

RU

Post mortem: феномен образа живого покойника в поэзии модернизма
(В. И. Нарбут, Б. Ю. Поплавский, Б. Брехт, Г. Г. Малиев)

Хетагурова Д. К.

Аннотация. Цель работы состоит в демонстрации идеи о трансформации традиционных художественных мотивов в эстетике модернизма на примере темы живых мертвецов в стихотворениях В. Нарбута, Б. Поплавского, Б. Брехта и Г. Малиева. Научная новизна исследования заключается как в широком охвате текстов модернизма: русская литература (В. Нарбут), литература русского зарубежья (Б. Поплавский), немецкая (Б. Брехт) и осетинская литература (Г. Малиев), так и в выбранном аспекте анализа архетипического сюжета о возвращающихся мертвецах в контексте творческих принципов искусства начала XX века. Впервые в истории осетинской научной мысли произведение Малиева становится предметом комплексного литературоведческого анализа через призму межлитературных связей и влияний. В представленных стихотворениях выявляются пути конвергенции и дивергенции с традиционным восприятием потусторонних объектов загробного мира (покойник, мертвец, скелет) в универсуме индивидуальной концептосферы поэтов-модернистов. В статье определены авторские трактовки темы страха, умирания-воскрешения и живых покойников, где танатологическая образность выходит далеко за пределы всего странного и пугающего. Сращение живого-мертвого у представленных авторов лишается ужасного, переходя в сферу гипертрофированного натурализма и обыденности (Нарбут), абстрактной условности и фантазийного эпатажа (Поплавский), неомифологического абсурда и политической сатиры (Брехт), индивидуализации неживого, активной конфронтации надземного и подземного мира (Малиев). В результате исследования представлено утверждение о том, что жизнь в веках того или иного литературного мотива зависит от его семантической многоплановости и возможности бесконечных интерпретаций с позиций как авторской фантазии, так и принципов культурных направлений и течений, актуальных на данный момент в мировом искусстве.

EN

Post mortem: The phenomenon of the image of the living dead
in modernist poetry (V. I. Narbut, B. Yu. Poplavsky, B. Brecht, G. G. Maliev)

D. K. Khetagurova

Abstract. The paper aims to demonstrate the idea of transformation of traditional artistic motifs in the aesthetics of modernism using the example of the theme of the living dead in poems by V. Narbut, B. Poplavsky, B. Brecht and G. Maliev. The scientific novelty of the study lies both in the broad coverage of modernist texts: Russian literature (V. Narbut), Russian émigré literature (B. Poplavsky), German (B. Brecht) and Ossetian literature (G. Maliev), and in the chosen aspect of analyzing the archetypal plot of the returning dead in the context of the creative principles of art in the early 20th century. For the first time in the history of Ossetian scientific thought, Maliev's work becomes the subject of a comprehensive literary analysis through the lens of inter-literary connections and influences. The presented poems reveal the ways of convergence and divergence with the traditional perception of otherworldly objects of the afterlife (the deceased, a dead person, a skeleton) in the universe of the individual conceptual sphere of modernist poets. The paper identifies the author's interpretations of the theme of fear, dying-resurrection and the living dead, where thanatological imagery goes far beyond all the strange and frightening. The fusion of the living and the dead in the presented works is deprived of the terrible, moving into the sphere of hypertrophied naturalism and ordinariness (Narbut), abstract conventionality and fantasy epatage (Poplavsky), neo-mythological absurdity and political satire (Brecht), individualization of the inanimate, active confrontation of the above-ground world and the underworld (Maliev). As a result of the research, the following statement is presented: the long life of this or that literary motif depends on its semantic multiplicity and possibility of endless interpretations from the positions of both the author's imagination and the principles of cultural trends and currents relevant at the moment in world art.

Введение

История мировой литературы в синхронии и диахронии представляет собой единый организм, функционирующий по определенным законам и нормам. Классические маркеры поэтики прошлых эпох преобразуются дополнительными смыслами и коннотациями по прошествии времени, и, одновременно, всякое новшество ломает границы традиционного восприятия, впоследствии также становясь устойчивым правилом. Изучение непрерывности этого процесса обуславливает актуальность данного исследования, ведь, по словам В. Г. Белинского: «Всё последующее есть результат предыдущего» (1954, с. 310), потому через осмысление достижений прошлого неизбежно приходим к осознанию важности межкультурных взаимодействий в современных условиях глобализации. В центре проделанной работы – рассмотрение мотива живого мертвеца, пришедшего в литературу из фольклора, но видоизмененного под влиянием авторских концепций и законов поэтики модернизма в произведениях В. И. Нарбута, Б. Ю. Поплавского, Б. Брехта и Г. Г. Малиева.

