цит. по: 1, с. 5]. Такой столица предстает в стихотворении «Диана». Изображенная в нем «берлинская безумная улица» [10, с. 131] словно сходит с картин Отто Дикса, который, кстати, написал триптих «Метрополис». В экспрессионистской манере в этом амбивалентном пространстве Черный сводит «безногого солдата», который «у стенки сутулится, предлагая прохожим спички...» и проститутку Еву Кранц, «тонконогую деву» [Там же]. Подобный метод контраста поэт применяет и в стихотворении «На грязи вдоль панели...». Здесь редкое в сером Берлине солнце преображает грязную улицу, вносит жизнь в это мрачное пространство, но в то же время не в силах стереть полностью черты смерти. Серость превращается в «алуую мглу», сквозь которую собачонка ведет слепого солдата, не видящего, как «солнце на нем пылает огнем» [Там же, с. 73]. Вновь мы сталкиваемся с мотивом слепоты/отсутствия нормальных глаз как маркером потусторонних существ.

В стихотворении «Диана» серость, тусклость Берлина, кажется, снимается за счет экспрессионистского буйства красок в портретном описании Евы Кранц: «макарены цветной бахромь»; «узел кос – золотистой червонца», сизый, как слива, нос; «две сосиски пунцовой помады»; «рыжий шелк для отделки лисы, том Есенина “Красный монокль” и эмалевый синий бинокль...» [Там же, с. 131]. Но эта красочность обманчива, неестественна и является эрзацем красок естественного мира. Так, золото волос есть результат действия перекиси, которая заменяет солнце: «Разве перекись хуже, чем солнце?» [Там же]. Если в стихотворении «На грязи вдоль панели...» солнце все-таки умудряется пробиться в город, то в «Диане» этого не происходит. Таким образом, буйство цветов в образе Евы Кранц, как и «попугайский платок из карманов» [Там же, с. 132] ее клиента, а также «жилеты орангутанских тонов» [9, с. 250], в которых щеголяют парикмахеры из произведения «В Берлине», только подчеркивают общую серость каменного Берлина, фальшивость и безвкусьность этих красок.

С образом Евы Кранц связан еще один образ Берлина. Это не только город, где все производится вплоть до людей и хороших манер, но и деловой центр, где все продается и покупается. В этой серо-каменной твердыне, как уже говорилось, обитают хозяева чудесного дома на мешках из ассигнаций, по здешним улицам уже с мешками на лице спешат дельцы, а местные железные Вильгельмы умиляют «берлинских торгующих Крезов» [Там же]. В этот круг входит и торгующая собой Ева Кранц, она тоже «деловой человек» [10, с. 131]. Сам же Берлин рисуется апофеозом консьюмеризма и рекламного обмана, «огромным амбаром готовых вещей», «где вывески орут с рассвета», «буквы вдоль стен, колыхаясь, плели небылицы» и главное – «Продажа, продажа!» [9, с. 251]. Вышедшие из подчинения «хищные вещи века» подавляют людей, заполняя собой пространство без остатка: «Галстуки и подтяжки завалили окна до пятых этажей. Портреты кайзера, пепельницы и чашки, нижнее белье и гирлянды бандажей...» [Там же].

Та же избыточность вещей, но уже на «камерном», ограниченном пространстве резной берлинской этажерки в стихотворении «Игрушки»: «Сладкий гном в фарфоровой пещерке, экипаж с семейством поросят, мопс из ваты... Помесь льва с барашком в золотой фаянсовой траве, бонбоньерка в виде дамской ляжки и Валькирия с копилкой в голове...» [10, с. 95]. От этого ряда «чужих сокровищ» [Там же] веет филистерской сентиментальностью, которая все низводит до масштабов своего маленького ограниченного уютного мирка, превращая даже деву битв в копилку. Этим вещам противопоставлена русская глиняная игрушка с отбитым хвостом и неисправным свистком. Мир немецкой этажерки для нее слишком мал и скучен, как скучен Берлин русскому лирическому герою из стихотворения «В Берлине»: «Скучно русской глиняной игрушке на салфетке вязаной торчать...» [Там же]. Вместе с тем этот предмет-триггер становится средством преодолеть пространство и время, унести русскому герою в свое доэмигрантское прошлое.

