

Жданов Сергей Сергеевич

МОТИВ СТАТУИ КАК МАРКЕР НЕМЕЦКОГО ХРОНОТОПА В ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО

В статье рассматривается мотив статуи в рамках немецкого хронотопа, представленного в поэзии Саши Черного. Статуя и такие ее варианты, как игрушка, статуэтка, бюст, маркируют различные немецкие локусы, которые можно поделить на идиллические, смертные и филистерские. Ввиду того что границы между локусами довольно условны, образ статуи нередко имеет амбивалентные черты, характерные для разного типа пространств. При этом мотив ожившей статуи соединяется с мотивом "омертвевших", утративших свою человечность статуарных персонажей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/3-3/20.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (45): в 3-х ч. Ч. III. С. 75-78. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/3-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье рассматривается мотив статуи в рамках немецкого хронотопа, представленного в поэзии Саши Черного. Статуя и такие ее варианты, как игрушка, статуэтка, бюст, маркируют различные немецкие локусы, которые можно поделить на идиллические, смертные и филистерские. Ввиду того что границы между локусами довольно условны, образ статуи нередко имеет амбивалентные черты, характерные для разного типа пространств. При этом мотив ожившей статуи соединяется с мотивом «омертвевших», утративших свою человечность статуарных персонажей.

Ключевые слова: русская литература XX века; Серебряный век русской поэзии; поэзия Саши Черного; хронотоп; экфрасис; мотив статуи; немецкость.

Жданов Сергей Сергеевич, к. филол. н.

*Сибирский государственный университет геосистем и технологий
fstud2008@yandex.ru*

МОТИВ СТАТУИ КАК МАРКЕР НЕМЕЦКОГО ХРОНОТОПА В ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО[©]

В символическом плане образ статуи характеризуется амбивалентностью, поскольку она выступает, с одной стороны, предметом, объектом неживого мира, а с другой – подобием субъекта, живого существа. Данная синкретичность, неразделенность черт живой и неживой природы восходит, как указывает Р. Г. Назиров, к древним представлениям эпохи фетишизма [5, с. 24] и наделяет статую ролью медиатора между мирами. Отсюда же берут начало идеи о *genius loci* и истукане в качестве материального воплощения духа-покровителя определенного пространства. Этот мифологический в своей основе образ перекочевал в литературу и продолжает функционировать в ней до сих пор, порождая новые тексты и разные вариации старой темы.

В стихотворениях, посвященных Германии, Саша Черный также нередко прибегает к мотиву статуи, используя его в качестве одного из маркеров описываемого пространства. В рамках работы выделяется три условных типа таких хронотопов: идиллический и филистерский локусы, а также пространство, имеющее смертные черты. При этом следует иметь в виду, что границы между данными типами не являются строгими. Соответственно, конкретный локус может обладать чертами разных пространств.

Для начала рассмотрим идиллический немецкий хронотоп, связанный в том числе с природным началом. Поскольку статуя есть маркер окультуренного, очеловеченного локуса, то здесь мы будем иметь дело с реализацией пространственной универсалии сада, в котором природное и культурное переходят друг в друга.

Подобное мы видим в стихотворении Саши Черного «Узкий палисадник...». Это бестревожный ограниченный маленький локус: «узкий палисадник, крошечный рассадник, низкие окошечки, садик метра в два» [8, с. 282]. Небольшие масштабы пространства фиксируются в образах миниатюрных статуй садовых гномов, восходящих к тому же духу-охранителю места: «Карлики стоят на выкрашенных тумбах...» [Там же]. Кроме того, в них имплицитно закладывается значение сказочности, которое выражается уже открыто в концовке произведения – «сказка Андерсена» [Там же]. Сходным образом задаются параметры идиллического пространства в стихотворении «Разгуль». Здесь архитектурное, культурное начало (балкон, ворота, карниз, окна) переплетается с растительным, природным (шиповник, глицинии, виноград, бобы, горошек), а венчает все словно вышедшая из сказки фигурка «зачарованного петуха» [Там же, с. 283] на колокольном шпале.

Свойства миниатюрности и сказочности в сочетании могут порождать такую характеристику немецкого идиллического пространства, как игрушечность. Например, в стихотворении «Почти перед домом...» лирический герой созерцает с вершины «дом как игрушки» [Там же]. В произведении «Поденщица» немецкую героиню «ждет игрушка-огород» [9, с. 75].