Для достижения цели исследования были поставлены следующие задачи:

- определить смысловую нагрузку концепта «живой мертвец» в выбранных стихотворениях;
- выявить традиционное и авторское прочтение темы умирания-воскрешения в текстах В. И. Нарбута, Б. Ю. Поплавского, Б. Брехта и Г. Г. Малиева;
- проследить в произведениях В. И. Нарбута, Б. Ю. Поплавского, Б. Брехта и Г. Г. Малиева влияние времени и эстетики модернизма на трансформацию понятия «страшный» как устойчивую характеристику сюжета о возвращающихся покойниках.

В статье применяются такие методы исследования, как сравнительно-исторический и сравнительно-типологический (для рассмотрения универсальных и индивидуальных концепций прочтения образа «живой мертвец» у представленных авторов); структурный метод для полноты анализа стихотворений на образном, идейном уровнях.

Теоретической базой явились работы отечественных, осетинских и зарубежных ученых, поэтов и писателей, посвященные разработке теории литературы и культуры (Белинский, 1954; Бахтин, 2002; Метерлинк, 2022), изучению творчества В. И. Нарбута (Гумилев, 2006; Гущина, 2019; Васильев, 2022), Б. Ю. Поплавского (Иванова, 1999; Савинская, 2008; Кочеткова, 2010), Б. Брехта (Козин, 2017) и Г. Малиева (Ардасенов, 1959; Джикайты, 2003).

Источниками иллюстративного материала в исследовании послужили стихотворения:

- «Покойник» (1913) В. И. Нарбута (Нарбут В. И. Стихотворения. М.: Современник, 1990).
- «Морской змей» (1925) Б. Ю. Поплавского (Поплавский Б. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Книжница; Русский путь; Согласие, 2009. Т. 1. Стихотворения / сост., вступ. ст., коммент. Е. Менегальдо).
- «Легенда о мертвом солдате» (1918) Б. Брехта (Brecht V. Legende vom toten Soldaten // Брехт Б. Сто стихотворений / сост. З. Унзельд. М.: Текст, 2010).
- «Жалоба мертвеца» (1916) Г. Г. Малиева (Малиев Г. Г. Ираф (стихи на осетинском и русском языке). Владикавказ: Ир, 1996).

Кроме того, использовались также следующие издания:

- Кафка Ф. Из дневников / пер. с нем. Е. Кацевой // Кафка Ф. Дневники и письма. М.: ДИ-ДИК; ТАНАИС; Прогресс-литера, 1994.
- Метерлинк М. Разум цветов / пер. с фр. Л. Вилькиной // Метерлинк М. Жизнь пчел. Разум цветов. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2022.

Практическая значимость результатов исследования заключается в научно-методологической и прикладной сфере, где они могут использоваться как учебный материал для лекционных курсов на филологических факультетах по истории русской, мировой и осетинской литературы XX века.

Обсуждение и результаты

Для модернизма как направления в искусстве и литературе конца XIX – начала XX века характерно стремление к обновлению художественного языка, поиск нового стиля и форм выразительности. Перемены коснулись всех сфер творческой деятельности. Старые нормы и правила либо полностью отрицались, либо видоизменялись. Поэтика модернизма в авангардном пафосе создания обновленного художественного языка стремилась объединить сознание с подсознанием, суггестивность с реализмом, а двойственность, неоднозначность и полисемичность восприятия художественного слова стала базой в разработке литературных форм, тем и жанров.

Танатологические мотивы в искусстве были актуальны во все времена существования человечества, в неразрывной связке жизни-смерти, рождения-умирания-воскрешения. Поэтому обращение к ним в модернистском дискурсе не было удивительным, однако ожидаемо, что архетипичная тема смерти трансформировалась и всё традиционное выворачивалось, меняя направление и привычную схему восприятия и трактовки. Так, тема возвращения мертвецов – привычная для фольклора и художественной литературы (от мировой мифологии, народной и авторской баллады до традиций готической литературы), в поэзии начала XX века обрела новые семантические пласты, рожденные в слиянии эстетики модернизма с индивидуальным, авторским воображением. Для подтверждения этого положения необходимо обратиться непосредственно к анализу стихотворений.

