

Жданов Сергей Сергеевич

ВОДНОЕ НАЧАЛО В НЕМЕЦКОМ ПРОСТРАНСТВЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО)

В статье рассматриваются образы водной стихии в маркированном немецкостью пространстве в стихотворениях Саши Черного, которые были написаны поэтом в период как до, так и во время эмиграции. Образы реки, моря, дождя и тумана в творчестве художника проникнуты особым онирическим, меланхолическим началом, связанным с мотивами темноты, одиночества, отчаяния, смерти, бездны. Мортальные образы преобладают над светлыми, что, с позиции автора статьи, обусловлено "чужеродным" по отношению к немецкому пространству положением лирического героя произведений.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/8-3/23.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. III. С. 83-88. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/8-3/

© 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: phi@gramota.net

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье рассматриваются образы водной стихии в маркированном немецкостью пространстве в стихотворениях Саши Черного, которые были написаны поэтом в период как до, так и во время эмиграции. Образы реки, моря, дождя и тумана в творчестве художника проникнуты особым онирическим, меланхолическим началом, связанным с мотивами темноты, одиночества, отчаяния, смерти, бездны. Мортальные образы преобладают над светлыми, что, с позиции автора статьи, обусловлено «чужеродным» по отношению к немецкому пространству положением лирического героя произведений.

Ключевые слова и фразы: русская литература; Серебряный век; поэзия Саши Черного; травелог; образ стихии; хронотоп; немецкость.

Жданов Сергей Сергеевич, к. филол. н.

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

**ВОДНОЕ НАЧАЛО В НЕМЕЦКОМ ПРОСТРАНСТВЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО) ©**

В творческой биографии Саши Черного его пребывание в Германии является одной из важных вех, не нашедшей, однако, еще подробного освещения в литературоведческих исследованиях. Вообще, тема путешествия – имплицитно или эксплицитно – присутствует во множестве произведений художника, которого А. Иванов называет «очарованным странником», «вечным скитальцем» [6, с. 5]. Кроме того, следует отметить ее важность с точки зрения структурирования художественного хронотопа. Как отмечает Д. Н. Замятин, «путешествие способствует самоорганизации образов пространства», которое, с одной стороны, «фрагментируется и расщепляется», становясь «пазловым» [4, с. 84]. С другой стороны, мотив путешествия связывает эти отдельные элементы в общую картину, что позволяет нам рассматривать стихотворения С. Черного, относящиеся к образу Германии, в качестве частей некоего травелога, описывающего условный немецкий хронотоп.

Разумеется, в художественном локусе образ реального путешествия трансформируется и переходит в пространство грез-мечтаний, как будет показано ниже. В рамках данной работы был избран онирический аспект, который в стихотворениях С. Черного, маркированных немецкостью, связан с образом водной стихии.

Как указывает Г. Башляр, вода, наделяемая грезящим амбивалентностью, является одновременно и «субстанцией жизни», и «субстанцией смерти» [1, с. 109]. Мортальными чертами водная стихия наделяется в целом ряде произведений С. Черного. Так, в стихотворении «Декорация» перед нами предстает образ темных речных вод («зыбь чернил» [7, с. 278]), обрамленных локусом ночного города. Свет фонарей, расположенных вдоль набережной, лишь подчеркивает авизуальную безразмерность темного пространства: «Теряешь в жуткой дали, блестящей лентой фонари вдоль набережной встали» [Там же]. Речная поверхность образует зеркало, вбирающее в себя черноту и свет и одновременно соединяющее в себе стихии воды и огня: «В реке мерцает зыбь чернил и огненных зигзагов» [Там же]. Впрочем, водная стихия доминирует в этом пространстве, замыкая его снизу (река) и сверху (падающий дождь).

Сходный проникнутый водностью городской локус описывается в стихотворении «В старом Ганновере». Эти пространства аналогичны по целому ряду мотивов. В стихотворении «В старом Ганновере» вода также пронизывает город как снизу («в грудь домов вливается речка гулко» [8, с. 78]), так и сверху в виде дождя («А вода бежит волнистой ртутью, хлещет-плещет тускло-серой мутью...» [Там же]). Кроме того, в описании обоих локусов встречаются мотивы жутки-страха («жуткая даль» [7, с. 278] – «Декорация»; «...Стены дышат сыростью и жутью...» [8, с. 78] – «В старом Ганновере»), старости («старая башня» [7, с. 278] в стихотворении «Декорация» и старый Ганновер в одноименном произведении), сна («длинный ряд фиакров, сном объятых» [Там же] – «Декорация»; «...дня нелепая шумиха стинет в дремлющей тени...», «...мостики игрушечные спят...» [8, с. 78] – «В старом Ганновере»). Этот сон – не светлая легкая греза, скорее, он напоминает смертное забытье.