В стихотворении же «Игрушки» немецкое пространство и вовсе сжимается до размеров «резной берлинской этажерки», где стоят статуэтки: «...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...» [Там же, с. 95]. Примечательно, что описание вводится образом гнома-карлика, к тому же маркированного через принадлежность к закрытому пространству пещеры. Гном как дух пещеры одновременно выступает хранителем подземных богатств, поэтому вполне закономерно обозначение немецких игрушек «чужими сокровищами» [Там же] и упоминание копилки. Однако сокровища подземного мира не всегда приносят человеку счастье (вспомним хотя бы основополагающую для немецкого культурного пространства «Песнь о Нибелунгах»). Здесь сказочный подтекст накладывается на реалии. Лирический герой-эмигрант предпочитает всем красивым немецким «сокровищам» русскую сломанную игрушку и с легкостью променял бы чужое ограниченное пространство немецкой квартиры с газом, рогами на стене и обоями на свое, открытое пространство Родины. Чувство героя по закону подобия переносится на русскую игрушку, оживляя ее: «Скучно русской глиняной игрушке на салфетке вязаной торчать...» [Там же].

Заметим, что игрушечность как свойство немецкого хронотопа встречается и в русской литературе XIX века. Так, в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» фон Лембке сбегает от проблем с женщинами в создаваемый

им самим игрушечный мирок, клея макеты зданий: отвергнутый дочкой генерала герой-немец, ...не очень плакал, а склеил из бумаги театр [2, с. 243], а когда жена Андрея Антоновича попыталась пробудить в нем честолюбие, ...он вдруг начал клеить кирку... [Там же, с. 244]. В этом же ряду стоит подарок немца Вермана из повести Н. С. Лескова «Островитяне» – необыкновенно искусно сделанный швейцарский домик с слюдовыми окнами, балкончиками, дверьми, загородами и камнями на крыше [4, с. 46]. Эта игрушка одновременно выступает моделью идиллического пространства. Сходное миниатюрное пространство описывается автором уже при описании немецкого городка Плау: ...в окошках его чистеньких красных домиков везде горят веселые огоньки и суетливо бегают мелкие тени; несколько теней чешутся перед маленькими гамбургскими зеркальцами... [Там же, с. 148]. Кстати, саму повесть и предваряет эпитафия из идиллии Феокрита.

Возвращаясь к стихотворению С. Черного «Игрушки», подчеркнем, что идиллический хронотоп балансирует на грани перехода в хронотоп филистерский. Можно сказать, что, по сути, это одно и то же немецкое пространство, но увиденное с разных точек зрения. При взгляде , изнутри как на свое оно представляется уютным, домашним, защищающим. При взгляде , извне как на чужое это пространство кажется приземленным, ограниченным (в разных смыслах) и ограничивающим человека в его духовных проявлениях. Тем более бывает сложно разграничить эти типы пространства, если учесть, что русский герой, помещенный в немецкий локус, никогда не сможет полностью отождествить себя с ним без потери самоидентичности.

Это наглядно демонстрирует свойство , сладости при описании статуй-фигур. Упомянутый выше , сладкий гном , кирпичный святой , сжимающий распятое , в сладчайшей тоске [8, с. 274] (Идиллия), или выставленные на витрине в лавке , гипсовые сладкие Христы [Там же, с. 257] (В полдень тенью и миром полны переулки...) – это маркеры идиллического локуса в рамках сентиментального топоса или сатирически высмеиваемого филистерского пространства? Не превращается ли их , сладость исподволь в сладость? По крайней мере, сладость как обман, как мещанский симулякр явно обозначена в стихотворении «В немецкой Мекке» в образе , сладко-лживых стишков [Там же, с. 243]. Свойство , игрушечности также актуализируется в филистерском локусе корпорантской пивной в образе , игрушечного знамени, эмблемы пьянства, ссор и драк [Там же, с. 248] (Корпоранты).

Фигурка мопса из ваты тоже авторский маркер мещанского пространства в поэтике Саши Черного. Так, мопсы упоминаются в стихотворении «В ожидании ночного поезда» в связи с чтением скучных немецких журналов в характерном соседстве с оксюморонными , тупыми остроумиями: ...Тупые остроты, выставка мопсов в Берлине... В припадке зевоты дрожу в пелерине...» [Там же, с. 244]. Аналогичный образ встречается в произведении с говорящим названием «Мясо»: «Как ходячие шнель-клопсы, на коротких пухлых ножках (Вот хозяек дубликат!) грандиознейшие мопсы отдыхают на дорожках и с достоинством хрипят» [Там же, с. 64].