В тексте В. И. Нарбута (1888-1938) «Покойник» (1913) происходит видоизменение типичной схемы фольклорного мотива о возвращении умершего из мира мертвых в мир живых:

В прихожей – выщербленный рукомойник
да на лежанке хромоногий кот.
А что, когда вдруг добренький покойник
сюда с погоста в сумерках придет?
Шатаясь, в николаевской шинели
с бобровым вылезшим воротником,
войдет, поскрипывая еле-еле
косым, ходьбою сбитым каблуком.
Потрет ладони, связки пальцев грея,
Никиту, может, кликнет впопыхах,
да, вспомнив, что давно прогнал лакея,
закашляется, захрипит в сердцах.
Сурово сдвинет брови, тучей-туча,
стряхнет на стул шинель с костлявых плеч,
и – встанет кот, испуганно мяуча,
коробясь, не осмелится прилечь...
Потом, разглаживая бакенбарды,
прильнувшие к изъеденным щекам,
направится в ту комнату, где карты
раскладывает дряхлая madame (1990, с. 162).

Если в европейских средневековых балладах явление покойника служит какой-то определенной цели (искупление прижизненной вины, покаяние за грех, стремление мертвого любовника встретиться с живой невестой и др.), то у Нарбута приход мертвеца лишен смысла. Даже в композиционном плане само стихотворение подобно фильму с пассивной фиксацией происходящего камерой, которая в равной мере отмечает все, что попадет в поле зрения: кот, рукомойник, покойник, шинель и т. д. Автор искусственно вынимает себя из текста и помещает в него читателя, который под умелым воздействием образной режиссуры Нарбута видит и чувствует гротескное сращение обыденного и ужасного, предметного и телесного в уникальной образной манере с уклоном в гиперболический натурализм. Точное высказывание Н. С. Гумилева о творческой манере Нарбута: «Галлюцинирующий реализм!» (2006, с. 130) справедливо отнести и к стихотворению «Покойник», где страшное ассимилируется с будничным.

Феноменальное смещение акцентов в стихотворении Нарбута укладывается, с одной стороны, в эстетику карнавализации, когда образ и слово, по словам М. М. Бахтина, входят «в особое отношение к действительности» (2002, с. 121), и подчиняется иным законам в своеобразном действии – «жизнь наизнанку», «мир наоборот» (2002, с. 138); с другой стороны, в подобное мироощущение у Нарбута вкрадывается иной эмоциональный фон – ужасное перестает пугать, диковинное стремится к привычному. У В. И. Нарбута «лирический сюжет создается приемом остранения, при котором какая-либо художественная деталь получает несвойственный ей контекст» (Гущина, 2019, с. 117), оттого и покойник персонифицируется в человека-двойника, входя в сферу живых, разрушая привычные границы в обыденной ритуальности своих действий (раздевание в прихожей, пожелание доброй ночи хозяйке).

Призрак-покойник Нарбута при всей своей внешней трупной атрибутике (облезлый воротник шинели, костлявые плечи, изъеденные щеки) сочетает в себе при этом характеристики живого человека: потирание ладоней, намерение крикнуть лакея и поздороваться с женой, приглаживая бакенбарды. Нонсенс происходящего сливается с нереальностью реальности: «...перед нами покойник “живой”, действующий, как при жизни <...>, но в то же время это аномальная фигура. Его активность – это активность привидения» (Васильев, 2022, с. 206).

Балладный мотив, когда призрак является в мир живых, в варианте Нарбута сочетает в себе как типичные характеристики ужасного (кот, который пугается нечистой силы, ночное время появления гостя, завывание холодного ветра), так и алогичное, авторское прочтение «страшного» в его будничном проявлении (выщербленный рукомойник, скрипящие половицы, хозяйка за пасьянсом, служанка, занятая уборкой). Нарбут тем самым расширяет границы реальности, допуская феноменальную ситуацию галлюцинации или бреда, когда «добренький покойник» неспешно, привычно возвращается домой без явной цели и задачи.