Отдельно стоит остановиться на образе водной дымки-тумана. В стихотворении «Декорация» он реализуется в виде «прохладной дымки струй» [7, с. 278] и одновременно коррелирует с «тревогой смутной», которой «полны» аллеи туй. Здесь в рамках водной амбивалентности мы имеем дело со смешением внутреннего и внешнего. Мешающая четкому видению «дымка струй» внешнего мира соответствует внутренней неясной «смутной тревоге», которая, в свою очередь, переносится на созерцаемый пейзаж (аллеи туй).

Эта дымка есть знак меланхолических грез, связанных с грустью, одиночеством и, в конечном счете, с переживанием смерти («С меланхолических небес дождь брызжет, как из сита» [Там же]). Темные воды проникают созерцаемое лирическим героем пространство, буквально наполняя его «смутной тревогой»: «Скамейки мокнут у перил...», «Блестит намокнувший асфальт, вода стучит и моет» [Там же]. Если вспомнить, что «все реки впадают в Реку мертвых» [1, с. 112], становится понятно: «меланхолическая» стихия

«моет», т.е. очищает мир, смывая с него жизнь, заставляя ее искать убежища от «мертвой воды»: «Понурясь, лошади дрожат в пополах полосатых. Возницы сбились под навес...» [7, с. 278]. Неудивительно, что намоченные скамейки становятся «мертвее саркофагов», а находящиеся под дождем «дома мертвы» [Там же].

В стихотворении «В старом Ганновере» туманное облако темных вод описывается как «волнистая ртуть», «тускло-серая муть» [8, с. 78] или «синяя мгла» [Там же, с. 79]. Мортальность пропитывает локус, заставляя стены домов дышать «сыростью и жутью» [Там же, с. 78]. Сходная тотальная водность характерна для мутного, обесцвеченного хронотопа («блеклый Берлин», «мутная синева») из стихотворения «Капризные вирши»: «...и мозги мои, как студень, колыхались в голове» [Там же, с. 306]. Реальность города растворяется в дожде, «тая в мутной синеве» [Там же]. Даже подбор слов для характеристики водной стихии в обоих стихотворениях похож: «Хлюпал-булькал плеск струистый» [Там же] («Капризные вирши»); «...хлещет-плещет тускло-серой мутью...» [Там же, с. 78] («В старом Ганновере»). Общим является и мотив безлюдности городского локуса, захваченного враждебной стихией. Так, в блеклом Берлине «переулочек был безлюден...» [Там же, с. 306]. Пустыми являются и отданные во власть вод улицы Ганновера. Они лишены света и жизни, которые сосредоточены во внутреннем пространстве зданий – лавок и таверн: «...внизу, в огнях узорных, засияли стекла ниш, – лавки – лакомее торгов...» [Там же, с. 79].

Таким образом, мортальное водное пространство порождает мотив бегства из него, поиска укрытия. Лирический герой стихотворения «В старом Ганновере» стремится преодолеть свое смертное одиночество посреди внешнего локуса и найти приют в пространстве грезы: «Мы бы здесь вдвоем теперь, как дети, рыскали в вечерней синеве. В “Золотой Олень” вошли бы чинно, заказали сыра и вина, и молчали б с ним под треск камина у цветного, узкого окна...» [Там же]. Аналогичным образом герой стихотворения «Остров» обретает убежище в лесной харчевне, которая становится «островом» посреди темного хаотического пространства дождливой ночи: «В харчевне лесной, окруженной ночной тишиной, было тепло и уютно», «В окошко стучалась слезливо дождливая ночь и испуг» [7, с. 276]. Сравните это с попыткой проникновения внешнего водного хаоса в домашнее пространство из стихотворения «Капризные вирши»: «Дождь с утра дубасил в стекла...» [8, с. 306]. Следует также подчеркнуть, что в «Острове» мы сталкиваемся с тем же сочетанием мотивов ночи, дождя (воды) и страха-испуга (жути), как и в произведении «В старом Ганновере». Кроме того, в образе «слезливо дождливой ночи» воплощается еще один аспект «меланхолических» вод смерти, связанных с сожалением и оплакиванием: «Когда в сердце печаль, вся вода мира преобразается в слезы...» [1, с. 133].