Как видим, образ Берлина складывается на пересечении инобытийного, враждебного людям пространства и бытового, филистерского плана с его «гармонией уборных, приветствий, извинений» [9, с. 250]. Еще одной характеристикой, связанной с потусторонним миром, является холодное водное начало. Так, в стихотворении «Капризные вирши» блеклый весенний Берлин заливает дождь: «Дождь с утра дубасил в стекла – монотонный, неумный... Хлюпал-булькал плеск струистый» [10, с. 306]. Хаотическое внешнее водное начало является агрессивным, оно стремится проникнуть во внутреннее человеческое пространство (дождь не просто льет, а дубасит по стеклам) и заполнить все собой: «Разбухало все в природе, – вишни были водянисты, и табак сырел в комоды» [Там же]. Как запах бензина в стихотворении «В Берлине», который просачивается в сердце, здесь водное начало пробирается в голову русского героя-наблюдателя: «...мозги мои, как студень, колыхались в голове» [Там же]. Внешнее пространство города лишается признаков присутствия людей и постепенно теряет свою зримую вещность: «Переулок был безлюден, тая в мутной синеве...» [Там же]. Залитое дождем пространство Берлина вызывает у героя эсхатологическую ассоциацию со всемирным потоком (притом, что в целом произведение носит комический характер): «Не потоп ли? ...Ощутил я трепет рабий: потерял Господь терпенье, – и опять разверзлись хляби...» [Там же]. Пугающий Берлин вызывает у героя «дрожь в теле» [Там же] (как и в стихотворении «В Берлине»).

Хаотическое, водное и филистерское начала еще теснее переплетаются в произведении С. Черного. Современная баллада. По характеру смеха данное стихотворение скорее юмористическое, чем сатирическое. Его филистерское пространство вполне пасторально – это не серо-каменная твердыня, а водная гладь, видимо, реки Шпрее, по которой на лодках катаются влюбленные парочки. В данном локусе есть что-то бидермейровское или, скорее, гофмановское или гейневское. О технической современности здесь напоминает разве что пыхтящий, пузан-мотор [Там же, с. 305], выбирающийся из надводного сарая. Несмотря на то, что это речное пространство, оно является закрытым: заросли ив по берегам скрывают его, никнут сизой пеленой [Там же]. Катающиеся на лодках влюбленные – это все те же типажные немцы-филистеры: Гретхен с шеей полновесной (признак телесной полноты) и берлинский Дон-Жуан [Там же]. Кстати, упомянутая Гретхен, имя которой отсылает нас к Фаусту (прием комически обыгранного двойничества), аналогична плывущим на корабле, перегрузившимся лососями Лорелеям [9, с. 253] из стихотворения, На Рейне (имя Лорелеи связано с немецким романтизмом и творчеством Гейне). Так, в пасторальном пространстве реки в сознании русского героя-наблюдателя начинают смешиваться культурные эпохи и литературные образы, и он страстно жалеет перехода от локуса добрых немцев к сказочному инобытию. Хотя одна б всплыла наяда, хоть один бы водяной! [10, с. 305]. Но филистерам нет дела ни до наяда, ни до желаний русского странника. Они замкнуты в маленьких мирках своих лодок, похожих друг на друга (как похожи друг на друга выпущенные с конвейера жители, большого Берлина): В каждой лодке – пресный, местный, добросовестный роман... [Там же]. Два дела занимают все внимание отдыхающих: еда и любовь (смешение физиологического и духовного мотивов, несомненно, есть прием комического снижения). Если современные Лорелеи нагружаются лососями, то новые Гретхен и Дон-Жуаны в рамках того же механического цикла повторяющихся действий едят бутерброды и в промежутках между приемом пищи целуются: Лобызнутся, вытрут губы – и опять за бутерброд. Пожуют, оскалят зубы и друг к другу тянут рот... [Там же]. При этом немцы комически уподобляются, жабьим взводам, чьи страстные томные трели звучат тут же, с той только разницей, что у жаб, без бутербродов обойдется, может быть [Там же].

Сдвиг в иной мир происходит лишь вечером, в час, гасящий небосвод [Там же, с. 306], когда в, мглающей влажной прохладе под ивой всплывают долгожданные наяда и водяной, беклиновский толстяк [Там же, с. 305]. При этом нежить сетует на изменения людей, связанных с новым веком: Не утопленник – огарок! (т.е. человек, частично утративший свою человечность), В кошельке – сто тысяч марок... Тыфу, какой улов дрянной! Ах, что сделалось с людьми! <...> Куда ж они девали все червонцы, черт возьми?! [Там же, с. 306]. Как тут не вспомнить слова А. Бахраха о Берлине, где возникло явление, которое ученые финансисты именуют “инфляция” и которое было не только экономическим или социальным, но в еще большей степени психологическим феноменом [Цит. по: 1, с. 5]. Как видим, инфляция затронула не только денежную систему, но и души берлинцев, превращая их в человеческие, огарки. Напоследок заметим, что как человек может попасть в потусторонний мир в качестве утопленника, так и потусторонние существа могут всплыть посреди безумного пространства мегаполиса. Недаром, все познавшей наядой названа проститутка Ева Кранц, которая, словно русалка, ловит в свои объятия доверчивых мужчин. Кстати, именно в ее портрете всплывает образ и вождельных червонцев: Узел кос – золотистей червонца... [10, с. 131]. Но, как мы помним, этот цвет поддельный (аналогично поддельно сказочное золото потустороннего мира, которое выглядит даже заманчивей настоящего).

Итак, образ Берлина в поэзии Саши Черного характеризуется амбивалентностью. С одной стороны, это пространство типажного героя-немца, филистера, существующего в своем замкнутом упорядоченном мирке. С другой стороны, эта упорядоченность, масштабируемая на гигантский механизм германской столицы, становится антиутопической. Берлин Саши Черного проявляет черты потустороннего мира. К ним относятся свето-цветовая характеристика (серость, мутность, блеклость, отсутствие естественных ярких цветов и солнечного света), мотивы каменности и железности, разъедающего смрада и дыма в изображении пространства. В портретном описании у берлинцев как существ, связанных с иным миром, маркируются глаза (отсутствие нормальных человеческих глаз, которые закрыты очками, залиты сиропом или вообще напоминают плевки). Берлин – это также мир техники, массового производства и потребления, из которого вытесняется человечность (отсюда изобилие вещей, заполняющих пространство без остатка, и превращение людей в машины). Далее, немецкая столица – это город греха и притворства, в котором все продается и покупается, включая людей, их тела, чувства и мысли. Наконец, Берлин маркирован хаотическим водным началом, связанным либо с эсхатологическим потоком, либо с нечистой силой. Восприятие города как потустороннего мира усиливается вследствие особого положения русского героя-скитальца, который чувствует себя одиноким в чужом для него пространстве и не принимает его.

#### Список литературы

1. Будницкий О. В., Полян А. Л. Русско-еврейский Берлин (1920-1941). М.: Новое литературное обозрение, 2013. 496 с.
2. Жиркова М. А. Рождественский рассказ и эпистола Саши Черного, или Два рассказа о белке // Жанры в историко-литературном процессе: сборник научных статей / под ред. Т. В. Мальцевой. СПб.: Изд-во ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2013. С. 27-34.
3. Марина Цветаева в Берлине / сост. И. Хааг. Ульяновск: Издатель Качалин Александр Васильевич, 2011. 84 с.
4. Полянская М. Фокстрот белого рыцаря. Андрей Белый в Берлине. СПб.: Деметра, 2009. 192 с.
5. Русский Берлин / сост., пред. и персоналии В. В. Сорокиной. М.: Изд-во Московского ун-та, 2003. 368 с.

6. **Русский Берлин 1921-1923:** по материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Л. Флейшмана, Р. Хьюза, О. Раевской-Хьюз. М.: Русский путь, 2003. 392 с.
7. **Урбан Т.** Набоков в Берлине / пер. с нем. С. В. Рождественского. М.: Аграф, 2004. 240 с.
8. **Ходасевич В. Ф.** Собрание сочинений: в 8-ми т. / сост., подг. текста, коммент. Дж. Малмстада и Р. Хьюза. М.: Русский путь, 2009. Т. 1. Полное собрание стихотворений. 648 с.
9. **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.
10. **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.
11. **Шлэгель К.** Берлин, Восточный вокзал. Русская эмиграция в Германии между двумя войнами (1918-1945) / пер. с нем. Л. Лисюткиной. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 632 с.
12. **Urban Th.** Russische Schriftsteller im Berlin der zwanziger Jahre. Berlin: Nicolai, 2003. 240 S.

### IMAGE OF BERLIN IN POETRY OF SASHA CHERNY

**Zhdanov Sergei Sergeevich**, Ph. D. in Philology  
Siberian State Academy of Geodesy  
fstud2008@yandex.ru

The article considers the image of Berlin, presented in the poetry of Sasha Cherny. This image can be considered as part of the artist's German original travelogue, which includes the poems about Germany, written both before and after emigration. Ambivalence distinguishes the space of this Berlin. The city reveals the characteristics of not only philistine locus of heroes-Germans, but also of the other world, in which the modern images of technology, industry, trade, advertising and ancient mythopoetical features of the world of death are mixed.

*Key words and phrases:* the Russian literature of the XX century; poetry of the Silver Age; poetry of Sasha Cherny; city image; Germanness; chronotope; travelogue.

УДК 811.14'34

#### Филологические науки

*В статье анализируется связь современных достижений в области фонетических исследований с соответствующими научными теориями античных риториков и подчеркивается, что знакомство с историей и идеями классической риторики позволяет проследить истоки нынешних достижений. Наряду с другими разделами, которые включала в себя античная риторика, почетное место занимали произношение и интонация, являющиеся важными элементами воздействия на слушателя. Устная речь продолжает быть и в наше время объектом всесторонних фонетических исследований в области разных языков, одним из которых является новогреческий язык. В результате анализа имеющихся фонетических исследований новогреческого языка формулируются правила его произношения.*

*Ключевые слова и фразы:* произносительные нормы языка; классическая риторика; ораторское искусство; техника речи; красноречие; культура речи.

**Зимов Дмитрий Иванович**, к. филол. н., доцент  
**Зимова Мария Дмитриевна**, к. филол. н., доцент  
Пятигорский государственный лингвистический университет  
d\_simow@yahoo.de

### К ВОПРОСУ О ПРОИЗНОСИТЕЛЬНЫХ НОРМАХ НОВОГРЕЧЕСКОГО ЯЗЫКА

Научные теории редко возникают на пустом месте. Во многих случаях возникновению новых научных направлений предшествуют многолетние попытки отдельных ученых понять и описать те или иные феномены, которые выходят за рамки привычных знаний о природе вещей. Иногда для того чтобы оценить научные достижения в той или иной области, необходимо заглянуть в глубь веков и сопоставить давние представления с новейшими открытиями. Все это справедливо и по отношению к произносительным нормам языка, которыми занимается фонетика.

Современные достижения в области данной науки не были бы возможны без первых попыток осмысления звучащей речи, которые были предприняты античными риториками. Поэтому знакомство с историей и идеями классической риторики позволяет проследить истоки многих нынешних достижений в области фонетических исследований.

Становление риторики как особой науки произошло в Древней Греции, хотя ораторское искусство знали в Египте, Ассирии, Вавилоне, Индии. Но именно в античной Греции оно стремительно развивается, и здесь