В модернистском тексте Нарбута о нестрашности страшного все подчинено неоднозначности, многоплановости: от поэтической образности до парадоксальной, вопросительной концовки текста, которая, с одной стороны, вполне типична для мистических произведений (старуха-хозяйка слегла от увиденного), но с другой – закрадывается мысль о возможности невозможного («– Повадился покойник. / Ужели богом власть ему дана?» (1990, с. 163)). Ведь живой покойник тогда – это не проявления нечистой силы, потому что он прислан Богом: нонсенс, который заставляет забыть о традициях готической литературы и вспомнить библейский символизм с благовещением и воскрешением. Тогда возможно допустить мысль, что покойник Нарбута пришел за душой хозяйки по воле Бога и у него есть власть и законное право сосуществовать в мире живых, не являясь в нем аномальным исключением.

Таким образом, в стихотворении «Покойник» Нарбут трансформирует известный фольклорный мотив о возвращении мертвеца домой, лишает его страха, добавляя обыденность, сводя феноменальную фантастику до натуралистичности реализма. Проявление эстетики модернизма явствует в самом подходе, когда, «обращаясь к страшному, поэты становились то исследователями катастроф планетарного масштаба, то чуткими регистраторами общественного неблагополучия, <...> либо участниками трагедии человеческого существования» (Васильев, 2022, с. 217). Подчиняя законы готической литературы современным реалиям, модернисты обращались к подсознанию и экспериментам с образностью поэтического языка. А в случае Нарбута его собственная ужасная судьба вытесняла все кошмарное из творчества, поскольку постреволюционная реальность пугала и потрясала своей нелогичностью и абсурдностью гораздо больше, чем привычное и понятное желание покойника просто вернуться в свой дом.

Тема сращения живого и мертвого нашла отражение также и в стихотворении поэта русского зарубежья Б. Ю. Поплавского (1903-1935) «Морской змей» (1925), где привычный мир вдруг превращается в царство смерти, а скелеты людей, животных и вещей кружатся в вихре галлюцинирующего бала мертвецов, где и сам лирический герой превращается в покойника:

По улице скелеты молодые
Идут в непромокаемом пальто,
На них надеты башмаки кривые:
То богачи; иные – без порток.

Скелеты лошадей бегут на скачках,
На них скелетыши жокеев чуть сидят.
Скелеты кораблей уходят в качку.
Скелеты туч влачатся к нам назад.

Болтаются ботинки на костяшках.
В рубашку ветер шаст навеселе.
Летит монокля на землю стекляшка.
Я к зеркалу бросаюсь: я – скелет!

Вот мюзик-холл... Неистовствуют дамы!
Взлетают юбок веера в дыму.
Разносят яства бесы с бородами,
Где яд подлит, подсыпан ко всему (2009, с. 98).

В безумной пляске у Поплавского оживают предметы, из скелетов сыплются насекомые, ноты прыгают по столам, залезая в карманы гостей, а музыкальные инструменты превращаются в неомифических монстров: скрипки-акулы, контрабасы-киты. Язык и образность Поплавского отличается вызывающей экспрессией и намеренной эпатажностью, что является демонстрацией эстетического кредо как самого поэта, который всецело жил искусством и творческой энергией, так и репрезентацией актуальных тенденций времени: эксперименты модернизма со словом, образом и сознанием. Потому в поэзии Б. Поплавского все живое и неживое зеркально изменяется, либо диффузно проникает друг в друга, так как «отсутствие или размытость границы между субъектом и предметным или природным миром, между человеком и миром материи» (Бобринская, 1995, с. 481) – одно из центральных понятий в концепции новой личности XX века.

Перетекание объектов в стихотворении «Морской змей» демонстрирует утверждение о том, что «окружающее пространство в лирике Поплавского графично, то есть принципиально не закончено, динамично» (Савинская, 2008, с. 219). Вселенная Поплавского двухмерна – как картина, в которой нет глубины и понятия перспективы, как супрематизм в поэзии, где условность и повышенная визуальность образа и есть сама суть творческой эстетики.

Мертвое становится живым, предметы двигаются, звуки обретают плоть в карнавализации мира Поплавского, в котором отсутствуют радость и веселье, необходимые для праздника. Этот фантазмагорический пир является иллюзией, чье наваждение исчезает, обращаясь в морские волны: «Где дружеским холодным голоском / Дохнул нам ветер, не желая спорить. / И мы, за голый камень уцепясь, / Смотрели сумасшедшими глазами, / Как волны дикий исполняли пляс / Под желтыми пустыми небесами» (Поплавский, 2009, с. 99).

Стихотворение «Морской змей» декларирует главный принцип творческого мировидения Поплавского, когда «смешиваются воедино реальное и иллюзорное. Не только смешиваются, но порой даже меняются местами. И уже непонятно, что здесь явь, а что сон, ирреальность – мистические озарения поэта или современная ему европейская жизнь двадцатых годов нашего века» (Иванова, 1999, с. 17). Происходит сращение фантазмагорической образности (люди-скелеты, скачущие ноты, одушевленные предметы) с типичными атрибутами городского быта: театры, скачки, марши солдат, мюзик-холл, танцы, карты. Даже кажущееся пробуждение на морском берегу напоминает возвращение в реальность божемной молодежи Парижа из наркотического бреда под пустыми небесами, которые достались Поплавскому от эстетики декаданса рубежа XIX-XX веков. Ведь именно тогда, по словам М. Метерлинка, весь мир очутился «без крова, под неожиданным небом, не отдающим больше никаких приказаний» (2022, с. 290).

В последних строках стихотворения Поплавского заключена разгадка символики его названия: «...блестя над корчами воды, / Вдруг вылетела женщина иль рыба / И вновь валились в длинные ряды / Колец змеи,

бушующей игриво» (Поплавский, 2009, с. 99). Морской змей Поплавского – не причуда ума, а Левиафан – мифическое библейское чудовище, символ хаоса. Этот монстр для автора и есть современный мир, в котором размываются границы между привычным и иллюзорным, где живых не отличишь от мертвых и где звуки музыки реальнее людского общения. Тем самым поэт сознательно из «шокирующих сюрреалистических образов фантастической повседневности» погружается в свой хаотичный ««антимир» в поисках истинного» (Кочеткова, 2010, с. 19).

Таким образом, тема живых мертвецов в стихотворении Поплавского демонстрирует идею о перевернутом мире, где живописный бал-пиршество людей-скелетов – суть декоративная условность, эпатажный словесный кинематограф. Идеосфера Б. Ю. Поплавского – это модернистские поиски новой образности с разрушением границ традиционных норм и правил. Страшное у Поплавского не свойство потустороннего, а признак реальности – пульсирующие кольца Левиафана. Ведь мертвецы во фраках и нарядных платьях – типичные воплощения хаотичного водоворота жизни, спасение от которого можно найти лишь в творчестве, лишь в игре воображения.

К танатологической теме также обращался в своем творчестве известный немецкий поэт и драматург Бертольт Брехт (1898-1956) – в балладе «Легенда о мертвом солдате» (1918).

Стихотворение Брехта, несмотря на всю алогичность нарратива поэтического текста, где мертвого солдата вынули из могилы, чтобы он снова умер в сражениях за родину, тем не менее глубоко реалистично, поскольку является мощной сатирой на политический режим кайзеровской Германии, для которого человек не значит ничего, он лишь средство для достижения цели:

Der Sommer zog über die Gräber her
Und der Soldat schlief schon
Da kam eines Nachts eine militä-
rische ärztliche Kommission.

Es zog die ärztliche Kommission
Zum Gottesacker hinaus
Und grub mit geweihtem Spaten den
Gefallnen Soldaten aus.

Der Doktor besah den Soldaten genau
Oder was von ihm noch da war
Und der Doktor fand, der Soldat war k. v.
(Brecht, 2010, с. 30, 32).

Лето простиралось над могилами
И солдат уже спал
Однажды ночью пришла
Военная врачебная комиссия.

Врачебная комиссия вереницей
Потянулась на кладбище.
Освященной лопатой выкопали
Умершего солдата.

Доктор тщательно осмотрел солдата
Или то, что от него осталось.
И доктор нашел солдата годным для военной службы
(здесь и далее все цитаты из стихотворения Б. Брехта
приводятся в подстрочном переводе автора статьи. – Д. Х.).

Живой мертвец Брехта в своей кажущейся абсурдности является идеальным воплощением типичных страхов периода Первой мировой войны: «В солдатские мундиры одевали семнадцатилетних и пятидесятилетних и отправляли на фронты. Слово “KV”, означающее “Kriegsverwendungsfähig” (годный для несения военной службы), еще раз поражало ужасом миллионы семей. В народе говорили: уже людей вырывают из могил для военной службы» (Шнеерсон, 1971, с. 190-191). Поэтому и Брехт передал в «Легенде о мертвом солдате» ужас народа, создав обличительную сатирическую балладу, актуальность которой выходила далеко за границы времени написания: «В силу своей идейной универсальности стихотворение соответствует социальным настроениям и эстетическим ориентирам всего XX века» (Козин, 2017, с. 6).

Вдохновением как для сюжета, так и самого поэтического языка Брехту послужили не только современные военные реалии, но и традиции немецкой народной поэзии XVI-XVII веков и литературной баллады XVIII века (Г. А. Бюргер, И. В. Гёте, Ф. Шиллер). От фольклорных источников Брехт заимствовал нарочитую грубость и угловатость лексики, настроение бравады и предельную натуралистичную честность. А мотив умирания-воскрешения, так популярный в балладах, кардинально переосмысливается Брехтом, трансформируется сам процесс «не от умирания к воскрешению, а от воскрешения к умиранию, что и определяет идейную остроту его произведения: катастрофа произошла не только в умах, но постигла сам порядок мироздания» (Козин, 2017, с. 113). Существование наизнанку в произведении Брехта передает ситуация, в которой покойник должен умереть еще раз ради политических бесчеловечных целей. Выкапывание из могилы и оживление трупа происходит как обряд черной мессы, ночью, и, как шабаш ведьм в безумном марше, заканчивается утром. Стихотворение Брехта является универсальным образцом антивоенной литературы, где через алогизм происходящего, абсурд и натурализм «пляски смерти» показана простая мысль о бесчеловечности любой войны.

Солдата Брехта извлекают из могилы, воскрешают, чтобы он вновь ушел на поля сражений, хотя до самих военных действий он не добирается. Центральное место в тексте занимают картины хоровода смерти, когда смердящий труп ведут в вихре истошного веселья, марша и танцев через деревни под отчаянные крики «ура» и лай собак:

Und wenn sie durch die Dörfer ziehn
Kommt's, daß ihn keiner sah
So viele waren herum um ihn
Mit Tschindra und Hurra.

И когда эта процессия проходила через деревни
То случалось так, что его никто уже не мог видеть
Так много было людей вокруг него
С чиндра-ра-ра и ура.

So viele tanzten und johlten um ihn Daß ihn keiner sah. Man konnte ihn einzig von oben noch sehn Und da sind nur Sterne da (Brecht, 2010, с. 36).	Все так танцевали и пели вокруг него, что его уже никто не видел. Его можно было увидеть только сверху, А там только звезды.
--	---

Небо в произведении Брехта пусто – как дань идеям времени декаданса и последующего модернизма. Бог умер, человечество брошено в пустоту. Лишь равнодушные звезды блистают всем, не видя земных страданий и боли, абсурда и пошлости.

Таким образом, традиции эстетики модернизма проявляются в стихотворении Брехта на идейном уровне – предположить невозможное и разместить его в реальности, на лингвистическом – простой и яркий язык, грубая лексика и ритм, взятый из фольклорных первоисточников. Брехт также видоизменил понятие «страшное», он лишил ситуацию оживления трупа ее пугающей ненормальности, его ужас не потусторонний, он исходит от бесчеловечности самой жизни. Из-за многочисленных трагедий на полях сражений, где умирали и калечились не только тела, но и разум людей, боязнь сверхъестественного уступала смертельной действительности.

Если покойники в произведениях Нарбута, Поплавского и Брехта действовали как одушевленно-неодушевленные объекты в художественном пространстве, то труп в стихотворении «Жалобы мертвеца» (1916) осетинского поэта начала XX века Г. Г. Малиева (1886-1942), напротив, обретает голос, личность и субъективный взгляд на несправедливые законы мироздания:

Ах, объят холодной мглою
 Мой подземный каземат,
 Суждено мне злой судьбою
 В нем недвижно, вечно спать.

Я не злой – в душе ехидно
 Не завидую живым,
 Лишь одно, одно обидно –
 Кто об этом скажет им?

Для чего они лишили
 Лик мой мертвый блеска дня?
 Для чего они зарыли
 В землю темную меня? (1996, с. 118).

Мертвец Малиева действует как живой герой. У него есть переживания и мысли, желания. С одной стороны такая концепция одушевленной смерти вписывается в систему мироощущения модернизма в ее стремлении к переосмыслению имеющихся представлений о мире и введению новой образности в поле идеосферы современного искусства. С другой стороны в культуре и религиозных верованиях осетин мир мертвых, а конкретно культ умерших, занимает весьма большое место. Загробный мир представлялся им «в более грандиозных (в несколько раз больших), чем реальный мир, размерах. Последний они называли <...> призрачным миром (“мæнг дуне”), а потусторонний мир – “истинным”, <...> “большим миром” (“æцæг дуне”, “стыр дуне”). В нем каждый покойник занимал то место, которое он заслужил себе на земле» (Магомедов, 2011, с. 343). Сильна была вера в то, что «по ту сторону могилы есть жизнь, <...>, как продолжение того, что предназначено нам в земной жизни. Поэтому души умерших имеют такую же потребность в пище, тепле и свете, как и живые люди» (Магомедов, 2011, с. 270). Отсюда обширные поминки, устраиваемые мертвым, дабы накормить их по ту сторону смерти, клятвы и обещания на могилах – при мертвых как при живых свидетелях и т. д.

Поэтому выстраданные чаяния и жалобы покойника в стихотворении Малиева – не только художественный прием, типичный для поэта «большой эмоциональной силы» (Ардасенов, 1959, с. 244), но и в какой-то мере вполне привычное отношение к мертвым, у которых есть сознание и потребности. Значение культа мертвых (или культа предков) является одним из основополагающих базовых установок национальной идентичности осетин и основой их миропонимания.

Однако мертвец Малиева выходит далеко за пределы архаических представлений о загробном мире, его лирический герой вполне современен для начала XX века, он остро ощущает несправедливость мира, лишившего его возможности видеть солнце, ощущать движение ветра и чувствовать полноценность существования. Известный осетинский ученый-филолог Ш. Ф. Джикаев считает ожившего покойника Малиева аллегорией свободы в целом и предполагает, что в «Жалобах мертвеца» мы «уынаг бæллицтæ æмæ æцæгдзинады æнусон быцæу. Нæй ирвæзæн тар мæсыг æмæ ныггæнд казематæй, – ахæм у поэты хъуыды» (Джиккайты, 2003, ф. 155). / «видим вечный спор мечты и истины. Нет спасения из темной башни и закрытого каземата – такова мысль поэта» (перевод с осетинского автора статьи. – Д. Х.). То есть все на земле, и живое, и мертвое, лишено свободы выбора бытия, обречено на прозябание в темноте. В этом заключается суровая правда, а мечта о свободе навсегда недостижима.

Традиционный обряд закапывания мертвого в землю приобретает у Малиева дополнительную смысловую нагрузку: в извечное противостояние живого-мертвого добавляется идея о вынужденном Ином (Чужом). Антагонизм и неприятие миром мертвеца Малиева связаны с модернистским осознанием экзистенциальной личности «тошноты» бытия и невозможности найти понимание в социуме, где любой человек «мертвый

при жизни и все же живой после катастрофы» (Кафка, 1994, с. 165). Мертвец у Малиева чужой – неживой, потому отвергнут людьми, которые считают свет солнца прерогативой только лишь дышащих, надземных существ.

Тем самым лирический герой Малиева разрушает привычный образ покойника: он не злой, не завидует живым, не немой труп, имеющий право лишь разлагаться глубоко в темной земле. Мертвец Малиева – образ личности, стремящейся к свободе, к свету, к звукам и обычным человеческим радостям. Однако все чуждое и непривычное отвергается живыми, потому мечта и истина недоступны ограниченности человеческого бытия. От традиционного сознания у Малиева взята возможность наделить покойника желаниями – как фольклорный персонаж из страны мертвых, он стремится к привычному укладу жизни, но как герой современности осознает невозможность сосуществования чужого и чуждого в мире обывателей, строго охраняющих границы реальности.

Заключение

Таким образом, в конце исследования приходим к следующим выводам.

Образ живого покойника в поэзии модернизма обрел особую популярность как символ многозначный, в котором традиционные характеристики гармонично сливаются с авторским прочтением. Так, в идеосфере Нарбута фольклорный мотив возвращения мертвеца домой обретает новое звучание: он лишается конкретной цели и необходимой эмоциональной нагрузки – пугать и устрашать. У Нарбута будничность вытесняет страх, так как прижизненные привычки мертвеца сопровождают его и после смерти. Реализм нереальности воплощается в натуралистичных деталях, образах, лексике. У Поплавского скелеты заполняют город и предаются активным развлечениям и праздности, в декоративном мире Поплавского покойника не отличить от живого, поскольку все вокруг является маской, обманом и игрой. Явь и фантазия меняются местами, страх перед потусторонним вытесняется смятением перед настоящим – где царит мифический Левиафан, символ хаоса. В свою очередь для Брехта мертвый солдат является универсальным воплощением образа жертвы войны, в которой человек – лишь пешка. Ситуация оживления мертвеца в слиянии гротеска и реальности, абсурда и логики необходима автору для обличения убийственного антигуманизма войны. Средневековая аллегорическая «пляска смерти» у Б. Брехта становится картиной современности, в которой преступные политические цели уничтожают в человеке все человеческое.

Лирический герой Малиева – живой мертвец, стремящийся к невозможному – вернуться к солнцу, обрести свободу, ощутить движение стихий. Покойник у Малиева демонстрирует как связь с традиционной культурой и верованиями осетин (вера в загробную жизнь, культ предков), так и проблемы самоидентификации личности в современном мире (эффект отчуждения и процесс очуждения).

Темы умирания-воскрешения, возвращающихся мертвецов, так популярные в истории мирового фольклора и литературы, в готической прозе и поэзии, были ориентированы на определенный эмоциональный фон, сконцентрированный на таинственном, иллюзорном, страшном и пугающем. В творчестве представленных поэтов-модернистов эти мотивы получили новое прочтение, поскольку ужасающим и нелогичным для Нарбута, Поплавского, Брехта и Малиева являлось само время сдвигов, социальных перемен, войн и революций (начало XX века), а не сфера искусства. Поэтому границы условности и фантазии служат им спасением от кошмаров современности, где в кольцах Левиафана бьется человек и где мунковский «Крик» является не плодом воображения, а инвариантным состоянием сознания, соприкасающегося с реальностью.

В ходе проделанной работы открывается множественная перспектива для дальнейшего компаративистского анализа произведений мировой и осетинской литературы XX века.

Источники | References

1. Ардасенов Х. Н. Очерк развития осетинской литературы. Дооктябрьский период. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное издательство, 1959.
2. Бахтин М. М. Проблема поэтики Достоевского. 1963. Работы 1960-1970-х гг. // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6.
3. Белинский В. Г. Общая идея народной поэзии // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Статьи и рецензии 1841-1844. М.: Академия наук СССР, 1954. Т. 5.
4. Бобринская Е. А. Концепция нового человека в эстетике футуризма // Вопросы искусствознания. 1995. № 1-2.
5. Васильев И. Е. Страхное в творчестве поэтов-адамистов С. Городецкого, В. Нарбута, М. Зенкевича // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 24. № 4.
6. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии.
7. Гущина К. Н. Образ тела в лирике В. Нарбута // Гуманитарные исследования. 2018. № 1 (65).
8. Джиккайтты Ш. Малиты Геуæрги // Джиккайтты Ш. Ирон литературæйы истори (1917-1956 азтæ). Дзæуджыхъæу: Ир, 2003.
9. Иванова С. А. Время Поплавского // Поплавский Б. Ю. Сочинения / общ. ред. и комм. С. А. Ивановой. СПб.: Летний сад; Журнал «Нева», 1999.
10. Козин А. А. «Легенда о мертвом солдате» Б. Брехта: к вопросу об эволюции жанра // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Филологические науки. 2017. № 3 (164).

11. Кочеткова О. С. Идеино-эстетические принципы «парижской ноты» и художественные поиски Бориса Поплавского: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2010.
12. Магометов А. Х. Культура и быт осетинского народа. Историко-этнографическое исследование. Орджоникидзе: Ир, 2011.
13. Савинская О. А. Изобразительное начало в лирике Б. Ю. Поплавского // Вестник Костромского государственного университета. 2008. Т. 14. № 4.
14. Шнеерсон Г. М. Эрнст Буш и его время. М.: Советский композитор, 1971.

Информация об авторах | Author information



Хетагурова Дзерасса Казбековна¹, к. филол. н.

¹ Владикавказский научный центр Российской академии наук



Dzerassa Kazbekovna Khetagurova¹, PhD

¹ Vladikavkaz Scientific Center of the Russian Academy of Sciences

¹ dze-khe@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 03.07.2024; опубликовано online (published online): 19.08.2024.

Ключевые слова (keywords): метафора; полисемичность поэтического образа; мотив умирания-воскрешения; поэтика модернизма; осетинская литература; metaphor; polysemy of poetic image; motif of dying-resurrection; poetics of modernism; Ossetian literature.