В стихотворении «В саксонской Швейцарии» также описывается бегство героя из мортального, «окутанного облаком гари» и находящегося «среди тусклых равнин» и «плоских далей» «мутного Берлина» [8, с. 82] в горный хронотоп как пространство природы, естественной жизни. Показателен переход из одного локуса в другой – из городского в природный: «Но вдоль Эльбы за Дрезденом вдруг лента скал среди туманной вуали потянулась гирляндой на юг» [Там же]. Горы здесь вырываются к свету из туманного пространства водной мглы. Еще более показательно описание возвращения лирического героя в туманный Берлин, в которое включена сцена переправы на пароме. При изображении перехода от пространства жизни к пространству смерти образ парома не возникал, но при движении в обратном направлении, Эльба превращается в реку Смерти, поскольку функция паромщика в литературных произведениях «почти фатально окрашена символизмом Харона» [1, с. 116]. В стихотворении «В саксонской Швейцарии» при переправе героя через Эльбу мотив тумана, мутного водяного облака, акцентирован тройным упоминанием: «На пароме мы плыли в тумане»; «...пар над Эльбой клубился, как в бане...», «Мутный месяц моргал из-за ели... Хорошо ему, черту, моргать!» [8, с. 83].

Упоминание черта задает не только мортальный, но и inferнальный характер туманного пространства в поэзии С. Черного. Сравните с образом в начале стихотворения: герою «очертели» «плоские дали», связанные с «мутным Берлином» [Там же, с. 82]. Отметим также, что движение к реке и далее в туман есть одновременно спуск вниз, погружение в безвидную бездну: «В глубине – хвост извилистой Эльбы...» [Там же, с. 83]. Далее автор переходит от образа парома к образу поезда, в описании которого переплетаются мотивы застилающего глаза дымного облака («Дым сигарный вцепился в зрачки», «Вспыхнул сизый, чахоточный газ») и вод: пассажиры описываются как «туристическая каша», т.е. размолотая и смешанная с водой субстанция. Также смешению подвергается образы воды и света, когда свет описывается струящимся: «За окошком фабричные клетки заструились миллионами глаз...» [Там же].

Связанное с водным ониризмом соседство тумана и дыма-гари встречается и в стихотворении «Грохочет вода о пороги...»: «Высоты оделись туманом. <...> Дрожат силуэты из саж, и тени, как духи погони, за ними запрыгали в тьму» [7, с. 278]. Здесь греза у темных вод ночной реки побуждает созерцателя смещаться в область зыбких туманных видений inferнальных духов, тем самым протягивая нить аллюзий к образу Дикой охоты.

Образы туманной мглы соседствуют и в других «немецких» произведениях С. Черного. Так, в стихотворении «Современная баллада» «ивы гуще водопада никнут сизой пеленой...» и «мглится влажная прохлада» [8, с. 305]. Эта сизая пелена (того же цвета, что и «чахоточный газ» в произведении «В саксонской Швейцарии») провоцирует у созерцателя видения сверхъестественных водных существ. Если при ярком дневном свете «хоть одна б всплыла наяда, хоть один бы водяной», то во влажных вечерних сумерках «вдруг под ивой у коряг пузырем всплыла наяда и беблиновский толстяк» [Там же]. Мотив речного тумана и связанных с ним видений обыгрывается С. Черным и в стихотворении «На Рейне». Здесь этот мотив предстает в двойном обличье. С одной стороны, он реализуется как симулякр в восклицаниях филистеров, путешествующих по реке: «Ах, волны! Ах, туман! Ах, берега! Ах, замки!» [7, с. 253]. За этими шаблонными трюизмами ничего не стоит. С другой стороны, лирический герой, созерцая речной пейзаж, уносится мыслями в онирическую реальность, проникнутую духом романтизма. Созерцатель-романтик не просто

воскликает, но всматривается в туман, наделяя его с помощью эпитетов новыми характеристиками: «туман задумчиво-невинный», «таинственный туман», Рейн – «весь туманный крик» [Там же, с. 254]. Водные образы уносят воображение грезящего в иномирье: «...я думал о весне, о женщине, о Гейне...» [Там же]. Сравните с ситуацией созерцания из стихотворения «Грохочет вода о пороги...»: «...и мысли в ленивом мозгу за гулкой волной убегают» [Там же, с. 278].