Образ женской статуи может не только миниатюзироваться до игрушки, но и расчленяться, а эротизм заменяться утилитаризмом – такова бонбоньерка в виде женской ляжки. О принадлежности данного предмета к профанному локусу свидетельствует, кроме того, намеренное употребление грубовато-разговорного слова , ляжка. Сходный утилитаризм предмета выражен в Валькирии с копилкой в голове. В профанном хронотопе происходит , эрозия мифологического смысла. От девы-воительницы остается одна внешняя форма. Травестия, связанная с образом Валькирии, встречается и в стихотворении «В полдень тенью и миром полны переулки...»: «Вот Валькирия с кружкой... Скользнешь по фигуре, облизнешься – и дальше. Вдоль окон – герань» [Там же, с. 257]. По пространственным характеристикам становится ясно, что перед нами идиллический хронотоп, и валькирия в нем – это не валькирия, а еще одна типажная немка.

Явным маркером филистерского пространства в стихотворении «В немецкой Мекке» выступают стоящие на кладбище статуи , ангелов безвкусных с толсто-ровными руками [Там же, с. 243]. Здесь происходит вторжение филистерского локуса не только в идиллическое (элегическое), но и моральное пространства – превращение кладбища и, в частности, склепа как места успокоения умерших в , торговый подвал [Там же, с. 244]. Маркером профанного пространства, где все продается, и даже валькирия становится копилкой, выступает также , целый лабаз бюстов герцогов с женами [Там же, с. 242].

Смешение пространств происходит и в стихотворении «Хмель». «Опоясанная хмелем» [Там же, с. 282] статуя Божьей Матери перед оградой чудесного дома является маркером идиллического пространства. Но , бог Нептун в ужасных ранах свидетельствует о моральности локуса, отмеченного следами разложения и распада: облупленная колоннада, , унылый и пустой старый дом [Там же, с. 281]. Заметим также, что здесь статуи не называются статуями, способствуя созданию эффекта оживления (страшные раны могут быть лишь у приравненного к живому предмету).

Мотив игрушечного пространства может быть вписан и в стихийно-моральный локус. Например, в стихотворении «В старом Ганновере» перед нами разворачивается маленькое, ограниченное пространство городка (переданное через такие его элементы, как , грудь домов», , тесный и чужой лабиринт», , улочка», , речка», , домишки и спящие , игрушечные мостики» [9, с. 78]). Здесь же С. Черный использует уже встречавшийся нам образ сказочных карликов: «Карлики ль настроили домишек?» [Там же]. В то же время городской локус отмечен стихийным, водным началом: «...вода... хлещет-плещет тускло-серой мутью...» [Там же]. Лирический герой, который бродит по этому залитому дождем, лишённому людей , чужому лабиринту, чувствует себя особенно одиноким. Это ощущение одиночества усиливает стоящая возле собора статуя Лютера с поднятой рукой. Опять-таки статуя не называется статуей, создавая ощущение, что это сам зачинатель Реформации , будит пафос дней уплывших перед площадью глухой... [Там же, с. 79]. Но прошлое смыто водной стихией (дни уплыли), город с его спящими игрушечными мостиками не пробудить, и никто не слышит Лютера (площадь глуха). Одиноким Лютер, вспоминающий прошлое, здесь равнозначен одинокому лирическому герою,

который не может ни вернуться назад, в доэмигрантское время, ни вырваться из лабиринта в иное пространство, где сейчас находится его друг (на другой планете, в сумасшедшей, горестной Москве!) [Там же].

Таким образом, границы миров в наблюдаемом русском героем немецком мире оказываются нарушены и проницаемы, что приводит к диффузии характеристик. В идиллическом хронотопе происходит «эрозия» чувств и значений. Сентименталистская чувствительность к прекрасному (=естественному – в трактовке Руссо), соединявшая в себе элементы эстетического и интеллектуального наслаждения, вырождается в ее филистерский эрзац, который предполагает не духовную работу и осмысление прекрасного, а лишь повторяющуюся операцию копирования внешних проявлений чувства. Отсюда мотив шаблонности в поведении и (даже внешнем облике) немецких персонажей, что позволяет говорить об их типажности: «толстый шаблон убого системный!» [8, с. 250] (В Берлине); «Размокшие от восклицаний самки, облизываясь, плятятся на Рейн: “Ах, волны! Ах, туман! Ах, берега! Ах, замки!”...!» [Там же, с. 253], «...крикливо шумит упитанный восторженный шаблон!» [Там же, с. 254] (На Рейне); «...увидят виллу с вычурной верандой, скалу, фонтан или шпица в кружевах – откроют рты и, словно по команде, остановясь, протянут сладко: “Ах!”» [Там же, с. 241] (Как францы гуляют!). Филистеру все равно, по поводу чего проявлять чувство: архитектурного изыска, красот природы или милой собачки. Отсюда в стихах С. Черного возникает, с точки зрения русского героя-наблюдателя, мотив искусственности, фабричности в отношении типажных немцев, т.е. их словно производят на фабрике по одному лекалу: «фабрично-грустные группы!» [Там же, с. 243] (В немецкой Мекке); «фабричная вежливость всех телодвижений!» [Там же, с. 251] (В Берлине). В стихотворении Диана! берлинская проститутка Ева Кранц уподобляется стоящим в витрине магазина штампованным манекенам, также связанным с идеей продажи и имитирующим действия живых людей: «... в витрине ее двойники, манекены из воска, улыбаются в стильных мантиях...!» [9, с. 131].