Водные видения порождают также двойственный образ Рейна, не имеющий ничего общего с реальным географическим объектом. С одной стороны, «их», филистерский Рейн, Рейн «плавучей конюшни» [Там же, с. 253]. Это река из пива с прибрежным склоном из колбас [Там же, с. 254] как ироническая отсылка к немецкой фольклорной Шлараффии, стране лентяев. К образу пива, традиционному для типажных героев-немцев, добавляется образ алкоголя, который льется рекой на самом корабле: филистерши «...тянут, как сапожники, рейнвейн» [Там же, с. 253]. С другой стороны, перед нами предстает романтический Рейн: «...он так светло-прекрасен, изменчив и певуч, свободен и тосклив, неясен и кипуч, мечтательно-опасен, и весь туманный крик, и весь глухой порыв!» [Там же, с. 254]. Образы сталкиваются и вступают в противоборство на протяжении всего повествования, порождая картину романтического двоемирья: «Гримасы и мечты, сплетаясь, бились в Рейне...», «От ваших плоских слов, от вашей гадкой прозы исчез мой дикий лес, поблек цветной поток...» [Там же].

Отметим, что созерцание реки, несмотря на то, что слово «Рейн» мужского рода, вызывает у героя грезы, связанные с женским началом: «...я думал о весне, о женщине, о Гейне...» [Там же] (два из трех онирических объектов – женского рода). Это неудивительно, ведь «...поэтическое воображение почти всегда приписывает воде *женский* характер» [1, с. 33]. В то же время образ наяды в стихотворении «На Рейне» подвергается еще большему ироническому снижению, чем в «Современной балладе», где, что явствует уже из самого названия, также происходит столкновение филистерской современности и романтической фантастики. Прозаическое и фантастическое соединяются и в стихотворении «В саксонской Швейцарии», где во время паромной переправы «блок, визжа, разбудил всех наяд» [8, с. 83]. В произведении «На Рейне» в качестве речных нимф выступают филистерши, «размокшие от восклиданий самки», «перегрузившиеся лососиной Лорелеи» [7, с. 253], в образах которых нарочито подчеркивается не поэтическое, а телесное начало. По сути, происходит депозитизация образа, его снижение путем наполнения «высокого» образа «низким» содержанием. В связи с этим весьма уместно привести мнение Г. Башляра, который писал, что «по существу, нимфы и nereиды... – не более чем школьные образы. Это продукты воображения мещанина, занимавшегося зубрежкой перед экзаменами» [1, с. 60-61]. С. Черный, тонко подмечавший в окружающем мире обывательскую пошлость, как представляется, также намеренно вводит ставший общим местом книжный образ наяды в иронически сниженный контекст. Еще одним примером этому служит портретное описание берлинской проститутки Евы Кранц из стихотворения «Диана». В ее глазах плещется «ротический сплин все познавшей наяды» [8, с. 131].

В стихах С. Черного филистерская современность бесцеремонно вторгается в поэтический мир, подвергая грезы смысловой «эрозии». «Гримасы» разрушают «мечты». Как пишет Г. Башляр, «в том виде, как ее... описывают поэты, <...> *женщину, купающуюся* на лоне природы, у нас встретить невозможно. Купание – всего лишь вид спорта. Будучи спортом, оно абсолютно несоместимо с женской робостью. В местах купания в наше время собираются *толпы* народа» [1, с. 61]. Тайное становится публичным, не оставляя места онирическому. Так, в стихотворении «Курортное» изображается купальница, образ которой отмечен, прежде всего, телесностью и лишен всякой «потусторонности»: «Мать в кабинке ржет с кузеном, и купальное трико над упитанным коленом впилося в бедра глубоко» [8, с. 85].

Вообще, в творчестве С. Черного эротический мотив нередко оказывается связанным с водностью. При этом лирическое «я» (одиночка-странник, чье одиночество возводится в степень из-за пребывания на чужой земле) противопоставлено «им» (немецким любовным парочкам). Это противопоставление может принимать форму осмеяния: «В каждой лодке – пресный, местный, добросовестный роман: Гретхен с шеей полновесной и берлинский Дон-Жуан. Лобызнутся, вытрут губы – и опять за бутерброд. Пожуют, оскалят зубы и друг к другу тянут рот...» [Там же, с. 305]. Интимность выражения чувств перебивается процессом еды, а также механической повторяемостью действий типажных филистеров, что подчеркивается словами «в каждой лодке», «и опять». В действиях этих немцев нет индивидуальности, как нет ее и в проявлениях чувств плывущей по Рейну «конюшни», «упитанного восторженного шаблона» [7, с. 254]. Кроме того, снижение достигается путем сопоставления людей с животными. Это один из любимых сатирических приемов в поэзии С. Черного. Любовные страсти катающихся в лодках пар сравниваются с поведением расположившихся у водоема жаб: «Трели томных жабьих взводов все страстнее... Хоть у них без бутербродов обойдется, может быть...» [8, с. 305].

Толпы филистеров обезличиваются, тогда как неодушевленные предметы, наоборот, приобретают индивидуальность. Эту особенность поэзии С. Черного наглядно демонстрируют образы судов, бороздящих водные просторы: «На реке зеленый катер уморительно пыхтит» [7, с. 282]; «хриплые старые пароходы» на Эльбе [8, с. 81]; «Из надводного сарая запыхтел пузан-мотор», «Яхты плавно и любовно воду носом бороздят» [Там же, с. 305]. Как видим, корабли описываются с куда большей симпатией, чем филистеры.

В поисках водных грез (речной нежити) герой «Современной баллады» старается уплыть как можно дальше от веселящихся филистеров: «В весла яростно влезая, выбираюсь на простор» [Там же]. Лишенный такой возможности мечтатель из стихотворения «На Рейне», будучи запертым на корабле с филистерами, вынужден просто отвернуться и попытаться их игнорировать: «Плавающая конюшня раздражает! Отворотясь, смотрю на берега» [7, с. 253].

Аналогично поступает герой произведения «В полдень тенью и миром полны переулки...»: «...заслонив на скамье краснощекую пару, к говорливой воде повернешься лицом. За спиной беглый шепот и милые шашни...» [Там же, с. 257]. Конечно, описание этой идиллической сценки у реки лишено той доли насмешки,

которая характеризует два вышеописанных сюжета. Тем не менее, краснощекость пары есть знак той же телесной типажности, что и упитанность рейнских Лорелей и полновесные шеи берлинских Гретхен.

Отметим попутно любопытное уподобление блуждания героя пребыванию в воде. Это задается глаголом «выныривать»: «Бродишь, бродишь. Вдруг вынырнешь томный к Неккару» [Там же]. Сходное состояние лени-истомы испытывает герой стихотворения «На Эльбе»: «У Эльбы пляшут сходни. Сойти к парому? Лень» [8, с. 81].

Кроме того, «склонность воды принимать на себя органические метафоры» [1, с. 193] в поэзии С. Черного реализуется в сближении водных и растительных образов. Так, в стихотворении «На Рейне» в развернутом сравнении река уподобляется цветку: «Нет, Рейн не ваш! И вы лишь тли на розе – сосут и говорят: “Ах, это наш цветок!”» [7, с. 254]. В ряде случаев поэт прибегает к фитоморфной метафоре дождя: «С лип слетает дождь сережек» [Там же, с. 256] («В пути»); «...брызжут опилки янтарным дождем» [Там же, с. 273] («Идиллия»); «дождь цветов» [Там же, с. 282] («Узкий палисадник...»). Кроме того, в воображении лес может стать водой: «Лесного матового скрипа напьюсь, как зверь...» [Там же, с. 248] («Дамоклов меч»), а море – лесом: «В чаще моря застыл белокрылый хребет корабля» [8, с. 87].

Если в стихотворении «В полдень тенью и миром полны переулки...» героя захватывают дневные грезы наяву, то в произведении «Грохочет вода о пороги...» мы имеем дело с грезами ночными. Темнота, лишаящая мир визуальности, порождает у созерцателя новые фантазии (вспомним видение теней как духов погони), которым он предается в одиночестве: «На темной скамье под каштаном сегодня особенно любо сидеть и молчать» [7, с. 279]. Благодаря темноте герою уже нет необходимости бежать и отворачиваться от парочек филистеров: «А рядом слышны поцелуи...» [Там же]. По сути, перед нами разворачивается картина погружения мира в сон и тишину: «...сигналы железной дороги спокойно и кротко мигают», «...молчать и следить, как колеса вдаль затихают» [Там же].

Убаюканный речной колыбельной, герой предается грезам, которые вызывают «разнеженно-теплые струи»: «Река монотонно поет» [Там же]. Эта «музыка» есть *locus communis* водного ониризма в поэзии С. Черного: «Зелено-желтая вода поет...» [Там же, с. 254] «Словно звон бессонной цитры, в глубине поет поток» [Там же, с. 256]; «говорливая вода», «...в реке словно отзвуки арфы тугой» [Там же, с. 257]; «А ручей вдоль стен лопочет...» [8, с. 81]; «Пел ручей на семьсот голосов...» [Там же, с. 82]. Монотонное звучание свойственно не только светлым водам жизни, но и темным угрожающим водам: «Скучный плеск, пронизанный шипеньем, монотонно точит тишину» [Там же, с. 88]; «...дождь с утра дубасил в стекла – монотонный, неумный...» [Там же, с. 306].