В результате этого торжества шаблонности происходит утрата человечности, провоцирующая, в свою очередь, прорыв смертности в мир живых. Ведь, как пишет Н. М. Солнцева, понятие «статуи» имеет в том числе «негативные коннотации», семантически сближаясь с понятием «смерть» [6, с. 31]. Так, шаблонность портретов в доме Шиллера прямо увязывается с мотивом смерти: «портретов мертвое клише» [8, с. 242]. Филистерский хронотоп, в свою очередь, смешивается с смертельным в стихотворных экфрасисах, описывающих веймарские дома-музеи Шиллера и Гете: «Немцы надышали в крошечном покое. Плотные блондины смотрят сквозь очки. Под стеклом в витринах тлеют на покое бедные бессмертные клочки!» [Там же, с. 241]. Здесь же встречается мотив слепоты, являющийся, как пишет Е. Ю. Куликова, «характерным свойством именно статуи» [3]: «Грязный бюст из гипса белыми очами гордо и мертво косится на толпу...!» [8, с. 241]. Об обратном переносе черт – со статуи на человека – пишет и А. С. Грин в рассказе «Человек с человеком»: «Хорошо, если это человек с закрытыми внутренними глазами, слепыми, как глаза статуи; он на том маленьком пьедестале, какой дала ему жизнь, простоит непоколебимо и цельно!» [1, с. 205], т.е. внутренний мир закрыт от наблюдателя, взгляд которого упирается во внешние границы тела, превращая его в подобие статуи.

Слепота / отсутствие нормальных глаз маркирует, таким образом, утрату персонажем человечности. Это проявляется, например, в портретном описании немецких солдат в стихотворении «Пленные», у которых «стальные глаза равнодушно-надменны и злы» [9, с. 32]. В этом образе проявляется и признак статуарности: «...стоят неподвижные скалы!» [Там же]. Тем самым пленные напоминают ожившие статуи, т.е. происходит сближение мира предметов и мира живых существ. Об этом же свидетельствует и упоминание стали в качестве «материала» глаз. Как пишет Р. Якобсон, «...образ ожившей статуи вызывает в сознании противоположный образ омертвевших людей, идет ли речь о простом сравнении их со статуей, о случайном эпизоде, об агонии или о смерти. Здесь граница между жизнью и неподвижной мертвой массой намеренно стирается» [10, с. 150]. Неподвижность фиксируется в образе дельцов-немцев из стихотворения «Хмель», которые «в серо-каменной твердыне» Берлина сидят «на тюках из ассигнаций безотлучные года» [8, с. 281]. Здесь тюки из ассигнаций выполняют роль постамента.

В результате возникает цепь пространственных смещений из мира живых через мир неживых предметов (статуй) в иной мир, имеющий черты мира смерти. Так, немцы-пленные описываются как «странные людей, люди с Марса» [9, с. 32], т.е. выходцы из чужого хронотопа. В этой чуждости происходит наслаивание смыслов: персонажи выступают и как представители немецкого инокультурного пространства (кстати, здесь реализуется и мотив немоты: пленные не вступают в вербальную коммуникацию с русскими солдатами), и как объекты предметного пространства статуй, и, наконец, как связанные с пространством войны, т.е. смерти (отсюда мотив плена как воскресения: «В плен попал, – так шабаш. Все равно что воскрес...!» [Там же]). Образы ожившей статуи и, наоборот, превращенного в статую человека могут взаимно накладываться, порождая гибридный образ роботоподобного человека, соединяющего техническое и природное начала. В стихотворении С. Черного «В Берлине» мотив машины реализуется в качестве антиурбанистического знака, что роднит его с трактовкой автомобиля как универсалии цивилизации в поэзии Н. Бурлюка [7, с. 58]. Городской хронотоп, все три яруса которого заполнены машинами («Над крышами мчатся вагоны, скрежещут машины, под крышами мчатся вагоны, автобусы гнусно пыхтят!» [8, с. 250]), смыкается с смертельным пространством, в котором люди превращаются в механизмы: «... скоро людей будут наливать по горло бензином, и люди, шипя, по серым камням заскользят!» [Там же].