В ряде случаев одиночество человека, заключенного в ночную колыбель вод, становится у С. Черного амбивалентным. В стихотворении «Грохочет вода о пороги...» меланхолическое начало темных вод, заглянувшая в очи «тоска», прорывается сквозь душевное затишье героя, заставляя его сомневаться и спрашивать себя: «Да? Так хорошо одному? Сидеть и молчать?» [7, с. 279]. В стихотворении же «Декорация» одинокий созерцатель ощущает оксюморонный дьявольский уют своего положения: «А мне в прохладной дымке струй так дьявольски уютно!» [Там же, с. 278]. Перед нами «вывернутое» наизнанку пространство дома: чужак чувствует себя как дома в локусе с inferнальными и смертельными чертами. Сравните с ситуацией в стихотворении «В Тироле», где «кладбище становится приютом для скитальца...» [3, с. 53].

Динамический водный ониризм порождает также образ вод времени. К ним можно отнести сказанное Д. Н. Замятиным о реке как «неком метаобразе, дающем право представить различные срезы времени» [5, с. 36]. В стихотворении «В старом Ганновере» «...у церковных стен застывших – Лютер... будит пафос дней уплывших перед площадью глухой...» [8, с. 79]. «Уплывшие дни» означают прошлое, к которому пытается вернуться человек. В стихотворении мы сталкиваемся с характерной метонимией: статуя Лютера перед собором не называется статуей. Тем самым осуществляется сдвиг от неживого к живому, от статуарного к человеческому. Здесь же сон ночного водного городского пространства как мелкого настоящего с его спящими игрушечными мостиками противопоставляется пробуждению прошлого с его пафосом великих свершений. В данном стихотворении водный ониризм, с одной стороны, способствует воспоминанию об уплывших днях, а с другой, – порождает меланхолическое сожаление из-за невозможности их воскресить, пробудить от тускло-серых грез. Как статуя Лютера не способна вернуть времена Реформации, так и герой-эмигрант не в состоянии вернуться к своему доэмигрантскому прошлому – к своему другу и на свою Родину: «Друга нет – он на другой планете, в сумасшедшей, горестной Москве...», «Друга нет – и нет путей назад» [Там же]. Меланхолическая водная стихия замыкает локусы Ганновера и Москвы, образуя непреодолимую границу между ними. Мотив одиночества сопрягается с мотивом бездомности скитальца-эмигранта. Сравните это с ночным водным пространством из стихотворения «Декорация»: здесь одинокий герой слышит, как «бездомный вихрь поет, как альт, и хриплым басом воет» [7, с. 278].

Темные воды погружают героя в безнадежное отчаяние, из которого нет выхода. Иное дело, когда путешествие к истокам реки (и времени) связано с образом светлых вод. В стихотворении «В пути» горная река выступает как проводник. Ее «пение» («словно звук бессонной цитры» [Там же, с. 256]) вводит героя в горный хронотоп, где странник, в том числе, созерцает водопад, в котором смешиваются начала воды и света: «Солнце пляшет в водопаде» [Там же]. Как пишет М. Б. Ямпольский, созерцание водопада приводит к состоянию, приравняемому «к погружению в протосознание или к возвращению в детство. Таким образом, водопад выступает не только как атрибут Эдема, но и как стимулятор адамического состояния» [9, с. 201]. И действительно, странник из стихотворения С. Черного балансирует на грани наивно-детского и сакрального. С одной стороны, словно любопытный ребенок, герой наблюдает за ежиком под сосной, а едущие в дилижансе люди представляются «удивительными дядями» [7, с. 256]. С другой стороны – герой выступает

как паломник и пророк («как библейский Илия»), отправляющийся в сакральные высоты: «Горы – пепельные митры...» [Там же]. Неудивительно, что путешествие завершается попаданием в шуточный аналог рая в виде немецкого дома-приюта: «Дом над лугом. ...Стол под липой с жирной кошкой, пиво с пеной через край, шницель с жареной картошкой, – и постель с цветной дорожкой, рай!» [Там же].

Травестированное возвращение к временам всемирного потопа происходит в стихотворении «Капризные вирши»: «Не потоп ли? Весь в смущенье, ощутил я трепет рабий: потерял Господь терпенье, – и опять разверзлись хляби...» [Там же, с. 306]. Дом здесь выступает в качестве убежища от разгула стихии. Мортальность водной стихии оборачивается безобидной шуткой: «Сквозь гардины с дрожью в теле заглянул я за карниз: пустыни! Вода с панели уходила в трубы вниз» [Там же]. Сравните у Г. Башляра: «Водосточная труба непрерывно подсеивается над потопом» [1, с. 263].

В рассматриваемых выше произведениях мы имеем дело в основном с образом реки (и зачастую связанными с ним образами тумана и дождя), который является стержневым, организующим «множество мелких и крупных ландшафтов, порождающих, в свою очередь, гроздь новых развивающихся образов» [5, с. 31]. В качестве примера приведем пейзажную зарисовку из стихотворения «На Рейне»: «...в пене волн танцуют жемчуга. Ползет туман задумчиво-невинный, и вдруг в разрыве – кручи буйных скал, темнеющих лесов безумные лавины, далеких облаков янтарно-светлый вал <...> За новым поворотом сбежали виноградники к реке...» [7, с. 254].

То же верно и для морских вод, образ которых неразрывно связан с образом примыкающего к ним берега. Первая строка стихотворения «Грубый грохот Северного моря» [8, с. 88] задает ощущение тяжести и угрозы. Следует учесть, что, в отличие от реки, «морская вода – вода бесчеловечная» [1, с. 212]. При этом грохочущее Северное море имеет все признаки мортальности: мутный цвет («мутная волна», «муть»), пелена и холод («Грязным дымом стыннут облака» [8, с. 88]). Более того, в конце стихотворения море оборачивается метафорической бездной отчаяния («над отчаяньем, над бездной в мире этом» [Там же]), окаймленной черным берегом одиночества: «Черный луг, крутой обрыв узоря, окаймил пустынный борт песка» [Там же]. Эта чернота есть отчаяние скитальца (эмигранта), оторванного от родной земли, т.е. состояние внутреннее, а не внешнее, природное. Так, в стихотворении «Над всем» солнечное море становится антитезой черному горю героя: «Море спит – переливы лучей на сквозном корабле. Может быть, наше черное горе нам только приснилось?» [Там же]. Внутренняя чернота как бы проступает наружу, искажая восприятие реальности: «...зеленые ветви свисают, как черные плети...» [Там же].

В стихотворении «Грубый грохот Северного моря...» мотивы одиночества и неприютности подчеркиваются также в образах строений, расположенных на берегу: «На рыбацьем стареньком сарае камышинка жалобно пищит, и купальня дальняя на сваях австралийской хижинкой торчит» [Там же]. Соответственно, пейзаж получает символический смысл, проясняемый в последнем четверостишии, в котором выводится образ маяка, противостоящего общей безысходности картины: «Но сквозь муть маяк вдруг брызнул светом, словно глаз из-под свинцовых век: над отчаяньем, над бездной в мире этом бодрствует бессонный человек» [Там же]. Характерно сближение маяка (дома) и человека, иллюстрирующее «теорему воображения» о свете: «Любой источник света видит» [2, с. 48], т.е. «только светом своим дом человек. Он зряч, как человек. Это око, отверстие в ночь» [Там же, с. 49].

Итак, в стихотворениях С. Черного, в которых описываются немецкие локусы, водные образы представлены образами реки, моря, а также дождя и тумана. При этом темные воды, связанные с мортальными и в ряде случаев inferнальными мотивами, превалируют над водами жизни, света и радости. Созерцающий такие воды смерти герой погружается в меланхолические грезы, испытывает чувства одиночества, тоски, отчаяния, которые вписываются в общий образ странника, бездомного скитальца в чужом (немецком) пространстве. Однако в ряде случаев описывается парадоксальная ситуация уютного неуютя, когда внешний стихийный и даже inferнальный локус становится для чужака-скитальца аналогом дома. В связи с водностью отметим также возникающий в ряде стихотворений С. Черного образ речной нимфы, который, однако, вводится в сниженный иронический контекст. Наконец, образ текущих вод актуализирует мотив движения во времени, возвращения в историческое или мифологическое время (будь то всемирный потоп или райское существование).

Список литературы

1. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитарной лит-ры, 1998. 268 с.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 376 с.
3. Жданов С. С. Идиллический немецкий хронотоп в доэмигрантской поэзии Саши Черного // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (39). Ч. 1. С. 51-55.
4. Замятин Д. Н. Гуманитарная география: пространство и язык географических образов. СПб.: Алетей, 2003. 331 с.
5. Замятин Д. Н. Образы реки // Человек. 2006. № 5. С. 31-36.
6. Иванов А. С. Русский ковчег. Муза Саши Черного в эмиграции // 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. С. 5-22.
7. 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.
8. 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.
9. Ямпольский М. Б. Наблюдатель: Очерки истории видения. М.: Ad Marginem, 2000. 287с.

WATER ORIGIN IN THE GERMAN SPACE (BY THE MATERIAL OF SASHA CHORNY'S POETRY)

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

The article considers the images of the water element in the marked with the Germanness space in Sasha Chorny's poems, which were written by the poet in the period both before and during the emigration. The images of the river, sea, rain and fog in the artist's creative work are inspired with a distinct melancholic, oneiric origin associated with the motifs of darkness, loneliness, despair, death, and abyss. The mortal images prevail over the light ones, and from the perspective of the author of this article it is conditioned by the position of the lyrical hero of the works who is "alien" in relation to the German space.

Key words and phrases: the Russian literature; Silver Age; poetry by Sasha Chorny; travelogue; image of elements; chronotope; Germanness.

УДК 8

Филологические науки

В статье рассматриваются этнолингвистические факторы, сформировавшие названия рек, поселений, урочищ в бассейне реки Пинеги в архангельских говорах; восстанавливается языковая картина мира жителей данного ареала. Анализируется этимология топонимов и гидронимов, отмечаются случаи билингвизма в архангельском диалекте. Основное внимание автор уделяет этнографическому описанию, прослеживает лингво-исторические контакты в вопросе формирования этноса. Особенность работы заключается в анализе аутентичного материала, записанного во время предпринятых автором диалектологических экспедиций. Доказывается влияние финно-угорского субстрата на формирование говоров.

Ключевые слова и фразы: билингвизм; гидронимы; диалекты; культурные контакты; топонимы; этимология; этнос; языковая картина мира.

Жукова Татьяна Евгеньевна, к. филол. н.
Тамбовский государственный технический университет
tatianakorall@mail.ru

**ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ В НАЗВАНИЯХ ТОПОНИМОВ
И ГИДРОНИМОВ В АРХАНГЕЛЬСКИХ ГОВОРАХ[©]**

Изучение современной диалектологии давно и прочно увязывается в языкознании с этнолингвистикой. Это объясняется сближением историко-диалектологического аспекта при изучении проблем происхождения (прасостояния языковой семьи), при этимологическом анализе с формированием и бытованием этноса.

Внимание к исторической и типологической перспективе исследования – характерная черта отечественной этнолингвистики, в которой всегда актуальны проблемы реконструкции духовной культуры в целом и ее элементов – древнейших текстов и обрядов, верований и представлений, проблема культурных контактов и заимствований, культурно-этимологического анализа лексики [3, с. 10]. В русле этого направления лежат исследования, призванные показать языковое отражение того, как этнос постигает и интерпретирует окружающий мир с одновременным осознанием своего места в пространстве и во времени. Это предполагает изучение лексических классов и грамматических категорий под идиоэтническим углом зрения. Исследование под таким углом зрения славянской лексики вплотную подвело к проблеме учета культурных коннотаций в лексической семантике, а это уже область этнолингвистики, обоснованию и конкретной разработке которой посвящено множество работ Никиты Ильича Толстого.

Никита Ильич Толстой выделял три фактора в изучении диалекта: внутрilingвистические (сама структура диалекта); внешнелингвистические (смешение различных диалектных структур); внелингвистические (факторы материальной и духовной культуры, археологические изыскания) [12, с. 225].

Диалектология использует данные лингвистической географии, что способствует определению ареалов языковых контактов, смешений (билингвизм), «замкнутости». В качестве примера могут служить исследования говоров русского Севера, которые подтверждают целесообразность лингвистических, этнографических и географических аспектов анализа. Следует отметить большую работу в этом направлении коллектива петербургских ученых по созданию «Словаря русских народных говоров» под редакцией Ф. П. Филина (Ф. П. Сороколетов, И. А. Попов и др.). К этой работе привлекались также студенты, выезжавшие в диалектологические экспедиции, в том числе и автор этой статьи.

По мнению Н. Ф. Алефиренко, «лингвокультурологическое исследование сосредоточено, прежде всего, на анализе национальной специфики, реализующейся механизмами культурно-языкового взаимодействия» [2, с. 41].