Итак, у мотива статуи в поэзии С. Черного наиболее выраженными являются характеристики, которые связаны с филистерским типом локуса. Это, на наш взгляд, связано с тем, что в русской литературе немцы традиционно изображались как типажные обыватели. Соответственно, мотив статуи сохраняет идиллические черты лишь в небольших закрытых уютных локусах, которые приобретают черты сказочности или игрушечности. Здесь статуя может выступать также в качестве *genius loci*. При взаимодействии филистерского и смертельного пространств человеческие персонажи обезличиваются, уподобляясь статуям или роботам-машинам.

Список литературы

1. Грин А. С. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Худ. лит-ра, 1991. Т. 2. Рассказы 1913-1916 / сост. с науч. подгот. Л. Михайловой. 655 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1974. Т. 10. 520 с.
3. Куликова Е. Ю. К мотивным анализам стихотворений Анны Ахматовой: лед, снег, холод, статуарность, творчество [Электронный ресурс] // Русская литература в меняющемся мире: материалы международной научной конференции (30-31 октября 2006 г.). Ереван: Изд-во РАУ, 2006. С. 253-273. URL: <http://www.akhmatova.org/articles/articles.php?id=159> (дата обращения: 17.12.2014).
4. Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11-ти т. М.: Худ. лит-ра, 1957. Т. 3. 640 с.
5. Назиров Р. Г. Сюжет об оживающей статуе // Фольклор народов России. Фольклор и литература. Общее и особенное в фольклоре разных народов: межвузовский научный сборник. Уфа: Башкирский ун-тет, 1991. С. 24-37.
6. Солнцева Н. М. Сюжет о статуе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2014. № 2. С. 29-35.
7. Тернова Т. А. Инверсионный характер универсалий в литературе русского авангарда: универсалия цивилизации, автоф в поэзии футуристической линии литературного развития // Универсалии русской литературы: сборник статей. Воронеж: Научная книга, 2011. Т. 3. С. 55-69.
8. 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.
9. 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.
10. Якобсон Р. Работы по поэтике: переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 464 с.

**MOTIVE OF STATUE AS A MARKER OF THE GERMAN
CHRONOTOPE IN SASHA CHORNY'S POETRY**

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

In the article the motive of the statue within the framework of the German chronotope represented in the poetry of Sasha Chorny is considered. The statue and its variants such as a toy, a figurine and a bust mark various German loci which can be divided into idyllic, mortal and philistine. Due to the fact that the boundaries between the loci are quite relative, the image of the statue has often ambivalent features which are typical for different kinds of spaces. In this case the motive of the statue come to life is connected with the motive of "dead" statuary characters who have lost their humanity.

Key words and phrases: the Russian literature of the XX century; the Silver Age of Russian poetry; poetry of Sasha Chorny; chronotope; ecphrasis; motive of a statue; Germanness.

УДК 811.161.1: 81'373.45

Филологические науки

Данная статья затрагивает один из актуальных вопросов современной лингвистики – вопрос о чистоте русского языка и меры употребления заимствованных слов. В центре внимания автора – отношение к заимствованным словам великих отечественных мыслителей, писателей XVIII-XIX веков, соотношение понятий «богатство и разнообразие современного русского литературного языка», «лингвистическая экология», «языковой вкус эпохи», «мера функционирования заимствованных слов».

Ключевые слова и фразы: чистота речи; русский язык; ясность речи; лингвистическая экология; заимствованные слова.

Изюмская Светлана Сергеевна, к. филол. н., доцент

Акопян Марина Артавазовна, к. пед. н., доцент

Южный федеральный университет

SVETLANA.DRIGA@yandex.ru; ftp_ufy@mail.ru

**О СООТНОШЕНИИ ПОНЯТИЙ «МЕРА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЗАИМСТВОВАННЫХ СЛОВ»
И «БОГАТСТВО РУССКОГО ЯЗЫКА» В ТЕКСТАХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МЫСЛИТЕЛЕЙ,
ПОЭТОВ XVIII-XIX ВЕКОВ**

Судьба великого русского языка ещё в конце XVIII и начале XIX веков волновала многих известных мыслителей, писателей, поэтов (М. В. Ломоносова, А. Н. Радищева, Д. И. Фонвизина, Г. Р. Державина, Н. М. Карамзина, А. П. Сумарокова, А. С. Грибоедова, В. А. Жуковского, А. А. Бестужева-Марлинского, Н. М. Языкова, П. А. Вяземского, Н. И. Новикова, А. М. Жемчужникова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева,