

ТБИЛИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ИВАНЭ ДЖАВАХИШВИЛИ

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



Сборник
научных работ

Издательство Тбилисского университета

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ვერცხლის საუკუნე რუსულ ლიტერატურაში

პროფესორ ივანე ბოგომოლოვის
ხსოვნისადმი მიძღვნილი
სამეცნიერო ნაშრომების კრებული

თბილისი 2004

ТБИЛИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ИВАНЭ ДЖАВАХИШВИЛИ

**СЕРЕБРЯНЫЙ
ВЕК В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ**

**Сборник научных трудов,
посвящённый памяти
профессора Игоря Богомолова**

Тбилиси 2004

კრებულში წარმოდგენილია ივ.ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის, სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის, ილია ჭავჭავაძის სახელობის უცხო ენათა უნივერსიტეტის მეცნიერთა ნაშრომები, რომლებიც მიძღვნილია რუსული ლიტერატურის „ვერცხლის საუკუნის“ და ამ პერიოდის რუსულ-ქართულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა პრობლემებისადმი.

კრებულში რეკომენდებულია უმაღლესი სასწავლებლებისათვის დამხმარე სახელმძღვანელოდ.

В сборнике представлены научные труды специалистов-филологов Тбилисского государственного университета им. Ив. Джавахишвили, Академии наук Грузии, Государственного педагогического университета им. С.-С. Орбелиани, Университета иностранных языков им.И.Чавчавадзе, посвящённые исследованию различных проблем литературно-исторической эпохи Серебряного века в России.

Сборник рекомендован в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений.

მთ. რედაქტორი – პროფ. ა. კომართელი

რედკოლეგია – პროფ. ს. ბოგდანოვი (სანკტ-პეტერბურგი), დოც.

ნ. ფორაქიშვილი, პროფ. დ. თუხარელი, პროფ. ლ. ხისაძე, პროფ.

მ. ფილიანა, დოც. ტ. მეგრელიშვილი, დოც. ი. ძნელაძე.

კომპიუტერული აწყობა: ნ. მნუშკო

დიზაინი, დაკაბალონება: ნ. ბოჭორიშვილი, ნ. მნუშკო

Главный редактор: проф. Гомартели А.

Редколлегия: проф. Богданов С. (Санкт-Петербург), доц.Поракишвили Н., проф.Тухарели Д., проф.Хихадзе Л., проф.Филина М., доц.Мегрелишвили Т., доц.Дзнеладзе И.

Компьютерный набор: Мнушко Н.

Дизайн, вёрстка: Бочоршвили Н., Мнушко Н.

© Издательство Тбилисского университета, 2004

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора.....	9
Памяти Игоря Богомолова.....	10
Игорь Семенович Богомолов (биографич. справка).....	12
<i>Antonova L.</i> (проф. ТГУ им.И.Джавахишвили)	
Anthropos духовного ренессанса.....	25
<i>Antonova L.</i>	
«Anthropos» the spiritual Renaissance.....	30
<i>Вагдоние И.</i> Личность императора и её литературное воплощение в романе Д.Мережковского «Александр I».....	30
<i>Bagdonicne I.</i>	
The personaliti of emperor and it's literary personification in D.Merezhkovski's novel "Alexander I".....	36
<i>Балашевская Е.</i> (магистрант ТГУ им.И.Джавахишвили)	
Марина Цветаева: готовые языковые средства.....	37
<i>Balasherskaya E.</i>	
Marina Tsvetaeva: the ready language means.....	43
<i>Бондаренко Т.</i> (аспирант ТГУ им.И.Джавахишвили)	
Текст как способ выражения психологизма («Петербург» А.Белого и «Пётр и Алексей» Д.Мережковского).....	44
<i>Bondarenko T.</i>	
The text as a method of expression of psychologism. ("Peterburg" of A. Belyi and "Piotr and Alexey" of D.Merejkovski).....	48
<i>Гавашели Г.</i> (ИЛ им. Ш.Руставели АН Грузии)	
Идейно-философская проблема гика исторической трилогии Д.С.Мережковского «Христос и Антихрист».....	49
<i>Gavasheli G.</i>	
The ideological - philosophic problematics of D.S.Merezhkovski's trylogy: «Christ and Antikhrist».....	51
<i>Герасимов К.</i> (доц. ТГУ им. И.Джавахишвили)	
Образы будущего в поэзии Валерия Брюсова.....	51
<i>Gerasimov K.</i>	
The images of future in V.Briusov's poetry.....	58
<i>Гигаури Ц.</i> (проф. Груз.агроуниверситета)	
Характеры и судьбы людей в творчестве Василия Барнова (по романам «Потухший огонь» и «Заря Исани»).....	59
<i>Gigaury Ts.</i>	
Fate and characters in the works of Vasili Barnov (according to	

the novels "The extinct torch" and "The dawn of Isani").....	64
Гомартели А.	
Отголоски русской религиозной философии в грузинской прозе (Василий Барнов).....	64
Gomarteli A.	
The echo of Russian religious philosophy in Georgian symbolist prose (V. Barnov).....	71
Гомартели А. Грузинская символистская проза.....	72
Джинчарадзе Д. (проф. ИЛ им. Ш. Руставели АН Грузии)	
Грузия глазами русских поэтов-символистов.....	75
Djindjaradze D.	
Georgia by the Russian symbolists opinion.....	77
Ильицец Е. (соискатель ТГУ им. И. Джавахишвили). Тема греха в поэтических проповедях М. Цветаевой и В. Брюсова.....	77
Ijinez E. The theme of a sin in the poetic sermons of М. Svetaeva and V. Briusov.....	82
Кикава О. (аспирант ТГУ им. И. Джавахишвили)	
Паронимы в художественной системе Велимира Хлебникова.....	85
Kikava O. The paronims in V. Hlebnikov's art system.....	91
Кошут С. (кан. фил. наук, ведущий науч. сотрудник ИЛ им. Ш. Руставели АН Грузии)	
Дмитрий Мережковский и Василий Барнов – провозвестники русской и грузинской символистской прозы.....	92
Koshut S. V. Barnov and D. Merezhkovski – of Georgian and Russian Symbolist's proze.....	101
Кротенко И. (проф. КГУ)	
К вопросу о творческой индивидуальности писателя Серебряного века в свете исторической поэтики.....	102
Krotenko I. To a question of creative individuality of the writer of "Silver century" in view of historical poetics.....	106
Куондзер М.	
Тема «Медного всадника» в поэзии Серебряного века (Пушкинские традиции в творчестве А. Белого, В. Иванова, В. Брюсова, О. Мандельштама).....	106
Kshondzer M. «The Bronse Horseman» in the of Silver century poetry (Pushkin tradition in A. Belyi, V. Ivanov, V. Briusov and O. Mandelshtam).....	108
Мегрелишвили Т. (доц. ТГУ им. И. Джавахишвили)	
Мемуарная функция одного стихотворения Г. Иванова.....	109
Megrelishvili T.	
The memoirs function of one G. Ivanov's poem.....	120

<i>Модebaдзе И.</i> (канд. фил. н., доцент ТГУ, вед. н.с. ИЛ им.Ш.Руставели АН Грузии) К проблеме природы и динамики культурных процессов эпохи Серебряного века.....	120
<i>Modebadze. I</i> To a problem of the nature and dynamic changes cultural processes in epoch of «Silver century».....	153
<i>Мцхвetaдзе А., Мцхвetaдзе М.</i> Мережковский – пророк русской революции.....	153
<i>Mtskhvetadze M., Mtskhvetadze A.</i> Merezhkovsky – a Prophet of Russian Revolution.....	159
<i>Надибаудзе Н.</i> «Несовместимые контрасты» (В.В.Розанов о символистах).....	160
<i>Nadibaidze N.</i> ‘Incompatible Contrasts~ (V.V.Rozanov about the symbolists) The article considers Rosanov’s controversy with Russian symbolists.....	163
<i>Нинидзе М.</i> (ИЛ им.Ш.Руставели АН Грузии) Тициан Табидзе о романе Андрея Белого «Петербург».....	163
<i>Ninidze M.</i> Titsian Tabidze about Andrey Bely’s novel “Petersburg”	164
<i>Пиразова Э.</i> (соискатель ТГУ им.И.Джавахишвили) Дихотомия «Восток–Запад» в философских трудах Вл.Соловьёва.....	165
<i>Pirazova E.</i> The «East – West» dikhotomy in the VI.Soloviov’s philosophical works.....	171
<i>Саришвили В.</i> (канд.фил. наук, член Союза писателей Грузии) «Сон разума» в творчестве М.Волошина.....	171
<i>Sarishvili V.</i> «The dream of reason» in M.Voloshin’s creativity.....	176
<i>Тухарели Д.</i> (проф. ТГУ им.И.Джавахишвили) Анализ одного сонета «Серебряного века».....	176
<i>Tukhareli D.</i> The analysis of one sonnet of Silver century.....	181
<i>Филина М.</i> (проф. ТГУ им.И.Джавахишвили) Содружество поэтов как явление культуры (из истории союза Бориса Пастернака с грузинскими символистами).....	182
<i>Filina M.</i> The poets cooperation as the culture Phenomenon (from the history of Boris Pasternak’s union with Georgiansymbolists).....	192

<i>Хихадзе Л.</i> (проф. ТГУ им.И.Джавахишвили) Об одном стихотворении Константина Бальмонта.....	192
<i>Khikhadze L.</i> About Konstantin Balmont's one poem "The roadside grasses".....	195
<i>Чхайдзе Е.</i> (соискатель ТГУ им. И.Джавахишвили) О модернистских истоках русского постмодернизма.....	196
<i>E. Chkhaidze</i> Modernistic Origins of Russian Post-Modernism.....	202
<i>Чхайдзе Е.</i> Творчество Вл.Набокова как мост между модернизмом и постмодернизмом.....	203
<i>E. Chkhaidze</i> V. Nabokovs Works as a Bridge Between Modernism and Post-Modernism.....	213
<i>Омар Гогиаишвили</i> проф. <i>Нодар Поракишвили</i> доц. Талант как «служебное состояние человека».....	213

От редактора

Сборник научных трудов «Серебряный век в русской литературе» является пятой по счёту книгой, изданной кафедрой истории русской литературы Тбилисского государственного университета имени Ивана Джавахишвили в системной серии, основанной в 1999 году по инициативе проф. И.С.Богомолова и посвящённой классикам русской литературы и знаковым явлениям в её многовековой истории.

Читатель уже получил сборники «А.С.Пушкин и его межнациональное значение» (1999), «М.Ю.Лермонтов и его межнациональное значение» (1999), «А.П.Чехов и его межнациональное значение» (2000), «Н.А.Некрасов и его межнациональное значение» (2001).

В основу всех сборников легли доклады грузинских исследователей, а также наших коллег из дальнего и ближнего Зарубежья (России, Украины, Германии, Финляндии, Японии), прочитанные на соответствующих научных конференциях, форумах и симпозиумах, организованных кафедрой истории русской литературы Тбилисского государственного университета имени Ивана Джавахишвили и Русским культурно-просветительским обществом Грузии.

Первые четыре сборника научных трудов, посвящённые А.С.Пушкину, М.Ю.Лермонтову, А.П.Чехову и Н.А.Некрасову, с интересом были встречены читателями и специалистами, имели хорошую прессу как в Грузии, так и в России, были включены в российские международные печатные каталоги и библиографии.

Надеемся, что и пятый сборник, который Учёный совет филологического факультета ТГУ решил посвятить памяти проф. И.С.Богомолова, привлечёт внимание не только литературоведов-русистов, но и широкого круга читателей, интересующихся таким масштабным, общечеловеческим, уникальным, сложнейшим культурным явлением, как Серебряный век в русской литературе.

*Декан филологического факультета ТГУ,
профессор АМИРАН ГОМАРТЕЛИ*

ПАМЯТИ ИГОРЯ БОГОМОЛОВА

Не стало Игоря Богомоллова, профессора, заведующего кафедрой истории русской литературы Тбилисского университета им.И.Джавახишвили, председателя Русского культурно-просветительского общества Грузии, бывшего члена Парламента Грузии, автора 22 книг и свыше 250 статей. Грузинская наука, грузинская русистика понесли тяжёлую потерю.

Уже после его ухода из жизни в издательстве Тбилисского университета вышла книга учёного – сборник трудов о русских писателях и их взаимосвязях с грузинской общественностью. Автор повествует о А.Пушкине, М.Лермонтове, Я.Полонском, И.Терентьеве, С.Есенине, П.Антокольском. В книгу вошли работы, изданные за большой промежуток времени: о Я.Полонском – в 1960 году, о М.Лермонтове в 2001 году. Указанные работы публиковались в различных издательствах, для настоящего сборника произошла не механическая перепечатка, а новое издание: в книге “сведены под одну крышу” исправленные, переработанные и расширенные работы, печатавшиеся в различное время в различных изданиях.

Повторяем, работы “сведены под одну крышу”. Автор с современных, нетрадиционных позиций рассматривает целый спектр вопросов, связанных с пребыванием в Грузии представителей русской поэзии разных эпох и направлений, освещает роль, которую Грузия, этот “полуденный край”, сыграл в их жизни и творчестве, определяет их значение как в развитии и укреплении русско-грузинских духовных связей, так и значение указанных факторов для общественно-политической и литературно-эстетической жизни Грузии. Освещаются и другие вопросы.

Соглашаясь с предуведомлением в книге о тематике сборника, одновременно дополняем его: речь должна идти не только о русско-грузинских общественных и эстетических взаимоотношениях, но в не меньшей степени и о грузино-русских взаимоотношениях: Игорь Богомоллов в своих исследованиях исходил из материалов грузинской литературы. В книге главное внимание заострено на мало-разработанных, актуальных в настоящее время вопросах, многие из которых не становились до сих пор предметом исследования или в лучшем случае о них только упоминалось.

Как известно, Ваню Шадури – учитель нескольких поколений исследователей русско-грузинских литературных взаимосвязей,

автор 44 книг, множества статей, в их числе издал 5 книг подарочного типа: о А.Грибоедове, А.Пушкине, М.Лермонтове, Н.Чернышевском и декабристах, в которых публиковались и произведения русских писателей о Грузии и литературоведческие материалы о связях русских писателей с грузинской общественностью, об их любви к Грузии, их "грузинских произведениях".

Именно в русле литературных взаимосвязей протекала основная деятельность И.Богомолова, и в ней его книга "Очарованный край" занимает своё достойное место. Каждый, кто прочитал эту увлекательную книгу, мог убедиться, что И.Богомолов – талантливый представитель грузинской школы русистики, известной трудами таких крупных исследователей, как Г.Талнашвили, С.Хуцишвили, Г.Цицишвили, В.Шадури. Несомненно, что данный труд является значительным вкладом в грузинскую пушкиннику, наравне с материалами научной конференции, посвящённой 200-летию юбилею А.С.Пушкина, празднование которого проходило в Грузии при активной поддержке и участии кафедры истории русской литературы ТГУ во главе с И.Богомоловым.

Творческий подход к изучению сложнейших проблем компаративистики отразился в последней работе И.Богомолова "Грузия стала традицией для всей русской поэзии", адресованной в первую очередь молодёжи. Поражает неординарность мышления автора, способность сочетать каноническое с нетрадиционным и глубина научных разработок этого блестящего учёного.

Уход из жизни Игоря Семёновича Богомолова – невосполнимая утрата для науки и культуры. Но несомненно и то, что своим научным наследием этот Мастер и Человек с большой буквы продолжит интереснейший диалог со своими коллегами и студентами: советуя, помогая, направляя...

*Кафедра истории русской литературы
Тбилисского государственного университета
им. Ив. Джавахишвили*

ИГОРЬ СЕМЁНОВИЧ БОГОМОЛОВ **(Биографическая справка)**

И.С.Богомоллов, памяти которого посвящается этот сборник трудов, родился 17 июля 1932г. в г.Тбилиси, русский, гражданин Грузии, беспартийный.

С отличием окончил отделение русского языка и литературы филологического факультета Тбилисского государственного университета (1956), аспирантуру Института грузинской литературы им.Ш.Руставели АН Грузии (1959), там же работал младшим (1959-1962) и старшим (1962-1977) научным сотрудником. В 1977-1994 гг. был заведующим созданного им отдела литературных взаимосвязей Музея Дружбы народов (Центра по исследованию межнациональных отношений) АН Грузии. С 1977 г. работал (по совместительству) доцентом, затем профессором кафедры истории русской литературы Тбилисского государственного университета им.И.Джавахишвили. После избрания заведующим кафедрой в 1994 г. работал на этой должности вплоть до кончины (2003 г.).

И.С.Богомоллов – доктор филологических наук (1968), профессор (1982), академик Литературоведческой академии Грузии (1995) и Академии образовательных наук Грузии (2001), почетный член французской ассоциации «Друзья Льва Толстого» (Париж, 1997) и Международного общества пушкинистов (Нью-Йорк, 1999), член Общенационального творческого союза писателей Грузии (1973), Президент-координатор созданного им Русского культурно-просветительского общества Грузии (1992), член Государственного Совета Грузии (1992), депутат Четвертого Парламента Грузии (1995-1999), член Совета соотечественников при Государственной Думе Российской Федерации (1993-1999), кавалер Ордена Чести (1997), юбилейной медали А.С.Пушкина (1999), обладатель Почётной грамоты Верховного Совета Грузинской ССР (1982), дипломов ЮНЕСКО (1999) и Международной пушкинской ассамблеи (1999), Почётной грамоты Международного общества пушкинистов (2002).

Сведения об И.С.Богомоллове внесены в Грузинскую и в Шевченковскую энциклопедии, а также в различного рода официальные справочники («Кто есть кто» и др.).

Сфера научных интересов И.С.Богомоллова – взаимосвязи грузинской литературы с русской литературой, а также с духовными культурами стран ближнего и дальнего Зарубежья. Этими воп-

росами И.С.Богомолов начал заниматься со студенческой скамьи. Формированию его как исследователя способствовали университетские преподаватели: акад.К.Кекелидзе, акад. Ш.Нущубидзе, акад. Г.Ахвледиани, проф.Д.Мгеладзе, проф. Т.Мревлишвили, проф.С.Хуцишвили, проф.Г.Гиголов и др. Особую роль в судьбе И.С.Богомолова сыграл заведующий кафедрой истории русской литературы (1950-1987), создатель грузинской школы исследования русско-грузинских литературных взаимоотношений проф.В.С.Шадури. И.С.Богомолов был последователем этой школы, рано выявив свои исследовательские способности и со всей серьезностью относясь к каждой работе. Вот что писал, например, в рецензии на работу второкурсника «Первая постановка «Ревизора» в петербургском Александринском театре» проф. В.С.Шадури (1953): «И.С.Богомолов написал превосходную курсовую работу: ее можно назвать образцовой по содержанию и форме, особенно – по добросовестности в изложении фактов и продуманной композиции; даже самый придирчивый критик затруднится указать в ней на какие-нибудь существенные недостатки и промахи. Автор взял узкую, совершенно конкретную тему и дал ей всесторонний, причем исчерпывающий анализ, проявив при этом прекрасное знание как драматургии Гоголя, так и вообще театрального искусства, а также похвальную самостоятельность в рассмотрении вопросов и хороший литературный вкус [...]. Научный аппарат, ссылки на первоисточники и, вообще, техническая сторона работы напоминает труд зрелого и многоопытного научного работника». А вот что писал В.С.Шадури (1956) о дипломной работе И.Богомолова «Историческая хроника А.Н.Островского «Козьма Захарыч Минин – Сухорук»: «Рецензируемая работа напоминает по объему, содержанию и оформлению диссертационный труд [...]. Высшую оценку заслуживает не только содержание представленного на защиту труда, не только исключительная добросовестность и самостоятельность дипломанта, но и его умение сосредоточиться на главных вопросах, не разбрасываясь и не теряя чувства меры, излагать факты и мысли в логической последовательности (отсюда стройная композиция), убедительно, ясно, безукоризненно грамотным языком [...]. В целом дипломная работа И.С.Богомолова производит впечатление зрелого научного исследования».

Будучи студентом, И.С.Богомолов выступал на всесоюзных конференциях с докладами, на которые обратили внимание ведущие специалисты Союза. Так, член-корреспондент АН СССР,

проф. П.Н.Берков, ознакомившись с докладом «А.Н.Островский и грузинская театральная культура», прочитанном на ленинградской студенческой конференции (1954), писал, что работа эта «имеет вполне самостоятельный научно-исследовательский характер. Автор собрал много ценных сведений и удачно сгруппировал их в целостную картину. По-моему, было бы полезно в дополненном виде опубликовать работу Богомолова...». В 1966 г. И.С.Богомоллов выступил в Киеве с докладом «Изображение исторического прошлого в творчестве Т.Шевченко и А.Церетели», который привлек внимание известного шевченковедца, член-корреспондента АН Украины, проф.Е.П.Кирилюка. «Я с большим удовольствием, – писал он, – прослушал доклад И.С.Богомолова [...]. Докладчик обнаружил глубокое знание творчества двух великих поэтов Украины и Грузии. В своем исследовании он пошел не по пути поисков в каждом отдельном случае влияния одного поэта на другого, а по пути установления общности, которая вытекала из родственных черт мировоззрения Тараса Шевченко и Акакия Церетели, отношения к самодержавию, участие в освободительной борьбе [...]. Работа [...] не является компилятивной. В ней чувствуется самостоятельная творческая мысль, живость изложения».

Эти навыки приобрели прочный академический фундамент в годы пребывания И.С.Богомолова в стенах Института грузинской литературы им.Ш.Руставели АН Грузии, где ему посчастливилось проходить курс аспирантуры, а затем работать с такими выдающимися представителями литературоведческой науки, как К.Кекелидзе, Ш.Нуцубидзе, Г.Леонидзе, Б.Жгенти, А.Барамидзе, Д.Бенашвили, Г.Абзианидзе, М.Дудучава, Д.Гамезардашвили, А.Гацерелина, А.Кенчошвили, А.Гачечиладзе, М.Чиковани, К.Сихарулидзе, Г.Имедашвили, И.Мегрелидзе, С.Кубанейшвили и др. Тесная дружба связывала И.С.Богомолова с известными учеными – Р.Мимношвили, Г.Асатиани, А.Каландадзе, В.Баакашвили, Г.Маргвелашвили, Г.Херхеулидзе, О.Лордкипанидзе, А.Абашидзе, Д.Бардавелидзе, Д.Лашкарадзе, М.Абуладзе, А.Мирианашвили, Ш.Саакадзе, Р.Кобидзе и со многими здравствующими ныне литературоведами, равно как и с писателями – С.Чиковани, И.Абашидзе, Гр.Абашидзе, К.Каладзе, И.Нонешвили, Н.Думбадзе, А.Сулакаури, В.Челидзе, И.Тарба, Э.Кипиани, М.Поцхишвили и др. В этот период особую роль в личной и творческой жизни И.С.Богомолова сыграли тогдашний директор института, Народный поэт Грузии, акад. Г.Леонидзе (который выделял молодого специалиста и называл его «связистом»), имея в виду

деятельность по сближению и укреплению духовного содружества народов Союза) и акад. Г.Цицишвили (который создал при институте отдел литературных взаимосвязей, в котором работал И.С.Богомоллов). В Институте грузинской литературы им.Ш.Руставели АН Грузии И.С.Богомоллов написал обе диссертации: «Из истории русско-грузинских литературных взаимоотношений (Я.Полонский и грузинская действительность)» (1959) и «Из истории грузино-русских литературных взаимосвязей (первая половина XIX века)» (1968), высоко оцененные официальными оппонентами И.Неупокоевой, В.Шадури, С.Хуцишвили, В.Цискаридзе и в отзыве Н.К.Пиксанова; здесь были созданы и опубликованы многие его книги.

Печататься И.С.Богомоллов начал с 1954 г. Он автор 22 книг и монографий. Перу ученого принадлежат такие книги, как «Из истории русско-грузинских литературных взаимосвязей (Я.Полонский)», Тб., 1960; «Армения в творчестве Якова Полонского», Ереван, 1963; «Григол Орбелиани и русская культура», Тб., 1964; «Александр Чавчавадзе и русская культура», Тб., 1964; «Я.П.Полонский в Грузии», Тб., 1966; «Из истории грузино-русских литературных взаимосвязей (первая половина XIX века)», Тб., 1967 (в монографии рассмотрены взаимоотношения с русской культурой грузинских романтиков – Н.Бараташвили, С.Размадзе, М.Туманишвили, Д.Мачабели, Дм.Эривави, Г.Рчеулишвили, Г.Эривави); «Дружба братских литератур», Тб., 1972; «Чувство семьи единой», Тб., 1977; «Брат, ты братством силен», Москва, 1985 (в последних трех книгах, написанных в соавторстве с Р.С.Минишвили, рассмотрены взаимосвязи грузинской литературы с русской, украинской, белорусской, узбекской, казахской, киргизской, туркменской, таджикской, армянской, азербайджанской, литовской, латышской, эстонской, молдавской литературами, а также с целым рядом литератур народов, проживавших в автономиях, национальных округах, краях, областях бывшего СССР); «Интерес. Резонанс. Признание», Тб., 1979, в соавторстве с Р.С.Кобидзе, на грузинском языке (в книге рассмотрены воззрения на грузинскую литературу английских, немецких, французских, бельгийских, американских, турецких, болгарских, венгерских, польских, чешских, словацких, индийских и других критиков и литературоведов); «Грузия в поэзии Павла Антокольского», Тб., 1976; «Важа Пшавела и русская действительность», Тб., 1980; «Страницы великой дружбы», Тб., 1983, на грузинском языке (в книге рассмотрены грузинские связи А.Грибоедова, А.Пушкина,

В. Кюхельбекера, Я. Полонского, Н. Некрасова, Л. Толстого, В. Короленко, В. Михайловского, В. Маяковского, С. Есенина, Н. Тихонова и др.); «Эта удивительная Военно-Грузинская дорога», Тб., 1983, в соавторстве с Г. И. Хуцишвили (в книге говорится о том, какую роль сыграла эта прославленная дорога в творчестве русских и зарубежных писателей); «Тема дружбы народов и интернационализма в грузинской советской литературе», Тб., 1983; «Тропой дружбы», Тб., 1984 (в книгу вошли работы, написанные в аспекте литературных связей и посвященные Н. Грибоедовой-Чавчавадзе, М. Гамазову, О. Константинову, В. Соллогубу, Е. Вердеревскому, А. Афанасьеву-Чужбинскому, Гр. Орбелиани, Н. Бараташвили, Г. Эристави, А. Церетели, обзору русской периодической печати, издававшейся в Грузии в первой половине XIX века, анализу первых переводов поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» на русский язык и др.); «Спаяны дружбой», Тб., 1987 (в книгу вошли исследования (в аспекте литературных связей), посвященные А. Пушкину, Т. Шевченко, М.-Ф. Ахундову, Н. Некрасову, М. Бажану, П. Антокольскому, И. Нонешвили, О. Новицкому, Й. Грайчюнасу, Э. Магузевичюсу, Э. Самуиленку и др.); «Он Грузию любил так пламенно...», Тб., 1995 (монография посвящена теме «Грибоедов в Грузии»); «Из грузинской Пушкинианы», Тб., 1999 (в книгу вошли следующие работы: «А. С. Пушкин и грузинские романтики», «А. С. Пушкин об истории русско-грузинских отношений», «Кавказская война в интерпретации А. С. Пушкина», «Пушкинские родственники в Грузии»); «Очарованный край...», Тб., 1999 (монография посвящена теме «Пушкин в Грузии»); «Из далекого прошлого». Сборник научных работ и статей, кн. 1, Тб., 2002 (в книгу вошли работы: «А. С. Пушкин и А. П. Ермолов», «Грузины» или «грузинцы»? (что имел в виду Пушкин?), «О «дружеских штыках» и «робких» грузинах» (о Лермонтове), «О грузинских связях М. А. Балакирева», «Малозвестная комедия Акакия Церетели из русской жизни», «Русские в Грузии»); «Грузия стала традицией для всей русской поэзии...», Тб., 2002 (в книгу включены монографические исследования, посвященные грузинским связям А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Я. П. Полонского, И. Г. Терентьева, С. А. Есенина, П. Г. Антокольского).

Кроме того, перу И. С. Богомолова принадлежит свыше 380 научных работ, статей, рецензий, публикаций, напечатанных в Тбилиси, Москве, Нью-Йорке, Баку, Ереване, Алма-Ате, Ашха-

баде, Ташкенте, Фрунзе, Риге, Вильнюсе, Таллинне, Кутаиси, Батуми и Херсоне на русском, грузинском, украинском, армянском, азербайджанском, киргизском, литовском и других языках.

И.С.Богомоллов впервые опубликовал ряд художественных произведений и писем Вахтанга Орбелиани, Григола Орбелиани, Нины Чавчавадзе-Грибоедовой, Якова Полонского, Давида и Димитрия Эристави, Владимира Соллогуба, Михаила Туманишвили, Николая Тихонова, Йонаса Грайчюнаса и др.

Занимался И.С.Богомоллов и художественными переводами с грузинского на русский язык. Его переводы были опубликованы в книге Э.Кипиани «На склонах Тинебоури», в сб. «Рассказы писателей Грузии», в журнале «Огонёк» и др.

Книги и научные статьи И.С.Богомоллова неизменно высоко оценивались грузинской критикой, а также научными кругами ближнего и дальнего Зарубежья. Им было посвящено свыше ста рецензий и печатных откликов, опубликованных на многих языках.

«Творчество его [И.С.Богомоллова], – писал в 1987 г. акад. Г.Ш.Цицишвили, – характеризуется глубоким проникновением в эпоху изучаемого писателя, основательным знакомством с историей как русской, так и грузинской литератур, четкой определенностью принципов изучения и твердой идейной позицией в оценке литературных фактов и явлений, комплексным подходом к исследуемому предмету [...]. В силу этого научные труды и литературно-критические статьи И.С.Богомоллова перешагнули границы нашей республики, получив известность и за ее пределами[...]. Работы И.С.Богомоллова – новое слово в грузинском и советском литературоведении». Говоря о монографии «Тропой дружбы», писатель С.А.Баруздин назвал ее «очень важной и интересной книгой»; акад. Э.М.Джирбашян писал, что книга «Спаяны дружбой» «привлекает своим богатым содержанием, глубиной и четкостью установок», а исследователь Й.Скютаускас назвал монографии И.С.Богомоллова «капитальными трудами».

Скупой на похвалу П.Г.Антокольский, прочитав книгу «Грузия в поэзии Павла Антокольского», писал в 1976 г.: «Ваша книга, прочитанная заново, произвела на меня очень сильное впечатление[...]. Я еще раз благодарю Вас от всего моего сердца. Вы молодчина! Хорошо, если бы взялись за увесистый том, в коем была бы отражена работа в Грузии других русских товарищей-поэтов: К.Симонова, Н.Тихонова, Пастернака (!), Ахмадулиной, Межирова, Евтушенко и многих еще и русских, и украинцев...

Такая работа Вам и к лицу, и очень по силам... Очень хочется, чтобы именно Вы за нее взялись, не откладывая в долгий ящик! Низко Вам кланяюсь за уже сделанное Вами!» (И.С.Богомоллов отчасти выполнил это пожелание).

М.П.Бажан, получив книгу «Важа Пшавела и русская действительность», так отозвался о ней: «Большое спасибо за любезно присланную Вами книгу [...]. Она посвящена поэту, по моему мнению, одному из самых выдающихся и своеобразных поэтов XIX-XX вв. Правильно Вы говорите о большой роли, которую сыграл в истории русских переводов Пшавела такой блестящий мастер, как Николай Заболоцкий[...]. Хорошей Вам работы, здоровья, новых книг и новых успехов, дорогой Игорь Семенович!»

Обращаясь к И.С.Богомоллову, народный писатель Азербайджана Мирза Ибрагимов писал: «Мы знаем Вас как крупного ученого-литературоведа, много сделавшего для пропаганды грузинской культуры и литературы, внесшего весомый вклад в сближение грузинской и азербайджанской литератур». Проф. К.В.Айвазян называл И.С.Богомоллова «замечательным ученым-тружеником на поприще укрепления дружбы народов, обогатившим литературоведческую науку ценными трудами». И, конечно же, прав был проф. С.Бэлза, подчеркивавший, что «имя И.Богомоллова как крупного специалиста по межнациональным литературным связям известно далеко за пределами Грузии». Незадолго до смерти проф. В.С.Шадури счел нужным написать: «Более тридцати лет я радостно слежу за Вашим неустанным восхождением на вершину науки, глубоко уважая и любя Вас как крупного ученого, общественного деятеля, превосходного товарища».

Подобных отзывов можно привести немало. И это не удивительно, ибо И.С.Богомоллов относился к числу тех исследователей, которые искали новые, непроторенные пути в науке. Именно он первым обратил внимание на то, что изучение русско-грузинских литературных взаимосвязей в основном ограничивается исследованием отношения русских писателей к Грузии. А ведь сама терминология (взаимосвязи, взаимоотношения, взаимообогащение, взаимопроникновение и т.д.) подразумевает «двустороннее движение». Именно И.С.Богомоллов стал у истоков интенсивного и целенаправленного изучения «второй стороны» этого многовекового процесса (т.е. «обратного воздействия»). Это направление стало быстро формироваться как самостоятельная дисциплина.

В своих работах И.С.Богомоллов теоретически обосновал и практически доказал, что грузинские писатели не только с благодарностью «брали» (чему была посвящена, в основном, вся предшествующая научная литература), но и щедро «отдавали», в чем, собственно, и заключается суть процесса взаимообогащения грузинской и русской литератур. Дальнейшие исследования в этом направлении были продолжены и значительно расширены И.С.Богомолловым на примере взаимосвязей грузинской литературы с литературами народов ближнего и дальнего Зарубежья.

Эту новацию высоко оценили такие специалисты, как А.Барамидзе, В.Шадури, С.Хуцишвили, И.Мегрелидзе, А.Каландадзе, В.Цискаридзе, Г.Цицишвили, Г.Гвенетадзе, Д.Тухарели, М.Филина, О.Гогиашвили, Н.Поракишвили и др. Обращаясь к И.С.Богомоллову, акад. А.Г.Барамидзе писал: «Ваши труды, посвященные грузино-русским и русско-грузинским литературным взаимосвязям, являются образцовыми». «Главное, чем привлекает научное творчество Игоря Богомоллова, – писал в 1993 г. в газ. «Вечерний Тбилиси» проф. Р.С.Миминошвили, – это то, что ему удалось преодолеть явную односторонность, существовавшую в изучении проблемы. Ученые делали акцент на влияние русской литературы, русской культуры на грузинскую литературу, что отвечало не столько интересам самого литературоведения, сколько запросам официальной советской идеологии, которая переоценивала значение этого влияния и в ряде случаев отводила грузинской литературе лишь роль любознательного ученика. Разумеется, это относится не ко всем ученым, но факт, что именно таким работам отдавалось предпочтение.

Игорь Богомоллов не пошел по проторенной тропе прежде всего потому, что подобный подход, сколь бы «беспронигрышным» не представлялся он с точки зрения советской идеологии, был неверен в смысле научной объективности. Главное, что определило путь И.С.Богомоллова-ученого, было осознание им своей ответственности как представителя русского народа. Он впервые исследовал плодотворное влияние, которое оказала на русскую литературу грузинская культура. В этом смысле творчество И.С.Богомоллова тоже «односторонне», но оно не противопоставляется трудам его грузинских коллег, а дополняет их». По словам проф. А. Каландадзе, «исследования, статьи и публикации профессора И.С.Богомоллова являются новой ступенью в истории изучения русско-грузинских литературных

взаимосвязей». «Литературовед, – добавляла проф. М.Филина в 1998 г., – одним из первых исследовал и научно доказал т.н. «обратное влияние» – воздействие грузинских писателей на развитие как классической, так и современной русской литературы. Это было новаторским делом, служащим национальной идее, еще более глубокому осмыслению роли грузинской литературы в деле развития общечеловеческой духовной культуры». «В трудах И.С.Богомолова, – писал проф. Д.А.Тухарели (1999). – грузино-русские литературные отношения приобретают статус самостоятельной отрасли литературоведения, как русско-грузинские обрели статус в трудах В.С.Шадури». Видимо, это имел в виду президент Академии наук Грузии Е.К.Харадзе, утверждавший, что «самоотверженный труд [И.С.Богомолова] на поприще русско-грузинских литературных взаимосвязей является для нашего молодого поколения примером, достойным подражания».

Заслуги И.С.Богомолова как зачинателя исследования грузино-русских литературных взаимосвязей признапы не только в Грузии, но и в России. В своём письме к учёному (2002) члены-корреспонденты РАН Ф.Ф.Кузнецов и А.Б. Кудели, профессора Н.С.Надъярных, А.М.Ушаков, Н.В.Воробьёва, Н.К. Гей, А.И.Чагин, А.Л.Гришунин, С.И.Бэлза пишут: «Обратив в своё время внимание в целом ряде работ на неисследованную до той поры вторую сторону русско-грузинских литературных взаимосвязей – влияние грузинской литературы, культуры на русскую литературу – Вы стали первооткрывателем этого интереснейшего и значительного направления исследований. Ваши книги и статьи снискали вам высокий авторитет и признание среди читателей и собратьев по литературоведческому цеху».

Действительно, новации И.С.Богомолова с первых же его шагов в науке были отмечены и признаны Н.К.Пиксановым, Б.М.Эйхенбаумом, П.Н.Берковым, И.Г.Неупокоевой, Г.И.Ломидзе, У.Р.Фохтом и другими российскими мэтрами литературоведения. Крупнейший грибоедовед, член-корреспондент АН СССР Н.К. Пиксанов писал в 1965 г.: «В настоящее время я вновь вернулся к занятиям Грибоедовым, и Вы поймете, как мне нужны Ваши книжки. В.С.Шадури – мой любимый ученик, а Вас я вправе числить своим литературным внуком». Прочитав монографию «Из истории грузино-русских литературных взаимосвязей (первая половина XIX века)», Н.К.Пиксанов написал (1967): «Книга оказалась непосредственно мне нужной: ведь я издаю особое, широко комментированное издание

«Горя от ума» в академическом издании «Наука». И вот в новой Вашей книге я нашел ценные сведения о переводе на грузинский язык «[Горя] о[т] у[ма]» и не менее ценные данные о подражании Г.Эривтави Грибоедову в пьесе «Помешанная». Тотчас же по ознакомлении с Вашей книгой я сигнализировал в Москву своему сотруднику А.Л.Гришунину о необходимости включить в наш литературный обзор особый абзац о Вашей книге». «За Вашими работами, включая рецензии (!), я слежу и рад, что мои первоначальные впечатления, составившиеся при первом знакомстве с Вами, когда Вы приехали в Ленинград на студенческую конференцию в конце 50-х годов, – не обманули меня», – писал в 1964 г. член-корреспондент АН СССР П.Н.Берков.

В архиве И.С.Богомолова хранятся сотни писем, которые свидетельствуют о его тесных научных, творческих, деловых, дружеских, доверительных контактах с широким кругом писателей, литературоведов, общественно-политических деятелей.

И.С.Богомолов многократно выступал с докладами на международных и всесоюзных научных конференциях, симпозиумах и форумах в Тбилиси, Москве, Ленинграде, Женеве, Киеве, Минске, Баку, Ереване, Ташкенте, Риге, Кишиневе, Донецке, Батуми, Кутаиси, Телави и т.д.

Свою пытливость, стремление к поискам «неведомых дорожек» и путей в науке маститый ученый проявлял всегда. И.С.Богомолова интересовали вопросы нового, современного прочтения классиков русской литературы, освобожденного от шор коммунистической идеологии и наслоений недавнего прошлого. По сути дела, это своеобразная «реабилитация» русских классиков, стремление осмыслить истинное значение их воззрений на такие сложные вопросы, как многовековая история русско-грузинских государственных и культурных взаимосвязей, имперско-колониальная политика самодержавия на Кавказе, современное прочтение текстов их произведений, закамуфлированных в свое время адептами марксизма-ленинизма.

Эту работу И.С.Богомолов начал в своих книгах – «Он Грузию любил так пламенно...», «Из грузинской Пушкинианы» и «Очарованный край...», получивших высокую оценку как в Грузии, так и в России. Эта работа продолжилась в книгах исследователя «Из далекого прошлого» и «Грузия стала традицией для всей русской поэзии...».

Кое-что из этих начинаний осуществилось. По инициативе И.С.Богомолова, 9-ой русской школе-гимназии г.Тбилиси присвоено имя А.С.Пушкина, а в ТГУ учреждена «Аудитория имени А. С.Пушкина», в которой сосредотачивается материал о грузинских связях великого русского поэта.

И.С.Богомолов явился одним из лидеров современной русской диаспоры в Грузии, инициатором ее объединения в общественные организации. Как подчеркивал, обращаясь к И.С.Богомолову, Чрезвычайный и Полномочный Посол РФ в Грузии В.В.Гудев, «много добрых дел в культурно-просветительской и благотворительной сферах на счету у возглавляемого Вами РКПО». «Не много у нас общественных организаций, – писал Ал.Михайлов в газ. «Закавказские военные ведомости», – деятельность которых известна не только ее членам, но и получила поддержку и одобрение государственных структур, широкой общественности. Представлять Русское культурно-просветительское общество (РКПО) Грузии нет необходимости. На счету созданной в ноябре 1992 года организации много добрых дел в культурно-просветительской, организационной и благотворительной сферах».

Где бы ни протекала деятельность И.С.Богомолова – в Государственном ли Совете Грузии, в Парламенте страны, в Государственной Думе Российской Федерации, – он неизменно служил интересам русских и русскоязычных граждан Грузии, укреплению и углублению духовных и иных связей между русским и грузинским народами на основе дружбы, добрососедства, единоверия, взаимной выгоды, суверенитета, территориальной целостности.

Поздравляя И.С.Богомолова с 70-летием со дня рождения, Председатель Парламента Грузии Нино Бурджанадзе подчеркнула: «Ваша деятельность внесла большой вклад в развитие грузино-российских отношений, особенно в исследование взаимосвязей грузинской и русской литератур. Своей деятельностью Вы ещё больше укрепили традицию тех культурных взаимоотношений, которая на протяжении веков объединяла грузинский и русский народы». Библиография трудов И.С. Богомолова, использованная в данной статье, составлена доц. Бит-Варди Д.

*Кафедра истории русской литературы
ТГУ им.Ив.Джсвахишвили*

Антонова Л.

Anthropos духовного ренессанса

Философская антропология склонна рассматривать причины социальных проблем, конфликтов и агрессий в обществе парадигматически, посредством «образа» понимания человека – такова логика науки. Эпохи различаются не только войнами, диктаторами и режимами. Парадигмы антропоса конституируют ценностные значения: государственный ум, доблесть полководца, мудрость советника и т.д. История понимания антропоса устанавливает перспективу наиболее характерных черт и способностей. Человек и «человеческое» раскрываются как телесная и духовная антропомерности культуры.

Так время античности возвестило о пришествии разумно-этического антропоса (Сократ); Новое время определило путь рационального развития через актуальность способности мыслящего, когитального человека (Р.Декарт); антропос Романтизма облагородил человеческую жизнь возвышением воображения, иррациональной глубиной переживаний, определившись относительно сенсуальной, чувственной способности как не менее необходимой, чем разум. Номо faber (К.Маркс) поставил благополучие жизни социума в зависимость от труда; З.Фрейд вошел в науку, открыв антропосу тайны его пола, бессознательные влечения. Воздействия двух последних антропомерностей на экономику и политику, искусство и культуру очевидны. Но всегда ли их конституитивность имеет оправдание?

Успехам клинического психоанализа, пожалуй, лучше бы оставаться в рамках профессиональной сферы, как искусству служить собственным эстетическим целям, не занимаясь иллюстрацией психотехники. Концепция психоанализа подвергла антропос испытанию на прочность «человеческого», – его ум, разум, религиозные, нравственные и эстетические ценности. Психоаналитическое искусство пытается внушить, что бессознательные влечения и есть подлинность человека. Культура оказалась в роли камикадзе, получив средство самоуничтожения: индустрия и дизайн, театр и кинематограф находятся, словно под гипнозом, в добровольном плену искусства плотию. Оправдывается худший прогноз самого З.Фрейда: «Общество не знает более страшной угрозы, чем высвобождение сексуальных влечений и их возврат к изначальным целям» [6. 12]. В России, в одно время с поднимавшимся фрейдизмом, получила развитие иная, философско-

религиозная концепция человека, вполне потенциальная, но не осуществившаяся в реальности приближающегося социального хаоса. Не только философия, но литература и искусство, пройдя столетний путь внутринационального вызревания, определили возрождение духовности культуры, способной в доме собственного культурного бытия открыть смысл мира как целого.

Эта культурная формация началась как преодоление кризиса жизни, но в философском смысле – антропологического кризиса, художественно запечатленного литературой XIX столетия. Рубеж двух веков стал временем возвышения человеческого духа, оправдавшего свое имя – Ренессанс. Образовавшийся слой культуры был слишком тонок и хрупок, чтобы отвечать весовым категориям жизни. И тем не менее он был, по словам Н.Бердяева, «свободным актом духа». Н.Бердяеву принадлежит определение антропоса Ренессанса русской культуры как **творческого антропоса**. Была названа та единственная особенность, перед которой меркнут все остальные заслуги человека, умеющего быть разумным, мыслящим, чувствующим, деятельным. Главное назначение человека – творить во имя жизни и себя самого, во всех ему доступных сферах.

Творчество – истина о человеке. Глубоким смыслом слов Н.Бердяева – «творчество есть последняя и страшная свобода человека» – начинается новый отсчет антропологического времени. Однако далеко не всеми осознавалось новое слово о человеке. Вяч.Иванов, дороживший свободой не менее Н.Бердяева, не мог принять пафоса веры в человека и религиозное понимание антропоса как «божественного Лица». Вяч.Иванов не опровергает, а ставит под сомнение «антроподицею», оправдание человека творчеством. Воспитание человека в «послушании и покаянии», на его взгляд, «необходимо для совершеннолетия человечества». По мысли Вяч.Иванова, если творчество «самодеятельно», то человек – соперник Христу, антихрист, если же оно «богодеятельно», то «не человек творит через Бога, а Бог через человека» [4. 354]. По мысли Бердяева, Евангелие не запрещает и не исключает творчества, оно умалчивает, а значит творчество не может быть послушанием. Послушание и творчество несовместимы. Человек делает сам выбор, он свободен. «Бог ждет от человека антропологического откровения творчества» [2. 329]. И там же читаем: «В творчестве сам человек раскрывает в себе образ и подобие Божье, обнаруживает вложенную в него божественную мощь». Идею Творца о человеке Бердяев называет прекрасной, иначе человек был бы недостойным

боговоплощения. Сегодня для нас расхождения Н.Бердяева и Вяч.Иванова не столь существенны. Они более подтверждают значимость для того времени антропологической темы и творчества для людей, называвших себя «теургами».

Идея духовности как творческого события давно витала в культуре. Славянофилы рассматривали акт познания как творческий, в котором принимает участие не только разум, но и вера (интуиция), установки этические и эстетические. Эта традиция была воспринята В.Соловьевым. Для культурного Ренессанса В.Соловьев был «духовным отцом», его философия была основополагающей, – нравственная философия труда «Оправдание добра», «Чтения о Богочеловечестве», буквально проросли в миропонимании символистов, эстетически усилились художественным талантом тех, кто называл себя «соловьевцами».

Тайна исторического христианства, по учению В.Соловьева, заключалась в необычном гуманистическом опыте, раскрывающем «божественное» в человеке и возвышающем его душу. Вера в Богочеловека, Христа, соизмеряет человека с Богом, становится антропомерностью, вовлекает человека в «богочеловеческий» процесс развития. Н.Бердяев пошел вслед за В.Соловьевым, но увидел пассивность человека, принужденного к необходимости, т.е. отсутствие свободы. Нет связующего элемента – индивидуальной активности – между Богом и человеком. Только индивидуальная свобода, а не необходимость решает проблему. Эту свободу, как уже отмечалось, Н.Бердяев нашел в творчестве, в нем воссоединяются все силы человека и раскрывается сам человек. И надо пройти вслед за Н.Бердяевым, чтобы принять его мысль: «Бог и есть моя независимость» как истину, совместившую свободу и веру. Человек может быть свободен только в творчестве. Если святой творит духовность бытия, то художественный гений – ценности мира. Творческий антропос Ренессанса имеет черту, названную В.Соловьевым Софийностью, восходящую к платоновским эйдосам, смыслообразам мира. София, Вечная Женственность, согласно В.Соловьеву – начало Божественной Премудрости, через которую Бог связан с человеком. Внесение женственного начала в божество вызвало нападки церковных кругов. Тем не менее, идея софийности упрочилась в религиозной философии как мудрость преображения мира в идеальных формах красоты, совершенства. Метафора «софийность» в реальности выражает стремление к совершенству, способность придать вещам свойства красоты и блага. Учение о Софии далее

развивалось в софиологии С.Булгакова, П.Флоренского. «Субстанционально единая, она феноменально многолика» [З. 197], – пишет С.Булгаков. Она открыта каждому, в меру его духа. Красота в мире и есть ощутимая софийность мира. Искусство знает Софию «прямее и непосредственнее», нежели философия. С.Булгаков говорит о сиянии Софии, которым освещается материя: «цветы в красе своей», «песни жаворонка и соловья», «грозная грация леопарда». Художник «зрит и являет Софию», ее лики.

Благодаря софиологии, «ософииения плоти» или материи, духовность становится смыслонаполненной, в ее формах строится «человеческое». Так богата софиология духовностью, что более прекрасного антропоса можно бы не искать. Вероятно, этим и привлекала тема софийности. А.Блок, А.Белый, Вяч.Иванов, М.Волошин воплощали в женских ликах идеал Абсолютной Женственности. Охваченные эстетическим волнением, они ощущали религиозный смысл свечения софийности, таинственный смысл софийного измерения жизни. В.Соловьев позвал, а они ступили на путь, где номинальное христианство замещается религиозным откровением, познанием бытия в форме творчества. Религиозное жизневоззрение переносится в сферу литературы.

Другая метафизическая черта антропоса, где творческая сущность себя проявляет, – Эрос. В то время когда фрейдизм опустил любовь до биологической и вседозволяющей, культурный Ренессанс в России любовь возвысил до духовного состояния. Во фрейдизме нет ответа на вопрос, почему и как сублимация в творчестве становится духовной. Известно, что в христианстве любовь между мужчиной и женщиной признавалась только для продолжения потомства. Метафизический смысл любви был раскрыт В.Соловьевым. Бог есть любовь, сила просветляющая и одухотворяющая собой все, в том числе и плоть. Был найден личностный и нравственный смысл любви: она проявляет индивидуальное начало, спасая его «через жертву эгоизма». Согласно Н.Бердяеву, любовью преодолевается бездна одиночества. Любовь раскрывает не тайну пола, а тайну человека, соединяя личность с другим «Я». И другой момент: Эрос – вечный источник творчества. Как будто близко Фрейдю, но совсем иное – Эрос духовен и прекрасен. И индивидуален. Если творчество свершается в форме субъективности, то воспринимается в слиянии с другими. Так чувствовал музыку Скрябин: как жизненную соборность. Об этой черте антропоса говорили и писали многие, лучше всего она понимается в единстве с другими чертами. Соборность

сегодня искажается, выдается за коллективную бездумность, лишается главного – духовного общения, без которого множество становится механическим числом.

Вяч.Иванов, сопоставляя легион и соборность, писал: «Соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую изглаголаным новым и для всех нужным словом... во всех звучит разное, но... одно свободное согласие» [4. 100]. Изъятая отдельно от концепции антропоса, соборность теряет свой духовный смысл. Взятая в единстве с Софийностью и Эросом, Соборность настраивает антропомерность творчества.

Духовное возрождение, русский Ренессанс, соединял в себе внутреннее национальное развитие и европейскую образованность. Это отдельная тема влияний западной культуры, которую мы сейчас не рассматриваем. Но влияние Ф.Ницше следует отметить хотя бы одной строкой. Ниспровержение ценностей, первостихия его «духа музыки», «дионисийство» упали на благодатную почву, усиливая эстетическое звучание идей в православии. Духовный антропос закрывал «зверя» в человеке, открыв в нем творческий путь возвышения способностей, художественных идей теургов, их внутренней наполненности. Но исторически оказалось, что «хаос волен, хаос прав», многие в своей стране не стали «гражданами вольных скворещниц» (Вяч.Иванов). Однако на рубеже столетий духовность в творчестве поднялась над всеми другими способностями антропоса. Зазвучали новые идеи, изменился характер общения внутренне свободных людей. Человеку хочется «крикнуть другим, что услышал изнутри» (Н.Бердяев). Он «обособился, перенес центр тяжести в свою особенность и поет о ней, потому что в ней видит свой путь, святое дело своей души» (З.Гиппиус).

Прежняя связь литературы и философии еще более четко определилась. Высокий по составу человеческий дух обращен к внутреннему миру собственных феноменов, личность не подчинилась им, но и не отделилась от них, что выразилось в оценках исторических событий (Д.Мережковский «Христос и Антихрист», З.Гиппиус «Дневники», И.Бунин «Окаянные дни» и др.). Это снимает упреки в социальном и нравственном равнодушии теургов.

Духовный Ренессанс в России был лебединой песней начавшегося века, мог быть новой культурой, ее зрелым духом, но историческая судьба была иной. И словно предчувствие ее и своего тайного

конца, звучат стихи «посеребренного» поэта: «Может мне всего дороже // Тонкий крест и тайный путь» (О.Мандельштам).

Литература:

1.Аверинцев С.С. Скворещни вольных граждан... Вячеслав Иванов: Путь

поэта между мирами. СПб., 2001.

2.Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.

3.Булгаков С.Н. Свет невечерний... М., 1994.

4.Иванов В.И. Родное и Вселенское. М., 1994.

5.Соловьёв В.С. Соч., в 2-х т., М., 1998.

6.Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М., 1991.

Antonova L.

«Anthropos» the spiritual Renaissance

Summary

In this article is considered the paradigm `anthropos~ of spiritual Renaissance in Russia on border-line of XIX-XX centuries. The material of researches mainly the Russian religious philosophic thought. By the author's mind, antropos, in this period, has the one united spiritual trait.

The creativity as the one of features of the tree person, transforming by sophistry and love the world, finds the exit in understanding of the church-trait's nature.

Багдоиене И.

Личность императора и её литературное воплощение в романе Д.Мережковского «Александр I»

Трилогия Дмитрия Мережковского «Царство Зверя» представляет собой продолжение и завершение цикла «Христос и Антихрист» и включает в себя три произведения: драму «Павел I», романы «Александр I» и «14 декабря». Следует отметить, что тема Христа и Антихриста в романе «Александр I» продолжена и развита с тем исключением, что если в романе «Петр и Алексей» чертами Антихриста явно наделен Петр Великий, то уже в начальной пьесе трилогии «Царство Зверя» автор отходит от подобной персонализации и переходит к более «размытым» контурам апокалиптического жанра, в котором создано большинство его произведений, использует более глубокую символизацию художественных образов и событий. Трилогия «Царство Зверя» оставляет читателю больше возможных вариантов «прочтения» символов Мережковского, на которых, несмотря на историческую канву произведения, и построен сюжетный замысел.

Антитеза добра и зла (обязательный атрибут апокалиптического жанра) выражена в романе несколько нечетко. Исследователи творчества Мережковского не раз задавались вопросом о распределении автором литературных «ролей» (Христа и Антихриста, субстанций позитивной и негативной) в романе «Александр I». Личность самого императора не отображена с исторической точностью – писатель и не ставит себе подобной задачи, следуя заповедям декадентства. Она скорее наделена беллетризированными элементами характера, «очеловечена» и представлена с точки зрения практически одних лишь слабостей.

Именно бессильная нежность царя по отношению к самой жизни и губит Россию.

Таким образом, мы видим, что фигура императора Александра менее всего могла бы выступить в роли Антихриста. Хотя персонаж царя у Мережковского невозможно рассматривать, ориентируясь только на второй роман трилогии «Царство Зверя», у которого существует еще и весьма значительная прелюдия, а именно – драма «Павел I», события которой способны очертить некоторые качества Александра и пролить свет на неясные читателю моменты его царствования. В отличие от последнего романа цикла – «14 декабря», где действие наиболее самостоятельно и может рассматриваться даже в отрыве от произведений-предтеч, из которых в него переходят, по сути, герой князь Голицын и «Тайное общество», драма «Павел I» – своего рода ключ ко всей трилогии.

Сам же образ Павла с первого действия представлен судьбоносным для России. В его устах звучит даже символ будущей ее свободы: «Свободен Рим. Сего довольно. Вознесем хвалу богам» [4, IV, 15].

Пророческая фраза, исходящая от тирана-самодержца, – это метафорический прием Мережковского, чрезвычайно характерный для его прозы, а именно: неосознанное вынесение приговора себе самому, некое откровение свыше, механически вложенное в реплику антигероя.

В драме «Павел I» также присутствует небезынтересная реминисценция из радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву», а именно – слова: «Се правосудие свободы! На плаху возвело царя» и упоминание долженствующего наступить «дня мщения» [4, III, 60]. Последнее высказывание уже напрямую восходит к Св. Писанию и подразумевает, по всей видимости,

«день гнева Господня», день суда, ярости, речь о котором идет как в Ветхом, так и в Новом Завете Библии:

*«В полноте изобилия будет тесно ему,
всякая рука обиженного поднимется на него.
Когда будет чем наполнить утробу его,
Он пошлет на него ярость гнева Своего.
И одождит на него болезни в плоти его.
Убедит ли он от оружия железного,
пронзит его лук медный,
Станет вынимать стрелу, – и она выйдет из тела,
выйдет, сверкая, сквозь желчь его,
ужасы смерти найдут на него:
Все мрачное сокрыто внутри его. (...)
Исчезнет стяжание дома его,
Все расплывется в день гнева Его.
Вот удел человеку, беззаконному от Бога,
и наследие, определенное ему Вседержителем.»*

[1; 674].

Вышеприведенный вариант расшифровки символа Д.Мережковского, по всей видимости, касается личного наказания самодержца, вступившего на стезю Антихриста. Однако, в Новом Завете мы можем найти стихи, в которых говорится о Дне Гнева, как о всеобщей каре за нечестие: «Истинно говорю вам, что отраднее будет земле Содомской и Гоморрской, нежели городу тому» [1; 1245]. Это слова Иисуса Христа о тех, кто не примет апостолов и не послушает слов их.

Таким образом, мы можем наблюдать двузначность данного символа в драме «Павел I» и не только пророчество об участи нерадивого императора, но и намек на возможную участь России в том случае, если она не примет предназначенных ей откровений свыше и пойдет по ложному пути.

Возвращаясь к личности Александра Первого, с которым читатель встречается еще на страницах пьесы «Павел I», следует привести его концепцию власти в то время, когда он еще не был облечен ею: «несть бо власть аще не от Бога»... Это наш поп говорил давеча в церкви, когда присягали. Ну а если государь сумасшедший, власть тоже от Бога? Хищный зверь, что вырвался из клетки... И царство зверя - Царство Божие? Ничего понять нельзя...» [4; III, 53].

Эти размышления совсем еще юного Александра, которые, по сути, – череда неразрешимых вопросов, несколько не потеряют для него своей актуальности, когда ему на чело возложат корону Российской Империи.

Венценосец, не могущий различить царство зверя и Царство Божие, не в состоянии стоять во главе государства. Александр не в силах ни воспрепятствовать убийству своего отца, Павла I, ни потворствовать ему.

Именно эти колебания снизут ему славу отцеубийцы и бессильного самодержца. Призрак умерщвленного императора Павла и гнетущее чувство вины становятся его alter ego, что подчеркивается Мережковским на протяжении всего повествования второго романа трилогии «Царство Зверя». Ни к Христу, ни к Антихристу, ни к абсолютному злу или добру Александр причислить себя не может, хотя именно он в 1812 году «утвердил проект создания Библейского Общества, ставившего своей целью изучение Библии, сравнение переводов библейских книг на разные языки и перевод ее на русский и другие языки народов Российской Империи» [4; IV, 661].

Антипод персонажа царя во втором романе трилогии «Царство Зверя» – это не конкретная личность. «Тайное Общество» – образ собирательный, но в силу единомыслия предстающий как феномен единой духовной субстанции. И Александр, и «Тайное Общество» утверждают, что действуют лишь во имя Бога и народа, однако не только их жизненные позиции, но и шаги к достижению высокой цели существенно разнятся.

Слова Кюхельбекера: «Если нужно немцев долой для блага России, то и меня – вон» [4; III, 123] явственно демонстрируют, что на чаше весов декабристов перетягивает судьба России, в то время как император Александр мечтает провести остаток своих дней в обществе императрицы Елизаветы где-нибудь среди красот германской природы или в Крыму.

«Почему в России чужеземное иго? Почему любовь похожа на ненависть?» [4; III, 110] – задается извечным вопросом князь Валериан Голицын, подразумевая как и многовековое онемечивание царствующей династии, так и исходящие от нее нравы и устои.

Противостоящие друг другу силы борются за благо России, и каждый действует во имя Бога. Однако именно это и порождает тот роковой раскол, ту самую извечную трагедию русского народа, которая давно уже стала сквозной темой в

литературе. В определенном смысле образ России у Мережковского близок к образу Александра I, жаждущего покоя, но в силу «державных» обстоятельств не могущего его обрести.

Монолог же князя Голицына о страданиях крепостных крестьян – это не только призыв к борьбе за справедливость, но и догмат о том, что иначе в этом государстве и быть не может – таково его предназначение, его веками складывающаяся карма.

Угрызения совести, терзающие императора Александра – это не только самобичевание отцеубийцы (коим он себя считает), но и чувство невыполненного долга перед Отечеством. Не случайно автор вкладывает в его уста евангельскую притчу о недостроенной башне: «Ибо кто из вас, желая построить, не сядет и не вычислит, имеет ли он что нужно для свершения ее, дабы, когда положит основание и не возможет совершить, всевидящие не стали смеяться над ним, говоря: «Этот человек начал строить и не мог окончить» [1, 14, 28-30].

Императора Александра тяготит корона, не только обгаренная кровью Павла Первого, но и отягченная разладом в России. Одновременно он страшится Божьей кары за грех своего бездействия.

Как рефрен, в произведении в разных смысловых вариациях звучит фраза: «Страшно впасть в руки Бога живаго» [4; III, 339].

Александр пытается найти себе оправдание в глазах Господа догматическим благочестием и чтением Святого Писания, но одновременно носит на груди стихи масонской песни, начертанные на образке, демонстрирует непростительное для христианина суеверие.

Перед ним маячит недостроенная башня Государства Российского, и именно его слабость и малодушие подтачивают ее стены; одна из сторон этого малодушия – трепетное попустительство бесчинствам Аракчеева.

Очень точна характеристика, данная Голицыным Александру: «Государь похож на того спартанского мальчику, который, спрятав под плащом лисицу, сидел в школе и, когда зверь грыз ему внутренности, терпел и молчал, пока не умер» [4; III, 246]. По сути своей слова эти можно считать вещими – смерть русского царя и события, ей предшествовавшие, указывают, по Мережковскому, что самодержец побежден именно теми, полуневидимыми силами, наличие и опасность которых он упорно не желал признавать.

Он склонен винить в своей участи фатум («Я – вечный жид!» – говорит о себе император) и собственные грехи – особенно маячивший перед ним всю жизнь грех отцеубийства. Мережковский упоминает предсмертное сходство Александра с Павлом, чем подчеркивает единое «происхождение» кончины двух царей.

Однако тема смерти Александра в романе тесно переплетена с традиционной для жанра легендой. «Лицо покойника темнело, чернело и делалось неузнаваемым: сами доктора, глядя на эту страшную черную куклу в царской порфире и золотом венце, думали: «кто это?» [4; III, 539].

Но здесь возможно дуальное прочтение символов Мережковского: первое значение – разлагающийся труп Государства Российского, но при царских регалиях. Второе же возможное значение этого образа автор дает несколько позже, и звучит ключевая реплика в устах отца Алексея, уделявшего Александру последние таинства: «...в гробу-то не тело, кукла-вошанка лежит, аль беглый солдат из гошпиталя здешнего острожного, а государь будто жив; известиего хотели изверги, а он убежал, и неизвестно, где скрывается, а может быть и явится некогда...» [4; III, 541].

Предполагаемое возвращение царя, чей образ сливается с образом странника Федора Кузьмича, которого автор именует «божьем человеком», должно означать предполагаемое воскресение России, воскресение в образе святого юродивого.

Последний лирический символ в произведении – это голубой кошелек с надписью «Sophie», который Пестель вкладывает в руки Голицыну. Это символ связи прошлого с будущим; и хотя Голицыну (как, впрочем, и читателю) известно, что это – имя пестелевской сестры, в сознании возникает облик Софьи Нарышкиной.

Этот факт позволяет говорить о символично-кольцевой композиции романа, равно как и о его звеньевой роли в трилогии. В целом «Александр Ю» – произведение скорее медитативного, нежели «проповеднического» характера. Столь свойственный апокалиптическому жанру мотив противостояния добра и зла в романе лишь развит, но не завершен логически, как, в принципе, и во всем творчестве Мережковского. И факт этот вовсе не случаен, а легко объясним с точки зрения Св. Писания.

В 12-ой главе Откровения Иоанна изображается мистическая война сил света с силами тьмы. «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и

ангелы его воевали против них, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе» [1, 1832].

Таким образом, война между силами добра и зла на небесах, с точки зрения многих экзегетов, не может не иметь последствий на земле, где происходит отражение этих событий и великая смута. Как уже говорилось, противостояние это заканчивается окончательной победой воинства Христова и наступлением Царства Божьего.

Как приверженец религиозно-философского учения хилиазма Д. Мережковский оглашает в своих произведениях его положения однако не решается представить в литературной форме конечный итог вышеупомянутой борьбы – либо полагая, что время этого итога еще не пришло, либо, как человек религиозный, считает земное искусство недостойным пророчески описывать грядущее торжество Мессии. Предсказания о конце мира и создание атмосферы грядущего Страшного Суда являются финальным аккордом во всех его произведениях апокалиптического жанра, и лишь обегование Царства Божьего, христианская надежда на него (а не создание его в литературе) являются связующими звеньями между всеми циклами творений Мережковского, объединенными этой идеей.

Литература.

1. Библия, изд. «Жизнь с Богом», Брюссель, 1989, 2533 с.
2. Воронцов В., Могущество знания, изд. «Знание», 1963, 360с.
3. Краткий словарь по эстетике. Изд. политической литературы; М., 1963, 280с.
4. Мережковский Д. Собрание сочинений в 4 т., М., изд. «Правда», 1990.
5. Полная энциклопедия символов (сост. В.Ронваль), М., «Эксмо», 2003, 525с.
6. Словарь эзотерических терминов (сост. В.Кривченко), СПб., 1992, 83с.

Bagdoniene I.

The personality of emperor and it's literary personification in D.Merezhkovski's novel "Alexander I"

Summary

In this article are analyzed the historical peculiarities of D. Merezhkovski's novel " Alexander I". The person of emperor is considered from several positions, in the first place mystical and philosophical point of view, that was typical for symbolists. The author of a novel uses the ambivalent method in literature for the Russian tsar personality delineation, considers the context characteristic for him-problems of good and evil, Christ and Antichrist.

Religious and philosophical views of Merezhkovski made a considerable influence on his creative work and that's why in the novel "Alexander I" also as in the whole trilogy "The Kingdom of the Beast" are the themes of the Bible, and also the postulates of Christianity teaching, which adherent the Russian symbolist was during a long time.

The tragedy of the Emperor "Alexander I" is considered in parallel with the tragedy of Russia standing on the difficult way and balancing on the bounds of good and evil.

In the given article are drawn the parallels with the original texts of the Holy Bible and some moments in Merezhkovski's novel, who uses a lot of Bible symbols for literary mystifications of his works.

Балашевская Е.

Марина Цветаева: готовые языковые средства

Анализируя словесную ткань произведений Марины Цветаевой (1892-1941)¹, можно говорить о богатстве словесных художественных образов ее поэзии. Они бывают трех типов: а) готовые средства образности каждого народа (ФЕ, пословицы и поговорки, фольклорные явления, цитаты и т.д.), т.е. страноведческие реалии; затем собственно словесные образы, выработанные литературой для своего пользования; б) тропы; в) стилистические фигуры. В данной статье на основе изучения поэзии М.Цветаевой попытаемся дать о страноведческих реалиях общее представление.

Готовые средства образности имеются в языке каждого народа, они находят место и в целых литературных произведениях, в различных его составных, выполняют различные функции. Главная из них вносит ясность в толкование отдельных мест и всего произведения, участвует в воссоздании цельности произведения. В стихотворении М.Цветаевой «Други его – не тревожьте его...» читаем: «Было так ясно на лике его: // Царство мое не от мира сего». Аналогичное говорил Иисус Христос [от Иоанна; 8,23; 17, 14, 18, 36]², но отрезок текста больше напоминает цитату из «Повести о Варлааме и Иоасафе»,ы сказано при обращении. У поэтессы это становится цитируемым, прецедентным текстом, объясняющим действия обращавшего.

У М.Цветаевой встречаются цитаты и отголоски цитат из Библии («Быть между спящими учениками»), еще чаще отмечаются производные в духе высказываний из Евангелий, Апокалипсиса или Экклезиаста. Например, «Благодарю, о Господь:// За Океан и за Сушу/// За прелестную плоть, // И за бессмертную душу. // И за

горячую кровь. // И за холодную воду.// Благодарю за любовь. // Благодарю за погоду». Это не цитата из священных книг, но она навеяна ими: за все следует благодарить Высшее существо. В стихотворении «Весть» несколько раз повторяется мысль: «Меж жен // Благословенна ты...», «Благословенна ты...» Источник высказывания легко устанавливается – это Благовествование из Евангелия [от Луки; 1,28]. Заглавие произведения столь же прозрачно: это Весть с большой буквы – о будущем рождении Мессии.

Подобные тексты не только могут угадываться в отдельных местах стихотворений, но и лежат в основу произведения. Например, от высказывания «И жерновов возжаждало зерно» («Есть некий час...») протягивается нить к жерновам Евангелия от Матфея (глава 6, «Притча о Сеятеле»). Притча стала источником многих произведений поэтов Серебряного века, затрагивавших темы сеятеля, жнеца, пахаря, молотыбы, отделения зерна от соломы. Назовем стихотворения В. Брюсова «Сеятель», «Жернова»³, К. Бальмонта и др. От Евангелий в них остался общий дух и направленность, отдельные образы, поэты по-своему толковали, а иногда **продолжали** священные книги.

Так и М. Цветаева легко воспринимала образы Библии, толковала источники, как и другое общее поэтическое добро (ОПД), многое из которого уже стало страноведческими реалиями. Поэтесса родилась в интеллигентной семье, близкой народным традициям. Отсюда сильные фольклорные отражения в ее поэзии. Можно говорить не только о конкретных страноведческих словесных реалиях, но часто и о сильных фольклорных отражениях в ее поэзии. Несколько произведений написано в духе народного творчества («Бабушка», «Дом», «У меня в Москве купола горят», а «Поэма-сказка», «Царь-Девница» целиком созданы в народном стиле).

Описание дома, в котором так «мало домашнего дома», – не только тавтология, но и усиление мнения о том, что это не домашний дом («Дом»). Тем более, что «он к городу задом всгал, а передом – к лесу». Это ходовое речение, заклинание Бабы Яги, которое перенесено в стихотворение и передает мнение поэтессы о подобных домах – «не месте» жительства людей (о подобном «недомашнем» доме в 80-х годах XX века говорил и Ф. Искандер). Стихотворение «У меня в Москве...» завершается концовкой совершенно в народном духе: «Но моя река – да с твоей рекой, // Да моя рука – да с твоей рукой» не сойдутся они, пока «заря не догонит зарю», т.е. никогда. Подобные фольклорные комплексы, приемы, этикетные

(штамповые) выражения, специфичные реалии делают стихотворения одновременно литературными и фольклорными. Такие повторы, специфические реалии фольклорного толка имеются и у других поэтов Серебряного века.

Стихотворение «Волк» интересно во многих отношениях. Во-первых, своим общим сказочным духом: в основе произведения лежит ходовое речение: «Как волка ни корми, он все в лес смотрит». Речение определило идейную направленность, позволило сопоставить стремящегося в лес волка с мужчиной, глядящим в сторону от любящей женщины. Автор ведет двойной разговор – о волке и о мужчине. Лирический герой произносит несколько характерных фраз: дружба с волком ничего хорошего никогда не приносила, в измене мужчины виновата она сама, поскольку волка (мужчину) она «переглаживала по шерстке» (отзвук поговорки «гладить по шерстке»), в ее характере оказалась та избыточность («ненасытность»), которой она «перекармливала всех».

Слово «ненасытность» поддается различным толкованиям, даже неприличным (надоедала своей любовью и приставаниями), но можно понять и так, что она не вела тонкой женской политики, а просто и самозабвенно любила, уверенные же в ее хорошем отношении стали его пренебрегать: все равно она никуда не денется. Так повествование о волке позволило рассказать о самых интимных переживаниях поэтессы. Вторая часть стихотворения начинается с ФЕ – «Бог с тобой!» Так говорит лирический герой (героиня) и отпускает волка «на все четыре стороны» (опять ходовое речение). Она этого волка даже во сне не вспомнит (отзвук высказывания – «я тебя никогда не забуду», а здесь наоборот – она его не вспомнит даже во сне, хотя любимого надо помнить постоянно). Интересны не только реализованные фольклорные начала, но и народные и литературные реалии – волчья седина, «брат мой, волк!» и др. В какой-то степени в стихотворении реализовано крыловское высказывание: «Ты сер, а я, приятель, сед!» Все это позволяет считать произведение близким народному творчеству.

Можно привести литературные и разговорные тексты, которые естественно вошли в произведения М.Цветаевой. В «Стихах к Пушкину» повествуется о людях, примазавшихся к великому имени: они «стреляют Пушкиным по соловьям» (отзвук речения – «из пушки по воробьям»), а ведь слова поэта всегда были «соколиного полета»! В цикле «Бабушки» поэтесса уверяет своих бабушек, что не забудет их «во веки веков»! Опять мысль передана

посредством ФЕ. Или точно найденные слова, когда любимый от нее отрекается, она не проклинает его, а отпускает «на все четыре стороны» («Хочу у зеркала...»), т.е. навсегда. В «Стихах о Москве» проведена мысль: город оказался отвергнут Петром, но неоспоримое главенство Москвы видно из «сорока сороков» церквей (известное словосочетание), которые смеются над гордыней царей и новой столицей. Концовка XII своеобразна – «Вечной памяти не хочу // На родной земле!» Опять установленное речение церковного типа. Можно понять так: поэтесса считала судьбу Москвы таким же исторически преходящим явлением, как и уверения в вечной памяти живших на земле людей.

Первый катрен четвертого стихотворения цикла «Стихи к Блоку» заканчивается речением – «каждому свое». ФЕ можно толковать широко, как это делает поэтесса: «женщине – лукавить, Царю – править, // Мне – славить // Имя твое». «Каждому свое» – это и ФЕ, и ходовое речение, и поговорка. В стихотворении «Гаданье» персонажу нагадала цыганка, что «злой человек – ох – в ложке воды ее утопит». В эпосе «Тихий Дон» казаки утверждали, что красные хотят их погубить таким же образом. Опять встречаем ФЕ и поговорку. «Бабушка» внучатам, которых она считает «ребрышком от ребрышка» (намек на ребро Адама) поведала свою мудрость, передавала свой богатый опыт. Правда, его нельзя считать пригодным для всех, особенно для детей.

«Разговор с гением» переполнен фразеологизмами, ходовыми речениями разного типа: «старая песня», «не морочь голову», «толочь камень», «на зло врагу», «петь в гробу» и др. Среди перечисленных прецедентных текстов имеются изначальные словесные реалии, уже получившие канонизацию – «старая песня» (нет ничего нового на свете или у А.Пушкина: «Я песни старые пою»). «На зло врагу», «не морочь голову» – в таком виде существуют в разговорной речи и в литературе. Но имеются и произведенные самой поэтессой по аналогии: вместо «толочь воду в ступе» «толочь камень», в новом словосочетании подчеркнута твердость. «Петь в гробу» вообще своеобразное речение: можно лежать в гробу, а петь там не самое подходящее место. Видимо, поэтесса подчеркивает трудность подобного действия даже в исполнении гения. Изменения в словесных реалиях приводят их в соответствие с общим поэтическим строем, так они входят в художественный текст. Подобное происходит и в произведениях других авторов Серебряного века.

По выразительности интересна концовка стихотворения «Читатели газет», в которой сталкиваемся с поэтическими явлениями, напоминающими гротеск В.Маяковского. Вот высказывание М.Цветаевой: «Стою я пред лицом // Пустее места -- нет!// Так значит **нелицом** // Редактора газет». Речение «пустое место» преобразовано и означает редактора газеты с нечеткой программой. Созданное в 30-х годах XX века стихотворение М.Цветаевой можно свести к традиции В.Маяковского, который в 20-х годах писал, что все враги Советов на одно лицо, а затем вовсе отказал им в лице (подразумевалось политическое лицо): «Лица нет, вместо огромный знак погромный!» Русская литература, даже эмигрантская, всегда стояла за традиции, за лицо поэтов и критиков во все времена.

В произведениях М.Цветаевой, как и у других поэтов Серебряного века, встречаются речения типа – «Голгофа», «Обетованная земля» («Люблю старинные туманы»), «Твой день седьмой, твое седьмое небо» («Психея»), «Не дам прорасти быльем» («Надгробия»), «С левой ноги» («Царь-Девница»), рабочие названы «живым мясом» – по аналогии солдаты считаются «пушечным мясом». Подобные словесные единицы вводятся в художественные системы стихотворений, выполняют свои выразительные функции. Некоторые из них могут быть не только выразительным элементом данного отрезка текста, но иметь более самостоятельное значение.

Можно говорить и об одной разновидности прецедентных текстов, а именно о сентенциях. Это генерализованные высказывания, содержащие научную или житейскую истину⁴. Их делят на сентенции, максимы, афоризмы и даже пословицы. Для нас все они являются сентенциями, как сочиненные автором, так и чужие высказывания. В стихотворении «Заря пылала, догорая» (цикл «Стихи к Сонечке») отметим две сентенции: «Девчонке самой быстроногой // Все дальше сердца не уйти»; «Знай, что от сердца – голова есть, // И есть топор, от головы...» Первая из них свидетельствует о том, что каждой девчонке нужна любовь в высоком смысле. А концовка – это и вывод, и сентенция, и предупреждение вчерашним девчонкам: следует быть осторожными, не бросать себя под ноги всяким, не всегда слушать сердце, голова тоже необходима.

Продолжением следует считать стихотворение «Тебе – через сто лет». Лирический герой (а это женщина) рассказывает, что «сто своих колец» она и «вкривь и вкось дарила», «тебя не дождалась». Так она откровенно поведала об ошибках молодости, но когда встретила достойного человека, стала

раскаиваться и сожалеть о своем прошлом, что «его не дождалась». По нашему мнению, подобное могла писать о себе и М.Цветаева, но более важно другое: вырванное из контекста произведения авторское речение может стать сентенцией самого широкого смысла. Многие женщины в старости могут о себе сказать то же самое.

В цикле «Большими тихими дорогами» каждое стихотворение содержит генерализованное высказывание. Хотя в № 160 оно помещено не на предикативном месте, а растворено в тексте, но и там может стать поговоркой, может претендовать на типологичность: «Не всем же умирать в постели». Таков известный стилистический прием, когда отрицание уже несет в себе положительное решение. В данном случае умирать надо не в постели, а на поле битвы. В уже упомянутом «Волке» речением стала концовка: «Новая найдется дура // Верить в волчью седину». Даже седина не вызывает доверия – отзвук известного – «седина в волосах – бес в ребре».

Генерализованной может считаться концовка: «С бессмертья зменным укусом // Кончается женская страсть» («В час, когда мой милый брат...»). Все сказанное выше характерно для многих женщин, в том числе и для поэтессы. Удачным высказыванием следует признать поэтическую находку М.Цветаевой: «Поэт издалека заводит речь // Поэта далеко заводит речь» («Поэт»). Сопоставление явно афористично, таких перлов у поэтессы множество. Например, «Певцоубийца. // Царь Николай // Первый». Наконец, блестящее стихотворение «Мне нравится, что вы больны не мной...»

*За наше не гулянье под луной,
За солнце не у нас над головами,
За то, что вы больны – увьи! – не мной,
За то, что я больна – увьи! – не вами!*

Подобное же стихотворение «Хвала времени» (1923) свидетельствует, что время ее не обманет. Причина одна: она и время – это поезда иного следования, а время – калиф на час (прецедентный текст). Поэтому поэтесса минует свое время: «**Ибо мимо времени родилась**». Так М.Цветаева высказалась о том, что понимает свою поэтическую значимость, что ее произведения не пропадут, у них есть будущее. К сожалению, поэтесса родилась в трудное время («смутное время») и реализоваться полностью не смогла.

Готовые языковые средства в поэзии М.Цветаевой заинтересовали нас как составные языковой структуры ее

произведений, а именно той части, которая имеет отношение к словесным художественным средствам (СХО). Они встречаются и у других поэтов Серебряного века. Мы обратились только к творчеству М.Цветаевой, поскольку оно позволило нам проявить известную самостоятельность – ее творчество только начинает тщательно изучаться.

Литература:

1. Цветаева Марина. Избранные произведения. М.-Л., 1965. с.81. Вступительная статья В.Орлова.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 1988.
3. Брюсов В. Избранные сочинения. В 2-х тт. Т.1, М., 1955.
4. Шмарина В. Универсальные высказывания. М., 1975.

Balashvskaya A.

Marina Tsvetaeva: the ready language means Summary

Analysing the verbal fabric of M.Tsvetaeva's poems (1892-1941) we can be convinced of treasere of verbal art images in her poetry. They are of 3 types: the ready means of figerativeness in every nation (the phraseologisms; proverbs, sayings, the folk-lore elememts, popular literature and biblical words, word – combinations, statements). Then are in a full sense the art images, worked by literature during century-old history for using by the writess – the pathes and stylistical methods. In this article are analysed the country-studyng verbal phenomenons (the ready language means), on a base of study M.Tsvetaeva's poetry. The popular literature and biblical quotations began to be attributed to precedentic texts.

The large number of them we can find in M.Tsvetaeva's poetry.

M.Tsvetaeva originates from the family of popular scientist, but in the same time this family was close to natural sourses. Because of the presence of elements of language country-studing layer in her poetry in the natural phenomenon.

The ready language means, in different degrees transformed, were introduced in art textis of poetess, and the aim of it was the intensification in poems. The same situation may be observed, also in creation of other poets of Siever Century.

We are interested in M.Tsvetaeva's creation, because it gives a possibility to show an independence in choosing of materials for analysis and studyng texts. The scientists only begin to study her creation in this aspect.

Бондаренко Т.

**Текст как способ выражения психологизма
(«Петербург» А.Белого и «Пётр и Алексей»
Д.Мережковского)**

Для авторов русского символизма характерен интерес к философскому осмыслению исторически-предназначенного пути России. Эта тема в литературе начала XX в. развивается в плане переосмысления социально-философских и этических тенденций эпохи. Однако авторы-символисты в своих размышлениях не теряют ощущения единства корня со всей классической русской литературой. Авторы-символисты ощущали текст как явление, живущее самостоятельной жизнью, и в этом плане интертекстуальные моменты схождения русских символистских текстов с классическими эквивалентами дают широкую перспективу для выявления таких составляющих русского психологизма, как историческая личность и ее художественное воплощение.

Такие ведущие прозаики символизма, как Д.Мережковский и А.Белый, были вовлечены в единый культурно-этический поток своей эпохи. Основной пафос Мережковского отвечал идеальным устремлениям А.Белого к преображению жизни, преодолению традиционного художественного творчества, к попыткам уловить и почувствовать «апокалиптический ритм времени»¹. Мережковского и Белого интересовали идентичные проблемы. Эти интересы нашли свое отражение в третьей части трилогии Д.Мережковского «Христос и Антихрист», «Петр и Алексей» и в романе А.Белого «Петербург».

На первый взгляд, это два разных произведения, но здесь развиваются одни и те же мотивы. Проблема «отцов и детей» красной нитью проходит через оба произведения. И на фоне «семейных неурядиц» разворачиваются «неурядицы» уже в самой России. Семья архетипически всегда воспринималась как микрокосм большого макрокосма – государства. Аполлон Аполлонович Абмухов и Петр I олицетворяют собой государство. Художественно воплощенный символ русского великодержавия персонифицируется в творческой лаборатории А.Белого в крупного государственного чиновника² и такую знаковую фигуру российской истории, как царь Петр I у Мережковского. Петр Мережковского одержим идеей создания державы, и для воплощения этой идеи он жертвует всем, что дорого любому человеку. Аполлон Аполлонович

в начале романа А.Белого предстает перед нами в такой же ситуации. Как следствие ухода отцов из семьи в государственную деятельность, сыновья оказываются в экзистенциальном тупике. Текст немедленно реагирует на одинаковую ситуацию. Портреты Николая Аполлоновича и Алексея схожи. Вот как рисует А.Белый портрет Николая: «Сухо, четко и холодно выступали линии совершенно белого лика, подобно иконописному; благородство в лице выявлял лоб – точеный, с надутыми жилками»³. Мережковский использует тот же прием: «Детский, непомерно большой, точно лысый, крутой и круглый лоб, обрамленный жидкими косицами длинных, прямых черных волос... Но, когда он улыбался, глаза его сияли умом и добротою. Лицо сразу молодедело и хорошело, как будто освещалось тихим внутренним светом»⁴. У обоих героев лицо, «подобно иконописному», «освещалось тихим внутренним светом». Импрессионистское художественное видение в обеих картинах подчеркивает жанровость портрета: обращает на себя внимание сравнение лица героя с иконописной живописью. Подтекст вызывает несколько ассоциаций: Бог-сын, мученик, посланный Отцом в мир как искупительная жертва. Позднее в развертывании образов позиция авторов слегка разойдется.

Оба героя выросли без матери. И для Николая возвращение матери не приносит успокоения, и Алексей во время редких вестей от матери не испытывает никакой радости. Оба стремятся восстановить разорванную духовную связь с отцами, но обоих отцы отталкивают. Психологический конфликт «отцы и дети» развивается в еще более дисгармоничную ситуацию – попытку убийства отца. «Когда батюшка был болен, я ему смерти желал... Смерти отцу пожелал. А кто кому смерти желает, тот того убийца. Мысленный есмь отцеубийца»⁵.

Николай Аполлонович тоже желает своему отцу смерти и даже выступает одним из участников заговора против отца. Но он не сможет убить своего отца. И все же тот, кто даже желает смерти отцу, уже есть отцеубийца. Но Алексей благороднее Николая. Алексей искренне раскаивается в том, что даже помыслил о смерти отца. Николай же просто из-за трусости не может убить отца. Алексей, в отличие от Николая, богобоязненный человек. Здесь появляется первое различие двух произведений, т.к. различны религиозные взгляды авторов. Д.Мережковский был глубоко религиозным человеком. Для него Бог не «умер», как для многих писателей-символистов. Да, в России все перевернулось, но Бог есть,

он поможет выйти из кризиса. Поэтому Алексей, герой, близкий по духу Мережковскому, раскаивается в помыслах о смерти человека. А А. Белый впитал в себя идеи немецких философов-волюнтаристов. Для них, как и для Ницше, «Бог умер». Игра в сверхчеловека оканчивается для Николая Аблеухова крахом. Отец остается жив.

Иллюзорность самоидентификации персонажей – характерный прием поэтики русских символистов. Художественно он воплотился в одной из сквозных тем – теме «маскарада». «Избегая глаз Алексея, Петр глядел в сторону; а, между тем, в лице его что-то мелькало, дрожало, словно сквозь мертвую маску сквозило живое лицо, царевичу слишком знакомое, милое»⁶. Вот появляется тема «маски», главная и для романа «Петербург». Но и в романе Мережковского «маска» и «маскарад» играют не последнюю роль. Ведь Алексей ненавидит «маску» своего отца, того, который «прорубил окно в Европу», того, «который пытается соединить Восток и Запад. Он против начинаний своего отца: «Чего он ждет?... Примирения с отцом? Возможно ли оно, да и хочет ли он сам примирения? Не произошло ли между ними то, чего нельзя забыть»⁷.

Возникает вопрос: на чьей же стороне автор – на стороне отца или на стороне сына? И здесь второе различие. Белый в равной мере и на стороне отца, и на стороне сына, т.к. свои мысли он вкладывает в уста обоих героев. Мережковский же на стороне Алексея. Проаргументируем. Маскарад в символическом плане модернистов – это вседозволенность, предчувствие надвигающейся грозы, заставляющей людей броситься в омут наслаждения. И не случайно в романе «маску» носит Петр и его окружение. Мережковский хочет сказать, что реформы Петра, может, и привели Россию к «цивилизации», но в то же время в них крах России. Россия потеряла свою душу. Мережковский против тех жестких мер, к которым прибегал Петр. В романе есть такие строки: «Некий мерзкий и пристрашный черный Змей, который в никонианских церквах, во время богослужения, на плечах архиереев, вместо святого амофора висит, ползая и стрегочуще; или ночью, обогнувшись около смен царских палат, голову и хобот имея внутри палаты, шепчет на ухо царю»⁸. Здесь же сразу хочется провести параллель с произведением А. Белого: «Нет предела людской многоножки... хвост просунут в Морскую; по Невскому шаркают членистоногие звенья»⁹. «Змей», «многоножка», «длинный хвост» – это одни и те же символы надвигающейся беды, хаоса. Только А. Белый описывает эти дни, а Мережковский описывал исторические события прошлого, видит в

них основу существующего ныне положения вещей. Петр вводил Россию в хаос. После хаоса было бы возрождение, но «весь народ российский голодом духовным таял»¹⁰. Поэтому маскарады Петра в романе тоже символичны: «По всему дому, из комнаты в комнату [...] мчалась пляска, с криком, гиком, свистом и хохотом. Горбуни, пиликая на скрипке и прыгая неистово, корчил такие рожи, как будто бес обуял его. За ним в первой паре следовал царь, за царем остальные, так что, казалось, он ведет их, как связанных пленников, а его самого, царя-великана, водит и кружит маленький бес»¹¹. Этот бал похуже бала в «Петербурге». Эта «пляска смерти» скорее схожа с образом «пляски» в цикле стихотворения А. Белого «Пенел»:

*Плеца крылом атласной маски,
С кинжала отирая кровь,
По саду закружилось в пляске!¹²...*

Мережковский, как и Белый, чувствует, что пришло время Сатаны и бесы разгулялись по России. Бес тянет Петра к краху России: «Образ отца двоился: как бы в мгновенном превращении оборотня царевич видел два лица – одно доброе, милое, лицо родимого батюшки, другое – чужое, страшное, как мертвая маска – лицо зверя... Не знал он, какое из этих двух лиц настоящее – отца или зверя?»¹³.

Аполлон Аполлонович и Петр схожи не только по отношению к своим сыновьям. У обоих была страсть к прямым линиям. Обращаясь к исследованиям А. К. Жолковского («Блуждающие сны»), приведем здесь цитацию целого куса текста. У Д. Мережковского: «Все прямое, правильное кажется ему прекрасным. Если бы возможно было, он построил бы весь город по линейке и циркулю»¹⁴.

А у А. Белого: «Более всего он [Аполлон Аполлонович – Б. Т.] любил прямолинейный проспект: этот проспект напоминал ему о течении времени между двух жизненных точек...»¹⁵

Можно посчитать, как будто это не два отрывка, написанных разными авторами, а варианты одного целого. И ответ, почему Петр любит все линейное, мы находим в романе «Петербург», а именно во фразе: «Перспект напоминает о течении времени между двух жизненных точек».

Петр мечтал о том, что «Россия соединит Европу с Азией», примирит Запад с Востоком. А это и были две точки, и Петербург объединил бы две стороны, Петербург, со своими прямыми проспектами. Но эта мысль проявляется и в романе А. Белого: «столкновение Востока и Запада произойдет на территории России», «Здесь [в Петербурге] произойдет схватка Дракона с Христом»¹⁶. Значит, оба писателя видели выход России из кризиса не в

соединении Востока и Запада, а в его столкновении. Неизбежность столкновения – следствие «прямолинейности» – узко понятого общественного блага. Дисгармонизм между личностью и эпохой может быть разрешен путем столкновения истин Востока и Запада.

Русская символистская проза выявила новые возможности выражения психологизма. Текст как самостоятельная субстанция на метауровне выражает тонкие оттенки психологии личности, вписанной в конкретный социально-исторический пласт.

Литература:

1. Лавров А. А. Белый в 1900-е годы. М., 1995, с.52.
2. Известен факт о моментах схождения Аполлона Аполлоновича с министром Победоносцевым. (См. Долгополов. Приложение к роману «Петербург», М., 1981)
3. Белый А. Петербург, М., 1990, с.34.
4. Ἰάδδᾶεἰᾶñēē Ἄ. Ἰᾶδδ. πῖϕ. ἅ 4 δ., δ. 2 («Ἰάδδ ἔ Ἀεἰᾶñᾶε»), ἰ., π.327.
5. Ὀἰ ἰᾶ, π.489.
6. Ὀἰ ἰᾶ, π.334.
7. Ὀἰ ἰᾶ.
8. Ὀἰ ἰᾶ, π.370.
9. Ἀἰεἰ Ἄ. Ἰάδδᾶόδᾶ, π.181.
10. Ἰάδᾶεἰᾶñēē Ἄ. Ἰάδδ ἔ Ἀεἰᾶñᾶε, π.451.
11. Ὀἰ ἰᾶ, π.469.
12. Ἀἰεἰ Ἄ. Ἐϕάδᾶññᾶ.
13. Ἰάδᾶεἰᾶñēē Ἄ. Ἰάδδ ἔ Ἀεἰᾶñᾶε, π.631.
14. Ὀἰ ἰᾶ, π.397.
15. Ἀἰεἰ Ἄ. Ἰάδᾶόδᾶ, π.17.
16. ᾘᾶᾶᾶ Ἀ., Ἀἰεἰ Ἄ. «ᾘᾶᾶ», 1989, ἰ 10, π.146.

Bondarenko T.

*The text as a method of expression of psychologism.
("Peterburg" of A. Belyi and "Piotr and Alexey" of .Merezhkovski).*

Summary

For autors of Russian symbolism is characteristical the interest to a phylosophic realise of historically destined way for Russia. This theme in literature at the beginning of XX century develops in sense of re-understanding of social - philosophic and ethic tendencies of epoch. The autors - symbolists felt the text ,like a phenomenon , living by it's own life, and in this sense intertextual moments of resemblance of Russian symbolistical texts give the wide perspective for the discovery of such components of Russian psychologism, as historical personality and it's art incarnation.

Such leanding prose -writers as A.Belyi and D.Merezhkowski were involved in one culture-historical stream of their epoch.

In both literary works ("Peterburg" of A.Belyi and "Piotr and Alexey" of D.Merezhkowski are crossed the rows of through themes (the

problem of "fathers and children", the theme of Masks and costum-ball, and also the image of Peterburg.)

The images of Alexey and Nikolay Ableukhov are similar. One more feature in common is the attempt of father's murders. But the attitude of heroes to a murder, and frouge them the autor's opinions about it are different. On the background of, "family muddles" spreaded the "muddles" in Russia.

Archetipically the family is understood as a microcosm of big macrocosm - state.

Here we can see the writer's attitude to religion, and here is their difference. Only thanks to novel of Merezhkowskii we understand, how in novel "Peterburg" is shown the attitude of Belyi to religion ("God died").

The prose of Russian symbolists exposed the new possible expressions of psychologism. The text as an independent substance on meta-level expresses the thin shades of personality's psychology, inscribed in concrete social - historical layer.

Гавашели Г.

Идейно-философская проблематика исторической трилогии Д.С.Мережковского «Христос и Антихрист»

В обширном литературном наследии одного из зачинателей русского символизма Дмитрия Сергеевича Мережковского (1865-1941) особое место занимает историческая проза. Именно в историческом романе нашли творческое воплощение религиозно-философские воззрения писателя, его богоискательские идеи.

В предисловии к своему собранию сочинений Д.Мережковский писал: «Трилогия «Христос и Антихрист» изображает борьбу двух начал во всемирной истории [...]

«Стихотворения» отмечают вехами те побочные пути, которые привели меня к единому и всеобъединяющему вопросу об отношении двух правд – Божеской и человеческой – в явлении Богочеловека...»¹

Все части трилогии («Смерть богов. Юлиан Отступник» – 1895; «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи». 1899-1900; «Антихрист. Петр и Алексей», 1904), по замыслу Мережковского, отображают кульминационные моменты противоборства Христа и Антихриста – Духа и Плоти, «власти неба» и «власти земли» в мировой истории (античность, эпоха Возрождения, царствование Петра I), ареной борьбы которых становятся души главных героев его произведений. Укладывая историю в узкие рамки своей религиозно-мистической,

метафизической схемы, Мережковский искусственно сближает таких неординарных деятелей прошлого, как Юлиан, Леонардо и Петр. Поэтому и названные выше личности, и большинство вымышленных героев трилогии (Арсинья «Юлиан Отступник», Бельграффьо «Воскресшие боги», Тихон «Петр и Алексей» и мн. др.) не образы с живым содержанием, а рупоры мистических идей автора.

В «Юлиане Отступнике» Мережковский рисует гибель эллинского мира под напором темной христианской черни, «одержимой бесом разрушения». Главный герой произведения – римский император Юлиан (правил с 361 по 363 г.), пытавшийся воскресить языческое многобожие, терпит поражение в противоборстве с победившим христианством. Сам писатель как бы «сочувствует своему герою, противопоставляя аскетической, умерщвляющей плоть религии «галилеян» (христиан), устремленной к высоким, но отвлеченным истинам добра и абсолютной правды, светлое эллинское мирозерцание, с его проповедью гедонизма, торжеством земных радостей, волшебной прекрасной философией, искусством, поэзией»². В восприятии социальных низов, плебса (в массе своей христиан) Юлиан не просто Отступник, но и Антихрист.

Роман «Воскресшие боги» посвящен возрождению культа эллинской красоты. Великие мыслители, живописцы, зодчие эпохи Ренессанса стремились почерпнуть в памятниках античной культуры ее вечные ценности. Обращение гуманистов к эллинскому искусству осмысливается Мережковским в аспекте своих религиозно-философских представлений. Феномен эпохи Возрождения представлен автором не как «раскрепощение культуры от аскетически-христианского взгляда на мир, а как ее новое обращение к языческому многобожию или религии плоти»³. В данном контексте Леонардо да Винчи, одновременно рисующий «Тайную вечерю» и мерзкие рожи языческих идолов, совмещает в себе два начала – языческое и христианское.

Перескакивая через столетия, Мережковский обращается к России, приписывая ей миссию окончательного возрождения. Роман «Петр и Алексей» посвящен трагическому противоречию старого и нового, европейского и старорусского начал, которые сливаются, по Мережковскому, воедино в грядущем царстве Святого Духа. И в этом произведении доминирует идея противоборства двух начал – Христа и Антихриста. Но если в душе Леонардо Антихрист «только пытался бороться с Христом, [...]», то в душе Петра Антихрист торжествует. Петр Великий отходит на задний план, и на авансцену выходит Петр-Антихрист, губитель русской церкви, палач, собственноручно рубящий

головы стрельцам, замучивший почти до смерти родного сына, потехи ради издевающийся над людьми, распутник, пьяница и сквернослов»⁴. Концепция личности Петра Первого, предложенная автором в последней части своей трилогии, оказала сильное воздействие на трактовку этого образа в творчестве ряда символистов.

При известных недостатках очень популярной в свое время трилогии «Христос и Антихрист» (религиозный мистицизм, подчинение истории заданной схеме), в ней прослеживается стремление писателя сблизить прошлое с настоящим, извлечь из отображаемых эпох уроки, актуальные для современности, разумеется, понимаемой в том аспекте духовных исканий, который был свойствен декадентско-символистским кругам.

Литература:

- 1.Мережковский Д.С. Полн. собр. соч., т.1, М., 1914, VIII.
- 2.Михайлов О.Н. Пленник культуры (О Д.С.Мережковском и его романах). Вступительная статья к Собр. соч. Д.С.Мережковского в 4-х тт., т.1, М., 1990, с.12.
- 3.Григорьев А.Л. Символизм. В кн. История русской литературы в 4-х тт., т.4. Л., 1983. с.424.
- 4.Любимова Е. Трилогия «Христос и Антихрист». Послесловие к 4-му т. Полн. собр. соч. Д.С.Мережковского в 4-х тт. М., 1990, с.782.

Gavasheli G.

The ideological - philosophic problematics of D.S.Merezhkovski's trilogy: «Christ and Antichrist»

Summary

In this article are considered some aspects of ideological - art problematics of D.Merezhkovski's trilogy «Christ and Antichrist» allowing to draw a conclusion what exactly in this product religious - philosophical views of the writer who found a creative embodiment, of God-searching ideas. The basic idea of the trilogy – the struggle of two beginnings in world history is treated by the author in aspect of spiritual searches which were the characteristic for decadance-symbolic literature.

Герасимов К.

Образы будущего в поэзии Валерия Брюсова

Валерию Брюсову, как и многим русским поэтам, его современникам, было присуще крайне тревожное ощущение неустойчивости социального быта России конца XIX – начала XX века, предчувствие неизбежности грядущих исторических сдвигов. Выступая в 1962 году на первых Всесоюзных Брюсовских чтениях

Это написано 26-летним поэтом, и этой любви он остался верен до конца жизни. В последний – 1924 г. Брюсов своё стихотворение «Как листья в осень» завершает строками:

Царям над жизнью, нам, седить просторы

Иных миров, иных планет!

Первая научно-фантастическая повесть четырнадцатилетнего Брюсова «Путешествие на Венеру» относится ещё к гимназическим годам (1887); последний же, оставшийся невоплощённым замысел поэта – сборник стихов «Planetaria», должен был быть целиком посвящён перспективам космического будущего человечества.

Литературное наследие Брюсова чрезвычайно многогранно. Помимо упомянутых уже произведений оно включает: научно-фантастический роман «Гора Звезды» (1895), опубликованный только в наши дни; рассказы «Путешествие на Марс», «Восстание машин», «Торжество науки»; научно-фантастические пьесы «Пироент» и «Мир семи поколений». Однако Брюсов – прежде всего поэт, и с первых же полудетских опытов научно-фантастическая линия его поэзии отчётливо прослеживается вплоть до последнего сборника стихов «Меа». Высказанное им в предисловии к сборнику стихов «Дали» (1922) мнение – «Всё, что интересует и волнует современного человека, имеет право на отражение в поэзии» – бесспорно; Брюсов «... на новом уже уровне – выступает как продолжатель древней, ломоносовской научно-поэтической традиции русской литературы и традиций философской лирики Державина, Тютчева, Фета и других поэтов-мыслителей»¹.

Богатство и многообразие научно-философских, в частности, футурологических идей и образов, нашедших отражение в поэзии Брюсова, поистине поразительно. Они становятся достоянием русской (и мировой) современной научно-фантастической литературы и в наши дни. Речь, однако, может идти не только о сопоставлении богатства идей философской лирики Брюсова с теми идеями, что вновь обрели воплощение в современной литературе художественной, но и о большем: о плодотворности брюсовской поэтической мысли в более широком плане её ценности в процессе познания законов мироздания наукой XX века. Здесь нет преувеличения. К примеру, в труде маститого учёного Б.Г.Кузнецова «Идеалы современной науки» (М., Наука, 1983) на странице 169 цитируются строки стихотворения Брюсова «Мир электрона» (1922):

Быть может, эти электроны –

Миры, где пять материков,

*Искусства, знания, войны, троны
И память сорока веков.*

*Ещё, быть может, каждый атом –
Вселенная, где сто планет;
Там всё, что здесь, в объёме сжато,
Но также то, чего здесь нет,*

– со следующим (приводим здесь в сокращённом виде) комментарием Б.Г.Кузнецова: «Стихотворение Брюсова и идущие в глубь истории его натурфилософские, поэтические и мифологические истоки выражают очень широкое, таящееся в интуитивной подоснове познания ожидание если не тождественности, то какого-то повторения в иерархии бытия, направленной вовнутрь мира». Но М.А.Марков, процитировавший стихи Брюсова в одной из своих статей², придал им двусторонний смысл. Некоторое повторение идёт от меньшего к большему: не только «Электроны – миры, где пять материков», но наш мир, причём весь наш мир, где не только пять материков, но и миллиарды галактик, вмещается в пределы элементарной частицы».

Примеры обращения к Брюсову авторов других научных и научно-популярных изданий можно было бы умножить.

В печати мелькают заметки, авторы которых ссылаются на поэму Андрея Белого «Первое свидание» (1921) как на первое произведение на русском языке, затронувшее тему глобальных последствий достижений в области ядерной физики («Мир рвался в опытах Кюри/ Атомной лопнувшей бомбой»). Однако поэтический образ Брюсова «Расщеплённый атом – Архимедов рычаг» («aux Champs – Elisees или на Риджент-стрите...», 1922) представляется нам ныне таящим большие глубины. Отметим также, что в представлениях Брюсова о закономерностях исторического развития общества на путях его к будущему звучат порою нотки фатализма, веры в неизбежность, предопределённость всего того, чему суждено осуществиться вне возможности свободы выбора цели (стихотворения «Машины», «Звено в цепи», «Руками плечи» и другие), ибо:

*...Сонмы солнц и наше «я»
Влечёт в пространство – Неизбежность!
(«Голос иных миров», 1917)*

Нотки агностических сомнений и – призыв «Шар земной повести по любой спирали», ринуться «за клетки всех планетарных орбит», «От солнца к солнцу плыть в эфирных днях; неутолимая жажда знания и – мучительность поисков истины; прославление торжества

жизни во всём многообразии проявлений её неистребимости и – призыв «селить просторы/ Иных миров, иных планет!» В этом весь Брюсов – поэт-мыслитель, крайне сложный и противоречивый в своём стремлении отобразить реальную действительность, не менее сложную и противоречивую. Но в целом – от апокалипсических предчувствий русских поэтов конца XIX – начала XX века Брюсов, поэт-учёный, воздавая порою дань мистическим настроениям, характерным для этой эпохи, шёл в стихах своих последних поэтических сборников к слиянию мечты о лучшем будущем человечества с реальной социальной действительностью.

Немаловажную роль в приобщении Брюсова к течению русской философской мысли, к космополитической идее, не ограничивавшей пределов ноосферы рамками земных масштабов, но провидевшей в эволюции человечества неизбежность её вселенского этапа, сыграли деятели так называемого космизма. «Центральной фигурой этого многослойного течения был, безусловно, Н.Ф.Фёдоров...», который «не только выдвинул идею космической регуляции природы как главную задачу объединённого человечества, но и соединил экологическое сознание, геокосмическую проблематику с нравственным долгом, с верой в безграничную мощь человеческого разума и бессмертную абсолютную ценность каждой человеческой личности.

В поэзии Брюсова, обладавшего интуицией поэта и эрудицией учёного, многие идеи русского космизма нашли художественно адекватное воплощение...»³

Действительно, «звёздные» мечты Брюсова красной нитью пронизывают всё его творчество, в особенности поэтическое... «Сказанное относится [...] к десяткам и десяткам его стихотворений: книги стихов «Дали» и «Меа» буквально насыщены ими»⁴. Становится всё яснее, что обращение Брюсова к теме будущего в плане вселенских перспектив устремлений человечества приобретает сейчас всё больший интерес как предвосхищение актуальности этих перспектив. В нашу эру выхода человека из его «земной колыбели» (К.Циолковский) в космическое пространство, в эру борьбы за мирный космос стихи Брюсова, первого русского поэта, воздавшего в полной мере этой актуальнейшей из актуальнейших проблем современности должное ещё в те далёкие уже годы, когда эти его стихи воспринимались как нечто беспредметно-абстрактное, приобретают особое значение, воспринимаются по-новому. «Понстине Брюсов обогнал в этом отношении интересы своей эпохи и мы вправе назвать Брюсова-мечтателя, энтузиаста покорения глубин космоса,

настойчиво воплощавшего свою мечту в десятках стихотворений, обогнавшего в этом отношении чуть ли не на полвека всех русских поэтов – Циолковским русской поэзии!»⁵.

Ещё в 1909 году Эмиль Верхарн во время своей встречи с Брюсовым говорил ему: «Я[...] хочу написать книгу стихов о будущем. Чтобы в ней не было никаких вещей настоящего и прошлого. Только вещи и идеи Будущего»⁶. Подобная задача овладела воображением и русского поэта, назвавшего Верхарна «Данте современности». И обрести своё воплощение этот замысел должен был в задуманном Брюсовым последнем сборнике стихов «Planetaria». План этот, однако, Брюсову осуществить суждено не было.

Машинописная копия сохранившегося брюсовского рукописного «Предисловия» к этому сборнику была предоставлена И.С.Поступальским и К.С.Герасимовым издательству «Наука» для публикации в 85-м брюсовском томе «Литературного наследства» (1976), а сам брюсовский автограф «Предисловия» ими же – в дар Рукописному отделу Государственной библиотеки СССР имени В.И.Ленина, в фонд Брюсова.

Из содержания «Предисловия» впервые выясняется, что Брюсов намеревался свой последний сборник стихов «Planetaria» целиком посвятить перспективам грядущего космического бытия человечества, причём особое внимание уделить проблемам контактов с инопланетными цивилизациями. В частности, Брюсов писал: «Эта двенадцатая книга моих стихов объединена точкой зрения: в ней я говорю о нашей Земле, как о планете в ряду других планет Солнечной системы [...] Нет сомнения, что наступит такой этап в жизни Человечества, когда вся Земля будет объединена в виде ли единого «государства» (всемирной социалистической республики) или в иной форме, соединяющей труд и усилия всех людей, живущих на планете, для общих целей. Тогда наступит новый период жизни: завоевания своего места в Солнечной системе – период, который, может быть, тоже будет ознаменован «борьбой», может быть, даже губительными войнами (лелеять мечты слишком радужные было бы неосторожно), но уже борьбой и войнами не людей между собой, а Человечества, с одной стороны, и населения иных планет, с другой»⁷. Цитата пространна, но это оправдано: подобной книги стихов в русской поэзии не было, да и нет.

О причинах, по которым сборник стихов «Planetaria» не был осуществлён, можно лишь догадываться. Ряд стихотворений, предназначавшихся, очевидно, для него, вошёл в последнюю книгу

Брюсова с красноречивым (хотя и двусмысленным) заглавием «Меа», увидевшую свет уже с портретом автора в траурной рамке. Поскольку, согласно авторскому примечанию, заглавие этого сборника должно пониматься как «спеша», позволительно будет предположить, что Брюсов, не надеявшийся уже осуществить свой беспрецедентный замысел, вынужден был, «спеша», ограничиться тоненьким (хотя и чрезвычайно содержательным) сборником «Меа».

Важнее иное – грандиозность замысла Брюсова, опередившего на десятилетия свою эпоху. «Комплекс проблем, намеченных Брюсовым в предисловии к «Planetaria», предвосхищает не только круг интересов новейшей научной фантастики – как зарубежной, так и советской, но и круг интересов современной науки, приступившей к практическому освоению планет Солнечной системы. И здесь речь идёт не только о космической биологии или космической психологии, но и о проблемах связи с внеземными цивилизациями – о космической лингвистике и о космическом праве»⁸.

Подводя итоги, можно сказать, что Валерий Брюсов, автор прекрасного венка сонетов «Светоч Мысли», веривший в беспредельные возможности человеческого разума, сделал многое для того, чтобы, говоря строкой этого венка, «Сияла людям Мысль, как свет в эфире», суждено было осуществиться его последнему великолепному замыслу – книге «Planetaria».

Литература:

1. Герасимов К.С. Брюсовские чтения 1973 года, Ереван, 1976, с.151.
2. Марков М.А. Будущее науки. М., 1973, вып.6, с.69.
3. Никитин В.А. В.Я.Брюсов и Н.Ф.Фёдоров//Брюсовские чтения 1986 года. Цитируется по машинописному экземпляру доклада.
4. Герасимов К.С. Брюсовские чтения 1963 года, Ереван, 1964, с.134.
5. Брюсовские чтения, 1962 года, Ереван, 1963, с.119.
6. Брюсов В. За моим окном. М., 1913, с.30.
7. Брюсов В. Литературное наследство: Валерий Брюсов. М., 1976, с. 237-239.
8. Никитин В.А. В.Я.Брюсов и Н.Ф.Фёдоров// Брюсовские чтения 1986 года. Цитируется по машинописному экземпляру доклада.

Gerashimov K.

The images of future in V.Briusov's poetry

Summary

The dissatisfaction of the level in truth's knowledge, which is in real present time, and particularly in future, in which Briusov was interested in, and because of that the searcher and theorist of Briusov's «new art» investigated the images of future, to the theme of destiny of Russia, and

the destiny of whole humanity, the book of poetry «Planetaria», which was not finished by the author during his life, contains the Wreath of Sonnets «The luminary of thought», which is in anthology «Mea». In huge idea of this cycle Brusov overtakes his epoque on a few times of years, anticipating not only the interests of newest science fantastics, but also the interests of modern science.

Гизаури Ц.

**Характеры и судьбы людей в творчестве Василия Барнова
(по романам “Потухший огонь” и “Заря Исани”)**

В. Барнов, опираясь на традиции предшествующей его историко-художественной прозы, на историческом фоне представляет любовные приключения своих героев. Объединяя исторические события с судьбами людей, он создает сюжетную схему своих романов, которые всегда служили и будут служить источником наслаждения читателей самых разных вкусов и требований.

В одном из романов «Потухший огонь» кардинальной является проблема любви, которая тоже тесно связана с исторической тематикой. Несколько нарушив хронологические границы событий XVI века, В. Барнов скомкал фактический материал, представив его в весьма малом отрезке времени. Сюжет произведения отражает противоречия между разрозненными частями Грузии, когда каждый из ее правителей искал надежного и сильного союзника. Мамия Гурнели такой опорой для себя считает кахетинского царя Левана. Последнему тоже нужен союз с Мамией, а потому он вынуждает принести в жертву свою любовь ради интересов страны и своего возвеличения. В свою очередь тщеславная дочь Гурнели Тинатин из-за трона царицы предпочитает Левана достойному князю Ношрвану, искренне и преданно любящему ее.

Интерес представляет тот факт, что конфликт, основанный на личной драме Тинатин, писатель не разрешает путем вмешательства заинтересованного ее замужеством отца: девушка сама вольна выбрать будущего мужа. Дилемма, перед которой стоит молодая женщина, весьма популярна в мировой литературе. Как известно, неправильный выбор, не основанный на настоящей любви, не приносит счастья. Но стремление человека властвовать над людьми в большинстве случаев побеждает, делая его черствым, жестоким. Он теряет позитивные черты характера, и в душу его, можно сказать, вселяется дьявол. Критическая литература для примеров часто обращается к Уильяму Шекспиру, особенно

акцентируя в этом плане трагизм леди Макбет, сметающей все на своем пути в борьбе за первенство. Как известно, несмотря на страшные преступления, она не добивается своей цели [5].

Жажда власти, благополучия и независимости заставила пренебречь памятью прекраснейшего из мужей и королей – отца Гамлета – его супругу, королеву Гертруду [6].

Подобна вышеназванным героиням и Тинатин. Ее судьба тоже трагична, особенно финальные события ее жизни. Правда, перед замужеством она молила бога помочь ей, чтоб победа досталась любви, но это лишь малая попытка оправдаться перед собой. Автор весьма искусно, с мастерством большого психолога передает все, что творилось в душе Тинатин: “Зря молилась девушка: сама же колебалась в своих стремлениях... сама же чувствовала, что не способна была следовать за зовом сердца. В самой основе была расшатана ее сила воли. Тяжесть гордыни разрушила основание и как можно было построить на ней башню счастья?” [2, с. 211].

Холодный рассудок взял верх над истинным чувством и Левана, и Тинатин. Последняя является типичной представительницей своего класса: даже в тот период юности, когда человек наивен, когда впервые посещают девушек чистые, розовые сны, когда зарождается чувство первой любви, способное перешагнуть через все преграды, Тинатин одурманена честолюбивыми помыслами и страстно ищет путь, который принесет ей пальму первенства. Автор рисует характерную черту героини следующим образом: “Ведь став женой Левана, исполнялась долгожданная мечта, она добивалась поклонения и покорности со стороны окружающих” [8, с. 201]. В творчестве В.Барнова нет выводов, следующих от автора. Просто и ясно узнает читатель об итоге прошедшей судьбы людей с определенными характерами; персонажам произведений писателя самим приходится делать выводы из своей собственной судьбы.

Тинатин не способна побороть себя, но заранее, чувствуя ноющую боль в сердце, знает, что беда неизбежна. Тяга к мишуранному блеску затмевает все добрые, благородные чувства, желание наслаждаться истинной любовью. Девушка не может забыть ни на минуту, что ее возлюбленный – простой князь, а смириться с положением простой княгини для нее неприемлемо в то время, когда судьба посылает ей возможность стать царицей. Она и в мыслях не допускает возможности, что будет вынуждена кланяться и уступать свое место Далиани. Честолюбие овладевает ею и мешает здоровым мыслям отрезвить ее разум.

В. Барнов, считающий, что любовь – это дар божий; что любовь – это божественное чувство, не может допустить победы над ней. Поэтому угадывает автор разочарованной в жизни Тинатин место монахини в монастыре. Мораль, которую проповедует автор, ясна с первых же строк произведения: тщетно искать счастье там, где не существует истинного чувства любви. Даже в том акте, когда Тинатин уходит в монастырь, нет для нее спасения, ибо она остается до конца преданной своей натуре: ею вновь владеют честолюбие и горделивость. Ее мечты сводятся к тому, чтобы вся Кахети, во главе с царем, преклонила перед ней колени с мольбой о возвращении ее на трон, но и этой последней надежде не было суждено сбыться.

Психологическую трактовку подобной любви, имеющей в корне ложь, обман, честолюбие, дает нам А. Смирнов в статье «Макбет»: «Ей (т. е. леди Макбет – Ц. Г.) важна не та радость, которую любящая женщина получает от ответных чувств мужчины, а его способность возвысить себя и заодно ее. Она хочет быть женой первого человека в государстве. Такая любовь бывает, она по-своему может быть искренней и сильной, но, конечно, представляет собой извращение истинной любви» [7, с. 771].

Данная цитата является явным доказательством родственности характеров Тинатин и леди Макбет – они обе питали надежду на осуществление своей мечты – стать первыми, но обрели лишь муки, страдания, приведшие к роковым последствиям. Ярость отчаяния от несбывшихся надежд превращает этих царственных женщин в жалких рабынь своих стремлений, в жестоких личностей с бременем грехов. Их жизнь лишилась всякого смысла: Тинатин дорого расплачивается за отвергнутую ею любовь и честолюбие, а леди Макбет – и за честолюбие, и за злодеяния. Ведь для достижения цели для нее не существует никаких моральных препон. Герои мечутся между желанием и возможностью, которая не подвластна им. Они осознают трагизм своей судьбы, своего положения, но не осознают, что все вызвано их характерами.

Драматизм положения Тинатин особо чувствуется, когда читатель сравнивает характеры и судьбы ее и Тинано – героини романа «Заря Исани». Последняя представляет собой полную противоположность Тинатин. Она является олицетворением преданности, любви, ее не смогли ввести в заблуждение ни золото, ни обещание Селим-хана сделать ее царицей. Ее стойкость и бесстрашие поражает даже врагов и вызывает уважение к девушке. Нравственно чистая Тинано имеет железную волю. Ее действиями

движут общечеловеческие идеи добра, любви к отечеству и преданности любимому человеку. Это и является причиной того, что ее судьба сложилась иначе, чем у Тинатин. Любовь Тинано к Сааму и любовь Саама Госташабишвили к ней делают чудеса: ее – непобедимой, а его – сказочным рыцарем, готовым пожертвовать жизнью ради своей возлюбленной. Не каждому дарована судьбой возможность спасти любимую девушку, освободив ее из вражеского плена. О Сааме, спасшем возлюбленную и тем самым совершившем блестящий, мужественный подвиг, сам хан сказал: “Эта наша неудача равносильна проигрышу в войне” [2, с. 379].

Саам Госташабишвили – добрый, мужественный, умный князь, пламенный патриот своей многострадальной родины. Он рожден под счастливой звездой, ибо небо ему даровало именно такую любовь, которую сам автор романа считает божественной и не сравнимой ни с чем: ни с властью, ни с материальным благополучием. Подобное чувство вложено в душу Ношревана – возлюбленного Тинатин. Он, как и Саам, готов ради любимой на самые безумно храбрые подвиги, он тоже обладает прекрасной внешностью и позитивными чертами характера, он – благороден, честен. Но не такова любимая им девушка. Она нужна ему, но он ей не нужен.

Именно к данным произведениям можно применить слова Н. Добролюбова, по мнению которого, исторический роман представляет собой высшую ступень художественного творчества [9, с. 530].

Все великие писатели, касающиеся проблемы любви, построенной на честолюбии и расчете, едины во мнении: такая любовь не имеет будущего. Горделивость женщин, посвятивших себя возвеличению, подобна карточному домику, который рушится с молниеносной быстротой даже при малых препятствиях. Они слабы тем, что не способны противиться бушующей в них страсти и вместо уважения и высокого статуса фортуна готовит им унижительную роль и страшный финал. Они приносят горе не только себе, но и любящим их людям. Ношреван, безгранично любивший Тинатин, не может поверить в ее измену. Автор сочувствует герою, который в надежде на то, что Тинатин передумает о своем решении и попросит его о помощи, тайно следует за ней до самой Кахети. В свите девушки никто не догадывается, кому принадлежит маленький отряд, периодически появляющийся на пути свадебного кортежа. Писатель говорит о том, что происходило в душе Тинатин, которая далека мыслями от близко находящегося физически возлюбленного. Мечтами она в Кахети, где ее, царственную особу,

встретят величественно, как и следует будущей царице. Она так ослеплена своими мечтами, что совершенно не беспокоится о Ношреване, следующем за ней по пятам.

Один из исследователей творчества В. Барнова замечает: “Здесь зенит победы честолюбия Тинатин над чувством, но это последняя победа. На всем протяжении произведения автор рисует надменную, высокомерную царицу, которая везде и всюду выражает лишь недовольство и не может обрести покой” [8, с. 201].

И опять в памяти предстает леди Макбет. Много общего у этих высокопоставленных особ. В Тинатин совершенно нет доброго чувства, в ней не вызывает жалости ни побежденный враг, ни пролитая братская кровь, в ней исчезает чувство уважения к мужу за то, что он не смог надеть на ее голову корону царицы вся Грузии. Она не способна любить даже собственных детей материнской, бескорыстной любовью.

Женщинами подобной судьбы движут лишь честолюбивые мысли. Из многочисленных примеров мировой литературы достаточно вспомнить образ из исторического романа Л. Толстого “Война и мир”. Разве не такова красавица Элен, которая не способна любить? Она выходит замуж за Пьера Безухова после получения им богатого наследства, чтобы обеспечить себе стабильное материальное положение и иметь определенный статус в высшем обществе.

Как видно из вышеприведенного материала, стремление к жизненной правдивости в сочетании с историческим материалом, глубокое знание изображаемых им явлений дали В. Барнову возможность создать образы, которые не имеют аналогов в мировой литературе.

Литература:

1. Барнов В. Полное собрание сочинений в X томах, 1964 (на груз. языке).
2. Барнов В. Сочинения. т. I, Тбилиси, 1961.
3. Барнов В. Сочинения. т. III, Тбилиси, 1961.
4. Шекспир У. Полное собрание сочинений. Главный редактор С.Уэлс и Г. Тейлон. Оксфорд, 1988 (на англ. языке).
5. Шекспир У. Полное собрание сочинений в восьми томах. т. VII, 1960.
6. Шекспир У. Полное собрание сочинений в восьми томах, т. VI, 1960.
7. А.Смирнов. Уильям Шекспир, Москва, 1957.
8. История грузинской литературы, т. VI, Тбилиси, 1982.
9. Добролюбов Н. Полное собрание сочинений, Москва, 1934, т. I.

Gigarty Ts.

*Fate and characters in the works of Vasili Barnov
(according to the novels "The extinct torch" and "The dawn of Isani")*

Summary

In the article is given the fate of the people that has a tight connection with historical events. The main trend of the article is based on the analysis of a men's spiritual state, when a true love and a desire of a throne owning are on the horns of a dilemma. The author gives us parallels from the world literature, where there are discussed identical motives and showing the lives of the heroes, the decision made by a cool mind and the treachery of a true feeling are denied. In the article there is given a fight going on in Tinatini's spirit, her sickly ambition that brings the queen to the destructive result. In the article is stressed the circumstance in which the heroes are convinced at every step: it is vain to look for happiness there, where the true love does not exist. Tinano confronts Tinatini. Tinano's faithfulness towards her beloved is exemplary. The author stresses humanistic ideals: kindness and faithfulness towards the mother country; disinterested love towards one's beloved and friend.

Гомартели А.

**Отголоски русской религиозной философии
в грузинской прозе (Василий Барнов)**

«Спасибо, что Вы полюбили не меня, а моё» [1], – так обратился Дмитрий Мережковский – поэт, беллетрист и философ – к Николаю Бердяеву. Это была благодарность за творческое взаимопонимание, за единомыслие, а не за человеческое отношение.

А единомышленник для Мережковского значил гораздо больше, чем ученик или исследователь. «Я не хочу иметь последователей, учеников. Слава Богу, что у меня их нет и, надеюсь, никогда не будет. Я желал бы только спутников». Легко понять, что автор этих слов в «спутниках» подразумевает единомышленников.

Одного из таких единомышленников Д. Мережковский имел и в Грузии – Василия Барнова, хотя сам Мережковский о существовании такого единомышленника даже не догадывался. В. Барнов даже не переписывался с ним, как Бердяев. В литературных статьях и письмах грузинского прозаика вы не найдёте прямой ссылки на Мережковского или на его соратников, русских философов, которые оказали огромное влияние не только

на русскую литературу начала XX века, но и на европейскую философскую мысль. Мировоззренческую сопрягаемость В. Барнова с русскими религиозными философами, так называемыми «богоскателями», надо искать в глубинах его творчества. К сожалению, в грузинском литературоведении эта проблема не была предметом специального изучения. Лишь один Ипполит Вартагава отметил однажды идейную связь Василия Барнова с «богоскателями» («Журнал Галактиона Табидзе», 1922, №1).

Новое религиозное сознание («богоскательство») берёт своё начало с Владимира Соловьёва (1853-1890 гг.). Соловьёв наметил пути обновления и активизации, модернизации христианства. Эти идеи нашли своё оформление в истории русской мысли вскоре после смерти философа.

Возникновению «богоскательства» способствовала, в первую очередь, идея модернизации христианства ради спасения православия. Эта цель не только пронизывает творчество «богоскателей» – неоднократно высказывается напрямую. «Если бы не было такого страшного религиозного цинизма в Европе, я, наверное, всю жизнь спокойно стоял бы с зажжёнными свечами в руках и у меня было бы только переживание христианской православной добродетели»[1], писал незадолго до смерти Василий Розанов другу Эриху Голлербаху. И Дмитрий Мережковский видел практическую цель нового религиозного сознания в укреплении устоев пошатнувшейся христианской веры.

«В условиях «грядущего хаоса» и «апофеоза беспочвенности», стихийной бессознательности и неверия спасёт только лишь новое религиозное сознание, новое понимание догмага христианства»[2, 15, 108].

«Богоскатели» выступают с требованием вернуться к евангельскому христианству, так как считают, что церковное учение поглотило и забыло человека, заменив антропософию – главнейшую суть христианства – богословием.

Историческое христианство не только постепенно сделало неприемлемыми земные идеалы, но и всячески попыталось их искоренить проповедью аскетизма и строжайшей догматикой. Всё это, по мнению русских религиозных модернистов, было лишь схоластическим придатком и не имело ничего общего с «первозданным» («первобытным») евангельским христианством. Так был занесён меч «богоскательской» критики над исторической церковью как социальным институтом, с выработанными ею христианскими догмами и схоластикой.

Как отмечает исследователь творчества В.Розанова Э.Голлербах, «Розанов испытывал сильную антипатию ко всякому догматизму» [3, 71].

По мнению Розанова, именно строгая канонистика и догматизм окутали туманом и затемнили лучезарный лик Спасителя (поэтому одно из его сочинений называется «Тёмный лик»).

Василий Барнов – явный противник скованного церковной канонистикой и догматами христианства. Эту точку зрения он чётко и ясно сформулировал в своих художественных произведениях. «Оно (имеется в виду средневековое христианство – Г.А.) уже не было в восторге от религиозного огня. Христианство уже прошло пору воодушевления, окаменело, сжалось в границах догматики, требовало лишь покорности и подчинения» [4, 58].

«Богоискатели» пытались реформировать и либерализировать христианство с целью его спасения. Отсюда исходит попытка заполнить пропасть, разделяющую земные чаяния человека и его обязанности перед Богом, что выразилось конкретно в синтезе язычества и христианства.

«Существуют две истины: христианство – небесная истина – и язычество – истина земная», – писал Д.Мережковский в предисловии к первому тому своих сочинений, отмечая также, что «в будущем суть религиозной истины будет заключаться в слиянии этих двух истин. Правда, обе истины – небесная и земная – уже воплощены в Иисусе Христе, единорождённом Сыне Божьем» [2, 1, 5]. Так что разделение земной и небесной истин, по словам Мережковского, произошло по вине исторической церкви и сегодня целью является их изначальное слияние, «синтезирование», в терминологии Мережковского.

Основное своеобразие мировоззрения В.Барнова – примирение язычества и христианства. Он словно мост прокладывает между двумя мирами – языческим и христианским. По мнению В.Барнова, в грузинском язычестве, которое он называет «поклонением светилам», отчётливо проявляется наслаждение жизнью. Грузинское язычество, по словам писателя, – «религия истинной жизни, отрады бытия, прелести любви и радости, всякого украшения земной жизни» [4, 10, 92]. Отраду, наслаждение земной жизнью видит В.Барнов и в первоизданном христианстве: «Христианство, первобытное христианство, нетронутое схоластикой, незыблемое в своих основных положениях, не отрицало восторженных основ поклонения светилам» [4, 10, 92].

Необходимо отметить, что, заполняя пропасть, разделяющую земную и небесную жизнь, В.Барнов основывается на традиции

грузинской философской мысли. Это личность, художественное мышление которой опирается на духовно родственный Ренессансу тезис Ш.Ру斯塔вели: «Не поймёшь, за что ты гибнешь, коли жизнь возненавидишь».

Модернизированная религия «богоскателей» отказывается от аскетизма, монашества, бегства от реальности. Розанов остро критикует аскетизм, саркастически рассуждает о правовой норме христианского брака – недопустимости четвёртого бракосочетания, тогда как, по его словам, монахи-отшельники удовлетворялись совокуплением с животными и птицами (об этом см.: Розанов В.В. «Люди лунного света»). Антиаскетическим порывом проникнута и трилогия Д.Мережковского «Христос и Антихрист».

В творчестве В.Барнова резко проступают антиаскетические настроения. Примером этому служит его роман «Мученическая любовь» („გრუბრა წამებულა“). Действия героев романа Григола Ханцтели и настоятельницы женского монастыря Февронии направлены против земных чаяний человека. Монахи требовали отказа от плотских желаний во имя духовной радости.

Согласно «богоскательству», первоизданное христианство не только не требует отказа от радостей жизни, но и возводит святую, очищенную плоть в ранг духовности. Д.Мережковский говорит о «духовной плоти» как о конечной цели развития.

Точка зрения В.Барнова необычайно созвучна с мнением Мережковского: «Душа, душа. Откуда вам знать, что душа не то же, что и плоть, только лишь чистая, просветлённая сияющая, свегозарная» [4, 2, 83].

Конечной целью и у В.Барнова также является совершенствование «тяжёлой» и «тёмной» материи. «Тяжела и мрачна первоизданная материя» (эти слова у Барнова написаны по-русски – А.Г.), – писал он. А этому совершенствованию и развитию, «этому вечному рождению и уничтожению, жизнью и смертью правит одна собственная идея», и так будет до тех пор, «пока не будет создана такая одухотворённая материя, благодаря которой воплотятся божественные первообразы (т.е. эйдосы – Г.А.), и тогда исчезнут смерть, тление, и воцарится неизменно-нетленное, блаженное существование» [4, 7, 124].

Это «неизменно-нетленное существование», или «священная плоть» у В.Барнова, – фактически то же, что и «Святая телесность», «Нетленная плоть» В.Соловьёва или «Духовная плоть» Д.Мережковского. И на этом пути божественного восхождения особое место в русской религиозной философии отводится любви.

Общезвестно, что идея любви – это основная идея христианства, и она занимает главное место в мировоззрении каждого христианского мыслителя. Она берёт начало в Новом Завете. Иоанн Богослов учит нас, что «любовь – от Бога, так как Бог и есть любовь» (1 Эпистола Иоанна, 4, 7-8).

Большое место в суждениях русских религиозных философов занимает идея божественной любви. По В.Соловьёву, через любовь человек не только осуществляет объективную реализацию свободы, но и субъективно её воспринимает; благодаря любви человек становится посредником между божественным и земным мирозданием.

Свою статью, посвящённую Акакию Церетели, В.Барнов начинает словами: «И в человечестве проявляется та же самая безграничная любовь, которая пронизывает всю вселенную» [4, 10, 52].

Однако эта «действенная сила» (любовь – Г.А.) осознана лишь человеком, и именно он «призван разумно и осознанно осуществлять действенную любовь...вести сообщество созданий Божьих к счастью» [4, 10, 52].

И здесь, по существу, также определяется миссия человека, как и у В.Соловьёва.

Следует подчеркнуть и то, что некоторые из последователей В.Соловьёва, отдельные «богоискатели» заостряют внимание на чувственно-сексуальном аспекте любви. В особенности это касается В.Розанова. Если Соловьёв видел идею Вечной Женственности в непорочной Деве Марии, то Розанов, по словам Голлербаха, искал её в Изиде и Астарте. Соловьёв мечтал о свидании с вечной «сестрой» Девой Марией (эта тема развивается в его поэме «Три свидания») и с упованием ждал её в жаркой африканской пустыне, глядя в далёкую лазурь. Розанов же, в отличие от своего духовного предшественника, мечтал если не о женской груди, то хотя бы о коровьем вымени (он признавался в этом Голлербаху в одном из последних писем).

Деторождение божественно, но акт, от которого оно зависит, есть зло – вот антиномия, против которой восстал Розанов.

В.Барнов, подобно Розанову, не обожествлял полные страстей плотские стремления, но и он выделил в любви чувственный аспект. Земная любовь осмыслена Барновым как часть божественной любви. По мнению автора «Потухшего ореола», посредством любви происходит нравственное совершенствование личности, заново воспроизводится Образ Божий. Обязательным условием воссоздания

Образа Божия в человеке является восстановление андрогинной, бисексуальной природы Адама Кадмона, т.е. Первоадама. Потерянный андрогинизм возрождается с помощью чувственной любви, которая соединяет возлюбленных, некогда составлявших единое целое: «Возлюбленные составляли до нас на земле действительно единое целое. А сейчас они делятся на мужчин и женщины. В жизни эти две половины ищут друг друга», – говорится в романе «Царица Византии». Такие пары писатель называет «половинками».

Это определение, или метафора – «половинка», ставшее термином. В.Барнов позаимствовал у Руставели, и вся теория, которая явно позаимствована у Платона («Пир»), безусловно, находясь в гармонии с грузинской литературной традицией, никак не противоречит христианству, т.к. наивысшая цель христианской нравственности – воссоздание Лица Божьего в Человеке, воссоздание ветхозаветного Адама – Кадмона, Первоадама андрогинной природы.

Цель земной жизни персонажей В.Барнова – очень часто поиск таких «половинок». Так ищут и зовут друг друга в рассказах писателя Михако и Кетето, Отар и Гульнази, Ашот и Шукиа... Так жаждут они обретения утраченного андрогинизма. «Вся жуткая трагедия любви в этом мучительном искании андрогинного образа» [6]. – скажет Н.Бердяев, как бы разделяя судьбу героев В.Барнова. В обоих случаях явственно прослеживается влияние греческого философа.

В художественном мышлении В.Барнова мы имеем дело с универсальной концепцией любви, и она подразумевает любовь в целом, любовь к каждому существу, каждому созданию, подобно соловьёвскому всеединству: «В личности человека бьётся жизнь всех существ, – пишет В.Барнов. – Он живёт одной и той же жизнью со всем миром... Любовь ко всем существам – это мирное сосуществование, сотрудничество с ними» [4, 10, 155], и «между всеми существами установлена естественная, неразрывная связь» [4,10,154]. Эта «неразрывная связь», основывающаяся на любви всех существ, и есть главное условие космической гармонии, или, говоря словами Н.Бердяева, «любовь – всегда космична, пужна для мировой гармонии, для божественных предназначений» [6, 24].

Для В.Барнова не существует принципиального различия между естественной и искусственной красотой – и ту, и другую он считает неотъемлемой частью космического целого: «Красота материальная и духовная [...], где бы она ни проявилась, всегда и везде достойна преклонения»[4,3,72]. Согласно теургическому

убеждению грузинского прозаика, святой долг каждого деятеля искусства заключается в служении прекрасному как проявлению божественного. Более того, по мнению В.Барнова, искусство (творчество) – продолжение деятельности, начатой Демиургом: «После сотворения вселенной творец призвал к себе востребованных (?!), наделил их творческим духом и повелел... довершите начатое мною творчество» [4,10,48].

И.В.Соловьёв оценивал человеческое творчество как продолжение, развитие творчества, начатого Демиургом.

Эта точка зрения рельефно передана в его художественном произведении – стихотворении «Три подвига». Для В.Барнова художественное творчество как продолжение начатой Демиургом деятельности – в то же время средство постижения божественного. «Конечная цель неугасимого стремления сознания есть абсолютная истина, божественная правда, лучезарная и вечная действительность» [4,10,42].

Исходя из этого, по убеждению грузинского писателя, в мировой сокровищнице словесности достопримечательны лишь те произведения, на которых отчётливо виден след непоколебимой доброты, неминуемой истины и «незамутнённой красоты» [4,10, 53].

Подобное убеждение находится в определённом соответствии со взглядом Мережковского, согласно которому будущее литературы – в «божественном идеализме». В статье «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе» Мережковский требует от новых литературных направлений «и в бытовых сценах обнаруживать божественную сторону нашей души» [7, 43]. Это то же самое, что Барнов называет «неизбежной истиной», «незыблемым добром» и «незамутнённой красотой».

Несмотря на подобное соответствие взглядов, нельзя не отметить, что В.Барнов, естественно, не следует шаг за шагом за «богоискателями». Мы отметили лишь некоторые общие моменты. У В.Барнова присутствует, конечно же, индивидуальный художественный мир и личная творческая задача, которые, в основном, служат передаче его глубоконационального мироощущения. Есть целый ряд вопросов, в осмыслении которых грузинский писатель далёк от идей русской религиозной философии. Например, в своих этических взглядах он, в основном, опирается на суждения корифеев античности.

Сообразно орфико-пифагорейскому учению, В.Барнов, подобно Платону, разделяет идею метампсихоза, основывая на этом и свои этические убеждения.

В отличие от «богоискателей», В.Барнов также близок к экуменистским идеям (для русских философов, как известно, во главе угла стояла идея Православия). Подобной толерантностью В.Барнов напоминает больше западноевропейских религиозных модернистов XIX века (например, Эрнеста Ренана), нежели «богоискателей». Однако это уже другая тема.

Особый интерес представляет также отношение В.Барнова к русским символистам. Как известно, Д.Мережковский считается признанным теоретиком и практиком русского символизма, идейным вдохновителем «младосимволистов» (т.н. «теургов»). Теоретические взгляды Д.Мережковского и его трилогия «Христос и Антихрист» повлияли на творческий метод В.Барнова-писателя. Однако и этот вопрос – отношение В.Барнова к символизму – предмет отдельного обсуждения. Но для этого необходимо прежде рассмотреть вопрос об отношении Григория Робакидзе к русской религиозной философии.

Литература:

- 1.Розанов В. Письмо Э.Голлербаху от 9.V. 1918 – «Стрелец. Сборник третий и последний». СПб., 1922.
- 2.Мережковский Д. Полное собрание сочинений, т.1-21. М., 1914.
- 3.Голлербах Э. В.В.Розанов (Жизнь и творчество). СПб., 1922.
- 4.ე.ბარნივი, თხზულებანი ათ გამოცდ., 1961-1964.
- 5.Розанов В. Люди лунного света. СПб., 1911.
- 6.Бердяев Н. Смысл творчества. М., 1916.
- 7.Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893.

Gomarteli A.

The echo of Russian religious philosophy in Georgian symbolist prose (V.Barnov)

Summary

In this article are considered the similar moments of Russian religious philosophy on border-line the XIX-XX centuries and the similar searches of Georgian philosophic symbolist prose. Also are analyzed the moments of resemblance of Barnov's philosophic thought with D. Merezhkovski's and philosophers – "God-fearings" group's opinion about the ways to Orthodoxy's modernization.

In this work are investigated the serious aspects of symbolism and are analyzed the Barnov's texts and the texts of Russian symbolist prose's representatives.

Гомартели А.

Грузинская символистская проза*

Символизм в Грузии возник позднее, чем в Западной Европе и в России. Его появление подготовили литературные критики Арчил Джорджадзе, Кита Абашидзе и Григол Робакидзе, которые открыли перед грузинской художественной литературой новые перспективы, познакомили грузинское общество с новыми веяниями европейского искусства. Грузинскими символистами, правда, с целым рядом оговорок, принято считать группу поэтов «Голубые Рогги» (Тишан Табидзе, П.Яшвили, В.Гаприндашвили и др.), которые выступали за европеизацию не только грузинского стиха, но и грузинского мировоззрения. В то же время представители символистской прозы в Грузии не принадлежали к единой группировке, а Гомартели выбрал материалом своего исследования отдельные произведения трёх известных писателей – В.Барнова, Д.Шенгелая и Г.Робакидзе, в которых, по его мнению, наиболее отчётливо проявились символистские черты.

Писателя рубежа веков, В.Барнова традиционно относят к критическим реалистам. Автор книги отмечает, что современники практически не заметили его увлечения символизмом. Действительно, в 1890-е гг. Барнов писал традиционную для своего времени прозу, которая встречается и в последующие периоды его творчества. Однако в творчестве писателя 1910-х гг. есть произведения, которые можно отнести к символистской прозе, – повесть «Сладкозвучная свирель», романы «Мученическая любовь» и «Померкнувший орёл». Гомартели отмечает, что в этих произведениях Барнова проявилась специфическая особенность грузинского символизма – одновременное приятие плодородия земли и романтики неба. Герои названных произведений живут в бытовом мире и одновременно ощущают связь с миром ирреальным. По Барнову, нельзя ненавидеть земную жизнь, так как земной мир исполнен благодати. Цель человеческого существования писатель видит в восстановлении образа Бога посредством любви, в том числе земной, являющейся частью божественной. Через служение любви человек движется к совершенству. Гомартели сопоставляет высказывания Барнова о душе как очищенной плоти, сотканной из света, с концепцией «святой плоти» у Д.Мережковского и других

* Книга издана в 1997 г. Издательством ТГУ на груз. языке. Библиографическое описание дано в переводе.

представителей «Нового религиозного сознания». Исторический роман Барнова «Мученическая любовь» автор исследования сопоставляет с историческими романами Д.Мережковского и В.Брюсова, в которых так же, как и у Барнова, история служит средством реализации собственных философских идей. В случае Барнова, помимо «святой плоти», это и проповедь религиозной толерантности, попытка примирить христианство с грузинским язычеством, в котором Барнов видел основу национальной самобытности. Любопытно, что попытки такого рода содержались в произведениях писателя, написанных в период установления советской власти в Грузии, в частности в романе «Падение Армази» (1925), в котором национальное возрождение Грузии связывается с возвращением к языческим корням.

Если В.Барнова обычно относили к реалистам, то другой писатель, творчество которого анализирует А.Гомартели, – Д.Шенгелая, входил в группу грузинских футуристов, известную под названием «Н₂SO₄» и грузинский «ЛЕФ». Две статьи Д.Шенгелая «Commentariu de bello Galico» и «Тактилизм» были опубликованы в футуристических изданиях – журнале «Литература да схва» («Литература и остальное») и газете «Дроули» («Своевременное»). В первой из них писатель противопоставляет пришедшей, по его мнению, в упадок лирике эпос, соответствующий новой эпохе, и вводит в прозу новые языковые пласты. В качестве примера новой прозы Шенгелая приводит свой роман «Санавардо», напечатанный в 1924 г. в журнале «Мнатоби» («Светоч») и вышедший двумя годами позже отдельным изданием. Другая статья посвящена обоснованию авторской версии тактилизма, означающей стирание грани между субъектом и объектом, попытку проникнуть в суть предмета, приводящую к чуду творчества. Д.Шенгелая указывает, что таким методом написан его роман «Тифлис».

Эти два романа Гомартели относит к грузинской символистской прозе. Отметим, что о романе «Санавардо» как о символистском произведении неоднократно писали и другие исследователи, например А.Гацерелия и Т.Тевзадзе, в то время как роман «Тифлис» привлёк значительно меньше внимания. Упомянем, что роман «Санавардо» был переведён на русский язык поэтом-футуристом, четвёртым участником группы «41⁰» Н.Чернявским, однако перевод был сделан по сильно переработанному Шенгелая отдельному изданию 1926 г. В этом издании, согласно требованиям большевистской идеологии, апокалиптический финал произведения

был заменён оптимистическим, соответствующей переработке подверглись и главы романа. А.Гомартели отмечает, что роман «Санавардо» имел этапное значение в развитии грузинской символистской прозы. В романе на примере драмы князя Бондо Чиладзе, страдающего эпилепсией последнего отпрыска древнего вырождающегося рода, осмыслиются судьбы личности и нации в их отношении к истории. Ещё современники отмечали влияние на роман Шенгелая творческого метода А.Белого и сопоставляли этот роман с «Петербургом» последнего. А.Гомартели подробно останавливается на явных и скрытых аллюзиях на произведения А.Белого, содержащихся в «Санавардо». Так, автор исследования отмечает топографическое и типологическое сходство заболоченной местности Санавардо с Петербургом. Гомартели пишет, что оба места двойственны, реальны и иллюзорны одновременно, являются не только частью страны, но и её микромоделью. Указывает Гомартели и на свежесть начальных глав произведений, в частности на тему поисков предков, апокалипсические мотивы, сближающие оба произведения. В «Санавардо» содержатся аллюзии и на роман А.Белого «Серебряный голубь», схема которого включена в произведение Д.Шенгелая в качестве отдельного эпизода. По мнению А.Гомартели, благодаря такому включению произведение А.Белого приобретает силу исторического документа.

В последовавшем за «Санавардо» романе Д.Шенгелая «Тифлис», также подвергшемся правке идеологического характера, связь с творчеством А.Белого и в особенности с «Петербургом» не исчезает. Многочисленные параллели между романами были явно обозначены самим автором. Тифлис предстаёт в книге фантастическим городом, в котором каждую ночь наместник Воронцов сходит с гранитного пьедестала и об руку с Пушкиным направляется в северные бани. А.Гомартели отмечает, что Д.Шенгелая из-за политической обстановки снабдил роман счастливым концом. Однако сам автор понимал искусственность такого финала и упорно называл своё произведение незаконченным.

В заключительной части работы Гомартели анализирует один из аспектов романа Г.Робакидзе «Змеиная рубашка» (1926), принесшего автору успех не только в Грузии, но и в Германии, где произведение появилось в переводе на немецкий язык с предисловием С.Цвейга. Исследователь обращает внимание на последовательно проведённую в романе ницшеанскую концепцию Аполлона и Диониса. Напомним, что эту концепцию Робакидзе ещё в 1910-е

годы пропагандировал в статьях о литературе и искусстве, в том числе и написанных на русском языке. Гомартели считает, что сюжетная канва «Змеиной рубашки» повторяет миф об Эдипе, описанный Робакидзе вслед за Ницше в дионисийском ключе. Эта точка зрения не является бесспорной (резкое несогласие с такой трактовкой высказала американская исследовательница Додона Кизирия в статье «Змеиная рубашка» в контексте русского и европейского символизма) – «Литературули Сакартвело», 1989, 2 июня), но имеет под собой определённые основания.

В целом работа Гомартели, ориентированная в первую очередь на грузинского читателя, представляет интерес и для исследователей символизма в России, которые не имеют возможности прочесть её на русском языке.

Джсинчарадзе Д.

Грузия глазами русских поэтов-символистов

Русский символизм как литературное направление сформировался в период подготовки первой русской революции 1905 года. Его представители обращались к символике, а иногда и к мистическим мотивам. Поэты отражали ту драматическую ситуацию, которая возникла в их стране на рубеже XIX – XX веков.

В творчестве русских поэтов-символистов в большей или меньшей степени отразились грузинские темы и мотивы.

Один из основоположников этого направления – К. Бальмонт, чья поэзия отличается субъективизмом и эстетизмом, переводчик гениального творения Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», отразил образы этой поэмы в своём оригинальном творчестве, в частности, в стихотворениях «Барс», «Блеск боли», «Два цвета». В названных произведениях тигровая шкура, этот постоянный атрибут одного из главных героев произведения – Таризла, является символом мужества и рыцарского духа, а красный цвет – выражением возвышенных чувств и могучих страстей («Твой милый был в огне», «Румянность крови», «Костёр», «Рдень лепестков»).

В стихотворениях, посвящённых Лермонтову, Бальмонт отождествляет образ поэта с образом героя его кавказской поэмы «Демон», говорит о том, что мятежная и могучая природа Юга сродни пламенной душе создателя этого произведения.

Для поэзии В. Брюсова характерны скульптурная выразительность, сложность синтаксических конструкций.

В 1916 году поэт путешествовал по Кавказу, выступал с чтением лекций в Тбилиси, Баку, Ереване. Естественно, что полученные впечатления отразились в его творчестве. В стихотворении «В Тифлисе» частое употребление глаголов в императивной форме способствует созданию динамичной, экспрессивной картины. Здесь воспроизведён неповторимый облик южного, шумного, экзотического города, воссоздано его историческое прошлое. Поэту знаком «золотой век» царицы Тамар, старинные легенды, которые как бы навсегда поселились в узких ущельях и неприступных скалах Кавказа, протяжные песни ашугов.

Стихотворение Брюсова «Вдоль моря...» отличается удивительной музыкальностью. Сменяющие друг друга цветковые эпитеты – «цвет чёрный, цвет белый, цвет синий» создают соответствующее определённом моменту настроение.

Прикованного к горам Кавказа богоборца Прометея автор считает своим духовным собратом и наставником, а похищенный им огонь уподобляет творческому горению (стихотворение «Олимпийцам»).

В произведении «Кинжал» в символической форме выражена мысль о боевом назначении искусства. Оно продолжает традиции лермонтовского «Поэта». Символом вольнолюбия, стремления к борьбе, к преодолению трудностей является кинжал в одноимённом стихотворении А.Церетели, которое современники поэта называли «грузинской Марсельезой». Это свидетельствует о поэтической преемственности, об общности взглядов на жизнь мастеров пера разных поколений.

Поэт А.Белый (Н.Бугаев) отразил свои грузинские впечатления в книге очерков «Ветер с Кавказа» (1927). Однако тема Кавказа, вернее, связанные с ним мифологические мотивы, воплотились в поэзии А.Белого ещё в начале XX века (1903), в стихотворении «Аргонавты», действие которого происходит в древней Колхиде. В нём в экспрессивных образах оживает бушующая морская стихия. Усечённые предложения передают стремительное движение волн. А.Белый использует утончённые, изысканные эпитеты («бирюзовый эфир», «парус бледно-палевый», «лал, нестерпимый для глаз»).

При описании легендарного корабля Язона Брюсов использует прерывистый ритм, краткие фразы, аллитерации «Улетал//Уже, Над Нам. Забил//Золотыми», а также повторение сонорных звуков».

Тончайший лирик, непревзойдённый мастер стиха А.Блок воспринял Кавказ через образ мятежного лермонтовского Демона.

Этому персонажу посвящены два стихотворения, в которых автор воспроизводит детали, связанные с кавказской природой, с местным бытом, на фоне которых развёртывается трагедия главного героя. Этот мотив встречается также в известной поэме Блока «Возмездие», где судьба героя, современника поэта, поиски им смысла жизни ассоциируются с действиями и устремлениями лермонтовского Демона. Образ Демона возникает также в стихотворении, посвящённом создателю иллюстраций к поэме «Демон» М. Врубелю, где живописные и поэтические образы органически переплетаются между собой.

В стихотворении «Есть Демон утра...» (из цикла «Кармен») за кажущимся внешним спокойствием персонажа скрываются кипение страстей и дыхание приближающейся бури.

Как видно из всего сказанного выше, в творчестве русских поэтов-символистов нашла своё отражение грузинская тема, при освещении которой авторы обращаются к мифологическим сюжетам, литературным реминисценциям, используют образы бури, грозы, света и тьмы, добра и зла, звукопись, экспрессивно-насыщенные эпитеты, особые синтаксические конструкции.

Djindjaradze D.

Georgia by the Russian symbolist's opinion.

Summary

The author exams Russian symbolist in which Georgian topic was reflected. The Georgian theme in the poetry was based on the personal impressions and was connected to the mythological images and reminiscences.

Ильинец Е.

Тема греха в поэтических проповедях

М. Цветаевой и В. Брюсова

«Библия говорит о 'мире' в двояком смысле. Мир – это творение Божие. Но тот же мир является и полем деятельности антибожественного. Весь мир 'лежит во зле', иногда сам является 'злом'» (1 Послание Иоанна 5, 18-19). «Человечество не прекращает существовать за счёт творческой воли Божией, жить за счёт долготерпения и доброты Божией, но то же человечество существует в отходе от своего Творца, в непослушании и даже пренебрежении Богом. Библия называет это грехом» (III, 64). В поэзии неоднократно возникает мотив греха, и звучит своеобразная проповедь.

Рассудочность и рационализм стихотворений В. Брюсова, эмоциональная возвышенность поэзии М. Цветаевой – двух разных по стилю и слогу художников – свидетельствуют о диапазоне проявлений религиозного сознания. Но, несмотря на противоположный характер осмысления образов и реалий Библии, поэты создают в поэтическом творчестве уникальные символы и аллегории.

Слово «рай» при беглом чтении может восприниматься как архетип. Но, вероятнее всего, символ «рай» привлекается для создания аллегорического подтекста, изображая чистоту и непорочность души. Рай М. Цветаевой – это невинная и беззаботная колыбель детства, «где утро было рай, \ И полдень рай, и все закаты!» (I,49). «Из рая детского житья» (I,47) рождаются положительные качества и эмоции личности. Чистота, искренняя вера и безгрешное сознание ребёнка – эти «золотые времена» детства, «где взор смелей и сердце чище» (I,47), с возрастом покидают человека, он отходит от детского, романтически-идеалистического мироощущения. Иисус говорил: «Пустите детей приходить ко Мне, и не препятствуйте им, ибо таковых есть Царствие Божие. \ Истинно говорю вам: кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдёт в него» (От Марка 10:14,15). Сын Божий, говоря притчами, проповедовал пришествие Царства Божия. Оно присутствует в мире незримо, Его нельзя показать или доказать. Только через веру возможен путь к Богу. Через Иисуса Христа мы получили благу весть о прощении грехов. Подобно тому, как с годами утрачивается детство, так давит на нас бремя греховности. И нам остаётся только вспоминать «рай детского житья» (I, 47), т.е. непорочность детской души. У М. Цветаевой возникает индивидуальная авторская система, в которой «рай», «Царство Божие» и «чистота души ребёнка» – понятия взаимосвязанные и дополняющие друг друга.

Подобная поэзия аллегорически, как и проповедь, напоминает человеку о его взаимоотношениях с Богом. Считается, что рай находится не вне нас, а на земле – это символ божественного мироздания. Но если человек грешен, то указанные взаимоотношения нарушаются, а понятие «рай» безвозвратно теряется. В мире много греха. Один из них – это неверие, жизнь без Бога. Ещё Иеремия отмечал: «Они обратили ко мне спину, а не лицо» (2,27). Люди не выполняют своё предназначение. Поэтому в мире безумствуют пороки, братоубийственные войны. По мнению богословов, греховное бытие в Адаме предшествует совершенно

греха, а в Иисусе Христе человечество обретает праведность. У В. Брюсова первородный грех – «яблоко губительное Евы» («Три яблока») – трактуется не только как проявление греха, но и как случай отказа от запретов, даже высших:

Ты вырвало из глаз эдемский свет,

На нас обрушив божеские гневы, –

Но было то – восстанье на запрет! (II,431)

Для нашей темы важно утверждение поэта, что человек обладает свободной волей принимать решение в поступках. Апостол Павел говорил так: «К свободе призваны вы, братия, только бы свобода ваша не была поводом к угождению плоти, но любовью служите друг другу» (Галатам 5,13). Творчеству В. Брюсова присущ рационализм, но проскальзывает и идеалистический намёк-сожаление об утерянном рае. В брюсовском понимании потерянный «рай» возвращается посредством мысли, разума, т.е. «яблока Ньютона». В выборе добра и зла человеку дана свободная воля. Поэт не ждёт «райского селенья», но и не страшится «пламенного ада». Он проповедует в поэзии забытые истины, а дьявол нашёптывает: «Эй! Поскользньись!». В стихотворении «Помни о смерти» город – очаг культуры и цивилизации – рисуется мрачно и траурно, как бы символизируя власть тьмы: «Ища забав, быть может, Сатана \ Является у нас в столице» (II,7,44). В стихотворении «Кошмар» безумие торжествует над справедливостью: «Смеются дьяволы над всем заветным, \ Терзают близких, алтари сквернят» (II,7,31). В стихотворении «На церковной крыше» у «самого золотого креста» шепчутся две ведьмы (II,2,169). Поэт убеждает, что «нет делающего добра» – мир грешен. А наказанием за грех является смерть не только телесная, но и духовная.

М. Цветаева также говорит о существовании в мире двух начал: «есть остров – благостью Отца», а также «есть в мире – чёрные стада. \ Другой пастух» (I,102). «Заповедей не блюла, не ходила к причастью», – эти строки М. Цветаевой говорят о разобщённости человека с высшим миром. Люди забыли дорогу в дом Отца, тем самым обрекли себя на забвение Божественных истин. Поэтесса предупреждает, что подобная забывчивость является грехом и ведёт человечество к ответственности перед Богом: «Богу на Страшном суде вместе ответим, Земля!» (I,65). Мотив Божеского Суда возникает и в других стихотворениях М. Цветаевой:

Но помните, что будет суд,

Разящий, как стрела,

*Когда над головой блеснут
Два пламенных крыла! (I, 54)*

Откровение от Иоанна завершает Новый Завет. Автор Апокалипсиса называет себя Иоанном (1:1, 4,9). Согласно традиции – это св. Апостол Иоанн Богослов, ученик Иисуса Христа. Сосланный за проповедь Божьего Слова на остров Патмос (1:1), Иоанн, прежде всего, указывает на цель написания книги: «Показать – чему надлежит быть вскоре» (1:1), напоминает о Пришествии, т.е. иносказательно предрекает близкие судьбы Церкви и всего мира.

Используя поэтический метод «пророчеств» (ярко выраженный, например, у А. С. Пушкина в стихотворении «Пророк»), В. Брюсов в стихотворении «Конь блед» (1903-1904) в традиционной форме пророческого видения напоминает людям о предсказаниях Иоанна Богослова: «И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нём всадник, которому имя «смерть»; и ад следовал за ним; и дана ему власть над четвёртою частью земли – умерщвлять мечём, и голодом, и мором, и зверями земными» (Апокалипсис 6:8).

*Показался с поворота всадник огнеликий,
Конь летел стремительно и стал, с огнём в глазах...*

*В воздухе ещё дрожали – отголоски, крики,
Но мгновенье было – трепет, взоры были – страх!
Был у всадника в руках развитый длинный свиток,
Огненные буквы возведали имя: Смерть...*

(II, I, 213-214)

В «адский шепот, \ В этот воплотившийся в земные формы бред» врывается напоминание о покаянии. Воссоздаётся аллегория-приговор грешному миру. Восприятие символов позволяет осознать пагубное влияние греха:

*Люди! Вы ль не узнаете Божьей десницы!
Сгибнет четверть вас – от мора, глада и меча!
И в великом ужасе, скрывая лица, - люди
То бессмысленно зывали: «Горе! с нами Бог!»,
То, упав на мостовую, бились в общей груди...*

(II, I, 213-214)

В. Брюсов использует приём «текст в тексте» для усиления восприятия темы греха. Замкнутая композиция и повтор в начале и конце стихотворения строк: «Мчались омнибусы, кебы и автомобили, \ Был неисчерпаем яростный людской поток» (II, I, 213-214), –

подчёркивают порочность человеческого естества, невнимание человека к Божественной проповеди, «суету сует» тленного мира.

Автор предвидит гибель русской религиозной культуры. Люди не хотят жить по Законам Божиим, хулят Бога. Сравним Брюсовское «толпы проходили, словно их преследовал неотвратимый Рок» с высказыванием Матфея: «Ибо тогда будет великая скорбь, какой не было от начала мира донныне, и не будет» (24:21) и «И град, величиною в талант, пал с неба на людей; и хулили люди Бога за язвы от града...» (Апокалипсис; 16:21). Образом апокалипсического всадника на бледном коне, которому имя смерть (6, 7-8), В. Брюсов напоминает определения Божии о судьбах людей. Иносказательно подчёркивается тема утраты вечных ценностей.

В. Брюсов говорит и о проповеднических взглядах Иисуса Христа, об их влиянии на поведение людей: «Женщина из зала веселья» и «безумный» ещё долгое время после видения протягивают руки к небу «за исчезнувшей мечтой». Иисус прощает блудницу, изгоняет из людей злых духов, исцеляет одержимых, обещая им, что «Если же Я перстом Божиим изгоняю бесов, то, конечно, достигло вас Царствие Божие» (от Луки; 11:20).

Евангельские высказывания о прощении грехов свидетельствуют, что зло лишается власти, что духовные и телесные исцеления Иисусом Христом становятся предвестниками грядущего. Ясно, почему видение зримо только троим: автору-пророку, блуднице и одержимому. Именно они «через спасение» ждут избавления от власти зла.

Униженным, оскорблённым, страждущим Иисусом Христом обещано Царство Божие, и скорбные верят в то, что «отрёт Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (Апокалипсис; 21,4). В стихотворении В. Брюсова «Предвещание» (1913) также звучит мотив Апокалипсиса:

И всё умрёт, грызясь в борьбе,

Но глаз не выключит им птицы.

Земля, покорная судьбе,

Помчит лишь трупы да гробницы. (II)

Поэт рисует мрачную картину: земля, застывшая в холоде; всё живое гибнет «в мёртвой мгле». Но символ и аллюзия «невеста» – «земля невестой облачится» – вводит мотив Церкви Христа, давая надежду на спасение. В стихотворении «Детские упования» автор высказывает убеждение, что «придёт крестить любимец божий, \

Наши воды, горы и поля», поэтому люди должны «нести другим планетам \ Благовестие маленькой Земли». Автор проповедует, что человечество должно идти к вере через покаяние: «Эта жизнь – лишь краткий призрак сонный», а «жизнь истинная там» («Истинный ответ»).

В поэзии тема покаяния многогранна. Она важна и сегодня. В статье Зои Крахмальниковой «Возможно ли возвращение?» читаем: «И сегодня ... без веры, без покаяния в его истинном смысле рождение новой мысли, нового направления в литературе невозможно. Известно, что покаяние по-гречески звучит: метанойя, что значит в переводе на русский изменение ума. Ума, изменённого верой во Христа и потрясённого своей изменой своему Творцу» (14, 36). Покаяние, т.е. возвращение человека в общение Церкви, включает в себя: «сокрушение сердца», «исповедание устами», «сатисфакцию делам». Мотив «сокрушения сердца» прозвучал в поэзии М. Цветаевой: «Я обращаюсь с требованием веры \ И с просьбой о любви» (1, 56). Поэтесса не один раз благословляет «Господню милость» и «Господень суд». У В. Брюсова покаяние – это крик утомлённой души, мольба о человеке. В стихотворении «Молитва» исповедь звучит так:

Се – отрекаюсь от помыслов злобных,

Се – осуждаю всё, в чём прегрешил (II, 359).

Одно из главных проявлений призвания М. Цветаева и В. Брюсов видят в поэтическом служении божественному. В рамках поэтического повествования они приводят Божии откровения, однако их стихи-проповеди являются одновременно духовными и мирскими. Дар поэта – может стать провидением Бога. Когда человек живёт по заповедям Бога, Бог действует «через него» для блага других людей. Брюсовская и цветаевская поэзии, несомненно, религиозны. Их поэтические проповеди напоминают человеку о внутренних, духовных истоках. Так возникает восклицание: «Господи, пощади!».

Поэзия М. Цветаевой и В. Брюсова побуждает читателя задуматься о красоте, о гармонии, о внешнем и внутреннем порядке мироздания – о Боге. Символы-аллегории при этом несут своеобразную проповедническую идею. Пророческое видение мира, сравнения и аллюзии объясняют тайную природу идей и образов Библии, особенно Евангелий. События современности иллюстрируются эпизодами (текст в тексте) библейских сказаний. Оба поэта в творчестве развивают мысль, что человек воспитывается не абстрактными теориями, а в истине церкви и на основе дел самой жизни.

Религиозное и литературное в сознании этих двух разных поэтов имеет один общий стержень – ощущение миссии писательства как креста. «Между любовью и любовью распят \ Мой миг, мой час,

мой день, мой год, мой век» – эти цветаевские строки сродни религиозному гоголевскому мышлению: «Молюсь, чтобы бог превратил меня всего в один благодарный гимн ему, которым бы должно быть всякое творение, а тем более словесное...» (У, 219). Аналогичные мысли присутствуют и в поэзии В. Брюсова: «В священной бездне мглы архангел мне предстал, / И вестник вечности сказал мне строго: «Следуй!»». Видение архангела поэтом – это намёк на спасение в вере. Духовная поэзия указывает и путь очищения. А. Михайлов в статье «Пологий скат» писал: «В наше страшное время народ начинает утрачивать способность к самоочищению. Это означает, что он, например, не может решиться на то, чтобы, принеся покаяние, положить как бы новое начало своего исторического существования. ... Самоочиститься – значит развязать узлы прошлого, чтобы уже больше не душили они нас. Вместо этого вся наша история ... – это живая открытая рана с взаимными всё множющимися винами одних перед другими и всеобщее ожесточение и озлобление как итог. Злоба нарастает как слепое, безличное жало, а его возможная жертва – всякий человек. И нет в нашей стране никого, кто мог бы сказать внятное для всех слово, ведущее к очищению и новому началу» (У, 18-19).

Действительно, мы живём в страшное время. Человечество нуждается в покаянии. Но нужно ли искать новые авторитеты или стоит опираться на фундаментальные идеи богословия и религиозной философии, которые присутствуют в русской литературе? Важны новые и старые источники.

Проповеднические мотивы в поэтическом наследии классиков должны постоянно осмысляться в литературоведении и помогать в воспитательно-педагогическом процессе. Зоя Крахмальникова считает: «Религиозный ренессанс XX века был не только культурным возрождением России. ... Церковь одарила человечество сонмом мучеников и исповедников, ушедшая с нашей земли Святая Русь осталась с нами духовно. Культура же начала века засвидетельствовала жажду религиозного обновления» (У, 31-32).

Задача сегодня – воспитывать в молодом поколении культуру религиозной мысли, чтобы русская нация вновь не вернулась к безбожию и духовной нищете. Поэтому необходимо изучать проповеднические мотивы в поэтическом наследии начала XX века, т.к. знание вечного и современного о возвращении человека к Богу даёт надежду на обновление религиозного сознания. А обновлённое посредством веры сознание позволяет человеку

становиться более духовным, благородным и возвышенным. Подобный «новый» человек способен стать во главе нового направления в литературе и искусстве.

Литература:

- I. Цветаева М. Избранное. М., «Просвещение», 1989.
- II. Брюсов В. Собрание сочинений в 7-ми томах. М., Худ. лит., 1975.
- III. Gottfried Voigt. Was die Kirche lehrt, Erlangen, 1991.
- IV. «Вопросы литературы», 1991, № 8.
- V. Н. В. Гоголь. Письмо М. Константиновскому 1850. Полное собрание сочинений в 14-ти томах. М., изд-во АН СССР, т.14.

Цитируется:

*The theme of a sin in the poetic sermons of M. Tsvetaeva
and V. Brjusov
Summary*

In given work the theme of a sin in the poetic sermons of M. Cvetaeva and V. Brjusov is considered on the basis of comparatively-didactic analysis with Bible. The poetic creations considered by us remind the man of his mutual relation with God. The poetry of M. Tsvetaeva and V. Brjusov induces the reader to reflect on beauty, about harmony, upon the external and internal order of world creation - about God. Thus the symbols-allegories are carrying an original sermonize idea. Prophetic vision of the world, comparisons and allusions explain the secret nature of idea and images of Bible, especially of Evangels. Nowadays events are illustrated by episodes (text in the text) of Bible's legends. The both poets in their creativity develop an idea that the man is bringing up not by the abstract theories, but in a true of church and on the basis of life activity by itself. Religious and literary in consciousness of these different poets has got one common core – it's the sensation of a mission of their writing activity as a cross.

Bible symbols are involved by the poets to create the allegorical added text. The "paradise" of M. Tsvetaeva is not outside of us, but it's on the earth and is a symbol of divine creation of the world. V. Brjusov "doesn't wait paradise setting", but he isn't also frightened of an "ardent hell". Rationality is inherent in his creativity, but also an idealistic accent-regret about the lost paradise is taking-place here, which comes back by means of a thought ("Three apples") in his understanding.

According to the Bible, the world is not only "the divine's creation", but it's also "a field of anti-divine activity". "Being far from kindness and harm", M. Tsvetaeva speaks about two shepherds, symbolizing the existence of two beginnings in the world. In Brjusov's poem "Nightmare" Satans are laughing "at all treasured". Both poets specify in their poetic

sermons on loss of relationship between the man and God. People found themselves on losing their memory and the similar forgetfulness is being a sin and it has been leading a mankind to giving an answer to God. Opening the theme of a sin, M. Cvetaeva ("I didn't obey the canons ...", "Just go! – my voice is not able to speak ...") and V. Brjusov ("Prophecy") resort to a poetic method of "prophecies". One of the main displays of a calling they see in poetic service to divine. Within the framework of a poetic narration they represent divine revelations, however, their verses-sermons are simultaneously spiritual and earth-bound. The gift of the poet can become a prophecy of God. When the man obeys the canons of God, God acts through him for the boon of other people.

Кикава О.

Паронимы в художественной системе Велимира Хлебникова

Оригинальное мировоззрение творческого человека требует и оригинальных средств выражения. Подтверждение этому – русская поэзия начала XX века, чрезвычайно насыщенная разнообразными поисками в этой области. Одним из результатов этого поиска стало использование модернистами в стилистических целях общезычной тенденции к сближению паронимов.

У символистов фонетическая сторона этого явления преобладала над семантической, что выразилось в повышенном внимании к аллигерации. Иначе подошли к вопросу футуристы. В этом аспекте интересны особенности использования паронимии Велимиром Хлебниковым.

Под термином «пароним» мы подразумеваем любые близкозвучные слова (как собственно паронимы, так и паронимомасы), связанные семантически и синтаксически.

Лингвистическая концепция футуризма, сформировавшаяся в 1912-1913 гг., пересматривала устоявшиеся отношения слова к предмету, слова к слову и человека к слову. Все эти повествования символизировали желаемые изменения окружающего мира. Такой подход к языку давал широкие возможности для экспериментов, чем и пользовались «будетляне».

У В.Хлебникова паронимы появляются уже в ранних стихах:

*Я времьшиком-камушком игрывало,
И времушек-камушек кинуло,
И времушко-камушко кануло¹.*

Эти паронимы активно используются на протяжении всего творчества.

Близкозвучные слова поэт использует в трех основных видах: вокалических, консонансных и метатетических², претерпевающих с течением времени качественные и количественные изменения.

Вокалический тип паронимов (слова, различающиеся гласными) связан у Хлебникова с идеей “внутреннего склонения слов”, согласно которой у слов имеется особая «внутренняя флексия». Их изменения по падежам создают антонимичные слова:

*Вдаль убегает насильник.
Темен от солнца могильник.
Его преследует насильник³.*

Но принцип антонимичности достаточно узок, поэтому Хлебников достаточно быстро начинает придавать вокалическим парам самые разнообразные смысловые оттенки:

*Темной славы головня,
Не пустой и не постылый,
Но усталый и остылый,
Я сизю. Согрей меня⁴.*

Постепенно В.Хлебников теряет интерес к «внутреннему склонению» слов, вернее, развивает его в «заумный язык». С этим связаны количественные изменения в использовании данного типа: в первый период (1905–1914) около 41% от всех паронимов, во второй (1915–1917) – 30%, а в третий – 25%. Однако за счет большей отточенности приема и контаминации с другими типами паронимии образность вокалических сочетаний увеличивается:

*Полотенцем моей грезы
Ветру вытру его слезы...
Ветер – ветренный изменник,
Не венок ему, а веки⁵.*

Второй тип – консонансный (паронимы различаются согласными), тесно связан с «заумным языком», точнее, с положением, которое гласит: «Первая согласная простого слова управляет всем словом»⁶. Все согласные наделяются закрепленными значениями, зная которые можно переосмыслить смысл слова. Например:

*Но моряной любес опрокинут
Чей-то парус в воде кругло-синей⁷.*

В этих строках вербально выражен лишь один член паронимического сочетания – неологизм «любес», существующий на фоне подразумеваемого слова «небеса», на что указывают

морской пейзаж и диалектизм «сморена» – ветер с моря. Замена начальной «н» на «л» в лирическом контексте вызывает ассоциации со словом «любовь», поддерживаемые квазикорнем «люб-». Так смысл одного слова контаминируется со звуковой оболочкой другого, что создает определенный художественный образ.

Иногда консонансный тип видоизменяется: к лексеме приращивается целый слог, что создает эффект родства слов. Идентичная часть сопоставленных слов при этом берет на себя значение корневой морфемы, а наращиваемая – словоизменительных и словообразовательных аффиксов:

*Горе вам, горе вам, жители пазух,
Мира и моря глубоких морщин⁸.*

Третий тип – метатетический, самый сложный и малоисследованный, заключается в полной или частичной перестановке букв, в результате которой получается новое слово. Этот тип паронимии обычно сочетается свокалическим и эпентическим:

*Ни хрупкие тени Японии,
Ни вы, сладкозвучные Индии дщери.
Не могут звучать похороннее,
Чем речи последней вечера⁹.*

Стилистический и семантический эффект подобных паронимов реализуется часто только в контексте всего творчества поэта, либо целого произведения. Это связано с субъективностью экспрессивной окраски определенных фонем вообще и потенциальной изменчивостью значений фонологических средств под влиянием различных событий¹⁰. Одним словом, на фонологическом уровне происходит то же, что описано в гоголевской «Шинели» на графическом: какие-то звуки у поэта ассоциируются с чем-то приятным, а какие-то – с опасным, агрессивным. К примеру, еще Р.О.Якобсон отметил «равномерное звукообразное воздаяние поэмы «Гибель Атлантиды» двум жестоким силам – мечу и чуме»¹¹ – постоянным для всего творчества В.Хлебникова. Но единична, например, у него семантическая нагрузка (аллюзия на пушкинскую и лермонтовскую традиции в литературе) на звуко сочетания нчр-чнр:

*Самоотрицание в анчаре,
На землю лаского чинарьсь...¹²*

Стилистические возможности этого типа очень велики, однако восприятие их осложнено малой заметностью (особенно для неподготовленного к этому читателя) в вербальном потоке.

Указанные типы паронимов в хлебниковских текстах не существуют изолированно. В зависимости от художественной установки автора они дополняют друг друга (особенно к 20-м годам), создавая многогранную и многозначную конструкцию:

*В лесах золотых
Заратустры,
Где зелень лесов златоуста!¹³*

Все виды паронимов регулярно входят в тропические конструкции (метафоры, сравнения, эпитеты):

*По волнам молний сил гребет!¹⁴
Чем брови гневный, точно тучи!¹⁵
Блеснет забытыми заботами!¹⁶*

Определение паронимов как близкозвучных слов должно было бы обусловить их употребление в качестве рифм, но только около трети вокалических паронимов рифмуется:

*И золотую паутиной
Она была одета,
Зеленою путиной
Придя на голос света!¹⁷*

Большая же их часть входит в состав однородных членов:

*И гулки и голки
Поют его рога!¹⁸*

В отличие от следующих периодов тут встречаются устоявшиеся сочетания, известные еще с середины XVIII века как в стандартных метафорических конструкциях:

*Реки вливались в море так,
Что казалось: рука одного душит шею другого!¹⁹...*

Так и в оригинальных конструкциях:

*Панов сплавлили по рекам,
А дочери ходили по рукам!²⁰
Но что же? Скачет вдоль реки, в каком-то вихре,
Железный, кисти рук подобный, крюк!²¹*

В последнем примере можно наблюдать явные усложнения приема: построение цепочки, в которой, отчасти благодаря сложному синтаксическому построению, с помощью слова «рук», паронимичного как слову «реки», так и слову «крюк», паронимически связываются крайние члены цепочки, ранее не обнаруживавшие таких отношений.

Во второй период почти исчезают рифмующиеся паронимы. Это явление интересно проследить на паронимических корнях -пен- и -

пан-, встречающихся и в первом, и во втором периодах: если в 1909 году они рифмуются:

*Там будут барышни и паны,
А стаканы в руках будут пенны*²²,

то в 1915 году мы имеем два примера употребления пар слов с этими корнями:

*Со мной разговаривал пен пан...²³
И
Панна пены, Панна пены,
Что вы – тополь или сон?*²⁴

Как видим, слова-паронимы за шесть лет проделали характерную для творчества Хлебникова эволюцию: из традиционно слабой в семантическом отношении позиции конца строки они перемещаются в позицию соположения, образуя устойчивый образ, связанный с греческой мифологической традицией и навеянный картиной М.А. Врубеля «Пан». Однако в 1921 году (третий период) эти слова вновь соединяются сочинительной связью, сохраняя соположение, но потеряв устойчивую образность второго периода:

*Дремали здесь мертвые битвы
С высохшей кровью пены и пана*²⁵.

Интересно, что часть слов-паронимов, расположенных в конце строки, осознается рифмами лишь визуально. Интонационная структура стиха, часто построенного не в рамках классической традиции, диктует фразовую разбивку, не совпадающую с разбивкой на строки:

*А я
Из вздохов дань
Сплетая
В духов день*²⁶.

Консонантный тип паронимов обычно выполняет роль точной рифмы:

*Пусть пахарь, покидая борону,
Посмотрит вслед летающему ворону*²⁷.

Однако нужно отметить, что рифмующие слова этого типа не всегда бывают паронимами. Для сравнения можно привести три примера использования пары «колос-голос». В одном из стихотворений Н.А. Некрасова эта пара слов рифмуется, но они не паронимы:

*О, Муза! Наша песня спета...
И Музе возвращу я голос,*

*И вновь блаженные часы
Ты обретишь, собирая колос...*

У Хлебникова эта же пара паронимична:

*Плывет взоров синий колос,
Звучит ручьем волшебный голос;²⁸
Я слышал голос – ржаной, как колос.²⁹*

Как видим, у Хлебникова эти же слова употреблены в метафорическом значении. А в первом отрывке еще и создают эпитетический параллелизм в описании «златокудрой девицы».

Паронимические конструкции использовались Хлебниковым не только (и не столько) для придания тексту определенной стилиевой окраски. Простое средство выразительности, осмысленное в рамках «воображаемой филологии», приобрело силу, беспрецедентную в русской поэзии начала XX века.

Паронимы в произведениях В.Хлебникова организуют семантическое пространство на двух уровнях: фонетическом и смысловом, систематизируя и «узаконивая» случайные семантические связи и ассоциации как реально существующие, так и воображаемые. Они выводят структуру текста в многомерное и, благодаря повторам и переключкам, в циклическое пространство. Паронимы связывают также фонетический ярус его идиостиля с грамматическим и тропическим, выступая как средство афористики:

Сон-то сосед снега весной.³⁰

Итак, паронимия для Хлебникова – средство осмысления и воплощения в тексте неоднозначных явлений жизни, рассматриваемых сквозь мифо-историческую призму. Его социальные и исторические утопии не могли быть подчинены «евклидовым» законам языка. Паронимы дали возможность Хлебникову найти и сформировать смыслтам, где он, казалось бы, не предусмотрен. От паронимически связанных ключевых понятий его творчества (сановитый – самовитый – сыновитый, приобретатель – изобретатель, меч–мяч, греза–груз–грязь и др.³¹) расходятся нити, связывающие самые разнообразные мировоззренческие и философские пласты. Соединить несоединимое, осмыслить противоположности как ряд однородных понятий, найти «лад» времен и судеб – вот для чего была создана «воображаемая филология», отразившая в себе как реальные языковые факты, так и особенности мышления и психики В.Хлебникова.

Литература:

- 1.Хлебников В. Творения. М., 1987, с.50. (Здесь и далее В.Хлебников цитируется по этому изданию).

2. Григорьев В.Б. Поэтика слова. М., 1979, с.280-283.
3. Хлебников В., с.52.
4. Там же, с.84.
5. Там же, с.260.
6. Там же, с.628.
7. Там же, с.113.
8. Там же, с.459.
9. Там же, с.99.
10. См.: Арнштейн Л.М. Фонологические средства экспрессии в современном русском стихе. В кн.: Сборник докладов и сообщений лингвистического общества. Вып. II. Калинин, с.3-16.
11. Якобсон Р.О. Работы по поэтике, М., 1987. с.321.
12. Хлебников В., с.95.
13. Там же, с.137.
14. Там же, с.190.
15. Там же, с.246.
16. Там же, с.104.
17. Там же, с.52.
18. Там же, с.72.
19. Там же, с.189.
20. Там же, с.81.
21. Там же, с.189.
22. Там же, с.101.
23. Там же, с.456.
24. Там же, с.331.
25. Там же, с.108.
26. Там же, с.193.
27. Там же, с.161.
28. Там же, с.205.
29. Там же, с.89.
30. Там же, с.76.
31. Григорьев В.П. Грамматика идиостилия. М., 1983, с.116.

Kikava O.

The paronyms in V.Khlebnikov's art system
Summary

The paronyms in Velimir Khlebnikov's art system are interesting because they join the general linguistic conception of Russian futurism, and they are used as a base for peculiar style of his literature works and for original theories of «inner mood of words» and «imaginary philology».

Khlebnikov uses the paronyms of 3 basic kinds (vocalic, consonant, metatetical) which change during different periods of this quality and number.

The paronyms can be used in path constructions, and in rhyme positions, organizing the text on phonetics and semantic level, connecting the plaus of substance and expression.

The many-sideless and semi-functionality are the phenomenous of paronymia and give the possibility to integrate in art system the psychic peculiarities of creative language personality with the phenomenous of language and deep philosophic – worldoutlooking layers.

Кошут С.

**Дмитрий Мережковский и Василий Барнов –
провозвестники русской и грузинской символистской прозы**

Дмитрий Мережковский и Василий Барнов... Казалось бы, что общего между ними, столь разными по своим человеческим и писательским судьбам?! Оказывается, совсем немало – и в весьма существенных планах, таких, как многие творческие принципы, их идейно-философские, религиозные и эτικο-эстетические аспекты, органически присущие новому как для России, так и для Грузии движению модернизма в искусстве и литературе на рубеже XIX-XX веков. Но если в отношении Дм.Мережковского в литературоведении давно уже и безоговорочно выяснено его место как одного из идейных «отцов» русского символизма, то о Вас.Барнове как писателе, ставшем, по сути, тоже одним из зачинателей грузинской символистской прозы, – четко и ясно заговорили только в конце XX века¹. Как верно отмечает А.Гомартели, символистские начала в прозе В.Барнова так долго оставались незамеченными потому, что, начиная с первых публикаций в 70-80-х годах XIX века, его произведения в основном носили «чисто» реалистический характер, близкий грузинской, русской и европейской классической прозе XIX века. Причем, и в произведениях, написанных Барновым позже, уже в символистском ключе, эта реалистическая основа оставалась, что, очевидно, и мешало считать его символистом².

В.Барнов, блестяще учившийся (1878-1882) на историческом факультете Московской духовной академии, где он слушал лекции выдающихся ученых (Ключевского, Кудрявцева и др.), и Д.Мережковский, почти в те же годы бывший студентом историко-филологического факультета Петербургского университета, с детства глубоко впитавший, как и Барнов, религиозные идеалы, – оба одинаково испытали на себе влияние тех философско-идейных исканий, какими отмечена духовная жизнь интеллигенции конца

XIX – начала XX века, влияние модернизма и присущего ему особого «внутреннего беспокойства искусства, озабоченного сверить свою эпоху с позабытым в суете Вечным»³.

Оба писателя уже с 80-х годов XIX в. переживают мучительные сомнения в философско-религиозном отношении. Многосторонне образованные, освоившие и национальную, и европейскую культуру, оба они внутренне отталкиваются от официального клерикализма, обоих привлекают древние языческие верования.

Нравственно-религиозные искания обоих писателей, их увлечение идеалистической философией, книгами Вл. Соловьева, П. Флоренского, С. Франка и др., болезненное ощущение кризисного характера эпохи, отрицание буржуазного быта и морали, знакомство с западными модернистскими течениями приводят в конце концов к символизму. В России, по словам одного из исследователей, «был услышан великий вопрос Канта: «Что такое человек?» Русские попытки ответа на него эхом прозвучали на Западе, а затем снова пришли к нам как откровения просвещенных европейцев»⁴. В одном из самых ранних «манифестов» русских символистов – в книге поэта Н. Минского «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни» (1890) говорится о тленности и бесцельности всего земного, о неизбежности смерти и как о единственной цели и способе преодоления этого настроения утверждается вечное стремление к несбыточному, но некоему прекрасному идеалу. Дм. Мережковский, преодолевший к этому времени свое молодое увлечение философами-позитивистами – Контом, Миллем, Спенсером⁵, сближается с Минским. Надсоном, увлекается новыми веяниями в искусстве. В 1892 г. он издает сборник своих стихотворений «Символы» и пишет свою знаменитую, ставшую программной для символистского направления статью «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», в которой он углубляет мысли Н. Минского, призывает к «высшей идеальной культуре», провозглашает «три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности»⁶. Деятельность В. Брюсова, З. Гиппиус, А. Блока, А. Белого дополняют и обогащают утвердившийся с этого времени русский символизм.

В. Барнов, который после возвращения из Москвы в Грузию увлеченно занимался педагогической, писательской, переводческой и общественно-журналистской деятельностью, тоже находился в курсе новейших течений в искусстве и литературе. В его мировоззрении отмечается много моментов, сближающих его с русскими символистами, особенно – идеализм и религиозные искания.

В прозе Барнова и русских символистов нередко встречаются платоновские идеи о «другом», потустороннем мире, который и является «подлинной действительностью»⁷.

Художественный мир у символистов зашифрован и многозначен, превращая подчас читателя в соавтора (в зависимости от того содержания, которое он вкладывает в тот или иной символ). Практическое воплощение этой одной из главных теоретических особенностей символистской поэтики дано в известном стихотворении З.Гиппиус «Швея»⁸.

Классическим примером воплощения платоновских идей разделения мира на реальный (неподлинный) и ирреальный, трансцендентальный (подлинный) является рассказ Барнова «Сладкая дудочка». Главный герой его Михакко представлен как бы частью макрокосмического единства мира, что характерно вообще для символистской поэтики. Живя в реальной действительности, он несет в себе память о другом мире, многое вокруг него «напоминает» ему то, что он «когда-то» уже видел и переживал⁹. И Кетето он полюбил именно потому, что она ее «когда-то» «в прошлой жизни» любил. В этом рассказе особую роль играет музыка как поэтическая категория, которая также характерна для символистской эстетики. Она для героя Барнова является проводником той самой иррациональной, метафизической действительности, которая живет в его памяти и диктует ему поведение в реальной жизни.

Мистические, метафизические переживания героев этого и других произведений Барнова, эта вера в то, что земное существование человека является только незначительным отрезком его вечного бытия, только маленькой частицей мирового космического единства и гармонии, сближают В.Барнова с Гр.Робакидзе, Д.Шенгелая, А.Белым, В.Брюсовым, Д.Мережковским и другими грузинскими и русскими прозаиками-символистами, которые тоже «воспринимают действительность сквозь призму заданных метафизических универсалий»¹⁰ и для которых характерной чертой также является отсутствие четкой границы между фантазией и реальностью, сном и явью. Целью же искусства, по мнению символистов, является своеобразное «посредничество» поэтических символов между художником и иным, потусторонним миром. Это обычно туманные, многозначные образы, служащие намеком, условным знаком «неизреченных» тайн, мистических идей, живущих в душе художника.

Особое значение символисты вместе с такими философами, как Вл. Соловьев, придают чувству любви, включая его в число запредельно-идеальных, божественных категорий, с помощью которых человек становится посредником между небесным и земным царствами. И именно любовь в самом широком смысле этого понятия, пожалуй, самая знаменательная ипостась в творчестве Барнова. Любовь к Родине, любовь к Богу, любовь мужчины и женщины – все это главные идейно-художественные движущие мотивы его произведений. По его словам, любовь – это средство приобщения к вечному, к бессмертию. «Это нежное чувство сильнее самой смерти... Оно не подвластно времени, и пространство перед ним тает», – говорится в его рассказе «Союз душ»¹¹. В романах, повестях и рассказах Барнова перед читателем проходят истории многих любящих пар, и во всех случаях любовь приобщает человека к божественному совершенству и духовной высоте, а отказ от любви становится причиной горя и трагедии (в этом отношении особенно характерен роман «Мученическая любовь», рассказ «Цветы» и другие произведения).

Подобно Дм. Мережковскому, А. Белому и некоторым другим русским символистам, В. Барнов в философско-этическом плане тоже колеблется между христианством, античным мышлением и древним язычеством. Он как бы объединяет христианскую веру в бессмертие души с верой Платона в перевоплощение душ, метампсихоз. Но, в отличие от Платона, который считал, вслед за Сократом, что необходимо освободить дух (душу) от губительной плоти, – Барнов во всех своих художественных произведениях был проповедником гармонии между этими двумя началами. «Душа! Душа! Откуда вы знаете, что душа – не та же плоть, но только очищенная, возвышенная, прекрасная, светлая?»¹²

Дм. Мережковский придерживается такого же взгляда и называет «духовную плоть» высшим этапом и целью развития¹³. Мережковскому, как и Барнову, одинаково важны дух и плоть, «правда небесная» и «правда земная». Творчество обоих отмечено напряженным вниманием к нравственно-религиозной проблематике и оба они многого не приемлют в официальной церкви. Оба они испытывают определенное влияние русских религиозных философов – В. Розанова, Н. Бердяева, С. Булгакова и – главное – Вл. Соловьева с их идеями «Богоскательства» и «Богочеловечества», с их «новым религиозным сознанием».

Мировоззренческая система обоих художников антропоцентричная, как в эпоху Возрождения, а не теоцентричная, как это было характерно для средневековой культуры. Недаром Барнов был горячим поклонником Руставели и его эпохи, которую он называл «нашим золотым веком», грузинским Ренессансом. Вообще проблему грузинского Ренессанса впервые, после И. Джавахишвили¹⁴, поставили Г.Робакидзе и В.Барнов, считавший «Вепхисткаосани» ярчайшим образцом этого направления в культуре¹⁵. Причем, если европейский Ренессанс направил свои взоры в сторону античной культуры, то, следуя рассуждениям Барнова, в грузинском Ренессансе немалую роль стала играть древнегрузинская языческая культура. «Лучших сынов Грузии, – говорил Барнов, – не удовлетворяло христианское аскегическое отрицание материи, современной жизни, красоты живой плоти... Они интуитивно стремились к прекрасному и светлому в этом мире, что и несли в себе наши древние верования, проповедующие поклонение любви и радости»¹⁶. При этом Барнов добавлял, переключаясь в этом с русскими религиозными философами и с Д.Мережковским, что и первобытное христианство тоже было далеким от схоластики и не отказывалось от светлого поклонения радости¹⁷.

Главной линией в творчестве Барнова является идея слияния красоты «вещественной» и духовной, что является отражением космического единства, «отражением Божьего лика»: «Прекрасное, красота – проявление Вечности, она приближает человека к Богу»¹⁸. А искусство призвано служить этому прекрасному. Если же художник изменяет этому своему призванию, польститься на преходящие ценности, – он становится бесплодным, музы отворачиваются от него, он перестает быть участником космической борьбы светлого и темного миров, помощником в победе светлого, доброго начала¹⁹.

Символисты, в отличие от декадентов типа Эдгара По, противостояли нравственно-этическому релятивизму, пессимизму, дискредитации духовных начал. Они несли в себе идеалистически-романтические, мистико-мифологические начала вкупе с неохристианскими идеалами.

Для русского и грузинского искусства рубежа XIX–XX веков очень характерен интерес к мифологии, пересмотр мифов с новых, модернистских позиций, приспособление мифа к новому искусству. После Важа Пшавела к грузинской мифологии обратились

Гр.Робакидзе и В.Барнов, затем «голубороговцы» и уже в 20-е годы – Д.Шенгелая и К.Гамсахурдиа. В мифологическом плане основой творчества В.Барнова являются древнейшие грузинские языческие верования, та религия, которую он называет «поклонением светлому». Он говорит: «По верованиям наших предков, светлый добрый Бог боролся с Богом тьмы»²⁰. Главные персонажи этих древних грузинских мифов, часто появляющихся в произведениях Барнова, – это Мзечабуки (в переводе – Солнечный юноша) и Мзекала (Солнечная девушка). Барнов часто называет их «детьми света». С помощью этих и других мифологических образов и масок создается во многих произведениях Барнова инносказательный полтекст, который помогает полнее понять и почувствовать их смысл.

Рассматривая вопросы поэтики и стилистики прозы Барнова и Мережковского, можно сказать, что «активное», органическое присутствие в их произведениях мифологических архетипов, символов-масок определяет место этих авторов в общем контексте модернизма, делает их близкими и «Петербургу» А.Белого, и «Огненному ангелу» В.Брюсова, и другим творениям символистов.

Интересно, что в барновском преклонении перед поэмой Руставели и в органической близости многих сторон его творчества ренессансной основе этого великого произведения немалая роль принадлежит склонности грузинского прозаика к мифологии, его глубокому интересу к древним народным сказаниям. Он твердо считает, что корни «Вепхисткаосани» уходят в древнегрузинскую мифологию, в ту древнейшую эпоху, когда грузины «поклонялись Светлому». Руставели, по мысли Барнова, нашел «великое любимое сказание грузин, проработал его со своей точки зрения и создал бессмертную поэму»²¹.

В своих неустанных нравственно-религиозных поисках как Барнов, так и Мережковский идут от метафизической и мифологической основ, сопоставляя постоянно Дух и Плоть, христианство и язычество, «власть неба» и «власть земли», «Божеское» и «Человеческое» и т.д. Оба постоянно стараются осознать, возможно ли совмещение этих начал – «Божеского» и «Человеческого», небесного и земного. В творчестве Мережковского – и публициста, и романиста – особенно заметна эта противоречивость, эта раздвоенность его философско-религиозных постулатов. Но, как ни парадоксально, это делает, может быть, особенно привлекательной и интересной его романистику. Достаточно вспомнить выразительнейшую трагическую фигуру

императора Юлиана (роман «Смерть богов /Юлиан Отступник/»), раздираемого внутренней борьбой между уже победившим христианством и тайно им исповедуемым еще с юности язычеством. Или те поражающие своей силой и убежденностью страницы этого романа, которые настраивают на сочувствие к нещадно гонимым христианами приверженцам прекрасных «олимпийских богов»... Кстати, вся этическая и поэтическая ткань романа явно направлена на то, чтобы передать торжествующую красоту древнего античного искусства. Автор как бы все время сравнивает ее с христианским аскетизмом – и явно не в пользу последнего.

Герои многих исторических романов Барнова так же раздвоены и раздираемы противоречиями, часто ошибаются, иногда поступают вопреки долгу, государственной необходимости или велению судьбы, за что и бывают наказаны (вспомним героев «Георгия Саакадзе», «Любви мученической» и других его романов). И автор так же, как Мережковский, априори считая, что истина заключена в гармонии противоречивых начал, в объединении «земного» и «небесного», плотского и духовного, – тем не менее сочувствуют больше «грешной» стороне. При этом, как и у Мережковского, очень громко звучит антиклерикальная нота, отрицание церковной схоластики, сковывающей живые человеческие чувства. Очень характерен в этом отношении роман Барнова «Любовь мученическая», почти целиком построенный, как верно заметила В.Цискаридзе, на антитезах²², но не теряющий при этом высокохудожественной цельности, которая заключена в главной линии романа – трагической любви Ашота Куропалата и Шукии. Этому полнокровному, сильному, светлому, хотя и запретному чувству противопоставляется подавленная, в самом зачатке убитая во имя Бога и церковных канонов любовь Григола Ханзтели и Тебронии. И хотя Барнов очень объективен в обрисовке своих героев, подчеркивая положительные качества, высоту религиозно-нравственных помыслов и государственную правоту того же Григола, вникая в сложность внутреннего мира мучительницы Шукии – Тебронии, тем не менее он не скрывает своего положительного отношения к «грешным» Ашоту и Шукии. Ведь они для него носители того великого таинства любви, которое духовно поднимает и преображает человека. При этом он предельно правдив в изображении и этих любимых своих героев, он их не приукрашивает и не скрывает их слабостей.

Барнов, как и Мережковский, обращаясь к исторической тематике, вкладывает в произведения свое понимание уроков

истории и поведения тех или иных исторических личностей. Оба писателя, психологически тонко прочерчивая все линии внутреннего мира героев, делают их убедительными проводниками авторских идей. Так, для Барнова немаловажное (а во многих случаях – решающее) значение в истории имеют такие метафизические понятия, как рок, судьба, фатум... И если государственный деятель не слушается голоса судьбы, он погибает. Георгий Саакадзе не внял просьбам народа, устами которого говорила судьба, занять царский престол. И это привело к полному его краху²³.

Еще одно понятие для В.Барнова имеет решающее значение и в истории, и вообще в жизни. Это любовь. И, как уже было сказано выше, это понятие для Барнова имеет самый широкий и всеохватывающий смысл. Так, он считает основным рычагом истории и исторической деятельности людей их любовь к Родине, которая дает им силы бороться за независимость страны. Именно любовь к Родине, патриотизм является этико-художественной основой многих его исторических романов, таких, как «Заря Исани», «Гибель Армази», «Потухший венец» и другие.

Используя сюжеты богатой драматическими событиями истории Грузии, Барнов еще одной движущей силой текста своих произведений, как можно уже было убедиться, делает другую ипостась понятия любви – любовь друг к другу героев и героинь. Это чувство во всех его произведениях выступает как вечная и абсолютная категория, возвышающая и украшающая человека. Этот исторический романист, по верной мысли Г.Канкава, меньше всего по своей сущности объективный эпик. Для него исторические картины и фабула – фон для психологического анализа душевных переживаний действующих лиц. «Ведущим качеством его прозы является лирическое мышление и лирическая фраза»²⁴. Недаром в языке прозы Барнова так сильно ощущается склонность к ритмизированию, о чем пишут многие исследователи его творчества (В.Цискаридзе, С.Чиковани, Г.Канкава и другие). Это качество, кстати, свойственно многим русским и грузинским символистам. Ритмической прозой прекрасно владели А.Белый, Е.Ломтатидзе, Н.Лордкипанидзе и др.

Мережковский, который, как и Барнов, видит в истории именно то, что хочет видеть, так же, как и он, переносит национальную проблематику, являющуюся для него не менее важной, чем для грузинского писателя, из социальной в морально-философскую, религиозно-национальную и психологическую плоскости.

Мережковский осмысливал всемирную историю как смену разных религиозных этапов. Именно так в трилогии «Христос и Антихрист» описал он три узловых эпохи мировой истории.

Похоже воспринимает историю и Барнов. В статье «Основы грузинской мифологии», подходя ко всем событиям истории с точки зрения воли провидения, рока, он делит историю человечества, как и Мережковский, на этапы, которые развиваются, стремясь к конечной цели – утверждению высокой космической гармонии²⁵. В романе «Гибель Армази», написанном в период его переживаний, связанных с потерей в 1921 году только что обретенной независимости страны, Барнов обращается к национально-мифологическому прошлому Грузии и тоже, переключаясь в этом с Мережковским, большое значение придает возрождению древних языческих верований, в которых, считает Барнов, предельно ясно выражено единство плотского и духовного начал, то есть дано приближение к той самой великой конечной гармонии космического плана, к слиянию «небесного» и «земного», о чем не раз возникает речь и у Мережковского.

Итак, как видим, творчество В.Барнова и Д.Мережковского при абсолютной оригинальности каждого из них одинаково несет на себе заметный отпечаток общей для них эпохи рубежа двух веков и многих черт характерного для той поры в искусстве и литературе течения – символизма.

Литература:

- 1.Подробнее об этом в книге Амирана Гомартели «Грузинская символистская проза», Тб., 1997, с.54 (на груз.яз.).
- 2.Указ. книга, с.58.
- 3.Курс лекций по культурологии. Под ред. Радугиной А.А., М., 1999, с.239.
- 4.Гулыга А. Владимир Сергеевич Соловьев, «Литературная газета», 18 янв. 1989 года.
- 5.В своих мемуарах супруга Мережковского З.Н.Гиппиус, вспоминая о том времени, когда они в 1888 г. познакомились в Боржоме (и вскоре обвенчались в Тифлисе, прожив после этого вместе 52 года, ни разу не расставаясь ни на один день...), говорит, что он тогда «настоятельно советовал читать Спенсера» («Серебряный век». Мемуары, М., 1990, с.25).
- 6.Мережковский Д.С. Полн. собр. соч., т.XVIII, М., 1914, с.218.
- 7.Эти идеи совершенно отчетливо отражены в статье В.Брюсова «Ключи тайны» («Весь», 1904, № 1), по которой между действительностью и сознанием нет ничего общего.
- 8.Гиппиус З. Сочинения, стихотворения, проза. М., 1991, с.80.
- 9.Барнов В. Собр. соч. в 10-ти тт., 1961-64 г., т.II, с.264 (на груз. яз.).
- 10.Брюсов Вал. Повести и рассказы, М., 1988, с.12.
- 11.Барнов В. Указ. собр. соч., т.VIII, с.82 (на груз. яз.).
- 12.Барнов В. Указ. собр. соч., т.II, с.83.

13. Мережковский Д. Полн. собр. соч., М., 1914, т. XII, с. 264.
14. Джавахишвили И. История грузинского народа, кн. 2, 1965, с. 301. (на груз. яз.).
15. Об этом подробнее в указ. книге А. Гомартели, с. 73.
16. Барнов В. Указ. собр. соч., т. X, с. 92.
17. Там же.
18. Барнов В. Указ. собр. соч., т. IX, с. 37.
19. Этому посвящены многие произведения В. Барнова, в частности «Тамар» «Призванный», «Дви из ельника», роман «Любовь мученическая» и др.
20. Барнов В. Указ. собр. соч., т. X, с. 245.
21. Там же, с. 162-163.
22. Цискаридзе В. Вопросы истории новейшей грузинской литературы. Тб., 1972, с. 289 (на груз. яз.).
23. Канкава Г. считает, что нельзя прямо и недвусмысленно понимать высказывания Барнова о «роке» и «судьбе», что это – только «дань декоративно-метафорической стилистике», а в действительности Барнов показывает, что его прекрасный мужественный герой Саакадзе гибнет от своей нравственно-политической ошибки, начав братоубийственную войну, т.е. поступив антипагготически (Гурам Канкава. Исторический роман и его грузинские традиции. Тб., 1969, с. 76-79 /на груз. яз./). Однако А. Гомартели, в противоположность этому взгляду Г. Канкава, считает, что именно потому, по Барнову, произошла трагедия Г. Саакадзе, что он «не последовал за волей судьбы, не послушался ее голоса», а «волю судьбы и волю народа Барнов мыслит в единстве» (указ. книга Гомартели А., с. 104-105). Это же доказывал в свое время Раднани Ш. в книге «Исторические романы Василия Барнова». Тб., 1944, с. 153 (на груз. яз.), но именно в этом не соглашался с ним Канкава Г.
24. Канкава Г. Указ. книга, с. 86.
25. Барнов В. Собр. соч., X, с. 180-181.

Koshut S.

V. Barnov and D. Merezhkovski – of Georgian and Russian Symbolist's proze Summary

This though the V. Barnov and D. Merezhkovski are quite original writers, whose works carry the common features that are characteristic for the philosophical and aesthetic beginnings Georgian modernism on the bouvoler line of the XIX-XX centuries.

Their works reflect esthetical and religious sear chings were new for theme teem and for the other Russian and Georgian symbolists, and also the ideas of close tie of the phenomenonn of human being with the world space and the influence of date on his life and on love as well in it's every expression (the latter is more characteristic for V. Barnov).

Inspite of their Christian religious new both writers had critical attitude towards religious scholartics and both of them were interested in ancient national mythological and pagan traditions and beliefs.

In their historical novels the national problems are turned into ethical, religious and psychological level.

Кротенко И.

**К вопросу о творческой индивидуальности писателя
Серебряного века в свете исторической поэтики**

Проблема рассмотрения творческой индивидуальности писателя Серебряного века (ТИП «С.в.») многогранна и сложна по своей сути. По мнению некоторых теоретиков (Е.Фарыно, Ю.Мани), она неохватна. На дискуссионную сущность проблемы указывают известные теоретики (В.Хализев, И.Волков). Однако интеграция русской теоретической и исторической поэтик в мировой литературный процесс ставит исследователей перед необходимостью решения этой сложной задачи, так как художественное мышление ТИПа «С.в.» повлияло на современное широкое культурное понятие, именуемое общим названием постмодернизм, явилось неотъемлемым фактором истории русской культуры в целом. Проблема должна рассматриваться в комплексе задач еще только формирующейся дисциплины – теории творчества, творца и восприятия, о необходимости создания которой еще в 60-х годах XX века писали Н.Гей и Б.Мейлах. Это задачи будущего. Основные положения этой теории должны базироваться в современной конструкции на подходе к исторической поэтике (В.Хализев, Ю.Тынянов, М.Бахтин), определяющей эволюцию художественного мышления. В литературоведении никем не оспаривается мнение о наличии моментов общности художественных явлений в большом историческом времени (Д.Лихачев), поэтому ТИП «С.в.» мы склонны рассматривать как конкретно-исторический тип русского национального художественного сознания в конкретную историческую эпоху, опирающийся на художественный опыт предшествующих литературных течений отечественной и западноевропейской литератур, а также оказывающий влияние на формирование постмодернистских концепций как в русской, так и в западноевропейской культурах. При всей разнокачественности подходов к пониманию творчества очевиден факт наличия констант (топик – термин А.Панченко), подразумевающих устойчивые формы, которые актуальны на конкретном протяжении культуры. Топика составляет фонд преемственности,

без которого невозможно определение места ТИПа «С.в.» в истории русской литературы. Данная работа только намечает некоторые аспекты изучения ТИПа «С.в.» в русле вышеуказанных теорий. В постмодернизме наблюдается существенный крен в сторону теорий восприятия, которые создали базу для возникновения рецептивной поэтики (В.Изер, Х.Яусс). Данное положение характерно не только для западноевропейских, но и русских теорий творчества. Истоки подобного крена кроются в художественном и теоретическом опыте ТИПа «С.в.». Генезис художественного мышления данного феномена все еще малоизучен. Одна из причин теоретического разнобоя в определении категории ТИПа «С.в.» объясняется тем, что «С.в.» традиционно рассматривается как синоним разнообразных культурных открытий этого времени. Значительность и обособленность этого явления от других литературных направлений начала XX века глубоко прочувствовали русские эмигранты. Именно они заложили базу теорий ТИПа «С.в.», основанную на собственном художественном опыте, но подходили к ней как бы «со стороны», с позиций Русского Зарубежья, в поле их теоретического интереса писатели и поэты попадали избирательно. Например, за пределами направления была оставлена целая когорта футуристов по причине их политической ориентации и антиэстетизма. Тем не менее, футуризм в широком смысле воплотился в концепциях постмодернизма, повлиял на литературу русского авангарда и андеграунда. Эмигрантской теорией отрицались авторы и других направлений, признававшие «совдепию». Категорически дискредитировались художественные новации противоположных направлений. Эстетическая борьба разных эмигрантских теоретических школ только стимулировала общий процесс осмысления категории ТИПа «С.в.». Она не отменяла общих тенденций (топосов) развития поэтической культуры, что хорошо поняли русские эмигранты. Так, вчерашние соратники Гумилева (Н.Оцуп, Г.Иванов) избрали наследие А.Блока точкой отсчета своих достижений. Н.Оцуп указывал на определенную общность между Гумилевым и А.Блоком в области сохранения традиций национальной культуры. С.Струве объединял единым принципом анализа ТИПа Гумилева, Мандельштама, Блока, Сологуба. Большая временная дистанция отделила теоретиков Русского Зарубежья от России, забвенно были преданы огрехи конкретных споров прошлого. Теории ТИПа «С.в.» только сегодня преодолевают издержки взгляда «со стороны» и начинают

рассматриваться в русле закономерного художественного явления в общей теории ТИПа, творчества и восприятия, тем более что достижения писателей и поэтов «С.в.» стали достоянием не только русской, но и западноевропейской теоретической мысли. С такой позиции по-иному воспринимаются многие звенья места ТИПа «С.в.» в литературном процессе начала XX века.

В 80-ых годах XX века В.Гусев, анализируя «творческое поведение» А.Блока, писал, что он более понятен читателю конца XX века, а сама проблема ТИПа поэта еще не рассмотрена всесторонне в должном контексте. Решение этой задачи осложнено еще и тем обстоятельством, что понятия «Русская литература начала XX века» и «Серебряный век» отнюдь не тождественны. Первое предполагает непосредственный и противоречивый процесс становления нового типа художественного мышления и сосуществует с реализмом и другими направлениями конца XIX–начала XX в., Серебряный век же раскрывает определенно сущность многочисленных индивидуальных исканий, опыт значительных эстетических достижений. Терминологическое определение «С.в.» возникло намного позже самого направления. Это образное определение, введенное в теоретический обиход эмигрантской критики Н.Оцупом в одноименной статье (Париж, 1933 г.), формально противопоставленное автором «Золотому веку» – классическому реализму XIX столетия. Эмигрантская среда постепенно оформила теоретическую систему, которая вобрала в себя многообразные течения, школы и индивидуальные теоретические поиски. Постепенно это понятие расширилось, определив не только художественные, но и хронологические границы. Однако это обстоятельство не снижает остроту проблемы.

Теоретики и практики «С.в.» в истолковании сущности художественного мышления творчества и ТИПа придерживались разных позиций: Н.Бердяев писал о приоритете эстетической чувствительности, религиозных исканиях, Н.Оцуп возвеличивал творческую индивидуальность («современный мастер побеждает пророка»). И.Аненский увидел в современности «я», замученное сознанием своего одиночества. Все они объединялись стремлением преодолеть внутренний трагизм бытия гармонией «второй реальности», художественно преобразовать мир. Проникая все глубже в природу творческого «я» ТИП «С.в.» постепенно и себя стал воспринимать как бы «со стороны», наметился крен в сторону ренициента. Дидактическая установка классического реализма –

«писатель – учитель жизни» в такой ситуации не имела места. Новый тезис художественного освоения мира был подкупающе прост: действительности не нужно подражать, ее должно изобретать. Начинают создаваться новые формы письма (бессубъективное письмо), стили, детали, образного мира. «Вторая реальность», с ее установкой на «исчезновение реальности», породила множество художественных миров и подходов к их изучению. В литературе постмодернизма данное положение окончательно закрепились в методах структурно-семантического анализа (В.Топоров, Б.Успенский, В.Иванов), при котором теории ТИПа и творчества могут рассматриваться только в синтезированном виде, а текст – как многомерная структура. Это явление восходит к специфике художественного мышления реалистов конца XIX – начала XX в. (Л.Андреев, А.Чехов, Н.Телешов). Критика отмечала (В.Келдыш, Н.Муратова) особенность их образной системы: та же страница листа вбирала больше смысла, расширялся ассоциативный план. Для теоретиков и ТИПов «С.в.» вообще характерно игнорирование реализма и его методов, отрицание понятия «традиция».

Это свойство их понимания теорий творчества в постмодернизме усугубилось. Хотя в целом ряде современных работ по теоретической поэтике понятие «традиция» заменяется «рецепцией», «дискурсом», «точкой зрения» и др., традиции существуют, генетическое родство с предшествующими литературными направлениями обнаружить не так уж и сложно. Проблема сосуществования реализма, направлений «С.в.» и течений постмодернизма обнаруживают особенность художественной парадигмы, проявляющейся не в слиянии, но сосуществовании в многомерном современном художественном процессе, в их «симфоническом единстве» (А.Радугин). В этом намечается еще один аспект решения проблемы ТИП – творчество – восприятие на современном этапе развития литературоведения.

Объединяющим фактором разнокачественных теорий творчества и разновидностей ТИПа «С.в.» можно назвать родовую черту общего типа русского национального художественного мышления: активная позиция восприятия мира, философский характер понимания назначения творчества и творца. Малоизучен также теоретический аспект проблем ТИПа и творчества в работах П.Флоренского (православные традиции), христианского «персонализма» Н.Бердяева, оказавших действительное влияние на становление категории ТИПа «С.в.».

Таков далеко не полный перечень проблем изучения категории ТИПа «С.в.» в свете современных требований, предъявляемых исторической поэтике.

Литература:

1. Баршт К. Русское литературоведение XX века. РГПУ, СПб., 1997.
2. Богданова О. Современный литературный процесс. Санкт-Петербург. гос. университет. 2001.
3. Тарнас Р. История западного мышления. М., Академия, 1995.
4. Ильин И. Современное зарубежное литературоведение. М., Интрада. 1996.
5. Хализев В. Теория литературы. М., Высшая школа, 2000.

Ėrotenko I.

To a question of creative individuality of the writer of "Silver century" in view of historical poetics

Summary

In this article some problems of creative individuality of writer of "Silver century" are considered in modern requirement's view and showed to historical poetics.

Кшондзер М.

**Тема «Медного всадника» в поэзии Серебряного века
(Пушкинские традиции в творчестве А.Белого,
В.Иванова, В.Брюсова, О.Мандельштама)**

В поэме А.С.Пушкина «Медный всадник», одном из самых загадочных произведений русской литературы, дан совершенно новый образ Петербурга. Два героя поэмы – порфиросносный царь и ничтожный разночинец – становятся равновеликими в нравственном, общечеловеческом смысле. Противоречие между двумя пропивоостоящими началами (власть и личность) в поэме не снимается, а остаётся открытым, в чём и проявляется глубокая художническая прозорливость Пушкина – поэта и мыслителя.

Пётр показан автором многогранно и исторически достоверно: это одновременно и великий царь, объективно способствовавший своими реформами преобразованиям в России, и «бронзовый истукан», символ государственности, царствование которого было ознаменовано пытками и страданиями людей. С другой стороны, в поэме глубоко и тонко проанализирована психология «маленького человека» – разночинца Евгения, чиновника без родословной, который в момент наивысшего трагизма своей судьбы становится равновеликим Петру в моральном плане.

В романе Андрея Белого «Петербург» можно наметить несколько уровней трансформации пушкинской традиции:

1) прямые реминисценции из Пушкина (эпиграфы к главам романа, взятые из Пушкина, цитирование его стихов героями романа);

2) общность на уровне стилистики: роман «Петербург» написан ритмической прозой;

3) на сюжетном уровне можно обнаружить следующие закономерности: Белый переносит героев Пушкина в современность, т.е. Медный всадник становится непосредственным героем «Петербурга», а Евгений превращается в террориста Дудкина;

4) сложнейшая трансформация происходит на идейно-психологическом уровне, когда Белый-философ использует Пушкина как точку опоры, отталкиваясь от которой он высказывает свою концепцию развития России.

Белый трактует пушкинскую поэму очень вольно: если у Пушкина Евгений не несёт никакой вины, он только жертва петровских преобразований, то Дудкин, ставший на путь предательства, виноват не меньше Петра, а в чём-то гораздо больше. В романе «Петербург» происходит как бы слияние двух противоборствующих начал: «бронзовый кумир» проливается металлом в жилы Дудкина.

В изображении Вячеслава Иванова (стихотворение «Медный всадник») пушкинская тема включается в общекультурный контекст стихотворения, в котором преобладают античные образы. Тема Медного всадника решается у В.Иванова в привычных для символистов эсхатологических тонах: поэт вместе с Сивиллой слышит «медного скаканья заглушённый тяжёлый топот», и его охватывает священный ужас.

Валерий Брюсов в изображении темы Медного всадника берёт у Пушкина позитивную сторону личности Петра-преобразователя, продолжая тем самым линию героических фигур, которые он находит в разных эпохах. В стихотворениях «К Медному всаднику» и «К Петрограду», в статье «Медный всадник», посвящённой анализу пушкинской поэмы, Брюсов подчёркивает прогрессивную сторону деятельности Петра как государственного мужа и как личности.

Если в противостоянии «Пётр – Евгений» Брюсова в основном интересует образ Петра, то Осип Мандельштам, обращаясь к теме «Медного всадника», сосредоточивает внимание на фигуре разночинца Евгения, ибо сам поэт олицетворяет ту разночинную интеллигенцию, мироощущение которой прекрасно отражено в биографической прозе О.Мандельштама «Шум времени».

Стихотворение «Петербургские строфы» очень характерно для художественной и творческой личности О.Мандельштама, в нём Петербург предстаёт как особый город, в котором сосуществуют различные пласты. Поэт следует пушкинской традиции, показывая противоречивый образ Петербурга – «города пышного – города бедного», т.е., с одной стороны, это город, в котором «посольства полумира» вершат судьбы людей и всем правит «государства жёсткая порфира», а, с другой стороны, это город простолюдинов, в котором «лишь оперные бродят мужики». На этом фоне в стихотворении органично вплетается онегинская тема, перекликающаяся с темой петербургского света («тяжка обуза северного сноба – Онегина старинная тоска»), а также тема «бедного Евгения», в образе которого Мандельштам подчёркивает не ничтожность и жалкость, а чувство собственного достоинства («самолюбивый, скромный пешеход»), пронесённое разночинцем через столетия и помогающее ему остаться личностью, не затеряться в «веренице моторов».

Таким образом, пушкинские традиции изображения Петербурга, в частности тема «Медного всадника», прослеживаются в литературе Серебряного века достаточно глубоко и многосторонне. Поэма «Медный всадник» настолько неисчерпаема по своему идейно-художественному, психологическому и философскому содержанию, что каждый из авторов, обратившихся к этой теме, нашёл в ней что-то своё, созвучное его мировосприятию. По словам Александра Блока, вся литература XX века «находится в вибрациях меди» «Медного всадника».

Kshondzer M.

*«The Bronze Horseman» in the Silver century poetry
(Pushkin's tradition in A.Belyi's, V.Ivanov's, V.Briusov's
and O.Mandelstam's work)*

Summary

The Pushkin tradition, including Petersburg images and such called «Bronze Horseman» theme, was apparently reflected in the Silver century literature in many ways. This tendency was no foust developed in A.Belyi's, V.Ivanov's, V.Briusov's and O.Mandelstam's works.

Мегрелишвили Т.

Мемуарная функция одного стихотворения Г.Иванова

Познание душевной жизни личности в её эпохально-социальной принадлежности может прослеживаться в литературе, как было отмечено Л.Я.Гинзбург, не только на материале художественных текстов, но также и в литературе мемуарной, документальной¹. Лирика порой также может выполнять такую функцию.

Специфика любого мемуарного текста состоит в двойственности повествования, одновременно являющегося в тексте в двух временах: настоящем (сегодня – время письма) и прошедшем (вчера – время действия). Таким образом автор мемуарного текста решает сразу две задачи: воссоздание достоверности описания и выражение психологической индивидуальности, субъективности. Эта особенность мемуаров и роднит их с лирическими жанрами. Жанр лирического «воспоминания», литературные мемуары, в этом смысле сопрягаются с лиро-эпическими стихотворными текстами, выполняющими по сути роль мемуаров.

Такие жанровые задачи требуют особых приёмов построения текста. Но изучение этих приёмов как системы знаков будет неполноценным без понимания того, что они означали для художника, какова их эмблематическая функция в комплексе определённой культуры. Всегда прочтение литературных текстов как отражение жизненных процессов требует вписания данного текста в общеэстетический контекст данной исторической эпохи – произведение рассматривается непременно в его исторических связях.

Эти теоретические положения будут последовательно рассмотрены на материале лирической миниатюры Георгия Иванова. Такой подход позволяет отметить моменты сопряжения мемуарной прозы и лирического стихотворного текста в пределах эстетически единого культурного пространства – Серебряного века русской литературы – и авторов этой эпохи, позднее оказавшихся в эмиграции и в своих мемуарах эпоху Серебряного века воссоздавших.

Имя Георгия Иванова встречается довольно часто на страницах лучшего творения Нины Берберовой – её знаменитой автобиографии «Курсив мой». У Берберовой двойственное отношение к Г.Иванову: она высоко ценила поэта и не воспринимала человека. «Г.В.Иванов, который в эти годы писал свои лучшие стихи, сделал из личной судьбы (нищеты, болезней, алкоголя) нечто вроде мифа

саморазрушения, где, перешагнув через наши обычные границы добра и зла, дозволенного (кем?) и недозволенного (кому?), он далеко оставил за собой всех действительно живших «проклятых поэтов» и всех вымышленных литературных «пропащих людей»: от Аполлона Григорьева до Мармеладова и от Тинякова до старшего Бабичева»², – этими строками начинается Берберова рассказ об одном эпизоде её отношений с Г.Ивановым, закончившемся преподнесением ей в подарок стихотворения «Мелодия становится цветком...», которое Г.Иванов отправил Берберовой в письме от 31 октября 1950 года в США.

Стихотворение «Мелодия становится цветком...» является своеобразной исповедью поэта:

*Мелодия становится цветком,
Он распускается и осыпается,
Становится он ветром и песком,
Летящим на огонь весенним мотыльком,
Ветвями ивы в воду опускается...*

*Проходит тысяча мгновенных лет,
И перевоплощается мелодия.
В тяжёлый взгляд, сиянье эполет,
В рейтузы, ментик, в «Ваши благородие»,
В корнета гвардии – о, почему бы нет?...*

*Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.
-Как далеко до завтрашнего дня!...
И Лермонтов один выходит на дорогу,
Серебряными шпорами звеня.³*

Поэтический сюжет этого стихотворения Г.Иванова претендует быть не только рассказом о каком-либо рядовом в числе многих событий, а рассказом о Событии – главном и единственном, о сущности лирического мира, что подчеркивает и сам автор в письме к Берберовой, датированном декабрем 1951 года:

«Вот Вы уезжаете и должно быть «навсегда» во всех смыслах и уже не поправить то, что мне хотелось бы поправить или исправить, чтобы Вы думали обо мне и моем отношении к Вам не «лучше», Бог с этим, но иначе...»⁴.

Здесь факты жизни поэта, определенным образом трансформированные, стали сюжетом поэзии. Для того чтобы понять смысл подобной трансформации, необходимо остановиться на том «мифе», который определил рождение сюжета.

Лирика первой волны эмиграции использовала сюжет, ранее известный в литературе, обобщивший целый комплекс душевных состояний человека до уровня постоянной мифологической модели. Эта модель строилась на экзистенциальной трагедии, возникающей вследствие распада жизни героя на две части под влиянием некоего события. Достаточно вспомнить некоторые трагедии Шекспира, ситуацию царя Бориса в драме А.С.Пушкина «Борис Годунов», истории Раскольникова и братьев Карамазовых, а также сюжеты экзистенциальных французских романов, где жизнь героя, разделенная надвое неким трагическим событием, вызывает в душе рефлексивные размышления о смысле существования и поиске выхода из тупика. Во многом этот сюжет был характерен и для русской поэзии XX века⁵. В эмиграции его разрабатывали и И.Северянин, и Вл.Ходасевич, и М.Цветаева.

Время распалось на два периода: до эмиграции – эпоху Серебряного века русской поэзии, когда возможно было ощутить вдохновение, заглянуть в заоблачные высоты искусства, окунуться в «изысканную поэзию» – и после эмиграции, когда ностальгия по утраченной родине приводит поэта к потере ощущения целостности мира и своего места в нем и, как следствие этого, к потере веры в значимость искусства вообще, в частности поэзии.. Сюжет можно выразить шекспировской формулой: «Распалась жизни нить! Как мне остатки их соединить?»

Тексты подобного типа представляют собой реализацию сюжета «катастрофа – ощущение беспочвенности существования – тоска». Аналогичный сюжет у Г.Иванова имеет свои особенности. Время не просто распалось: оно закончилось в момент катастрофы. Все, что потом, – лишь медленная форма отмирания смертельно больной души, разрушаемой последствиями катастрофы, а также собственными ощущениями сущего как ничто. Констатация «ничего» приводит к саморазрушению как к единственной форме деятельности. Поэтому Н.Берберова и определила «миф» поэзии Г.Иванова понятием «саморазрушение». Однако намечается и некий путь, возможность выхода из экзистенциального тупика.

Поэтический сюжет подобного типа обобщает экзистенциальную коллизия до некоторого набора моделей, свойственных художественному мышлению Г.Иванова. Постепенно в стихотворении сюжет конкретизируется, но конкретизация обязательно служит подтверждению конкретной мифологемы⁶. Такова сюжетная композиция стихотворения Г.Иванова «Мелодия становится цветком...»

Стихотворение графически и тематически разделено на четыре части. Первая часть имеет свою внутреннюю организацию. Слова-символы соединяются в ней по следующему принципу:

*Мелодия – цветок
Цветок – ветер – песок
Цветок – мотылек
Цветок – ива.*

Так же строится и глагольный ряд первой части:

*Становится – распускается – осыпается
Делается – опускается.*

Значение символов здесь проявляется следующим образом: «цветок» соединяет в себе значение живой жизни и особого, ностальгического состояния души, проявившегося под воздействием случайно услышанной мелодии; «ветер» и «песок» воспринимаются как состояние негативных («песок») перемен («ветер»), с одной стороны, с другой – как Ничто, которое ничего не порождает (цветы гибнут от ветра и не произрастают на песке). «Мотылек» призван выразить, в данном контексте, легкомысленные надежды души, веру в спасительную силу творчества, обреченные на невыполнимость (набоковская бабочка – мимолетность, краткосрочность бытия). Слезы прочитываются в символе «ива» – следствие осознаваемой безнадежности. Образ цветка «розы» – один из образов-лейтмотивов поэзии Г.Иванова, который в процессе его творческой эволюции философски усложняется. Если в ранней поэзии Г.Иванова образ розы символизирует декоративно-условное понятие красоты, то в зрелой поэзии этот образ многовариантен. В стихотворении «Все розы увяли и пальма замёрзла» роза – символ смерти. Роза – символ жизни – «отцветают и цветут опять» в стихотворении «Каждой ночью грозы». Превращение розы в шиповник происходит в стихотворении «Как туман на рассвете чужая душа». В свете всего этого метаморфозы лейтмотива «цветка» в стихотворении «Мелодия становится цветком» являются своего рода поэтическим почерком зрелого Г.Иванова.

Характерна глагольная линия:

Становится-распускается-осыпается-делается-опускается.

«Распускается» и «осыпается» – явные антонимы; «делается» и «опускается» – скрытые антонимы: «делается» воспринимается в данном случае на фоне употребления глагола «становится» – позитивное начало в жизни; «опускается» в лексике данного стихотворения Г.Иванова – синоним понятия «разрушается» – негативное жизненное начало. «Делается» и «опускается» дают пару,

антонимия которой значительно скрыта, но прочитывается в подтексте. Данный ряд антонимов создает в тексте дополнительную смысловую игру.

Весь этот сгусток значений, проецируемый на символику первой части стихотворения, дает следующую картину:

Мелодия-цветок

Становится-распускается, осыпается, делается, опускается

Цветок-ветер, песок, мотылек, ива.

«Мелодия» и «цветок» – два опорных слова, порождающих позитивное настроение; этому же служит и глагол «становится», то есть воплощается. Метаморфозы же, которые происходят с «цветком» («ветер», «песок», «мотылек», «ива»), а также антонимы («распускается», «осыпается», «делается», «опускается») вызывают ощущение тщеты сущего, тщеты надежды и, как следствие, слезы – негативное начало.

Во второй части стихотворения мы встречаемся с поэтическим приемом, не раз отмечаемым как наиболее характерный для зрелой поэзии Г.Иванова, – приемом художественной медитации. Перед мысленным взором поэта возникает совсем другая эпоха, мгновенно выплывает иное время, иная жизнь («Проходит тысяча мгновенных лет»).

Вторая часть текста – ретроспективная картина, но это и трансформированная первая часть. В ткани стихотворения она воспринимается не только в прямой связи с первой, но и на фоне ее, а также как логическое продолжение настроения первой части.

Возникает собирательный образ русского офицера дореволюционных годов: не случайно «Ваше благородие», обращение к младшему офицеру, Г.Иванов по своей извечной привычке взял в кавычки. Создается визуальный ряд сигнальных элементов, рисующих атрибутику офицера, – «сияние эполет», «рейтузы», «ментик», «Ваше благородие». И только в начале и в конце этого ряда выведены два сигнальных элемента, служащих цели конкретизации образа («тяжелый взгляд», «корнет гвардии»). Эти два словосочетания подготавливают появление конкретного образа – Лермонтова (о тяжелом взгляде поэта писали современники, наделен им и Печорин, корнетом же Лейб-гвардии гусарского полка Лермонтов, как известно, стал 22 ноября 1834 года, хотя сложно предположить, что Г.Иванов стремился точно соответствовать датам: здесь стремление конкретизировать время, в которое перевоплощается медитативная картинка благодаря услышанной мелодии). Портрет возникает

пластами: сначала глаза, потом плечи, дальше дополняется деталями и «озвучивается» («Ваше благородие» – голос, слышащийся в состоянии медитации, дорогая сердцу звуковая галлюцинация).

Сопоставление первой и второй частей текста обнажает неогорые новые смыслы: в центре каждой части стоит конкретная эпоха (сегодня, в Париже – давно, «тысячу лет назад», в Петербурге). Создается своеобразная дихотомия «век XIX - век XX». Но при сопоставлении «мелодия становится – мелодия переоплощается» признак времени оказывается вынесенным за скобки как основание для сравнения. Смысловая конкретизация строится на его основе, но заключается в строе самой жизни: бесперспективность сегодня – величие возможностей, полнота бытия вчера. Текст стихотворения свободно и с деланной беззаботностью переключается из одной временной системы в другую, сталкивая их. Текст начинает говорить многими голосами, художественный эффект возникает от их сопоставления и противопоставления, несмотря на кажущуюся независимость.

Третья часть, состоящая всего из двух строк, тем не менее полна смысла. В стихотворение вводятся лермонтовские реминисценции. Не случайно Г.Иванов обращается к лермонтовскому шедевру «Выхожу один я на дорогу».

В стихотворении «Выхожу один я на дорогу», как уже не раз отмечалось в лермонтоведении, текст, не будучи символическим или аллегорическим, мгновенно фиксируя настроения и чувства в их «лирическом настоящем», тем не менее состоит сплошь из высокозначимых в лермонтовском мире слов, каждое из которых имеет свою непростую поэтическую историю⁷. У Г.Иванова же в тексте все время идет полилог различных систем, сталкиваются разные картины и разные систематизации мира – текст стихотворения становится полифоничным.

В обоих стихотворениях в запеве тема одинокой участи. «Кремнистый путь» во второй строке лермонтовского шедевра – обобщенный образ: путь странника в пустыне безотрадной. Для Г.Иванова этот образ созвучен его настроениям, так как в стихотворении Лермонтова меняется лирическая оценка образа пустыни (обычно устойчивого у Лермонтова): безотрадный край, край изгнания, символ опустошенной жизни и, одновременно, как и в «Пророке», – это место уединенного свидания лирического героя со вселенной. Видимо, Г.Иванов, находившийся в плену экзистенциальных размышлений, воспринимал эмиграцию

(«пустыня») неоднозначно: с одной стороны, это изгнание, с другой – та «необходимая трагедия», при условии которой В.Ходасевич предрекал ему взлет как поэту: «Георгий Иванов умеет писать стихи. Но поэтом он станет едва ли, разве что случится с ним какая-нибудь большая житейская катастрофа, добрая встряска, вроде настоящего и большого горя. Собственно, только это и нужно ему пожелать»⁵.

Пробуждение поэтического взлета благодаря «житейской катастрофе», изменение лица лирики – явление, случающееся в поэзии. Становится ясным обращение Г.Иванова к стихотворению «Выхожу один я на дорогу»: кардинальная перемена дала возможность осмысления собственной личности и своего места в искусстве на новом, уже не ложном уровне.

Лермонтовский образ тумана в лексике стихотворения Г.Иванова – и черта русского пейзажа, и один из символов России, эмблематическая ассоциация с Лермонтовым, и символ загадочной русской души (сравним: «Сквозь туман кремнистый путь лежит»). Лермонтовские образы образуют ряд:

Туман – Тамань – пустыня

и располагаются по степени нарастания мотива одиночества. Если «туман» – нечто, ассоциирующееся с Петербургом (см. «Петербургские зимы»), возникающий также в одном из лучших стихотворений Г.Иванова «Туман. Передо мной дорога...», то «Тамань» – откровенная глубинка, один из тех уголков России, куда живая жизнь, цивилизация проникают особенно сложно, место, названное Лермонтовым «скверным городишкой», где никого, кроме администрации почтовой станции да контрабандистов и Печорина, нет; и наконец, «пустыня» – абсолютное одиночество. Но если у Лермонтова одиночество становится позитивным состоянием души, порождающим благодатное настроение, то в тексте стихотворения Г.Иванова «пустыня внемлет Богу» звучит, во-первых, иронично, во-вторых – как сожаление о невозвратно утраченной способности души слышать «музыку сфер», потому что в первой части стихотворения возникающий завуалированно образ пустыни, где затерялся цветок («он делается ветром и песком» – символизация пустынного пейзажа, где нет ничего, кроме песков и пустынных ветров), имеет совсем противоположное значение: «пустыня» Г.Иванова никакому «Богу», конечно, не «внемлет». Таким образом, первая строка третьей части приобретает рефлексивно-саркастическое звучание, особенно в контексте второй строки («–Как далеко до завтрашнего дня!...»).

Эта вторая строка – прямая речь автора, его комментарий к возникшей галлюцинативной миниатюре. В нем чувствуется и сожаление об утраченном праве жить на Родине, предаваться состоянию восторга перед мирозданием, поэзией, прислушиваться к тонким вибрациям собственной души, как это делает лирический герой лермонтовского стихотворения; это также горькая ремарка через века, голос поколения, по которому прошел «шов» времени – великолепная метафора Н. Берберовой. Вторая строка третьей части сама становится «швом» в тексте Г. Иванова, соединившим две эпохи, два мировидения, два взгляда на культуру: «олитературенное» мировидение XIX века и подчерпнуто бытовое, прозаическое мировосприятие человека XX столетия, разуверившегося во всепобеждающей силе «высокой» литературы и думающего «о тысячах невоплощённых банальностей». Эта строка – и горькое сетование остро ощущавшегося одиночества.

Здесь следует заметить, что такое настроение типично для русской эмиграции. Н. Берберова в «Курсиве» пишет: «Мы были странной кучкой людей, которые – хотя по возрасту и не могли быть ни банкирами, ни губернаторами, ни генералами царской армии – почему-то не принимали того, что делалось у них на родине. Судьба Троцкого отчасти смутила Запад. Московские процессы поразили европейскую интеллигенцию, пакт Молотова с Риббентропом расшатал ее. Но это случилось позже. В 1925-1935 годах, несмотря на самоубийство Есенина и Маяковского, на трудности Эренбурга, на исчезновение Пильняка, на слухи о беспокойстве Горького, вера в то, что СССР несет молодому послевоенному миру, и в особенности левому искусству, обновление, поддержку, необозримые перспективы, была на Западе сильнее всех колебаний и сомнений...»⁹. Но эти надежды развеялись к 1950-ым годам. Судьба поэта эмиграции определилась окончательно. Гайто Газданов констатирует: «Конечно, и в эмиграции может появиться настоящий писатель [...], но ему будет не о чем ни говорить, ни спорить с современниками; он будет идеально и страшно один»¹⁰.

Итак, «шов» соединил в стихотворении Г. Иванова две эпохи, два мира, два состояния души. Но разница между ними огромна. Хочется привести показательное стихотворение Г. Адамовича, где звучат сходные мотивы:

*За все, за все спасибо. За войну,
За революцию и за изгнание.
За равнодушно-светлую страну,
Где мы теперь «влачим существованье».
Нет доли сладостей – все потерять.*

*Нет радостней судьбы – скитальцем стать,
И никогда ты к небу не был ближе,
Чем здесь, устав скучать,
Устав дышать,
Без сил, без денег,
Без любви,
В Париже...»¹¹*

Последняя часть текста Г.Иванова – итог, прямое следствие всех предыдущих частей:

*И Лермонтов один выходит на дорогу,
Серебряными шпорами звеня.*

Эти строки несут в себе большую наполненность. В первой строке последней части все слова выполняют весомую смысловую нагрузку. Выделяются словосочетания:

Лермонтов выходит – выходит на дорогу – выходит один.

Во всех словосочетаниях присутствует глагол «выходит», который становится ключевым в структуре последней части: «выходит» синонимично в лексике этого стихотворения глаголу «находит». В подтексте прочитывается следующее: Лермонтов становится символом поэта, сумевшего «исполниться» в бытии. Возникает некий ориентир, на который равняется лирический герой, также ищущий ту единственную дорогу, которая ведет к абсолютной самореализации в жизни и в искусстве.

Мераб Мамардашвили в своей книге «Топология пути» высказал мысль о том, что главная цель человека на земле – «исполниться», состояться. И если этого не происходит, возникает пустота, жизнь и личность постепенно разрушаются, происходит аутофагия «я». Для Г.Иванова «исполниться» в жизни означало, в первую очередь, найти новую струну в поэзии, которая должна оживить поэтическую мелодию в человеке XX века – далеко не поэтической эпохе. Эта экзистенциальная задача была разрешена Г.Ивановым в сборниках «Портрет без сходства» (1950) и «1948-1958. Стихи» (1958). В стихотворении же «Мелодия становится цветком...» как бы намечается путь решения этой задачи.

Последняя строка вновь возвращает нас к лирике Лермонтова, а именно к стихотворению «На серебряные шпоры» (1833). Это стихотворение связано по теме с занятиями верховой ездой, но своей иронической интонацией выходит далеко за пределы шутки. Особо интересно в нём сопоставление «старины» («прежде были») и современности («нынче колот»), носящее явно сатирический

характер. Видимо, Г.Иванов обратил внимание на это стихотворение ещё и потому, что в нём есть и вторая антитеза («наши предки – чужеземная сторона»). У Лермонтова русский допетровский предок обходился без «изобретённой чужеземной стороны» – пришедших в Россию атрибутов цивилизации Запада. Возникает скрытая антитеза «Россия – Запад», что было созвучно настроениям Г.Иванова. Поэтому в контексте стихотворения «Мелодия становится цветком» последняя строка не просто поэтическая фигура, ассоциативно связанная с Лермонтовым, а значимый образ, наполненный сходным, наиболее созвучным Г.Иванову содержанием. В поэтическом почерке Г.Иванова присутствуют в качестве характерных составляющих реминисценции из русской классики. Иванов вступает в диалог с духовно близкими ему художниками-философами, творчество которых насыщено экзистенциальной проблематикой. Ориентированная на эрудированного читателя цитатность в его поэзии играет сложную роль: в «Мелодии...» контаминация цитат из лермонтовского стихотворения помогает построить автору необходимую по замыслу антитезу «прошлое–настоящее», которую способен уловить читатель в контексте. Скрытая антитеза выражает гораздо больше эмоциональной и смысловой насыщенности, нежели прямые параллели.

Трансформация известного эмигрантского сюжета о жизни, разделённой надвое некоей катастрофой, в интерпретации Г.Иванова обнажает антиномии, вскрывшиеся благодаря трагизму распада целостности нити жизни. Распад этот передаётся в тексте с помощью полифонии антитез. Это и антитеза «становление – разрушение» в глагольном ряду первой части, и антитеза символов «ветер», «песок», «цветок», «мотылёк». Первый катрен – антитеза второго, где природа художественного конфликта определяется личностью, абсолютно «исполнившейся» («корнет гвардии»). Логически вытекает из всего этого внутренняя антитеза – «Выхожу один я на дорогу» и собственно текст Г.Иванова.

Двойственность повествования проявляется в тексте стихотворения Г.Иванова в двух временных пластах – «сегодня», в Париже, и «вчера», в России. Специфика построения текста позволяет Г.Иванову донести до читателя мысль значительно более сложную, чем сумма значений отдельных слов. При этом переплетение разных временных пластов, голосов, идущих от нескольких субъектов, оказывается в целом сложно построенным монологом автора. И то, что текст дан в разновременных пластах,

не умаляет его связи именно с миром эмиграции, миром поэзии Г.Иванова.

В стихотворение вплетены не только лермонтовские цитаты: несколькими “знаковыми” мазками нарисован своеобразный «портрет» Лермонтова – поэта, духовно близкого многим авторам-эмигрантам, в частности Г.Иванову. Подобно тому, как в рисунке Ю.Анненкова, на котором изображён Г.Иванов (1921), виден сам художник, переведший Г.Иванова на «свой» язык, так в поэтическом «портрете» Лермонтова у Г.Иванова виден сам Г.Иванов. И «портрет» Лермонтова, и сложный ассоциативный ряд, с ним связанный, становятся здесь критериями познания душевной жизни трагической, одинокой личности, переводом этих критериев на язык поэзии Г.Иванова. Стихотворение в целом является не только художественным текстом: в нём с помощью художественных средств выразительности запечатлены духовные искания личности, объективный экзистенциальный трагизм. Стихотворение звучит как выражение внутреннего мира поэта, своеобразная исповедь личности, свидетельство особенностей её индивидуального «я». В «Мелодии...» можно различить общие с жанрами воспоминания и размышления черты. Это и воспроизведение характерного в жизни в его экзистенциальном осмыслении и эмоциональной оценке, а также двойственность повествования («сегодня – вчера»). Создаётся «рисунок по памяти» (портрет Лермонтова, Россия – «вчера в целом»). Благодаря «воспоминанию» выясняется духовный путь лирического «я». Всё это делает стихотворение функционально ориентированным на мемуарную стезю, где «былое» сочетается с «думами».

Литература:

1. Об этом см.: Л.Я. Гинзбург. О психологической прозе (М., Intrada, 1999).
2. Д.С. Лихачёв. Человек в литературе Древней Руси (М., 1970).
3. Берберова Н.Н. Курсив мой. М., 1996, с.531.
4. Берберова Н.Н. Собр. соч. в трёх томах. Т.1. М., «Согласие», 1994, с.377.
5. См., к примеру: Блок А. «Барка жизни встала», сходные мотивы лирики С.Есенина.
6. Об этом подробнее: Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста // О поэтах и поэзии. СПб., «Искусство», 1996, с.107-121.
7. Отмечается, к примеру: Лермонтовская энциклопедия, 1981, Л., с.239.
8. Ходасевич Вл. Собр. соч. в 2-х томах. Т.2, «Анн-Арбор», 1990, с.239.
9. Берберова Н.Н., с.219.
10. Цит. по кн.: Русское Зарубежье. Пермь, 1995, с.309.
11. Там же, с.368.

Megrelishvili T.

The memoirs function of one G.Ivanov's poem

Summary

A genre of lyrical «recollection», a poetical text sometimes can fulfill the memoirs function. In the same time the memoirs function needs the special methods of text's construction: the duality of narration, which in the same time is in text in two tenses: in present (time of writing) and past (time of action), – and also of expression of psychological subjectivity.

The moments of accord of memoirs prose with lyrical poetical recollection are traced on example of G.Ivanov's poem "The melody becomes a flower"... An analysis of text's architectonics, of pictorial and verb series shows the hidden undercurrent and associated senses of G.Ivanov's poem, illustrating the process of exist evolution of G.Ivanov's philosophy of life and also brings to light the processes of modernization of art prosody methods, which defines the face of G.Ivanov's mature lyrics.

This poem is an expression of poet's inner world; the personality's original confession, the illustration of peculiarities of her individual "I". All that moments make the poem functionally orientated on memoirs path "where the last time" harmonizes with the "thoughts".

Модебадзе И.

**К проблеме природы и динамики культурных процессов
эпохи Серебряного века**

В переходные культурные эпохи, как правило, отмечается обострение интереса к тем периодам истории и историческим процессам, которые по своей сути в той или иной степени близки событиям современности. В этом смысле культурные процессы конца XIX – начала XX в., а точнее, их отображение в искусстве Серебряного века, несомненно, вызывают большой интерес современных учёных и не только специалистов-русистов. Интенсивные поиски нового менталитета, которым отмечен этот период истории художественного творчества, не могут не привлекать пристального внимания в период серьёзных изменений в системе ценностных ориентаций, характерных для конца XX – начала XXI в.

Большинство российских культурологов отмечают необычайную «творческую продуктивность» – интенсивность развития творческой жизни в различных областях культуры, а также «неидеологический характер» Серебряного века.¹ «Ни в одной стране, ни в одной

национальной культуре мира XX век не дал такого взлета, как в России. Это был синтез, сплав реализма и романтизма, науки и полета фантазии, действительности и мечты, сущего и должного, прошедшего и настоящего, озаряемых грядущим. Серебряный век в русской культуре – это [...] время отказа от «социального» человека, эпоха тотального индивидуализма, интереса к тайнам подсознательного, к примату иррационального, время господства мистического в культуре. Это время создания нового менталитета, освобождения мышления от политики и социальности, время, породившее религиозно-философский Ренессанс. Эпоха Серебряного века – это культ творчества как интегрирующего элемента в разломе «времени и личности художника»[2,322]. И если в целом с такой оценкой нельзя не согласиться, то используемая терминология, по нашему мнению, нуждается в уточнении. В частности, «неидеологический характер», понимаемый в данном случае в привычном смысле (т.е. как отсутствие марксистской идеологии), вовсе не означает отсутствие идеологии как общности мировоззренческой позиции вообще. Несмотря на разнообразие путей поисков нового менталитета, именно в их разнородности явственно прослеживается общность идейной направленности этих поисков, которая и определила «дух» этой культурной эпохи.

На этом фоне особое значение приобретает тот факт, что именно в эту эпоху в русской культуре отмечается феномен *одновременного* развития таких явлений, как «религиозно-философский Ренессанс» и «окультное возрождение», на чем мы бы и хотели остановиться подробнее. Определение природы и значения этого уникального явления в истории культур, сформировавшихся в пределах христианской парадигмы, представляется первостепенным для объективной оценки направленности нравственных исканий, составляющих суть Серебряного века.

Уникальность этого феномена легко прослеживается на общем фоне сложившихся в европейской культуре на протяжении многих веков сложных взаимоотношений эзотеризма (герметизма) с христианством. Однако, прежде чем мы сможем подтвердить это мнение, необходимо отметить, что за семьдесят лет приоритета марксистской методологии в исследовании культуры и литературы большинство вопросов, связанных с религией, религиозностью, христианской системой ценностей и др. применительно к истории новейшей литературы и литературы советского периода, по вполне понятным причинам, остались вне поля зрения исследователей. Что же

касается герметизма и оккультизма. – то эти явления и формы их функционирования в пределах христианской культуры не только вовсе не учитывались, но и все еще остаются совершенно неизученной областью. Между тем, для культур с устойчивой православной традицией (таких, как грузинская и русская) недооценка значения религии, роли религиозных установок в системе ценностных ориентаций и их функционирования, естественным образом привела, в лучшем случае, лишь к одностороннему пониманию и оценке развития культурных процессов. «На самом деле, когда мы говорим об основах любой культуры, мы должны, прежде всего, задать себе вопрос: не какие материальные формы куяют её, а какой дух лежит в её основе. И пробегая мысленным взором историю цивилизации, мы всегда можем точно определить, какой дух стоит за культурой. Более того, мы знаем, что когда в духовной сфере у человека начинается дестабилизация, разброд, кризис, дестабилизация охватывает и всю культуру» [3,20]. Без учета этой специфики невозможна правильная оценка значения отмеченного нами выше феномена в механизме развития христианской культуры.

Таким образом, в религии нас, прежде всего, интересует ее основная – мировоззренческая, *смыслополагающая* функция, большое значение которой придают все религиозные философы, и основанные на ней нравственный идеал и система ценностных ориентаций. Так, еще в начале века, задаваясь вопросом: «В чем существо религии, основной нерв ее, зачем и почему религия нужна нам? – Н. А. Бердяев отмечал: – Религия есть *гнозис*, не отвлеченное знание, а конкретное, органически полное постижение и испытание *смысла* жизни личной и мировой»² [4,17]. Для религиозного сознания целостность картине мира придает мистическое откровение, которое освящается традицией. По мере возможности, оно лишь дополняется научным или историческим опытом. Нравственный идеал и система ценностных ориентаций основаны на этой картине. Нарушения, осознаваемые в категории греха, приводят не только к дестабилизации психики, но даже, в ряде случаев – к диссоциации личности [6]. Сущность религии как способа придания смысла социальному действию и особого типа мотивации социального поведения людей обосновал еще в прошлом веке классик западной социологии М. Вебер [7]. Именно понимание религии как морального фундамента общества лежит в основе разработанной в начале 60-ых годов XX века американским социологом Т. Парсонсом теоретической концепции, рассматривающей её как фактор,

обеспечивающий интеграцию общества и его стабильность [8]. Основополагающая функция религии в процессе легитимизации моральных и правовых норм признавалась также учеными атеистической ориентации [9,548].

Применительно к Грузии и России – странам с многовековой православной культурной традицией, речь идет о конкретных нравственных ценностях, зафиксированных в соответствующих архетипах и архетипических образах. Православие за свою многовековую историю, несомненно, стало одной из главных определяющих самосознание и мироощущение народов, к нему принадлежащих. Являясь составной частью культурного бессознательного, нравственные установки христианства во многом продолжали воздействовать на моральный кодекс даже в период госатеизма и негативного отношения к церкви в СССР [10]. Более того, по мнению английского советолога Майкла Бурдо, именно «попытки уничтожить религию не только не приводили к успеху, но, может быть, и послужили началу возрождения веры» [11,9]. Все это, естественно, находило соответствующее отображение в художественном творчестве и, прежде всего, в литературе.

В последнее время лакуна, образовавшаяся в результате недостаточного внимания к этим вопросам, интенсивно заполняется, но по большей части это касается уточнений мировоззренческой позиции отдельных писателей и ее отражения в их творчестве. В данной работе мы бы хотели коснуться другого аспекта этой проблемы, который, к сожалению, еще не стал предметом целенаправленных исследований, но, тем не менее, представляется достаточно перспективным как с точки зрения изучения специфики грузинской культуры, истории формирования и развития основных художественных этапов нашей литературы, так и ее типологической классификации и истории грузино-русских литературных взаимосвязей. Попытки свести в единую систему накопленные в различных областях знания факты привели к формулировке целого ряда вопросов, к которым нам бы и хотелось привлечь внимание исследователей и, прежде всего, к сложным взаимоотношениям эзотеризма и религии в механизме функционирования христианской культуры.

I

Следует отметить тот несомненный факт, что в христианстве, как и во всех развитых религиозных системах, выделяются «два четко

обозначенных уровня: обыденное религиозное сознание и теоретически оформленное концептуальное. И здесь не может идти речь о приоритете какого-либо из уровней, ибо они взаимосвязаны» [12,16]. За свою более чем двадцативековую историю христианство пережило не один кризисный период, которые можно было бы определить как периоды «эпистемологической неуверенности», причем на обоих уровнях. Эти периоды характеризуются колебаниями в системе ценностных ориентаций, «кризисом авторитетов» и, осознанным или бессознательным, стремлением к «иному» принципу организации целостности окружающего мира. Практически всегда они хронологически совпадают со сменой парадигм и серьезными изменениями семиосферы, и, соответственно, находят свое выражение в сфере художественного творчества и, в первую очередь, в живописи, архитектуре и литературе. В кризисные моменты отмечается возрастание интереса к эзотеризму – т. е. резонансные пики оккультизма, т. е. активизация мистических исканий, выходящих за пределы основных догматов христианского вероучения. Закономерность или случайность? На наш взгляд, скорее объективная закономерность. Попытаемся обосновать это мнение, обратившись к истории христианства.

Эзотеризм,³ по определению Л. Геллера, «слагающая всех мировых культур – это полученные в откровении и предназначенные для посвященных знания о Боге, мире и человеке». Вера в существование эзотерического («внутреннего», предназначенного исключительно для «мистов» – от греч. «молчальник», т. е. посвящаемый⁴ в тайны) знания гораздо древнее, чем любая из мировых религий, однако письменная история оккультизма совпадает с первыми шагами христианства.⁵ Как указывает М. Элиаде, «верования, теория и приемы, подразумеваемые под оккультизмом или эзотеризмом, получили известность к концу античности. Некоторые из них, например, магия, астрология, теургия и некромантия, – были изобретены и систематизированы приблизительно двумя тысячелетиями раньше, в Египте и Месопотамии» [14,9]. Согласно некоторым другим данным, можно предполагать, что хронология оккультизма и оккультной практики может быть еще более древней, особенно в Азии и Индии. (Так, при археологических раскопках Аккадской цивилизации обнаружены следы астрологии – культа планет, что подразумевает также и наличие развитой астрологии уже в III тыс. до н.э.). В древнейших книгах Ветхого Завета встречаем упоминания гербологии

(Быт.30,14-16), хиромантии (Иов.37,7), некромантии (Втор.18,10-11) и др.⁶ Магические амулеты и древнейшие тексты свидетельствуют о том, что у шумерских народов и народов Элама (III тыс. до Р.Х.) магия имела широкое распространение: самые ранние из существующих свидетельств того, что жрецы Египта, Шумера и Вавилонии были убеждены в том, что боги «наделяют магией» некоторых людей, также датируются III тыс. до н.э. [18,10-11].

«Похоронив иудаизм, христианство в действительности разъединило религию и магию, которые до этого шли бок о бок. Запреты на магию, гадания, алхимию и т. п. были приняты как раз для того, чтобы разрушить старые верования и практики, обладавшие удивительной живучестью, в результате чего они сделались эзотерическими (тайными) и даже проклятыми. К.-Г. Юнг скажет впоследствии, что они прибегли к «коллективному бессознательному» [14,9].⁷ Процесс борьбы с пережитками язычества в народных верованиях, оккультной практикой и эзотерическими доктринами растянулся на века. Ученые, рассматривающие философию оккультизма как науку, считают «основой герметизма» гностику, которая, «проявляясь с большей или меньшей степенью яркости в поворотные моменты развития наук», призвана «сохранить тот культурный фонд, который церковь отбрасывает как языческий и еретический. Таким образом, гностика оберегает традицию, которую посвященные, обладающие «скрытым знанием», тайной, передают из века в век». По их утверждениям, эта традиция, охватывая древнейшие культы Египта, Персии, Индии и даже «эзотерическое христианство», включает в себя «идею неиссякаемой философии, позволившей мыслителям освободить коллективный разум от культов, приверженцами которого они являлись» [14,10]. Невольно вспоминаются слова А. Меня: «Поистине прав оказался старый Экклезиаст, когда говорил: «Нет ничего нового под солнцем». Рассматривая какое-либо движение или учение, возникшее за эти двадцать веков, мы убеждаемся, что все они сводятся к воскрешению чего-то уже бывшего прежде. Да и среди христиан еще слишком часто дают о себе знать рецидивы доэвангельского сознания. Они проявляются и в отрешенном спиритуализме, и в авторитарной нетерпимости, и в магическом обрядоведении» [21,10].

Идейной основой этих рецидивов на обоих уровнях является отношение к кардинальному вопросу взаимоотношения Добра и Зла, решаемому в форме бинарной оппозиции, т. е., в конечном итоге, то,

что Дж. Б. Рассел называет «скрытым дуализмом» или «полу-дуализмом» христианства [22].⁸ Именно «напряжение между монизмом и дуализмом привело к противоречиям в христианской теодицее.⁹ Но это творческое напряжение» [22,262], основы которого закладывались в первые века распространения христианства. Тогда же определились и основные тенденции его восприятия массовым сознанием. Для подтверждения этой мысли обратимся к истории.

На протяжении I – III вв. господствующей формой мировоззрения народов Средиземноморья оставалась языческая религиозность, даже к концу этого периода христиане составляли не более 10 процентов населения Империи [24]. Этот период упадка языческой религиозности, «нижестасной деградации» древних богов и стремления как можно скорее обрести «истинного» бога [25] характеризуется отчаянными религиозными метаниями. «Множились суеверия; повсюду стали появляться «одержимые божеством» и «ясновидящие»; стало престижно считаться магом или чародеем. В моду вошла некромантия (теория и «практика» вызывания покойников). Чтобы постичь эту «науку», состоятельные и не очень состоятельные люди специально отправлялись в Египет. Смятение умов чувствовалось во всем, *склонность к занятиям магией и астрологией становилась массовым психозом*» [23,21].¹⁰ Одним из главных веяний той эпохи считается тяготение к древним культам восточного происхождения, «ибо в сознании человека античной эпохи глубочайшая древность всегда ассоциировалась с Востоком...» [23,22]. В забытой мудрости древних верований – местных, отеческих, и восточных – большинство искало панацею от жизненных и душевных невзгод [27,298-299].¹¹

В середине – второй половине III в. приток в христианство неопитов из языческой среды стал массовым. «Вера рядовых христиан, и без того во многих отношениях близкая языческим народным верованиям, в этот период особенно интенсивно усваивала представления о реальности некромантии, способности колдунов и магов менять свой облик, превращать людей в животных, заставлять каменные и медные статуи говорить, смеяться и двигаться и т.д. Описание подобных «чудес» стало обычным для низовой христианской литературы, тогда как апокрифы более раннего времени их практически и не знали» [23,55-56]. По моделям языческой ментальности в сознании христианских масс сложилась демонология, исполнявшая роль народной теодицеи, снимавшей со всеблагого Бога ответственность за мировое зло. Таким образом, «характернейшей чертой религиозности христианских низов оставался политеизм –

вера в единого Бога уживалась с поверьем в существовавшие могущественных демонов. сфера деятельности и «полномочия» которых строго разграничены. То обстоятельство, что христиане не называли их богами, не столь уж существенно: важно, что сверхъестественный мир представлялся им даже не би- (Бог-Сатана), а многополярным. Массовое сознание не изжило полностью и веру в языческих богов... Интерес к силам зла, сосредоточенность на нем составляли еще одну специфическую сторону народной религиозности» [23,51-52].¹² Этот период в истории христианства знаменит также и непримиримой борьбой Отцов Церкви за чистоту Христианского учения с многочисленными ересями (в том числе с синкретизмом гностиков, а позднее -- дуализмом манихеев), в ожесточенных спорах с которыми оформлялось христианское учение в стройную мировоззренческую систему.

Исходя из общей характеристики «хода мирового литературного процесса в Средние века», Н. И. Конрад выделяет в истории средневековой литературы три этапа, причем первый из них (III/IV вв. – VII/VIII вв.) он определяет как «этап всеобщей перестройки». На протяжении всего этого периода «борьба с местными религиями ... имела самое близкое отношение к литературе во всех зонах». Об этом свидетельствует «состав литературы в них: в этом составе так много произведений, возникших в обстановке этой борьбы, служивших орудиями её, так много даже особых литературных жанров, рожденных потребностями и целями идеологической борьбы, в которой рождалось Средневековье не только как социально-экономическая, но и как идеологическая система» [30.25-26]. Таким образом, суммируя вышеизложенное, можно утверждать, что:

а) в период неустойчивости (колебаний) системы ценностных ориентаций религиозным исканиям сопутствовало повышение интереса к оккультизму и мистическому опыту прошлого (особенно, восточному мистицизму, освященному традицией «древности», подтверждавшей его «истинность» на подсознательном уровне);

б) на уровне концептуального сознания литература окликалась на идеологическую борьбу с древними верованиями и философскими воззрениями развитием новых жанров, на уровне же обыденного религиозного сознания происходило обогащение сюжетов за счет христианизированного использования древних мистических представлений.

Мы сочли возможным достаточно подробно остановиться на этом периоде постольку, поскольку находим в раннем христианстве не

только «продолжение традиций всех примитивных религий, которые исключались из него лишь постепенно» [31,175], но и наиболее явственное проявление основных тенденций этого процесса, остававшихся схожими почти на всем протяжении христианизации Европы. Однако считаем необходимым пояснить, что на уровне массового сознания (в народной религии) оговоренное немецким ученым «постепенное» «исключение» «традиций» растянулось на века. В конечном итоге некоторые из них лишь претерпели качественную трансформацию и окончательно так и не были изжиты.¹³

Впоследствии именно литература, в первую очередь, обогащалась новой образностью, рожденной символизмом древних мистических учений при каждом новом всплеске оккультизма, которые не заставили себя долго ждать. Катары и альбигойцы, тамплиеры, розенкрейцеры, франкмасоны, не говоря уже о каббалистах и алхимиках – вот далеко не полный перечень желавших пополнить знания об окружающем мире при помощи Высшего Знания, «скрытого», «зашифрованного» в древнейших символах и ритуалах, и улучшить его с помощью полученных знаний. (При этом нельзя забывать и чисто социальные причины: войны, эпидемии, нищета и разруха, сопутствовавшая им, в массовом сознании, не полностью изжившем языческие представления о многобожии, вызывали резкие колебания в пользу древних богов и оккультных практик). Литература чутко откликалась на любые колебания интенсивности интереса к «запретному»: народное религиозное сознание обогащало её фольклорными элементами – сюжетами, эпизодами, образами; оккультная философия – мистическими концепциями, символами-образами, многие из которых в наше время воспринимаются как устойчивые поэтические метафоры (роза, крест, круг–оурборос, пентаграмма, молот, рогатый серп и т.д.). При этом необходимо помнить, что «... со временем форма символа изменяется до такой степени, что всякая внешняя связь с замещаемым им понятием утрачивается» [33,263].

На уровне массового сознания (даже того большинства, которое приняло христианство и не желало другой религии) «в мировосприятии, самоощущении, мыслях, образах, чувствах, наконец, в поведении до неузнаваемости преобразовывалось христианское вероучение. Достаточно указать на так называемые народные суеверия, на популярность ворожбы, колдовства, которые со времен средневековья и по настоящее время используют в христианской религии: молитву-заклинание, крест-амулет, иконы и

т. д.» [34,199].¹⁴ Явление это является настолько крупномасштабным, что позволяет определять «фольклорную культуру» как «весьма явную мировоззренческую оппозицию ортодоксальному христианству» [34,200]. В тех же случаях, когда пассивная «мировоззренческая оппозиция» принимала форму массовых волнений, возникали кризисные ситуации, резонансом на которые было возрастание популярности «запретного» (резонансные пики оккультизма). В этом смысле, «кризисная ситуация», применительно к истории христианства, очень похожа на понятие революционной ситуации В.И.Ленина в той её части, что это – та ситуация, когда «низы не хотят жить по-старому». Любое же сомнение в справедливости мироустройства приводит к активизации т. н. лоциферрианской идеи – веры в возможность и целесообразность внесения в существующий миропорядок изменений, призванных служить его улучшению в том понимании, которое наиболее соответствует достижениям общественно-философской мысли того или иного периода, и всегда, в той или иной степени, отлично (или противоположно) принятым догматам и установкам. И не потому ли так часто соседствуют понятия прогресса и революции (напр. «прогрессивная революционно-романтическая поэзия»), что революция (т.е. радикальное вмешательство, преследующее своей целью осуществление кардинальных изменений) есть максималистское проявление этой идеи?

Задумываясь над ролью оккультизма в механизме функционирования христианской культуры Запада, уместным представляется вспомнить концепцию динамики культурного развития как взаимодействия процессов «непрерывности» («осмысленной предсказуемости») и «взрыва» («изменения, реализуемого в порядке взрыва») Ю. М. Лотмана [35,17]. В своё время В.М. Жирмунский изучал литературу как смену состояний, полностью свободную от взрывов, Г. А. Гуковский – как цепь взрывов. В отличие от обеих концепций, Ю. М. Лотман рассматривает и постепенные, обеспечивающие преемственность, и новаторские «взрывные» процессы не столько в качестве «двух попеременно сменяющих друг друга этапов», сколько «соотносящихся не только своей последовательностью, но и существующих в едином, одновременно работающем механизме» [35,21]. В противоречиях «одновременного сочетания в разных сферах культуры взрывных и постепенных процессов», в «их пересечении» видит он «основы механизма динамики» культуры [35,25]. «Постепенные и взрывные процессы, представляя собой

антитезу, существуют только в отношении друг к другу. Уничтожение одного полюса привело бы к уничтожению другого. ... Нас не должно вводить в заблуждение, что в исторической реальности они выступают как враги, стремящиеся к полному уничтожению другого полюса. Подобное уничтожение было бы гибелью для культуры, но, к счастью, оно неосуществимо», – указывает он [35,17]. Аналогично и А. Мень констатирует: «Никакой процесс невозможно понять, если не видеть в нем *взаимодействия* по меньшей мере двух компонентов» [3,32]. Возможно, в механизме функционирования христианства в европейском культурном контексте оккультизм, как оппозиция официальной доктрине, именно такой – непредсказуемый, «взрывной», но, тем не менее, необходимый компонент, выполняющий роль своеобразного катализатора, способствующего интенсификации процесса развития. По мнению О. Шпенглера, «миф о Марии и миф о дьяволе развивались вместе и немыслимы один без другого» [36,441]. Как мы уже упоминали, аналогично и Дж. Б. Рассел считает, что напряжение между монизмом и христианским «полудуализмом» имеет творческий характер. Так, или иначе, но невозможно не признать правоту О. Шпенглера, который утверждал, что «люди, не ощущающие за спиной дьявола, не смогли бы создать ни «Божественную комедию», ни фрески в Орвьето, ни потолок Сикстинской капеллы» [36,444].

Хотя в целом средневековье (особенно, раннее) характеризуется стремлением к буквальному пониманию Священного писания, именно в этот период, под влиянием возрождения платонизма и неоплатонизма, мистицизм (стремление к непосредственному познанию Бога) постепенно становится все более влиятельным, а поиски абсолютной реальности, «святости», «прозрения» достигают необычайного размаха к XIV–XV вв. [37,347-383]. Одновременно возрастает вера в силу белой (естественной) магии: следы всевозможных видов восточной магии остались в истории практически всех наук. «Математики, астрономы и врачи основывали свои науки на знаниях шумеров, вавилонян и ассирийцев и верили, что взяли с арифметических, астрологических и медицинских дощечек все ценное, что было на них, но в этом они ошибались» [18,19]. К XV–XVI вв. набирает силу «новое магическое мировоззрение», которое «возродило оккультизм и предложило оккультные толкования в пределах изящных и утонченных интеллектуальных систем. Многие «ученые» Нового времени – такие как Дж. Бруно (1548-1600 гг.) были магами в полном смысле этого слова, – считает Дж. Б. Рассел. – Алхимия,

астрология, гербология и другие дисциплины являлись частями влиятельной интеллектуальной системы, которая в XVII в. составила эффективную оппозицию нарождавшемуся научному материализму» [37,374].

В Новое время процесс секуляризации и вера во всемогущество разума изменяют место религии в общественной жизни Европы, что приводит к процессу десакрализации представлений об окружающем мире.¹⁵ Тем не менее, исследования Фр. Йейтс доказывают, что эпохе Просвещения в принятом понимании предшествовало т. н. «розенкрейцеровское просвещение», в котором выделяется два источника: ренессансная идеология (прежде всего, её научно-герметический аспект) и проблема религиозной розни, которая со времени Реформации из церковно-религиозной превратилась в проблему политическую [39]. С конца XVI – начала XVII в. в Европе отмечают международное и межконфессиональное культурное движение, характеризующееся «стремлением к научному – в тогдашнем, еще ренессансном понимании – раскрытию высших религиозных истин, которые возвышались бы над частными конфессиональными спорами и создавали возможность религиозного примирения, основанного на глубинном постижении мироустройства» [40,439]. В идеале это «постижение» предполагало духовное преображение человека (микрокосма) и общества в соответствии с «гармонией макрокосма», понимаемого в принципах герметической традиции. (Именно с этим движением связывают имена Дж. Бруно, Т. Кампанеллы, Паоло Сарпи; Фил. Сидни, Дж. Ди и Роберта Фладда; Иоганна Андрее и Мих. Майера; Яна Амоса Коменского и др.). Литература откликается на это движение интенсивным развитием жанра утопии¹⁶, обязательно присутствующий в которой, в той или иной форме, Золотой век выступает как парадигма обновленного социума. «Интеллектуальные достижения этого периода вошли как определяющий фактор в исторический опыт последующих столетий» [40,439], и именно это движение, по нашему мнению, следует считать предысторией «оккультного возрождения».

Со второй половины XVIII в. возрастает роль французской культуры, французской литературы, в общем культурном контексте Европы (в отличие от предшествующих веков, когда, по словам Г.Лансона, французская литература «следовала за Италией»). «Французская общественная жизнь ... становится моделью, которой руководствуются все дворы и все образованные классы Европы, и сама французская литература была обязана половиной своего

влияния именно этому престижу французской общественной жизни, авторитету французских мод и светских понятий» [38,238]. Поэтому для характеристики эволюции, происходившей в сфере «духа Запада» (по терминологии О. Шпенглера), т. е. духовной истории Европы Нового времени (Geistgeschichte), рассмотрим историю трансформации этой «модели» более подробно, для чего обратимся к компетентному мнению Г. Лансона.

XVII в. французский ученый определял как «религиозный и монархический», характеризующийся «признанием сильной правящей власти и подчинением личности обществу» [38,3]. Он отмечал, что «хотя в этом веке возникает свободное позитивное направление, натуралистическое и антихристианское ... еще ни один голос не подвергал сомнению самих основ религии, а тем более никто не нападал на могущество церкви в светских делах». «Поглощенный духовной жизнью», этот век «интересовался более всего человеком, а в человеке – его душой». Общество «являлось в их глазах уже сложившимся фактом, и они не стремились ничего изменить в нем; но человек, которому предстояло жить в этом обществе, еще не был окончательно сформирован; и вот этого-то человека все наши писатели желали воспитывать по своим образцам» [38,4-6].¹⁷

XVIII в. Г. Лансон определяет как «антихристианский, космополитический, разрушавший все верования, отрицавший традиции, возмущавшийся авторитетами, сильный своей критической стороной и слабый в художественном отношении» [38,6]. Среди основных причин такой «эволюции» он называет: «банкротство ... всех устоев старого режима», то, что «церковь перестала считаться одною из умственных сил своего века», а также «применения научных методов познания к религиозным доктринам» [38,6-15]. Однако к концу XVIII в. крупнейший кризис в истории католицизма завершается его реставрацией.

Соответственно, литературу XVII в. Г. Лансон определяет как «психологическую», анализировавшую «страсти, характеры, душевные силы и душевные состояния», «классифицировавшую бесконечное разнообразие индивидуальных темпераментов»: «Эта литература не была воинствующей; она относилась с уважением к общественным рамкам, к иерархии, к светской и духовной власти; она или признавала разрешенными все великие метафизические вопросы, революционные по своей сущности, или же устраняла их» [38,5]. Романтизм же, который «при своем появлении был вполне монархическим и христианским», по его словам, «весь проникнут

метафизическими тревогами; отсюда – грандиозный характер его лиризма, так как в своих сердечных излияниях и живописных картинах он обращается к нам с размышлениями и символами об универсальном и непостижимом»; «влюбленные в христианские и феодальные средние века, они (первые романтики – И.М.) считали себя обязанными являться в свое время настоящими католиками и монархистами. Они были ими также и из оппозиции к приверженцам XVIII века ... либералы считали своей обязанностью быть классиками, а романтики воспевали трон и алтарь. В действительности такое распределение было результатом недоразумения. Романтизм в основе своей был революционным и анархическим ...» [38, 378-379].

Не имея возможности подробно останавливаться на анализе сложных связей романтизма с философской мыслью своего времени (и в первую очередь, с натурфилософией Ф.Шеллинга, основа которой – идея единства универсума, т. е. тождества материального и духовного, – послужила толчком к первым попыткам создания вырастающей из «глубин духа» «новой мифологии» в творчестве йенских романтиков), отметим только, что романтическая концепция искусства рассматривала его как универсальную форму познания, отдавая при этом предпочтение изучению целостности (синтезу) всего сущего, а не его анализу. Ранние романтики верили в исконную гармонию человека и мироздания, в целостность и единство мира, пронизанного высоким, духовным божественным началом. Мир представлялся бесконечным и неисчерпаемым во времени и пространстве, текучим и свободным от внутренних границ, отделяющих живое от неживого. Идея бесконечного отождествлялась с представлением о божественном начале, разлитом в мире и присущем человеку. Пытаясь объяснить сложные, порой даже таинственные связи, существующие между человеком и миром, романтическая философия и естествознание обращались даже к учению о животном магнетизме.¹⁸

В поисках художественных форм выражения своих «метафизических тревог» романтики не только обращаются к историческому прошлому, природе и т. д., но их взоры привлекает также и Восток. Факт обращения к теме Востока, использование восточной экзотики и реалий в поэтике романтизма представляется нам особенно важным в связи с начавшимся во второй половине XIX в. явлением т. н. «окультурного возрождения», в котором Востоку отводилась немаловажная роль. Восток для европейского сознания,

кроме всего прочего, это еще и зафиксированный на подсознательном уровне архетип – синоним древнего, утраченного и таинственного мистического Знания органической целостности всего сущего, макро- и микрокосмоса. (Именно поэтому сочетание понятий «древний» и «Восток» являются обязательным атрибутом, придающим «подлинность» эзотерическим учениям с древнейших времен до наших дней¹⁹). Вспомним, что в процессе своей эволюции «латинская западная церковь стала казаться настолько последовательным и органичным выражением европейской религиозности, что её зарождение на Ближнем Востоке и особенно её происхождение из иудаизма почти не оставляло следа в сознании верующих, и до сих пор христианство большинством нехристиан воспринимается скорее как европейская, нежели как азиатская, ближневосточная в своих истоках религия» [46,72]. Давая подобную характеристику европейскому восприятию христианства, Петер Антес тем самым подчеркивает и одно из зафиксированных в подсознании клише, на которых основывается известное противопоставление «Запад – Восток» [28].

Таким образом, на подсознательном уровне, обращение к таинственному «Востоку» – это не только реалья новой художественности, но и своеобразная проекция «мифа о вечном возвращении», т. е. проявление подсознательного стремления к мистическому первоисточнику. Именно это стремление, выраженное в многочисленных попытках объединения различных религий в одну (антропософия, теософия, «Агни-йога» и т. д.), в дальнейшем явится одним из основных качественных признаков зародившегося в недрах французского католицизма «оккультного возрождения», истоки которого А. Мень видел в распространении «вульгарного материализма». ²⁰ Эзотеризм же (равно как и религиозное мировоззрение) выступает уже в роли оппозиции материализму, и именно в таком качестве, как несовместимая с материализмом «идеалистическая» концепция, он и будет восприниматься впоследствии в период госатеизма в СССР. ²¹

Как видим, практически в каждый период очередных серьезных колебаний системы ценностных ориентаций, вызванных сменой парадигм, духовным исканиям сопутствует повышение интереса к оккультизму и мистическому опыту прошлого (особенно, восточному мистицизму, освященному традицией «древности», подтверждающей на подсознательном уровне его «истинность»). «Тяга к сокровенному ... появляется у людей, как правило, после основательного

пресыщения всем поверхностным и профаническим, столь характерным для нашего века», – отмечает наш современник С.Ключников [48,363].

Приведенная нами обобщенная схема развития показывает, что в пределах христианской культуры любые колебания в системе «герметизм – догматизм» находят непосредственное проявление в сфере художественного творчества. Надеемся, что наш, в силу необходимости, поверхностный экскурс показал, насколько серьезным является вопрос о роли оккультизма (эзотеризма) в механизме функционирования христианской культуры, в силу чего должен быть учитываем при решении общих вопросов развития литературы. Поскольку все формы культуры определяются, в первую очередь, тем, как воспринимает человек окружающий мир и свое место в нем, смена литературных методов, направлений, художественных стилей находится в прямой зависимости от изменений *мироощущения*. Таким образом, постановка вопроса о том, какая форма зависимости существует между колебаниями в системе «христианство – оккультизм» и сменой литературных методов, не представляется нам столь уж парадоксальной, как это могло бы показаться на первый взгляд.

II

Излишне напоминать о роли рецепции достижений европейской общественно-философской и художественной мысли в истории русской культуры. Однако необходимо оговорить, что вместе с европейскими идеями переосмыслению подлежали и уже сформировавшиеся художественные способы их отображения. Несмотря на общие христианские корни и, соответственно, общие архетипы²², мистическое мироощущение, на почве которого развивалось европейское художественное мышление, имело и ряд принципиальных отличий от мистической системы Православия и православной культуры [50]. Напряжение между ними, имевшее место на определенном этапе, в конечном итоге оказалось, по-видимому, более чем плодотворным, что доказывает феномен «золотого века» русской литературы. Вопрос этот сложен и, несомненно, заслуживает специального изучения. Поскольку в XIX веке развитие грузинской культуры сближается именно с русским вариантом европейской модели, то он представляется достаточно важным также и для определения особенностей развития грузинской культуры. Однако в данной работе нас, прежде всего, интересует

проблема резонанса идей «оккультного возрождения», тесно связанных с «серебряным веком» русской культуры.

Среди культурных предпосылок, подготовивших почву для восприятия идей «оккультного возрождения» в России, в первую очередь, необходимо отметить деятельность русских масонских лож²³. Как известно, вольные каменщики стремились достичьрая на земле путем нравственного, умственного и физического совершенствования каждой отдельной личности. «Масонство – это перевоспитание взрослых человеков», – говорили масоны и мечтали в более или менее отдаленном будущем создать в обществе большинство, которое, будучи проникнуто масонскими идеями, помогло бы установить взаимоотношения, основанные на любви ко всему людскому роду» [52,428]. Хотя первые ложи появились в России еще в начале XVIII в. при Петре I (по преданию, сам Великий Император и был основателем русского масонства [53,430; 52,167]), масонская идеология (постепенно воспринявшая учения мистиков, теософов и алхимиков) и эзотерические идеи стали оказывать ощутимое воздействие на русскую культуру лишь в 1760-х годах, а европейский статус русское франкмасонство обрело в 1770 году. Большое влияние на масонство оказало учение розенкрейцеров, традиции которых складывались под влиянием каббалы, алхимии и гностицизма, а в дальнейшем трансформировались в социально-политическую доктрину зарождавшегося масонства [54]. Под воздействием герметической философии многие ложи приняли эзотерический характер, усложнился ритуал, появились новые степени и системы, огромное значение приобрели символы и «иносказательный язык». Внедрение в масонство Ордена розенкрейцеров, при полном сохранении его целостности и самостоятельности²⁴, происходит в 30-х годах XVIII в. В Россию розенкрейцеровские обряды проникли в 80-х годах XVIII в., центром этого движения с 1782 г. стала Москва [56,92-109].²⁵

Несмотря на довольно-таки сложную историю, масонство в России развивалось чрезвычайно быстро и «во второй половине XVIII – начале XIX века, – по свидетельству Л. Лейтона, – столько выдающихся русских людей были масонами, что легче назвать тех, кто не принадлежал к Ордену» [57,151]. В сложных исканиях «истинного масонства» в русские ложи вводились практически все более или менее выдающиеся системы, признанные за границей. Наибольшее распространение получили две из них: английская (при Екатерине II) и шведская (при Александре I). Именно шведская

система, которая являлась объединением Иоанновского масонства с Храмовничеством и Розенкрейцерством, вызывает наибольший интерес с точки зрения интересующего нас аспекта. Каждая из составных частей внесла свои отличительные черты в эту систему, в том числе: мистический пиетизм, изучение теософии и алхимии (Розенкрейцерство) и идею достижения рая («золотого века Астрей») на земле (Иоанновское масонство).²⁶ Амбивалентность масонского движения – «постоянные колебания от реальности видимой (конкретной) к реальности невидимой (мифологической)» [14, 130] – чрезвычайно наглядно проявила себя именно в сочетании этих элементов. Таким образом, используя оккультизм как идеологию, а иногда даже лишь как некий внешний атрибут, франкмасонство, хотя и реализовавшее себя на этом фоне, по своей сути не является оккультным движением с эзотерической точки зрения. Как правило, оно рассматривается как «явление общественного порядка» [52], имевшее «социальное значение» [14, 116]. Тем не менее, именно оно, объединив в себе мифологию, обрядность и мистический символизм со стремлением изменить действительность к лучшему, в значительной степени подготовило культурную почву для восприятия идей «оккультного возрождения» в России.²⁷

Если роль развивавшегося в условиях абсолютной законспирированности и тайны на протяжении более чем двух веков русского масонского движения (и возрожденного им розенкрейцерства) в культурном развитии России в последнее время все больше привлекает внимание исследователей, то вопрос о воздействии масонских идей на грузинскую культуру представляется более чем малоизученной областью.

В связи с обсуждаемой проблемой наибольший интерес вызывает розенкрейцерство, следы мистической системы которого явственно прослеживаются в модернистской литературе. Философская система розенкрейцерства оставила заметный след в европейской литературе. «Поэзия и роман обязаны розенкрейцерам многими очаровательными творениями. Литература каждой европейской страны содержит в себе сотни приятных вымыслов, заимствованных из их философской системы, хотя она и исчезла, и надо сознаться, что многие их идеи чрезвычайно замысловаты и достигают такой высоты умственных соображений, какой достигли индийские софисты», – отмечает Ч.Гекертон [58, 109]. Розенкрейцеровское восприятие конца света как мировой катастрофы (гибель мира в очистительном пламени, являющимся сигналом к разделению двух

противоположных начал: добра и зла, и к уничтожению последнего), результатом которой должно было стать восстановление Богочеловека, не только явственно прослеживается в эсхатологических настроениях литературы конца XIX–начала XX в., но и считается одним из отличительных признаков модернизма. Привлекает внимание также и символика цвета, принятая масонством под влиянием розенкрейцерства, в частности, масонство Андреевских (= шотландских) лож называлось *красным*, поскольку их члены «долженствовали быть неустраслимыми *борцами за идеи* с девизом «*Vincere aut mori*» [44,468].

Вопрос о связи оккультизма (герметизма) с европейским модернизмом, который не только хронологически совпал с «оккультным возрождением», но и был в значительной степени определен им (и прежде всего во Франции), имеет особое значение. Описание оккультных практик, прямой перенос эзотерических представлений об истории человечества и его современном состоянии в художественную практику и т. д., применительно к истории европейского модернизма, в целом, исследованы достаточно подробно. Особое внимание в этом смысле уделяется символизму, поскольку «именно символизм отличается тем, что открыто говорит о своем обращении к герметизму», именно «по тропе, проложенной символизмом», «происходила встреча с герметизмом», в частности сюрреализма и т. д. [14,308].

Характерный для всей европейской цивилизации «кризис рубежа веков» – глубокие сдвиги в общественном сознании, связанные с переоценкой сложившихся в XIX в. представлений о мире, возрождение иррационализма, охватившее философию и искусство того времени, принято связывать, в первую очередь, с развитием «философии жизни» и символизмом [напр.2,315], который характеризовался повышенным вниманием ко всем формам сверхчувственного познания и их имитациям. То, что символистская школа, более чем какая бы то ни было другая, находит себя в философии оккультизма, стало основанием для характеристики символизма как «Искусства, смешанного с Мистикой и постигающего сам смысл существования по большей части в мистических исканиях» [14,306]. По словам Рене Террассона («Пеллеас и Мелисандра, или Инициация»), «символизм родился из «необходимости возврата к источнику Сущего». Возврат этот не означает возврата к религиозности, это возврат к источнику философии, которая, отделившись от мифологии, сохраняет в себе

еще поэтическое звучание. Короче говоря, «это возврат к философии, которая еще не забыла масштаба мечтаний рода человеческого» [цит. по: 14,306]. «Творцы, утверждающие собственный оккультизм», – так называет символистов Андре Натаф [14,306].

Считается, что «оккультное возрождение» зародилось во Франции в середине XIX в., вернее в тот период, когда «при Элифасе Леви (основоположнике т. н. неооккультизма – И.М.) оккультизм становится настоящим мировоззрением, подкрепленным ритуалами, и термин получает широкое распространение» [14,9]. По словам Элифаса Леви, «знание (la science) – абсолютное и полное обладание истиной. Поэтому мудрецы всех веков боялись этого абсолютного и страшного слова; они боялись присвоить себе первую привилегию Божества, приписав себе знание, и удовлетворялись, вместо глагола «знать», словом, выражающим познание, и вместо слова «знание» избрали «гностицизм» (la gnose), слово, выражающее собой только идею интуитивного познания» [59,394]. Своего пика в европейской культуре оно достигает на рубеже XIX–XX вв., что хронологически совпадает с началом серебряного века русской культуры. Это не только переходная культурная эпоха – время создания новых направлений и открытий, затрагивающих всю семиосферу, не только эпоха выдающихся философов, художников, писателей, поэтов, живописцев, композиторов и актеров, но и эпоха, наследующая эсхато-логическим ожиданиям конца XIX века. «Именно в такой момент («сменяющегося порядка» – И.М.) поднимает голову эзотерическая традиция и расцветают её течения. Для этого не нужны ни проекции, ни тайные заговоры – история невидимого не испытывает в том необходимости. Скорее в подобные времена происходит спонтанная реакция, которая побуждает действующих лиц войти в сношения с бессознательным. А бессознательное может проявить себя лишь через герметический язык. Обращение к герметизму – неминуемо», – утверждает Н. Андре [14,306]. Не разделяя его категоричности, отметим только, что надежда обрести идеал – основа всех духовных исканий человечества. В литературном творчестве (и, прежде всего, в поэтическом мышлении) она выражает себя обращением к вечным темам, образам и символам, которые, как правило, тесно взаимосвязаны с религиозно-мистическими проблемами и, как мы уже говорили, чутко реагируют на любое изменение, смещение акцентов в системе «христианство – эзотеризм». Русский символизм возник под прямым влиянием западного символизма и, в отличие от религиозно-философского Ренессанса, определяемого также как «новое славянофильство»²⁸,

тяготел к герметизму в различных его проявлениях (мистика, магия, оккультизм, различные эзотерические учения того времени) [60,245]. По словам Н. Гумилева: «Русский символизм направил свои главные силы в область неведомого. Попеременно брался он то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом» [62,18]. С определенными оговорками можно сказать то же самое и о русском модернизме в целом. И если сложные связи, существующие между творчеством символистов и антропософией, теософией и другими эзотерическими доктринами, можно считать более или менее изученными, то нельзя не согласиться с Н. Богомоловым, который обращает внимание на то, что «едва ли не большее воздействие оккультизм и пр. оказали на постсимволистскую культуру. Помимо очевидных эзотерических корней творчества Кандинского или Малевича, Михаила Чехова или Бориса Поплавского, даже те авторы, которые, по всеобщему убеждению, уже при вступлении в литературу всячески противостояли попыткам «познать непознаваемое», подобно Гумилеву, Мандельштаму, Кузьмину, Ходасевичу и др., на деле вступали с эзотеризмом в сложные отношения, которые заслуживают пристального внимания и специального исследования» [45,15].

Пересмотр традиций, реинтерпретации всего культурного наследия и демонстративное новаторство, характерные для модернизма, заставляют его вступить в сложные связи с классическим наследием. В начале XX в. поляризуются два направления в восприятии и культурных рецепциях античного: ритуально-мифологическое и эстетическое (дионисийское и аполлоновское по терминологии Ницше) – «символистская зыбкость» и «парнасская строгость» (по определению М. В. Гаспарова). Первое направление реализуется собственно в символизме, второе – в неоклассицизме. И, если неоклассицизм понимает символику как применимое к любому материалу «многозначное иносказание», то символизм апеллирует к прочно связанному с религиозной тематикой «духовному» пониманию, т. е. к религиозно-философской интерпретации символа как «земного знака несказуемых небесных истин» (Мережковский, Гиппиус, Вяч. Иванов, А. Белый, Блок). На определенном этапе своего развития обе линии взаимосвязаны: «парнасская» тенденция (Брюсов, Бальмонт, позднее Гумилев и Мандельштам) предвосхищает и знаменует неоклассицизм. Символистское преломление античности свободно вмещает интерпретированные христианские идеи (напр., Вяч. Иванов, А. Белый и др.). Тенденция к сакрализации проявлений пракультурного начала естественным образом возрождает и представление об

амбивалентности «мировых сил» и эзотерическое мироощущение. Именно разноликость эстетических, философских и религиозных исканий Серебряного века лучше всего обнаруживает духовные импульсы, питавшие культурный «ренессанс» этого периода.

Мы уже упоминали о том, что оккультная философия способствовала насыщению литературного языка символами-образами²⁹, многие из которых в наше время воспринимаются как устойчивые поэтические метафоры. Существует много различных «речевых жанров» (если использовать термин Бахтина) или «языковых игр» (если использовать термин Витгенштейна). Согласно распространенной точке зрения, «метафоры, символы и аналогии могут рассматриваться как средство познания, «работающее» само по себе и не требующее какого-либо истолкования или обоснования на неметафорическом языке. ... Метафорический язык ... может, следовательно, считаться редуцируемым и практически не поддающимся замене неметафорическими выражениями» [63,218-219]. В отличие от аллегории, апеллирующей к разуму, символ через ощущения взывает непосредственно к чувству. «Определенное направление в поэзии называется символическим или символистским потому, что её буквальное содержание – лишь намек на более широкий круг значений», – констатирует Э. Сепир [64,204]. Интерпретация значений целого ряда таких метафор, как символов, показательных для тех или иных мистических концепций, представляется перспективным методом исследования для определения характера и степени близости того или иного представителя модернизма к мистическим доктринам своего времени и, в конечном итоге, отражения оккультно-эзотерического мироощущения в художественном творчестве начала века.

Что же касается герметизма как системы, находящейся в более чем сложных отношениях с Православием, и определения характера феномена одновременного наличия в пределах одной культуры «религиозно-философского Ренессанса» и явных следов «оккультного возрождения» (явления, развившегося, безусловно, под влиянием западноевропейской культуры) – эти вопросы и целый ряд других представляется совершенно неизученной областью. В то же время, именно этот культурный феномен и механизм взаимодействия «религиозно-философского Ренессанса» и «оккультного возрождения», на наш взгляд, заслуживает особого внимания и исследовательского интереса, поскольку результаты такого исследования, несомненно, будут способствовать определению

специфики развития русской культуры, как начала века, так и последовавшего периода. Представленная нами в первой части исследования схема функционирования системы «христианство – эзотеризм» в контексте европейской культуры свидетельствует о том, что полученные результаты выявят также и общие характерные особенности ментальности, сформировавшейся на православной основе.

Расцвет русской религиозной философии начала века Н. А. Бердяев назвал «духовным ренессансом» («Самопознание», гл. VI). Определение видного историка русского масонства Б. А. Бурьшикина, данное им всему этому периоду русской культуры, значительно шире – «культурный ренессанс» (доклад «Розенкрейцеровские истоки софианства», 1952 г.). Использование современниками определения «ренессанс» применительно к Серебряному веку в целом, по нашему мнению, отражает глубокое проникновения самим духом той эпохи. В конечном итоге, и религиозная философия (видевшая «истинное православие» в «религии Духа»), и модернистская литература, каждая по-своему, искали пути нравственного совершенствования человека, которое способствовало бы восстановлению утраченной гармонии макро- и микрокосма, что, в целом, конечно, было созвучно гностическим настроениям Ренессанса.

Для выработанной европейской культурной практикой системы «христианство – эзотеризм», два одновременных «пика», естественно, явились дисбалансом, что и подтвердили дальнейшие события. Определяя русскую культуру как бинарную систему (в отличие от западноевропейской – тернарной), Ю. М. Лотман указывает на то, что «протекание их через критическую линию взрыва различно». При этом если «в трюичных системах взрывные процессы редко охватывают всю толщу культуры»³⁰, то для бинарной системы «на уровне самосознания» характерна «идея полного и безусловного уничтожения предшествующего развития и апокалипсического рождения нового» [35. 147]. Невольно вспоминаются рассуждения Фуко о смене эпистем и его мечта об «идеальном интеллектуале» – человеке, способном на деконструкцию («взрыв изнутри») существующей эпистемы. То, что для Фуко остается недостижимой мечтой, является объективной реальностью нашего недавнего прошлого, когда практически весь накопленный предшествующий культурный опыт подвергся отрицанию или же получил тенденциозное переосмысление. Погрязение, кризисная ситуация, дисбаланс в мистико-религиозной сфере и системе ценностных ориентаций не только привели к полному

отрицанию религии (и любых поисков путей мистического постижения мира), но и к потере многих из накопленных культурных ценностей. И, в первую очередь, это касается именно достижений Серебряного века русской культуры. (Возможность такого исхода Фуко, по-видимому, не учитывает, поскольку для культур тернарного типа результаты прохождения критической точки должны быть менее разрушительными)³¹.

В свою очередь, грузинская культура, как мы уже неоднократно отмечали [66], представляется менее склонной к радикальным изменениям, она скорее тяготеет к стабильности и постепенным процессам развития (говоря словами Ильи Чавчавадзе, «накопление и продвижение вперед» – «მაგება და წინსვლა» [67, 177-208]). Поэтому и изменения в ней, накапливаясь постепенно, менее бросаются в глаза. Говоря о смене культурных этапов применительно к грузинской культуре, чаще пользуемся формулировками типа «сосуществование» (различных художественных методов, признаков, элементов), «отзвуки», «отражение» тех или иных идей, художественных течений и т. д. Тем не менее, за этими осторожными формулировками часто стоят явления, не менее значимые, чем смены художественных систем. Они менее явно выражены, не носят радикального характера и, как правило, не проходят полного цикла развития (не достигают завершающего этапа), но исправно выполняют свою функцию необходимых ступеней развития художественного мышления.

Западноевропейские культурологи, интересующиеся проблемами взаимосвязи герметизма и литературного творчества, обращают внимание, прежде всего, на сам творческий процесс, на связь психического механизма вдохновения и стихии бессознательного, образного (особенно, поэтического) мышления и мистической символики. Эта позиция, подтвержденная многочисленными примерами из истории мировой литературы, прекрасно сформулирована Н. Андре: «Наиболее важно, вероятно, захватить самый момент внедрения оккультизма в феномен литературного творчества. Речь не идет о влиянии или поглощении литературной школы тайным обществом, речь о другом, о чем-то еще более странном. Творцы обязательно проходят через период явного или скрытого герметизма» [14, 308]. В связи с этим невольно вспоминается известная фраза Андрея Белого, произнесенная им еще в 1908 году: «... эзотеризм присущ искусству: под маской (эстетической формой) таится указание на то, что самое искусство есть один из путей достижения высших целей» [68, 8].³² Иной подход к проблеме мы находим в исследовании Н.А. Богомолова «Русская литература начала XX века и

окультизм», которого, прежде всего, интересует «то влияние, которое окультизм оказывал на организацию художественного мира как отдельных произведений, так и целостного творчества того или другого автора. По его мнению, «выявить воздействие той или иной доктрины на творчество поэта, как нам кажется, и входит, прежде всего, в задачи литературоведа» [45,308]. Подобный аспект исследования также представляется очень важным и, главное, более соответствует привычному принципу историзма при изучении литературных процессов, чем базирующийся на психоанализе подход французских исследователей. Однако для полноценного осмысления этой проблемы, наверное, наиболее применим синкретический метод, включающий в себя оба подхода.³³

Применительно к грузинской литературе начала века речь может идти, скорее всего, об общих признаках воздействия идей «окультного возрождения» на художественную образность и общие принципы художественной организации произведений, хотя и вопрос о личном отношении того или иного писателя к эзотерическим учениям своего времени также представляется более чем интересным. Следует отметить, что, если первое в грузинском литературоведении изучено достаточно хорошо (особенно вопросы типологии с западноевропейским художественным опытом), то отношение к философии окультизма, как к мировоззрению, находящемуся в сложной взаимосвязи с православием, представляется практически неисследованным. При этом мы имеем в виду не только символистов, или таких «сложных» писателей, как Гр. Робакидзе или К. Гамсахурдиа (который, кстати, планировал в свое время прочесть курс лекций по истории герметизма [71]), но и тех писателей, творчество которых, на первый взгляд, возможно, вовсе не связано ни с какой герметической традицией или эзотерической доктриной. Само время Серебряного века настолько тесно связано с мистическим мироощущением, а грузинская литература этого периода – с русской, что, даже если бы пришлось исключить столь важные, можно сказать, первостепенные факторы, как общие закономерности развития образного мышления и связи с европейским художественным опытом, то и тогда мы были бы вправе ожидать интереснейших результатов от исследований подобного рода. Тем более, что у грузинской литературы имеются собственные культурные предпосылки, которые требуют специального изучения: особенности мистической системы «армазианоба», облегчившие процесс христианизации Восточной Грузии [72], особенности отношения к учению основоположника герметизма Гермеса Трисмегиста, специфика грузинского неоплатонизма и др.

И, в завершение, нам бы хотелось вспомнить слова Н.Я. Данилевского: «...Прогресс состоит не в том, чтобы всем идти в одном направлении, а в том, чтобы все поле, составляющее поприще исторической деятельности человечества, исходило в разных направлениях, ибо доселе он таким образом проявлялся...» [73].

Литература:

1. Сапронов П. А. Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. С.-Пет., 1998.
2. История и культурология. Под ред. Шишовой Н. В. М., 1999.
3. Мень Александр. Мировая духовная культура. Христианство. Церковь. Лекции и беседы. М., 1997.
4. Бердяев Н.А. Религиозное сознание и общественность. М., 1999.
5. О. Вениамин (Новик). Православие. Христианство. Демократия. С.-Пет., 1999.
6. См.: irine modebaZe. `Semakeuloba~ da `fsiqikuri wonasworoba~. // `kriteriumi~, №4, 2001.
7. См.: Вебер М. Хозяйственная этика мировых религий. М., 1991.
8. См.: Парсонс Толкотт. О структуре социального действия. М., 2000.
9. См.: Токарев С. А. Религия в истории народов мира. М., 1976.
10. См.: Модебадзе И. Процесс становления нравственного кодекса советского человека и седьмая заповедь (на материале русской и грузинской прозы 20-х годов XX века). // Ж. «Кавказский вестник». Тб., 2001, № 3.
11. Майкл Бурдо. Предисловие (к сборнику статей по материалам для «Энциклопедии современной религиозной жизни России»). // Религия и общество. Очерки религиозной жизни современной России. М. – С.-Пет., 2002.
12. Религия. История и современность. Под ред. Мунчаева Ш. М. М., 1998.
13. Парнов Е. Трон Люцифера. М., 1985.
14. Andre Nataf. Les maotres de l'occultisme. Borgas, 1989. Нагаф Андре. Метры оккультизма. С.-Пет., 2002.
15. См.: Геллер Л. Эзотерические элементы в социалистическом реализме: Тезисы // Orthodoxy and Haresien in den slavischen Literaturen / Beitrage der gleichnamigen Tagung vom. 6.-9. September 1994 in Friburg / Hrsg. v. Rolf Fieguth. Wien, 1996. / Wiener slavistischer Almanach. Sonderband 41.
16. Рудникова Нина. Сакральный мистицизм Египта. 22 ступени солнечного пути. М., 2002.
17. Протоиерей Иоанн Мейендорф. Введение в святоотеческое богословие. Минск. 2001.
18. Amulets and Superstitions by Sir E. A. Wallis Budge, Kt. M.A., Litt.D., D.Lit., F.S.A. Э. Уоллис Бадж. Амулеты и суеверия. М., 2001.
19. См.: Канон "Episkopi" // Герметизм. Магия. Натурфилософия в европейской культуре XIII-XIX вв. Антрология. Т. II. М., 1999.
20. См.: The Encyclopedia of Witchcraft and Demonology by Rossel Hope Robbins. Fellow of the Royal Society of Literature. Энциклопедия колдовства и демонологии Рассела Хоупа Роббинса, члена Королевского литературного общества. М., 1996.

21. Протоиерей Александр Мень. История религии. В поисках пути, истины и жизни. Т. I, М., 1991.
22. См.: Джеффри Бартон Рассел. Дьявол. Восприятие зла с древнейших времен до раннего христианства. С.-Пет., 2001.
23. Скогорев А.П. Апокрифические деяния апостолов. Арабское евангелие детства Спасителя. С.-Пет., 2000.
24. См.: Gobenbough E. R. The Church in the Roman Empire. N.Y., 1931.
25. См.: Голубцова Е.М. Мирозрение горожанина и крестьянина Малой Азии в I - III вв. // Культура Древнего Рима. Т. II. М., 1985; Беренс Б. Вселенная духа. История и философия эзотеризма в лицах. Древние цивилизации. М., 2001.
26. Беренс Б. Вселенная духа. История и философия эзотеризма в лицах. Древние цивилизации. М., 2001.
27. См.: Nilsson M. P. A History of Greek Religion. Oxford, 1925.
28. См.: მოღებამე ირინე ჰელმხაუელეთის გაგებისათვის რომანტიკოსებთან // „კრიტიკურიჭა“, №6, 2001.
29. См.: ირინე მოღებამე „შუმეკანი“-ს ცნების ინტერპრეტაციის ისტორიიდან. (მენგალობების გიძოლოგიისათვის) // „ლიტერატურული ძიებანი“, XXI. თბილისი, 2001.
30. Конрад Н. И. Избранные труды. Литература и театр. М., 1978.
31. Бауер В., Дюмоти И., Головин С. Энциклопедия символов. М., 2000.
32. Элиаде Мирча. Аспекты мифа. М., 2000.
33. Сепир Э. Статус лингвистики как науки. // Эдвард Сепир. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 2001.
34. Культурология. Под ред. Г. В. Драча. Ростов-на-Дону, 1999.
35. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. // Лотман Ю. М. Семиосфера. С.-Пет., 2000.
36. Шпенглер Освальд. Закат Европы. // Культурология XX век. Антология. М., 1995.
37. См.: Джеффри Бартон Рассел. Люцифер. Дьявол в средние века. С.-Пет., 2001.
38. История французской литературы Гюстава Лансона. Т. II. М., 1898.
39. Yates Fr. A. The Rosicrucian Enlightenment. Frogmore; St. Albans, 1975.
- Ф. Йейтс. Розенкрейцеровское просвещение. М., 1999. Цит. по: Живов В. М. Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М., 2002, стр. 439. ;
40. Живов В. М. Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М., 2002.
41. Кошут С. С. О «прогрессивной» утопии в грузинской и русской литературах XVIII века. // Мат-лы научн. конфер. «Актуальн. вопр. междунац. филолог. общений», посв. 65-летию образования кафедры истории русской лит-ры и памяти Вано Шадури. Тб., 1998.
42. См.: Базен Жермен. Барокко и рококо. М., 2001.
43. Жирмунская Т. А. От барокко к романтизму. С.-Пет., 2001.
44. Соколовская Т. О. Массонские системы. // История масонства. Великие цели. Мистические искания. Таинство обрядов. М., 2002.
45. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999.
46. Antes Peter. Des Religionen der Gegenwart. Geschichte und Glauben. Munchen, 1996. Antes Петер. Религии современности. М., 2001.
47. Мень Александр. Магия, оккультизм, христианство. М., 1996.
48. Сергей Ключников. Ступени посвящительной мудрости. // Рудникова Нина. Сакральный мистицизм Египта. 22 ступени солнечного пути. М., 2002.

49. См.: Труды Б. А. Успенского; Жидков В. С., Соколов К. Б. Десять веков российской ментальности: картина мира и власть. С.-Пет., 2001; Живов В. М. Двоеверие и особенности русской культурной истории. // Живов В. М. Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М., 2002. стр. 306-319 и др.
50. См.: В. Н. Лосский. Очерк мистического богословия Восточной церкви. М., 1991; Шпидлик Фома. Духовная традиция восточного христианства. М., 2000; и др.
51. См., напр.: Yates Fr. A. The Rosicrucian Enlightenment. Frogmore; St. Albans, 1975; Ф. Йейтс. Розенкрейцеровское просвещение. М., 1999.
52. История масонства. Великие цели. Мистические искания. Таинство обрядов. М., 2002.
53. Асеев М. А. Посвятительные ордена: масонство, мартинизм розенкрейцеровство. // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999.
54. См.: Амбелен Р. Драмы и секреты истории. М., 1993.
55. Королев Ю. А. Орден розенкрейцеров в прошлом и настоящем. // Ассасины. Карбонарии. Розенкрейцеры. Масоны. Составитель А. Андреев. М., 2001.
56. Амфитеатров А. Розенкрейцеры. С.-Пет., 1896 // Ассасины. Карбонарии. Розенкрейцеры. Масоны. Составитель А. Андреев. М. 2001
57. Лейтон Л. Эзотерическая традиция в русской романтической литературе. Декабризм и масонство. С.-Пет., 1996. // Ассасины. Карбонарии. Розенкрейцеры. Масоны. (Составитель А. Андреев). М. 2001.
58. Гекертон Ч. У. Тайные общества всех веков и стран. С.-Пет., 1874. / Ассасины. Карбонарии. Розенкрейцеры. Масоны. (Составитель А. Андреев). М., 2001.
59. Элиафас Леви. Учение и ритуал высшей магии. // Гностики, или о «лжезнании». Киев, 1997.
60. Силичев Д. А. Культурология. М., 1998.
61. П. А. Бурыйкин. Доклад «Розенкрейцеровские истоки софианства», 1952 г. // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999.
62. Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм // Гумилев Н., т. III.
63. Stiver Dan R 1996. The Philosophy of Religious Language: Sign, Symbol and Story. Cambridge, Mass.: Blackwell. P.195. // Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. М., 2001.
64. Сепир Э. Символизм. // Эдвард Сепир. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 2001.
65. Д. Мережковский. Предисловие. // Д. Мережковский. З. Гиппиус. Д. Философов. Царь и Революция. Париж, 1907. М., 1999.
66. ირჩხე შოღებაძე. ლიტერატურისმცოდნეობის კვლევის მეთოდების გიპოლოგისპიჯის. // „ლიტერატურული ძებანი“, XX. თბილისი, 1999.
67. ილია ჭავჭავაძე. წერილები ქართულ ლიტერატურაზე. // ი. ჭავჭავაძე. რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად, გ. III, თბილისი, 1986.
68. А. Белый. Пепел. С.-Пет., 1909.
69. Письма Елены Рерих: 1929-1938. Т. II.
70. Тухолка С. О тайнах мира Эдгара По // Ж. «Изида», 1911, №1.
71. См.: Сигуа Сосо. Миф и логика. Тб., 1984.
72. См.: გონა კუჭუხიძე. ქართველი არმაზიანები ქრისტიანული ეპოქის მღვრბლზე. // „რელიგია“, 2000, №1-2-3.
73. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М., 1991.

Примечания:

1. Напр.: «Практически целиком вне идеологии революционаризма и, тем более, вне связи с давно переставшими быть культурной силой самодержавием и государством осталась русская культура серебряного века [1,551].

2. Наш современник, кандидат богословия, игумен Вениамин (Новик), рассматривая Православие не только в вероучительном смысле, но и как социальную психологию верующих и людей, индифферентных к Православию в мистическом смысле, но уважающих его как солидную историко-культурную традицию, выражает надежду: “возможно, эта “абсолютная религия” (Гегель) еще раз раскроет себя на философском уровне, соответствующем современному “неорганическому” сознанию, напряженно сочетающему в себе позитивистские и экзистенциальные элементы...” [5,45].

3. Как определение эзотеризм (другое название – герметизм) употребляется для описания всего корпуса оккультных наук, причем под оккультизмом понимается «мистическое учение о безличных сверхъестественных силах, которые ... персонифицируются под влиянием заклинаний и обрядов и могут быть подчинены человеку» [13,301]. В то же время «истинная цель оккультизма «трансмутировать», изменить мир и живущих в нем. Его дисциплины – алхимия, астрология, магия, гнозис, каббала, спиритизм – сопрягаются между собой и объединяются одними и теми же методами: аналогией, инициацией, трансмутацией [14]. Они реализуются в оккультной практике, которая представляет собой «практические способы воздействия на мир, использующие соучастие сверхъестественных сил» [15]. Обобщенное название для всех оккультных наук имеет тем большее значение, поскольку между этими «дисциплинами» не существует четкой границы. «Оккультизм, – отмечает П. Пюбб, – представляет целую стройную философскую систему, имеющую целью синтезировать знания, чтобы установить законы, управляющие всеми явлениями видимого и, главным образом, невидимого мира ... главнейшей задачей оккультизма является проникновение и познание сокровенных тайн мироздания, жизни и смерти» [14,335]. И в этом смысле объект герметизма методологически схож с объектом феноменологии Гуссерля: это не существо (я, субъект) и не мир (объект), а как бы «существо в мире», т. е., упрощая, – проявление индивидуального как воплощение космического.

4. Согласно эзотерическому взгляду, «посвящение имеет целью освобождение. Во всех религиозных учениях – «освобождение от иллюзий», «освобождение от страдания», «освобождение от греха земного» определяется как высшая цель всех живущих на нашей грешной земле. Все религии ставят этот главный идеал перед духовным взором человечества. Все Великие Учителя, уже освобожденные, учили людей методам освобождения. Синтетическое восприятие всех этих учений расставляет вехи Великого Пути Освобождения. ... Издревле для ищущих Истину выработана система Познания и применения познанного. Эта система не является искусственным построением человеческого ума. Она была, есть и будет естественной системой Принципов, Законов и Сил, проявляющихся во Вселенной всегда и везде определенным порядком», – отмечает видный русский теософ, специалист в области эзотерических знаний, духовной философии, оккультизма и мистицизма начала XXв. Н. Рудникова [16,3-5].

5. Традиция передачи эзотерического знания в качестве обязательного условия подразумевала именно устную форму (непосредственно «от учителя – ученикам»). В период раннего христианства теологические споры с основными положениями мистических систем древности и их элементами, проявившимися в различных еретических течениях того времени, нашли

широкое отображение в святоотеческой литературе, которая на протяжении многих веков оставалась одним из основных источников сведений об этих системах.

Основное отличие христианства, Священное Предание которого также включает в себя мистические Откровения, от любого религиозно-эзотерического учения заключается в том, что оно (кроме религиозных положений) обязательным условием подразумевает понятие «Церковь», т.е. «собрание». Само греческое слово «церковь», *эклесиа* (от греч. *экалийо*, созывать, вызывать), обозначает собрание тех, кто вызван или приглашен. Это не случайное собрание, не толпа, а собрание людей, объединенных общей целью, ответивших на персональное приглашение, на личный зов. Славянское слово «церковь» этого смысла не несет. Как и немецкое «кирха» и английское «черч», оно обозначает здание или помещение, куда люди собираются в воскресенье (т.е. «день Господень», греч. *кириаки имера*), и в конечном итоге восходит к греческому слову *кириос*, «Господь» [17,140]. «Церковь осуществляет себя, становится сама собою, когда её члены сходятся вместе для свершения общего действия. Христианство никогда не выродилось в эзотерическое учение и не породило тайных обществ именно потому, что быть христианином в первую очередь означало физически собираться «вместе» (*эпи то авто*), осуществляя тем самым важнейшую черту, скорее, самую суть Церкви как собрания», – констатирует протонерей Иоанн Мейендорф [17,17]. При этом православное понятие «соборности» (или кафоличности) Церкви подразумевает не только равноправие всех поместных церквей, но и возможность для каждого члена общины «посредством очищения и аскетического усилия» непосредственного мистического «созерцания Бога» [17,342]. «Дух соборности поддерживал убеждение, что Истина принадлежит Богу, который открывает её всем людям» [17,86], на этом убеждении основывается православная духовная традиция особого почитания харизматиков (людей, наделенных духовными дарами) и святых, обладавших непосредственным созерцательным и мистическим знанием Бога.

6. Текст Нового Завета содержит свидетельства того, насколько распространены были в то время вера в предсказания и астрологию. Напр., предание о Звезде, приведшей волхвов (магов) (Мф.2,2), показывает, что св. Матфей и его ученики с терпимостью относились к астрологии; упоминание о снах Иосифа (Мф.2,12-13,19,22) и жены Пилата, снах наяву Петра (Деян.10,10) и Павла (Деян.22,17) доказывает, что сновидения также считались узаконенной формой предсказания. Аналогично и многократные упоминания о бросании жребия, который, как известно, наряду с астрологией и оракулом, был одним из трех распространенных видов предсказания: «Простые люди бросали жребий, и, хотя такой метод предсказаний осуждался как иудеями, так и христианами, к нему зачастую прибегали в тех случаях, когда другие способы предсказания терпели неудачу» [18,16].

7. Следует отметить, что даже во времена инквизиции, на уровне концептуального сознания магия и колдовство были резко разграничены: первая считалась суеверием, т.е. пережитком, потерявших силу древних верований [19]. Колдовство же, основанное на договоре с Дьяволом (т.е. «поклонение демонам») – «ересью, основанной на магии». На уровне обыденного сознания внедрение концепции *еретичности* колдовства потребовало несколько десятилетий [20].

8. Пытаясь совместить эти противоречия, А. Мень подчеркивал: «Христианский ответ не отрицает частичной правоты индийского пессимизма и относительной справедливости дуалистического учения. Христианство

согласно и с тем, ... что космогенез неотделим от борьбы полярных начал. Но Библия, говоря о мире как о творении Бога, рассматривает Вселенную в плане *динамическом*, в перспективе её совершенствования» [3,80].

9. Теодицея – сложная христианская доктрина, разработанная для того, чтобы «снять с Единого, Благого и Всемогущего Бога-Творца ответственность за мировое зло» [23,45]. «Эта проблема всегда была слабым звеном в христианской теологии, тем её элементом, который подвергался сильнейшей критике со стороны многих поколений атеистов» [22,254].

10. На наш взгляд, особого внимания заслуживает тот факт, что и с эзотерической точки зрения эта эпоха обладает совершенно особой спецификой. «Христология в её эзотерическом аспекте теснейшим образом переплетается с архаической астральной мифологией, и, следовательно, с астрологией, приобретшей особенный вес и значимость в глазах мистически настроенных людей именно в эпоху, ознаменованную Рождеством Христовым, поскольку как раз в эту эпоху весеннее равноденствие вследствие астрономического явления прецессии должно было переместиться из зодиакального созвездия Овна в созвездие Рыб. Таким перемещением, происходящим примерно раз в 1950 лет, издревле приписывалось необычайное по своей значимости воздействие на ход земных событий, в первую очередь связанных с высшими измерениями бытия, т.е. с религиями и религиозным самоопределением индивидуума. ... На рубеже двух эонов было повсеместно распространено убеждение, что начало нового астрономического цикла знаменует собой «великое обновление мира» и человеческой жизни в целом.; об этих умонастроениях можно судить хотя бы по знаменитой «Четвертой эклоге» Вергилия, которую христиане восприняли как «языческую поэму о рождении Христа», но которая в действительности основывалась на восточных (персидских) и греко-римских астральных мифах и аллегориях» [26,77-79].

11. О значении понятия Восток для европейского сознания и его дальнейшей трансформации см. 28.

12. Об особенностях восприятия персонафикаций зла в грузинской культуре см. 29.

13. Достаточно вспомнить те факты, на которые опирается Мирча Элиаде в своих рассуждениях о «космическом христианстве» [32,163].

Напомним, что основы этому явлению закладывались еще в эпоху раннего христианства. Как указывает А. Скогореv, ещё в то время «в большом ходу у рядовых христиан были всевозможные амулеты, обереги и заклатья, сохранившиеся из языческого обихода и свидетельствовавшие о живучести веры в магию; от языческих их отличала только особая христианская символика. В полном соответствии с приемами магии использовались и останки христианских мучеников – как надежное средство для противодействия враждебным сверхъестественным силам» [23,53-54].

14. «Из верховного судьи разум обратился в универсального судью; особая, *неприкосновенная* область религии исчезла; сама религия должна была подлежать обсуждению разума. У разума не хватает терпения исследовать действительность: он ставит себя выше наблюдения, вследствие чего исчезает солидная психология, составлявшая славу предшествовавшего века. Он не довольствуется постановлением теоретических приговоров, которые уничтожились бы практикой; он произносит все решения *a priori* и он хочет, чтобы его идеальными взглядами на вещи определялась действительность. Он не обращается к истории и критикует традиции» [38,9].

15. «Утопия – это именно то, что Просвещение противопоставляло традиции, именуя в своем дискурсе это противостоящее начало разумом. На Западе

образующееся таким образом противостояние утопии и традиции было равновесным, разграничивающим, как это понимал Кант, сферы подчинения и свободной мысли. Просвещение в ряде сфер, и в частности в литературе, ослабляло давление традиции, и утопия создавала на этом освободившемся пространстве приволье для свободного ума. В русской литературе, однако, давление традиции отсутствовало, никакого сопротивления утопия не встречала и могла быть поэтому сколь угодно радикальной. Литература становилась не инструментом просвещения, а инструментом преобразования унаследованного порядка бытия» [40,610].

О типологических особенностях жанра утопии в русской и грузинской литературе см. 41.

16. Аналогично, и немецкий теоретик искусства Вёльфлин считал, что «классическое искусство обращено к натуре, – это искусство наблюдения, его цель заключается в том, чтобы за случайными внешними проявлениями найти глубинную правду, определяющую всемирный порядок вещей» [42,6].

17. «Человек в концепции романтиков не выделяется из природы, не противопоставит ей как нечто самостоятельное и самоценное, а органически включен в неё как неотъемлемая часть. Нити, соединяющие его с природой, многообразны и далеко не всегда открыты нашему сознанию. Романтическая философия и естествознание ищут постижения этих таинственных связей и законов, обращаясь, в частности, к учению о так называемом «животном магнетизме», вызывавшему живой интерес на пороге XVIII – XIX вв. Здесь особенно ясно проявилась неудовлетворенность нового, романтического мышления научными теориями эпохи Просвещения с их строгой систематикой, аналитическим духом, расчленявшим *живой целостный организм мироздания* на отдельные сферы познания», – отмечает Т. А. Жирмунская [43,389].

18. Поскольку «Восток – край избрания», откуда издавна «изливалась высшая мудрость», то в масонстве «Востоком» было принято называть высшее управление. «Под Востоком понимали также всякий город или местечко, где происходили масонские работы (свершение обрядов – И.М.) даже и в том случае, если там и не было никакого масонского высшего правления» [44,428]. Аналогичное значение этого понятия сохранилось в эзотерическом языке и в дальнейшем. Так, напр., А. Белый в письме к Иванову-Разумнику писал: «...взоры немногих «ведущих» обращены на Восток; как ни тяжела жизнь в России, однако там совершается «нечто», на что обращены взоры Запада... немногие избранные должны чутко прислушиваться к дующему на всю Европу ветру с Востока...» [цит. по:45,18].

19. «В конце прошлого века распространение вульгарного материализма в Европе привело к заинтересованности многих слоев общества в таинственных феноменах, спиритизме, оккультизме, суевериях» [47,122].

20. Более того, «...если православию и другим традиционным религиям и конфессиям была предоставлена возможность продолжать свою деятельность ... в течение всего периода существования атеистической власти, пусть даже и в строго определенных ею границах, то мистика и оккультизм оказались на положении дважды запретного плода, поскольку представители этих религий относились к ней едва ли не с большей антипатией, чем профессиональные пропагандисты атеистического мировоззрения» [26,8].

21. Следует отметить, что процесс христианизации на Руси проходил приблизительно те же этапы, что и в Европе. Соответственно, ситуация, когда и «Храм разрушенный – все храм / Кумир поверженный – все бог...» сохранялась достаточно долго, что даже послужило основанием для разговора о «двоеверии» [49].

22. В возникновении масонства особенно ярко проявился интерес к герметическому знанию. Как показывают новейшие исследования, масонство было теснейшим образом связано с формированием современной науки [51].

23. По мнению Королева Ю. А., «розенкрейцеры использовали масонство как прикрытие, придав ему функции и характер «внешнего круга», за которым скрывался «круг внутренний» – собственно Орден розенкрейцеров [55,105]. Аналогично и А.Амфитеатов считал, что «совершенного слияния между масонами и розенкрейцерами никогда не было, но был союз целей, параллельность действий. Рационалистический дух XVIII века дал из двух союзников перевес масонам...» [56,107].

24. Иоанновские степени масонства (покровит. Иоанн Креститель – проповедник духовного возрождения), призванные служить умственному и духовному развитию личности, являлись основой всех систем; следующие три (андреевские, или шотландские) степени, будучи переходными к рыцарскому, тамплиерскому или розенкрейцеровскому (в разл. системах), включали проповедь масонства, занятия герметик. философией и теософией: в рыцарских степенях подготавливались борцы со злом в разл. его проявлениях, а степени Креста и Розы наставляли кабале, магии, практической алхимии [44,427-462].

25. Союз «Великой Ложы Астрей» возник в 1815 году. Чрезвычайно интересные данные о деятельности масонов в начале XX века приводятся в мемуарах А. Ф. Керенского. «Масонство в целом в условиях современности пускается на поиски непростого равновесия между периодом медитации (символизма) и периодом действия (политики)» [14,136-137].

26. В сложных условиях Советской России Ордена и Ложы воспринимались уже исключительно как эзотерические центры, ведшие духовно-просветительную работу [53,435-436].

27. См., напр., [60,241]. Даже П. А. Сапронов, который считает русскую религиозную философию «имеющей узконациональное значение» и полностью «зависимой от своих западных учителей», отмечает, что «в начале XX века произошел качественный сдвиг и преобразование»: «Несмотря на продолжающееся западное влияние, она обрела свою устойчивую тематическую направленность, внутри неё возникла преемственность в разработке философских проблем. Иными словами, русская религиозно-философская мысль «Серебряного века» приобрела ранее недостававшую ей способность развития на собственных основаниях» [1,552]. Отмечая, что «русское, т. е. православное церковное софиологическое учение», составившее одну из особенностей русской религиозно-философской мысли, «исходит из западных источников», П. А. Бурыйкин подчеркивал: «Первые попытки раскрыть и обосновать учение о Софии Премудрости Божией сложились на Западе, и оттуда они были принесены на русскую землю, где они дали не только мощные ростки, но и распустились пышным цветом. Религиозно-философская мистика всегда была ближе к русской душе и всей восточной церкви» [61]. В то же время, истоки софианства имели множество точек соприкосновения с гностической системой Василида, хотя бы и в форме полемики.

28. В данном случае «символ выступает как психологическая кристаллическая решетка, позволяет установить отношения, которые следует подерживать с миром» [14,107].

29. «Как правило, здесь имеет место одновременное сочетание взрыва в одних культурных сферах и постепенного развития – в других» [35,147].

30. В связи с этим уместным представляется вспомнить определение, данное в свое время движущим силам революции Д. Мережковским: «...главная особенность русского духа, мистика воли не дает нам выйти из этого порядка,

– отрицание одного абсолюта не может не быть утверждением другого, противоположного. Самодержавие – религия, и революция – тоже религия» [65,59].

31. Интересно, что А. Белый был принципиальным противником самого слова «оккультизм», как понятия синкретического, которым пользуются по большей части «шарлатаны», в отличие от «точной (в известном смысле) науки» (Письмо к М. К. Морозовой) [45,7]. Аналогично, и Е. И. Рерих отмечала: «...Я не люблю слово оккультизм. Слово это заклеено обывательским к нему отношением ... Сокровенное Учение, Сокровенное Знание или даже Тайповедение звучит уже лучше» [69,433].

32. В связи с этим уместным представляется привести мнение известной в свое время оккультистки С. Тухолки: «Оккультизм есть наука о скрытых сторонах нашей жизни. Но впереди часто идут поэты. Благодаря вдохновенному индуктивному познанию... им удастся приподнять завесу над тайнами, о которых еще не подозревают ученые» [70,1].

Modebadze.I

To a problem of the nature and dynamic changes cultural processes in epoch of «Silver century»

Summary

In research the generalized circuit of functioning of system « religion – esoterisme» is developed within the limits of Christian culture. On the base of the received results the opportunity of presence of the certain interrelation between fluctuations in this system and development of art directions and methods is proved.

The special attention is given to a phenomenon of simultaneous development of “ the religious - philosophical Renaissance » and ideas « occult revival in Russian culture of a silver age, his(its) nature and value in a history of the Russian literature of XX century.

On the basis of the developed general (common) circuits the author states a number of reasons about a possible (probable) direction of typological researches of the mentioned questions on a material of the Georgian culture.

Мцхетадзе А., Мцхетадзе М.

Мережковский – пророк русской революции

Почему мы вспоминаем о Мережковском? Почему теперь, через много лет после его смерти, стараемся вывести его из забвения, хотим реанимировать имя, которое в течение всей советской эпохи подвергалось резким нападкам, ругани, почти что проклятию? И вдруг... попытка проникнуть в его идеи, найти ответы на какие-то насущные вопросы сегодняшнего дня. Да, вероятно, правильно говорят, что все революции похожи друг на друга. И нынешняя Русская революция в чем-то похожа на первую. А ведь Мережковский творил и мыслил накануне ее, как бы в предчувствии, ожидании грозных событий начала XX века. И многое, что он тогда предвидел, сбывается и становится явью сегодня. Попытаемся разобраться, что же говорил в свое время этот человек, какие проблемы его волновали.

Дмитрий Сергеевич Мережковский вошел в литературу в то время, когда в искусстве господствовали мистическое содержание и символизм, которые в значительной мере отражали кризис современного гуманизма.

Ощущая дыхание этого нового направления, Мережковский начал свою деятельность с того, что хотел пересмотреть основы христианской догматики, пытался соединить литературу и философию с Православием. Его верной соратницей и единомышленницей стала его жена Зинаида Гиппиус, с которой он до конца жизни связал свою деятельность, а также его друг Д.В.Философов.

Главными опорными философскими положениями Мережковского в то время были: 1 – противоречие между правдой небесной – Богочеловека (Иисуса Христа) и правдой земной – Антихриста – Человекобога (человека, стремящегося подняться до уровня Бога); 2 – борьба между двумя религиями – языческой и христианской – светлым эллинским мирозерцанием, искусством, устремленным к идеалам земных радостей и христианским аскетизмом, стремящимся к усмирению плоти.

Сквозь призму этих идей и был написан его роман-трилогия «Христос и Антихрист». В первом романе «Юлиан Отступник» показан молодой римский император Юлиан, официально христианин, но втайне склонный к язычеству. Его натура, стремящаяся к красоте, земным радостям, гедонизму, внутренне отвергает аскетизм раннего христианства. Он постепенно отходит от него, сопротивляется ему. В романе порой христианство представляется торжествующей силой зла. Автор явно сочувствует своему герою, который, в конце концов, гибнет в неравной борьбе, признавая победу над собой христиан (галилеян). Последние его слова: «Ты победил, галилеянин!»

Во втором романе трилогии «Леонардо да Винчи» («Воскресшие боги») Мережковский представляет своего героя как гениального художника, способного воскресить высочайшее достижение античности, где невольно бросается вызов мрачным догматам христианской церкви. Исключительная одаренность и огромная духовность позволяют Леонардо остаться тем, кто он есть, и не сорваться на путь ереси, борьбы с официальной церковью.

Для романов Мережковского характерен выбор таких исторических промежутков, которые сами по себе конфликтны, являются переломными, где решается ход истории. В этой трилогии центральное место занимает роман «Петр и Алексей» («Антихрист»), который ни в коем случае нельзя назвать историческим, хотя он и

создан на историческом материале. Это роман-дискуссия, роман - судебный процесс, где проигрывают две стороны – носители противных друг другу идей. Здесь ставится проблема борьбы добра и зла, а, конкретно, проблема допустимости наступления интересов государственной власти на законы человеческой морали. Петр – выразитель интересов государства и официальной православной церкви, Алексей и раскольники – защитники христианской морали. Автор наделяет обе стороны огромным потенциалом аргументов. Это честная, непредвзятая полемика, где симпатии отдаются Алексею и раскольникам, однако и позиция Петра наделяется весьма сильными аргументами в защиту укрепления государственных интересов.

В процессе действия романа выясняется, что политика Петра приносит успех только государству в целом, но ни одному конкретно из его подданных не приносит счастья. Роман оставляет много вопросов открытыми, не давая окончательного ответа.

В другой трилогии «Павел I», «Александр I», «Декабристы» решаются те же задачи. Однако, в отличие от решительного Петра, главный герой Александр I – человек безвольный, нерешительный, раздвоенный. С одной стороны, он носитель государственной власти, с другой – человек, сочувствующий идеалам свободы и конституционного устройства государства. Ему противопоставлен образ декабриста Голицына, также человека не очень решительного и раздвоенного. В конечном счете оба проигрывают: Александр умирает, не выполнив ни долга государя, ни долга гражданина; Голицын подвергается репрессиям, также не выполнив возложенной на него миссии.

Но главное в трилогиях Мережковского – проблема порога дозволенности проникновения интересов государства в интересы отдельной личности. Тему эту поднял еще Пушкин в «Медном всаднике», где столкнул интересы расширяющейся империи Петра с проблемой личного счастья Евгения и Параши. В конечном счете, победила линия Петра, а Евгений, несмотря на свой слабый протест в виде угрозы кулаком в адрес памятника Преобразователя, в конце концов гибнет вместе со своей невестой. Пушкин не дал ответа на вопрос, кто же в этой ситуации прав.

Мережковский, поднявший эти же проблемы, ответил на тот же вопрос более определенно. Он – последовательный сторонник того, что в конфликте такого рода на первом месте должна стоять личность и ее интересы, а государство, суть которого, по мнению Мережковского, заключается, в первую очередь, в защите этих

интересов, ничего не должно совершать вопреки благоденствию своих граждан. Это кредо Мережковского, основная нить его исторических романов. Ни государство как организация, ни религия как идеология общества не имеют морального права подавлять личность.

С позиции тех же идей подходит Мережковский и к своей литературно-критической деятельности. Он подверг анализу деятельность множества писателей, поэтов, политических и исторических деятелей. Мы кратко остановимся только на некоторых из них.

Пушкина Мережковский сравнивал в какой-то степени с Петром Великим. Он был в русской литературе больше зачинателем, чем совершителем. «Мудрость Пушкина – это заздравная песнь Вакха во славу жизни и красоть». Ведущая тема в его творчестве, по мнению Мережковского, – это столкновение дикости и цивилизации (Земфира и Алеко, Зарема и Мария, русского и черкешенки в «Кавказском пленнике»). Столкновение этих сил он видит даже в конфликте Татьяны и Онегина. Татьяна – дочь природы – действует по наитию души, Онегин – «светский лев» – ведет себя по законам светского общества.

В Пушкине гармонично слились две стихии: языческая и христианская. Его творчество – удивительная гармония двух начал.

«Гоголь хотел посмеяться над чертом». «Он открыл как бы дифференциальное исчисление, бесконечно великое значение бесконечно малых величин». Гоголь первый понял, что черт есть самое малое, которое лишь вследствие нашей собственной малости кажется великим. Дьявол явился в мир без маски, будучи тварью, он кажется творцом. Главная сила дьявола – уметь лгать и казаться не тем, кто он есть. Черт есть самое плоское и простое. Чичиков и Хлестаков – две ипостаси вечного зла. Они оба лгут, Хлестаков утверждает то, чего нет, Чичиков – то, что есть, но оба с одинаковой пошлостью. Дьявол хочет продлить свое существование: Чичиков хочет иметь детей, старик в «Портрете», будучи запечатленным на холсте, также хочет жить долго.

Гоголь зовет к битве со злом, но он, в отличие от Пушкина, является одним из величайших нарушений равновесия – так заключает Мережковский, анализируя его творчество.

«Гончаров равнодушен к необычайному, ему милее все обычное. Каждый из характеров, созданных им, – идеальное обобщение человеческой природы. Скрытая идея поднимает на недостижимую высоту мелкие подробности быта, делает их прекрасными и ценными».

«Тургенев – гений меры, а следовательно нравится Европе. Он поэт красоты и влюбленности. Его героини настолько воздушны, настолько эфирны, кажется, что они вообще не способны родить. Он – истинно русский писатель, подобно Петру и Пушкину прорубил окно в Европу».

«Чехов гениально умеет возвращаться от последней сложности к первой простоте ощущений, к его исходной точке, верному и главному в нем [...] вот особенность его всеупрощающей эстетики». Он национален, но не всемирен, он совершенен, но не историчен. «Чеховский быт – одно настоящее без прошлого. Чуткий ко всему русскому, глух к чужому. У чеховских героев нет жизни, а есть только быт».

«У Горького нет искусства, – это жизнь, кусок, вырванный из жизни стелом и кровью». «Босяк Горького дошел до босячества не потому, что стал жертвой внешних социальных условий, а, наоборот, он очутился на дне, потому что дошел до внутреннего босячества». Сущность босячества, – заключает Мережковский, – антихристианство, нищезанство, своеобразное желание поставить себя вне общества. Между босяком и интеллигентом он видит много общего, они оба страдают нищезанством и внутренне хотят стать человекобогом.

В 1901 году Мережковский завершил свой главный литературоведческий и религиозно-философский труд «Толстой и Достоевский». В этом объемном труде дается глубокий анализ творчества двух великих корифеев русской литературы, высвечивается множество ранее незамеченных и неразгаданных сторон их творчества.

В своих философских воззрениях Мережковский исходил из того, что христианство основано вовсе не на любви к ближнему, а в возможности физического воскресения. Понимая, что в реалии физически воскреснуть мог только Христос, Мережковский делает акцент на воскресение в духовном смысле. Он определяет три степени религиозной эволюции: религия плоти, религия духа и религия их соединения. Развивая далее эти положения, он приходит к важному выводу, что без воскресения духа, без духовного перерождения не может быть человеческого прогресса, ни одна религия, никакая смена власти не достигнут цели, не пойдут на пользу людей, если люди не переродятся, не объединятся в братстве.

Главный тормоз человеческого прогресса Мережковский видит в мещанстве. В работе «Грядущий хам» он пишет: «Мещанство – толпа сплоченной посредственности», Европа тихо идет к благополучной

тишине муравейника, к мещанской кристаллизации. Позитивизм победит Европу, это религия без тайн, без Бога, где все плоско и просто». «Человек отрывается от Бога во имя чечевичной похлебки». «Мещанство непобедимо для социализма, мещанство капитализма перейдет в мещанство социализма». У Хама три лица: 1 – Самодержавие-казенщина, 2 – Православная церковь, отдавшаяся полностью под власть Самодержца и потерявшая таким образом свой смысл, ставшая одним из атрибутов государственной власти, 3 – хамство, идущее снизу: хулиганы, босяки, черная сотня.

Мережковский – воинствующий враг Самодержавия, в нем он видит носителя насилия. «Цесаризм может породить только другой цесаризм. В монархии скрывается революция. Насилие одного над всеми – монархия, всех над одним – анархия. Каждый новый царь – самозванец, т.к. он всегда лжет и не выполняет обещанного. «Нигде Царство Сатаны не имело такого отвратительного лица, как в Русском Самодержавии. 9 января 1905 года это показало». «Русская революция – страшный пожар, тушить его будет Европа. Его предел социализм, основанный на лжи». «Социализм ничего не изменит в порядке вещей, он сохранит принцип власти, а этот принцип – остаток веры в высшую силу».

Гуляя по площади Бастилии в Париже, выложенной камнями разрушенной Великой Революцией тюрьмы, Мережковский размышлял: «Камни Бастилии! А ведь это не только свобода Франции, но и наша свобода, если не настоящая, то будущая». А далее следуют его известные слова, которые и сейчас оцениваются далеко неоднозначно: «Если мне придется выбирать между родиной и свободой, я выберу свободу!»

Мережковский являлся также противником института церкви как части государства. Самодержавие нельзя ограничить, т.к. оно освящено церковью как помазание. Его можно только свергнуть. Далее он делает, пожалуй, пророческий вывод: «Русский двуглавый орел еще насытится кровью Вселенной», но тут же продолжает: «Поднявший меч от меча и погибнет».

Ну, а какая же позитивная позиция Мережковского? Соединение любви к человеку и Богу – вот, по его мнению, сущность учения Христа.

Надо соединять в себе правду земную (любовь к радостям жизни), т.е. то, чему учило язычество, и правду небесную (любовь к людям, стремление к братству). Вот тогда победит истинное учение Христа.

«Христианство никогда не могло построить церкви, т.к. нельзя строить здания во внешнем порядке, не соединив их внутренней стеной, нельзя создать реальные тела на силе отталкивания. А за неимением внутреннего соединения прибегли к железу – государственному».

Он предлагает людям объединиться вне государственной структуры и создать Всемирную общину без насилия на основе любви и братства.

Да, многое у Мережковского выглядит утопично, с ним можно соглашаться и спорить, однако нельзя отвергнуть главного: без подлинной любви к человеку ничего позитивного в этом мире построить невозможно. Об этом говорит весь опыт мировой истории.

Однако нельзя не отметить в его позиции и противоречия: с одной стороны, он видит в государственной власти носителя прогресса, путь к материальным благам, с другой – аморальный деспотизм. С одной стороны, мещанство – путь в никуда, к мелким материальным благам, с другой – идеи официального христианства – тоже тупик, так как признают лишь духовные ценности. А как же без создания материальных благ осчастливить людей? Только одной христианской любовью? Но он сам выступал против этого.

Мережковский видит спасение в любви, в единении, в создании Всемирной религиозной общины.

Большинство своих работ он заканчивает словами: «Да придет Царствие Христа!»

Mtskhvetadze M., Mtskhvetadze A.

Merezhkowsky – a Prophet of Russian Revolution

Summary

The novels of Merezhkowsky are characterized with choice of such historical periods, which by themselves are conflicting; represent the breakthroughs in which a history course is decided. In this trilogy a central place takes the novel “Peter and Alexis” (Antichrist), which by no means is historical one, although it has been created on the historical material. This is a novel-discussion, a novel – court trial, where the two mutually conflicting ideological parties are counteracting. The problem of good and evil is put forward here; specifically, a problem of the state power attack permissibility on the laws of the human moral.

What is the positive position of Merezhkowsky? Unification of love to a human and to the God – that is, according to the author, an essence of Christ teaching.

“Christianity never could build a Church, because it is impossible to build a building in the outer rule, unless they are not connected with an inner wall; it is impossible to create real bodies based on repulsion forces. Having no inner ties, the Iron – a State power - has been implied”.

Надибаудзе Н.

**«Несовместимые контрасты»
(В.В.Розанов о символистах)**

Многотомное и многоплановое, проникнутое неслыханной и парадоксальной авторской субъективностью творчество В.В.Розанова наконец-то становится неотъемлемой частью русской критической мысли, и современному литературоведу нельзя не считаться с подчас резкими высказываниями о писателях, о которых он в то же время судил любовно и метко.

Необычная розановская проза – одно из самых продуктивных открытий XX века – реально повлияла на русскую прозу. Розановский сплав мысли, факта и образа, его лирическая документальность, поэтика фрагмента – всему этому, безусловно, предстоит будущее в литературе.

Казалось бы, эта единственно розановским путем добываемая культура предназначалась для избранных. Но аудитория Розанова была широкой, и составляли ее демократические читатели. А. Блок в статье «Дневник женщины, которую никто не любил» рассказал об одной посетительнице, пришедшей к нему с дневником своей горемычной жизни. К Блоку ее направил один студент: «Он сказал, что такой дневник, как мой, можно показать Розанову и Блоку».

В этом наивном, сентиментальном эпизоде объединение двух имен “Розанов и Блок” отнюдь не случайно: это – демократическое мнение, признававшее их двоих в своей современности именно теми, кому мог отчаявшийся человек понести свой “человеческий документ”.

Это большое сопереживание человеческим судьбам заставило В.Розанова в “Опавших листьях” произнести похвалу “частным письмам обыкновенных людей как прекраснейшей литературе”. Он ввел в литературу интимный факт частной человеческой жизни, усмотрев в нем философский центр существования человека и мерило всего исторического и общезвестного.

Литературный процесс конца XIX и начала XX века, отмеченный взаимодействием главных направлений – реализма и модернизма – и переросший в острую полемику, естественно, не мог оставить его

в стороне от этих литературных баталий. Считается, что Розанов “вел тяжбу” со всей русской литературой. И, безусловно, в этой полемике его больше всего интересовал человек и его место в русской литературе: “В русской литературе человек до того вытасен на свет Божий, до того распотрошен и рассмотрен, что, право, – точно это “страшный суд” совершается, но, удивительно, – это совершенно без осуждения, без горечи, “без всякой гадости мщения”. “Литература русская есть в этом отношении не только великое, но и святое явление, если, конечно, “святость” определять как движение сердца, а не что-то восковое и неподвижное”, – писал он в 1902 году.

Статью В.Розанова о символистах¹ предваряет “Письмо в редакцию”, в которой он объясняет побудительные причины, заставившие его обратиться к этой теме: “Во всем, что мне случилось писать когда-либо для печати, я чувствовал внутреннюю принудительную необходимость, труднообъяснимую и доказуемую, но субъективно ясно ощущаемую: даже видимая неправильность течения мысли, равно как выражение чрезвычайной резкости, к каким мне иногда случалось прибегать, так тесно всегда были связаны с окружающим строем мысли или с тем первоначальным порывом чувства, из которого изошла вся статья, что мне было бы не больно оставить пустое место в замене тех или иных строк, но было бы не только больно, но и совершенно невозможно поставить на месте их другие слова”².

Приведенный выше пространный отрывок как нельзя более наглядно иллюстрирует отношение критика к своему слову.

Обращаясь к истокам возникновения символизма и декаданса, к этой новой, как он замечает в кавычках, поэзии (хотя там же “разъясняет”, что это “новый род не столько поэзии, сколько стихотворного искусства, чрезвычайно резко отделяющийся по форме и содержанию от всех когда-либо возникавших видов литературного творчества”), В.Розанов особо подчеркивает, что отнюдь не случайно “едва ли не первый раз в своей истории” родиной символизма является “отечество маркиза де Сада”, Франция, которая, по его мнению, впервые в своей истории выступила не как истолковательница чужих идей и позывов, но как руководительница и наставница в некоем роде “новых вкусов”. Именно эти “новые вкусы” вызывают в Розанове столь агрессивное возмущение и неприятие, что это распространяется не только на поэзию, но и на все “новое искусство”, “особую новую школу”, возникшую в этой стране. Он гневно отвергает новое “художество” – “женские фигуры с отвратительно истощенными лицами”, принадлежащие “живописцам”, для которых “умерла история,

умер человек, умерла природа”, и там же с сарказмом замечает, что Гне нужно быть философом культуры человеческой, чтобы, видя эту живопись, предугадать, какова должна быть и словесность такой страны за эти годы”. Он с опаской предполагал, что символизм – это только “вершина, голова” некоторой другой школы, звенья которой очень длинны и корни которой “уходят за печальную грань века”.

Розанов не может примириться с тем, что в то время, как в мире раздаются звуки тревог политических, религиозных, экономических и других, и искусство и литература, казалось бы, призваны более чутко, чем когда-либо высказывать сокровенное нашей души, читателям взамен этого предлагается “декадентство”, выраженное в стихотворениях “без рифм, без размера, без смысла”, живопись с растянутыми женскими телами без лиц, в которых поражает “вымученность воображения”.

Он считает, что “декадентство” – это утрирование без утрируемого, “вычурность формы при исчезнувшем содержании, без рифм, без размеров”. И все это заставляет русского критика опасаться, что декадентство не ограничится поэзией и живописью. В будущем, предполагает он, следует ожидать декадентства философии, декадентства морали, политики, бытовых форм. Для него это “беспросветный эгоизм, в который низвергается “религия своего Я, поэзия этого Я, философия этого Я”, а Ницше для него – олицетворение “декадентства человеческой мысли”. Неприемлемый для Розанова “бессмысленный и уродливый символизм и декадентство”, отрицательное отношение к которому, как он считает, безусловно для всякого, кроме “соучаствующих”, – никогда не сможет вылезти на берег “великого материка истории”, и там, где поднимается “монастырская стена, это движение неверных волн, какую бы оно силу и распространение вокруг не получило, окончится и отхлынет назад”.

Методология полемики с Розановым – отдельный вопрос. Розанов зачастую сознательно непоследователен и намеренно противоречит себе. Тонкий и удачливый провокатор, он как бы ставит своей целью “не на шутку разъярить читателя”. И надо признаться, это ему удается.

Усвоив уроки шестидесятников, научивших Розанова понимать, какое серьезное воздействие способна оказывать литература на общество, он оказался чужд идеям “чистого искусства” декадентства.

Выступая с этих позиций, Розанов не мог не вступить в конфликт со многими явлениями русской литературы. И в этом плане особенно характерно его отношение к Гоголю. Но талант, объективность и справедливость заставили его за год до смерти признать: “ Я всю жизнь боролся и ненавидел Гоголя и в 62 года думаю: “Ты победил, ужасный хохол”. Полагаем, это было бы правомерным отнести и к символистам.

Литература:

1. Статья В.Розанова „О символистах“ впервые была напечатана в „Русском обозрении“ (1896, № 9), а в 1904 году вышла отдельной брошюрой с измененным названием „Декаденты“.

2. Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. М., „Искусство“, 1990. с. 264.

Nadibaidze N.

**„Incompatible Contrasts“
(V.V.Rozanov about the symbolists)**

The article considers Rosanov's controversy with Russian symbolists

Summary

The Russian philosopher proceeds from the literature high mission and thinks that in the difficult years of the political struggle it must reflex the soul profundity more keenly. He thinks that decadence is “the form mannerism with the extinct contence, without rhyme and metre”. He sees in the literature the purpose to influence upon the public opinion, to bring it up and doesn't accept the “pure art”.

Нудидзе М.

Тициан Табидзе о романе Андрея Белого «Петербург»

Творчество Андрея Белого всегда привлекало внимание грузинских символистов. Об этом свидетельствуют посвященные ему статьи Тициана Табидзе и Григола Робакидзе.

Тициан Табидзе в октябре 1916 года написал статью, посвященную роману Андрея Белого «Петербург», которую опубликовал год спустя в 1917 году в газете «Сакартвело» (№№ 132, 134).

По мнению Тициана Табидзе, творчество Андрея Белого полно противоречий, но правда заключается в том, что он всегда испытывал творческое горение, испепелял себя и испепелял Россию в самом себе. Грузинский поэт считал, что Андрей Белый подтвердил это как в своих художественных произведениях, так и в критических статьях и окончательно доказал в своей книге «Петербург». Этот роман, по

словам Тициана Табидзе, занимает в русской литературе такое же значительное место, как «Война и мир» Льва Толстого и «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского.

Тициан Табидзе разделял мнение русской литературной критики о том, что «Петербург» стоит выше каких-либо эстетических критериев и является особенным и неповторимым.

Андрей Белый передаёт образ бюрократического Петербурга, тенью которого является Аполлон Аполлонович. Петербург – призрак, и таков его герой, и автор романа мастерски передаёт «биологию призрака».

Тициан Табидзе приводил слова Флобера о том, что если бы не его большая любовь к форме, он стал бы блестящим мистиком. По мнению автора статьи, именно отсутствие формы пугает русскую мистику и стихия развивается в хаосе. Достоевский, Тютчев, Гоголь, Вл. Соловьёв и Андрей Белый поют одну общую песню «про древний хаос, про родимый».

Тициан Табидзе писал, что Андрей Белый воспринимает Россию как эфемерность и этим отличается от Достоевского, который верил в Россию. Такой вывод исходит из силлогизма «Петербурга» – Россия есть нирвана и, как нирвана, – ничто.

Тициан Табидзе ставил вопрос: является ли это насмешкой над Россией? И сам же отвечал, что если это так, то это насмешка весьма трагичная, ведь это – книга испепелённого сознания.

Анализ названной выше статьи позволяет прийти к выводу, что грузинский поэт глубоко осмысливал творчество русского писателя, и хотя его отношение к трактовке образа Петербурга, личности Петра I и сопоставления Запада и Востока являются спорными, поскольку они исходят из его личностных воззрений, но представляют интерес по сей день, так как указанная статья мало известна широкой читательской общественности.

Ninidze M.

Titsian Tabidze about Andrey Bely's novel "Petersburg"

Summary

The issue considers Titsian Tabidze's article about Andrey Bely's novel "Petersburg". Georgian poet deeply penetrated of Russian writers the works, although his interpretations of some novel's aspects look discussional enough and run up to his personal approaches are interesting and original up to date.

Пиразова Э.

**Дихотомия «Восток–Запад» в философских трудах
Вл. Соловьёва**

В истории культурологических взаимоотношений Востока и Запада исламо-христианские отношения имеют прерогативное значение.

Сегодня довольно отчетливо осознается роль, которую сыграли народы Ближнего Востока, их культуры и духовный опыт в становлении и развитии европейской цивилизации. Начиная с периода средневековья эта роль ближневосточного интеллектуально-духовного партнера-оппонента принадлежала преимущественно арабо-мусульманской культуре. Из обширной научной литературы, посвященной вкладу арабо-мусульманской цивилизации в культурное развитие Европы, выделим прежде всего работы У.М. Уотта, Ф.К. Хитти, Б. Льюиса, М. Эдвардса, Р. Генона, наконец сборник «Наследие ислама», в котором собраны статьи ведущих западных исламоведов, анализирующих различные аспекты мусульманского влияния на европейскую культуру.

Динамику современных многоплановых и противоречивых связей между Европой и арабским Востоком вряд ли можно глубоко понять, не учитывая специфики их религиозных отношений как в синхронном, так и диахронном планах. История двух цивилизаций средиземноморского ареала может быть понятна лишь в контексте их взаимодействия, в ходе которого между ними, с одной стороны, складывается и осознается определенная духовная общность, а с другой – выявляются некоторые принципиально отличные социокультурные ориентиры. Проблемы взаимодействия восточных и европейских форм знания в истории научной мысли рассматриваются в монографии Е.Б. Рашковского «Науковедение и Восток»¹, а также в работе А. Турсунова «Ислам и наука»².

К настоящему времени сложилась традиция компаративного изучения различных аспектов культур Востока и Запада. В литературоведении во многом законодательной стала работа Н.И. Конрада «Запад и Восток»³, в которой автор наметил несколько путей сравнительно-типологического исследования восточной и западной цивилизаций, и, наконец, значительным вкладом в данную проблематику стала публикация трех выпусков историко-культурного альманаха «Восток–Запад»⁴, в которых собраны разнообразные материалы, посвященные восточно-западным контактам и параллелям.

Приведенный далеко не полный перечень научных работ свидетельствует о том, насколько широк дисциплинарный и проблемный спектр в сопоставительном исследовании культур Востока и Запада.

Следует отметить, что в гуманитарной сфере встречались и порой еще встречаются два крайних способа решения этой проблемы: либо отрицается какая бы то ни было правомерность культурологического противоположения Востока Западу, либо утверждается их полная культурная взаимонепроницаемость. Обе позиции, как справедливо считает Т. Григорьева⁵, только отдаляют нас от реального решения проблемы. В первом случае мы закрываем глаза на богатейший и непохожий на западный опыт Востока, во втором – попросту не верим в возможность встречи Востока и Запада.

Дихотомия «Восток–Запад» создана историей. Вспомним в этой связи слова Вл. Соловьева: «Через всю жизнь человечества проходит великий спор Востока и Запада. Еще Геродот относит его начало к временам полуисторическим: первые проявления всемирной борьбы между Европой и Азией он указывает в событиях баснословных – в похищении финикийцами женщин из Аргоса и в похищении Елены из Лакедомона сыном Приама. От такой древности этот спор достиг до наших дней, и доселе он глубоко разделяет человечество и мешает его правильной жизни»⁶.

В рамках нашей темы представляется более интересным обратиться ко взглядам на ислам не востоковедов, а русского религиозного философа Вл. Соловьева. Дело в том, что именно он первым в русской философии «вспомнил» средневековый христианский вопрос о месте ислама в божественной теории спасения, попытался найти глубинные основания для восстановления духовного единства авраамитических религий. В этом Вл. Соловьева, который проповедывал высший синтез «полноты духовных созерцаний Востока с логическим совершенством западной формы», можно считать предтечей современного диалога религий.

К проблеме ислама Вл. Соловьев обращался во многих своих работах. Первый подступ к проблеме – это небольшая ранняя работа Вл. Соловьева «Три силы», написанная в период его недолгого пребывания в стане славянофилов. В истории с самого ее начала, утверждал философ, действуют три коренные силы, проявляющие себя в трех исторических культурах и управляющие человеческим развитием. Под преобладающим влиянием первой силы находится

мусульманский Восток («один господин и мертвая масса рабов»), вторая сила – это западная цивилизация («всеобщий эгоизм и анархия»), третья же сила – славянство – признает положительное начало двух первых, примиряя единство высшего начала со свободной множественностью частных форм. «В исламе все подчинено единому началу религии, и притом сама эта религия является с крайне исключительным характером, отрицающим всякую множественность форм, всякую индивидуальную свободу; единственный закон бытия для Бога есть Его произвол, а для человека – слепой неодолимый рок»⁷.

И в настоящее время некоторые мусульмане, не понимающие важности Откровения и свободы воли, довольно часто подвергаются подобной критике. Согласно Корану, смысл появления Божьих посланников, провозглашающих Откровения, объясняется желанием Бога предоставить человеческим существам право использовать свою свободную волю; смысл человеческой жизни заключается в испытании – жизнь была бы абсолютно бессмысленной, если бы Бог predetermined любой человеческий выбор. «Ужели ли вы думаете, что Мы сотворили вас, как будто бы какую игрушку» (Коран, сура 23:117)⁸.

Человеку даровано право на жизнь, чтобы использовать ее на благо и процветание всего человечества. Ему дарована свободная воля, чтобы действовать по своему разумению и выбору⁹. «Каждый из вас пастырь и каждый из вас ответственен за свою паству» (хадис Бухари). В Коране и хадисах существует множество изречений по поводу человеческих прав.

В этом смысле интересно обратиться к труду Н.О.Лосского о свободе воли. В книге «Свобода воли» автор считает, что свобода есть первозданное свойство каждой личности и Бог сотворил мир как совокупность субстанциальных деятелей, способных к творчеству собственной жизни в рамках дарованной им свыше индивидуальности.

Развивая эти мысли, Н.Лосский утверждает, что личность свободна от predeterminedности средой собственного прошлого и от Господа Бога, поскольку Бог сам сотворил их свободными. Воздействие Бога на мир может иметь характер благодатной силы, а не естественного принуждения¹³.

Известный индостанский поэт и философ Мухаммад Икбал, развивая исламскую концепцию личности (худи), считал, что самоутверждение – не столько интеллектуальный, сколько волевой

акт, неотъемлемый от стремления к Богу как идеалу совершенства. В человеческие уста поэт вложил следующие слова, обращенные Богу:

*Ты создал ночь – я лампу засветил,
Ты создал глину – чашу я слепил,
Ты сотворил пустыню, горы и леса, –
Сады развел я, шахты прорубил,
Стекло сумел я сделать из песка
И яд в противоядье превратил¹⁴.*

Таким образом, на раннем этапе творчества Вл.Соловьев отказывался признать за исламом самостоятельную историческую ценность. В работе «Великий спор и христианская политика», написанной через шесть лет, автор рассматривал проблему ислама уже в перспективе исторического противоборства восточной и западной культур. «С самого начала человеческой истории ясно обозначилась противоположность двух культур – восточной и западной. Основание восточной культуры – подчинение человека во всем сверхчеловеческой силе; основание культуры западной – самодеятельность человека»¹⁰.

Но далее, как выясняется, в главе «Христианство и реакция восточного начала в ересях. – Смысл мусульманства», «совершенный человек есть тот, который, обладая полной силой и энергией человеческого начала, сам добровольно и безусловно подчиняет все человеческое в себе высшему Божеству»¹¹. Подчинение божественному началу было свойственно всему Востоку. И Вл.Соловьев, сравнивая христианство с другими религиозными учениями, в частности с исламом, ратует за то, что, веруя в христианского Бога и признавая христианский закон, большинство христиан живут не по закону своей веры, тогда как мусульмане живут по закону своей религии: «Скрытый грех христианского Востока становится здесь явным, но это и есть историческое оправдание мусульманства»¹⁵.

К этому своеобразному оправданию верующих других религий Вл.Соловьев возвращался не раз. И в работе «Еврейство и христианский вопрос», и в реферате «Об упадке средневекового мирозерцания» он утверждал, что евреи и мусульмане «упорствуют» в своих верах, а атеисты – в своем неверии, винить следует не их, а самих христиан, которые не руководствуются в своей жизни христианским законом.

Вл.Соловьев призывал людей «жить по- Божьи на земле», объясняя, что не просто для утешения сердца дан завет Господний и не просто для того, чтобы успокоить надорванное сердце, а для того,

чтобы и в обществе в конце концов начинали «проявляться и осуществляться высокие Божественные предначертания».¹²

За человеком признавалась свобода воли, понимаемая как свобода действия, реализующего заложенные в нем благие задатки. Основа истинной свободы усматривалась в разуме, склоняющем человека к добру и отклоняющем от зла. В недрах мусульманской теологии – калама – наряду с прочим формировались течения, отмеченные печатью свободомыслия и гуманизма. О том, что божественная справедливость означает свободу человеческой воли, возвещали еще мутазилиды (приверженцы мусульманской теологии рационалистического направления, зародившейся в Арабском халифате в VIII-IX вв.). Выдвигая тезис о превосходстве знания над верой, они отрицали слепое следование религиозным авторитетам (такфиу). Концепцию совершенного человека развивал известный поэт и философ Ибн аль-Араби: в нем он видел земное воплощение Божественного Абсолюта.

В дальнейшем русский философ постепенно пересмотрел некоторый схематизм своих воззрений на ислам и его роль в истории. Как известно, создавая очерк «Магомет, его жизнь и религиозное учение», Вл. Соловьев специально изучал исламоведческую литературу – труды Коссена де Персеваля, А. Шпренгера, Р. Смита, И. Вельхаузена, А. Мюллера, Г. Гримме, а также Коран в европейских переводах. Наконец, в ходе работы над очерком он консультировался у известного русского арабиста академика В. Р. Розена.

Личность и учение мусульманского пророка Мухаммеда произвели на Вл. Соловьева огромное впечатление, дело которого, по его мысли, имеет провиденциальное значение: «В Мекке родился человек, через которого исполнились древние обетования Божии об Измаиле, предке его»¹⁶.

Это положение впоследствии станет центральным в исламософии католического востоковеда Луи Массиньона. Отношение Массиньона к исламу основывалось на идее религиозного «приобщения» христиан и мусульман. Именно в этом приобщении перед представителями двух религий открывается перспектива взаимопонимания. Согласно библейской и коранической традициям, арабы произошли от рода Измаила – сына Авраама – и Агари, служанки Сарры.

Как отмечает Л. Массиньон, ислам образует некое самостоятельное единство, наделенное божественной благодатью, и восходит своими истоками ко «второй молитве Авраама в Вирсавии о своем первенце

Измаиле и его народе – арабах» (Бытие XVII, 17-18; XXI, 9-21. Коран, 57:25-27). Данная позиция основана на двух принципиальных моментах, которые мы встречаем у Вл. Соловьева, – историческом и теологическом «оправдании» мусульманства: такое великое дело, как создание ислама, ставшего верой многих народов, и возникновение мусульманской культуры, должно иметь провиденциальное значение; Бог обетовал Аврааму благословение Измаила – праотца арабов: «И от Измаила Я услышал тебя: вот, Я благославляю его, и возвращу его, и весьма, весьма размножу; двенадцать князей родятся от него; и Я произведу от него великий народ» (Бытие, XVII, 20).

Попытка сближения двух мировых религий была совершена еще в XV веке Николаем Кузанским. В сочинении «Просеивание Корана» (De sibratione Alchorani) он выделил в мусульманском вероучении то, что могло быть принято христианами в свете Евангелия. Указывая на тесную связь мусульманства с христианством, подчеркивал единую библейскую их веру в единого Бога, загробную жизнь и бессмертие души.

Таким образом, Вл. Соловьев, создавая свое христианское мировоззрение, полагал, что соединение положительных качеств духовной культуры Востока и Запада приведет к «мирному сближению» народов: «Люби все другие народы как свой собственный», так как истинное благо едино и нераздельно. И факт международной вражды, по мнению философа, должен быть осужден, безусловно, как безнравственный и антихристианский по своей сущности. Основной этический принцип во взаимоотношениях с другими народами есть принцип альтруизма, который приводит к духовному объединению всего человечества.

Литература:

1. Рашковский Е. Б. Науковедение Востока. М., 1980.
2. Турсунов А. Ислам и наука. «Наука и религия», 1989, № 5, 7.
3. Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1972.
4. Восток-Запад. Исследование, переводы, публикации. М., 1982, 1985, 1988.
5. Григорьева Т. П. Еще раз о Востоке и Западе. Иностранная литература, 1976, № 7, с. 244.
6. Соловьев Вл. Спор о справедливости. Москва-Харьков, 1999, с. 199.
7. Соловьев Вл. Собр. соч., 2 изд. СПб., 1911-1914, т. 1, с. 215.
8. Коран. Сура 23:117.
9. Рукайя Максуд. Ислам. М., «Религия мира», 1971, с. 176.
10. Соловьев Вл. Спор о справедливости, с. 215.
11. Там же, с. 225.
12. Мень А. Мировая духовная культура, Христианство, Церковь. Лекции и беседы. М., 1995.

13. Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994.
14. Икбал М. Разговор Бога с человеком. – Сер. «Культура и религия», 1991, № 7, с.13.
15. Соловьев Вл. Спор о справедливости, с.241.
16. Соловьев Вл. Собр. соч., т.VI, с.550.

Pirazova E.

*The «East – West» dichotomy in the VI.Soloviov's
philosophical works*

Summary

In his philosophical works VI.Soloviov talks about the "free life" conception at its oriental ideas. The interest of Russia philosopher to Islam and moslim prophet Mohammed's personality is mentioned. The spiritual community of Christianity and Islam, the two fundamental confessions, is particularly stressed.

Саришвили В.

«Сон разума» в творчестве М.Волошина

В поэтическом наследии М.Волошина удельный вес стихотворений, связанных с революциями (Великой Французской, Октябрьской) довольно внушителен. Причин тому – прямых и косвенных – несколько. Это, в первую очередь, связанный с Францией длительный биографический период (с 1899 по 1916 год поэт четырежды посещал Париж, не говоря уже о четырех и двухлетнем проживании в столице Франции в 1901-1905 гг.). Пытливый интерес М.Волошина к Французской революции, связанными с нею событиями и личностями тем более не случаен – поэт, оказавшийся современником красного террора, просто не мог пройти мимо очевидной аналогии с кровавой вакханалией под лозунгом «Свобода. Равенство. Братство», учиненной Робеспьером и иже с ним. Октябрьский переворот поэт встречает в Коктебеле, но мысли его – там, в эпицентре Истории. Проследим общую тональность стихотворений Волошина, созданных в период с конца ноября по декабрь 1917 года:

*Быть Царевой ты не захотела, ...
Поддалась лихому подговору,
Отдалась разбойнику и вору,
Подожгла посадки и хлеба,
Разорила древнее жилище,
И пошла поруганной и нищей,*

И рабой последнего раба.
(«Святая Русь», 19/XI)

*С Россией кончено...
Ее мы прогалидели, проболтали...
И родшу народ
Сам выволок на знонце, как падаль...
О, Господи...*

*Пошли на нас
Германцев с запада, Монгол с востока,
Отдай нас в рабство вновь и навсегда,
Чтоб искутить смиренно и глубоко
Иудиш грех до Страшного Суда!*
(«Мир», 23/XI)

В «Трихинах» (10/XII) появляется мотив революции, пожирающей своих детей:

*Но армии себя терзают сами,
Казият и жгут...*

Историю Руси Волошин в эти дни видит также сквозь призму ошеломивших его событий:

*Проклиная царство Годунова
В городах без хлеба и без крова...
И годины более кровавой
Не видала русская земля.*

(«Dmetrius-Imperator», 19/XII)

«Ко времени» пробуждается в стихах М. Волошина и лютая ненависть Стеньки к «барским гнездам»:

*Пообрубят им рученьки-ножесеньки,
Пусть поползают людям на смех...
И за мною...
Вся великая, темная, драная,
Окаянная движется Русь.*

(«Стенькин суд», 22/XII)

И, наконец, «Демоны глухонемые» (29/XII)*:

*Они проходят по земле,
Слепые и глухонемые,
И чертят знаки огневые
В распахивающейся мгле...
Они творят, не постигая
Предназначенья своего.*

Легко убедиться, что спектр настроений в этих стихотворениях, при всем своем многообразии, окрашен в траурно-яростные тона. М. Волошин видит Русь в ореоле разбойничьем и рабском, в ореоле пожирающего самое себя чудовища, и даже бросает ей упрек в Иудином грехе.

«Термидор», цикл из четырех сонетов, созданных в этом же временном промежутке, становится как бы квинтэссенцией этих настроений, представленных на «параллельном» историческом фоне, что вызвано отнюдь не желанием прибегнуть к эзопову языку – в этом, судя по предельной откровенности приведенных выше цитат, не было никакой необходимости. Поэт такого масштаба и глубины дарования, поэт-интеллектуал, Волошин, не мог ограничиться лишь поэтическим откликом («по следам событий») – он искал корней, первопричины. Октябрьский переворот М. Волошин воспринимает как бы в неразрывной цепи: зачатие (Англия, Кромвель), вызревание плода (Французская революция) – рождение Беса (Октябрь 1917).

В «Русской революции» он пишет:

*Но жизнь и русская судьба
Смешали клочки, стерли грани:
Наш пролетарий – гольтьба,
А наши «буржуа» – мецане,*

демонстрируя таким образом преемственность в единстве (или наоборот) вышеназванной неразрывной цепи. «Ясное осознание неизбежности революции толкало М. Волошина к нагнетанию пророчеств о «надвигающемся ужасе» грядущих общественных катаклизмов, заставляя воскрешать опыт Великой Французской революции с ее идеальными порывами и кровавым террором¹. И надо обладать поистине безудержной фантазией, чтобы подобно И. Куприянову говорить о «двойственном отношении» М. Волошина к революции: «У него и симпатия (? – В.С.), и страх пред ней: симпатия к историческому сдвигу, который происходит в результате революционных преобразований, антипатия к террору...»².

Достаточно лишь поверхностно просмотреть статью М. Волошина «Пророки и мыслители», чтобы убедиться: симпатий к «историческим сдвигам» Волошин не испытывает: «Неизменной последовательностью проходят они (революции – В.С.) одни и те же стадии: идеальных порывов, правоустановлений и зверств... Духовный кризис наций, который является неизбежным бичом в руке каждой из Великих Революций, – это кризис идеи справедливости.

Идея справедливости – самая жестокая и самая цепкая из всех идей, овладевавших когда-либо человеческим мозгом.

Когда она вселяется в сердца и мутит взгляд человека, то люди начинают убивать друг друга.

Она несет с собой моральное безумие... Безумие революции в том, что она хотела восстановить добродетель на земле.

А когда хотят сделать людей добрыми и мудрыми, терпимыми и благородными, то неизбежно приходят к желанию убить их всех. Робеспьер верил в добродетель: он создал террор. Марат верил в справедливость: он требовал двухсот тысяч голов»¹.

Именно таким – верящим в добродетель – появляется Робеспьер во втором сонете цикла «Термидор» – бродящим в разгар созданного им же Тerrorsа «с цветком в руке и готовящем речь о пользе строгих мер. Еще ранее, в первом сонете, он – гость у дверей, явившийся по прорицанию Катрин Гео «весь в голубом, как Моисей». Визионерка Катрин Гео (этот эпизод описывает М. Волошин в «Пророках и мыслителях») встретила Робеспьера словами: «Будет солнечный день, когда человек, одетый в голубое и держащий в руке скипетр из цветов, будет в течение одного мгновения королем и спасителем мира... Я хочу сказать, что ты будешь велик как Моисей, как Орфей»...

Мгновение... Торопливость – извечный просчет всех «спасителей человечества» – они хотят изменить мир в одночасье, они нетерпеливы и яростны. А ведь Моисей водил свой народ по пустыне 40 лет. Зачем? Чтобы отсеялись все малодушные, грешные и маловерные. Чтобы очистить народ от скверны, чтобы дошли лишь достойные. Но Робеспьер, Марат, Ленин, Сталин и прочие «благодетели» рода людского, в отличие от Библейского Мироучителя, ждать не умеют и не хотят. И М. Волошин на примере Робеспьера предрекает им расплату – гильотину Истории, которая отсечет их идеал, как изобретение доктора Гильотена – голову Максимилиана, несомую им на эшафот «благоговейно, как ковчег с дарами».

Статья «Пророки и мыслители» опубликована в 1906 г. И уже тогда Волошин констатирует: «В настоящую минуту Россия уже перешагнула круг безумия справедливости и отмщения»⁴.

В стихотворных цитатах, приведенных в нашей статье, как и в стихах периода 1917-1918 гг. в целом наблюдается стремление М. Волошина сформулировать, дать историко-поэтический анализ свершенного переворота. Однако впоследствии весь ужас и

отвращение поэта к современным ему событиям отражается в натурализме стихов, столь неожиданном для утонченной и просвещенной природы художника:

*Зимую вдоль дорог валялись трупы
Людей и лошадей. И стаи псов
Вьедались им в живот и рвали мясо...
А по ночам стучали пулеметы,
Свистя, как бич, по мясу обнаженных
Мужских и женских тел...*

(«Красная Пасха», 21/IV 1921)

*Загоняли прикладом на край обрыва.
Освещали ручным фонарем,
Полминуты рокотали пулеметы.*

*Еще недобитых валили в яму.
Торопливо засыпали землей.
А потом с широкою русскою песней
Возвращались в город домой.*

(«Террор», 26/IV 1921)

Обращает на себя внимание ритм этих стихов – синтаксические конструкции, словно тяжкие свинцовые обрубки, наваливаются на душу, а белый стих как нельзя лучше служит преднамеренному эффекту дисгармонии.

Тему Великой Французской и Октябрьской революций в творчестве М. Волошина не исчерпать в рамках одной статьи – она может стать предметом монографии. Однако главный вывод, который мы делаем – в истории русской поэзии Серебряного века М. Волошин – лидер в области поэтического осмысления причин и последствий «сна» человеческого разума. Исторические экскурсы и параллели, картины «с природы», а самое главное – проверенная временем беспощадно верная оценка поэтом сути и смысла революционных бурь, укрепляет нас в вере в справедливость этого вывода.

Литература:

1. Котрелев Н. Пророки и мыслители (примечания к статье) // Волошин М. Лики творчества // Л., 1988, с. 641.
2. Там же.
3. Там же., с. 193.
4. Там же, с. 207.

Sarishvili V.

«The dream of reason» in M. Voloshin's creativity

Summary

The author shows, that in history of the Russian literature of "Silver century" of M. Voloshin – the leader in the field of poetic judgement of the reasons and consequences of "dream" of human reason. Historical digressions and parallels, pictures testify to it « from a nature », and the most important – ruthlessly true estimation checked up by time the poet of essence and «revolution storm's».

Тухарели Д.

Анализ одного сонета «Серебряного века»

Пушкинский век русской поэзии справедливо считается «Золотым», а поэзия конца XIX – начала XX века называется поэзией «Серебряного века». Правда, указанный период оценивали по-разному, называя и позорным десятилетием в жизни русской интеллигенции, и периодом упаднической поэзии, и периодом декадентства и т.д. Указанные признаки, считавшиеся отрицательными, несомненно, при желании можно обнаружить в развитии страны данного периода, самое же главное, если не иметь в виду содержание в традиционном советском смысле понимания, то необычайное развитие поэзии вполне «тянет» на определение Серебряного века русской поэзии. Можно говорить об узости тематики всех значимых поэтов этого периода, которые при необычайной поэтичности произведений разрабатывали всего несколько главных тем.

Семантическая сторона поэзии Серебряного века может вызвать разные мнения и по-разному оцениваться, но поэтические достоинства поэзии удивительно многообразны и художественны. Вспомним не самого талантливого поэта того времени – Игоря Северянина, какие у него были строфические изыски, находки, озарения! Так было и у других поэтов этого периода. Что же касается такой установленной и твердой стихотворной формы, как сонет, то сонеты создавали такие поэты Серебряного века, как Н. Минский, Д. Мережковский, И. Анненский, Ф. Соллогуб, Вяч. Иванов, К. Бальмонт, З. Гиппиус, В. Брюсов, М. Волошин, А. Блок, С. Соловьев, М. Кузмин, М. Цветаева, А. Ахматова, Н. Гумилев, О. Мандельштам, Г. Иванов, И. Северянин и другие – все или почти все поэты данного периода.

Формальная сторона сонета уже изучена. Определены три канонические разновидности: итальянский, французский и английский типы сонета; другое деление более разнообразно: имеются нормальный и аномальные варианты сонета. Однако в своей основе сонет – форма твердая. Нас интересовал анализ одного стихотворения. Была выбрана самая твердая его форма – сонет – и сделана попытка его анализа.

Сонет В. Я. Брюсова «Женщине» из цикла «Еще сказка»:

*Ты – женщина, ты – книга между книг,
Ты – свернутый, запечатленный свиток;
В его строках и дум, и слов избыток,
В его листах безумен каждый миг.
Ты – женщина, ты – ведьмовский напиток!
Он жжжет огнем, едва в уста проник:
Но пыющий пламя подавляет крик*

И словословит бешено средь пыток.

*Ты – женщина, и этим ты права.
От века убрана короной звездной,
Ты – в наших безднах образ божества!
Мы для тебя влачим ярем железный.
Тебе мы служим, тверди гор дробя,
И молимся от века – на тебя!"*

В рукописи стояло «От века («Сонет женщине»)». В первый период творчества у В. Брюсова большое место занимает любовная лирика. В стихах о разочаровании в любви он утверждал, что не может полностью предаться страсти, любить самозабвенно, т.к. бережет себя для творчества. А со второй половины 1890-х годов у него часто встречаются мотивы бурного упоения страстью, слова «любовь», «страсть» семантически близки словам «пламя» и его производным². Изображение бурной, неоглядной страсти дается в различной манере, иногда натуралистически, иногда в условных сценах или бытовых подробностях. Время любви показывается как священное безумие.

Сонет «Женщине» создан в этот период, датирован 11 августа 1899 г., позже написаны другие сонеты – «Клеопатра» (ноябрь 1899), «Дон-Жуан» (июль 1900) и др., свидетельствующие, что сонет «Женщине» для поэта явление органическое. Эпикурец В. Брюсов знал и любил женщин. Известны некоторые точные адресаты его стихотворений, имена любимых им женщин. Лирический герой его произведений поглощен одной страстью – жаждой славы, открытий.

а иногда любви. Так, Дон-Жуан любит многих женщин, «пьет их души», а каждая душа – это новый мир, так он становится открывателем новых миров. Иногда в стихах В. Брюсова проглядывает платоническое преклонение: свое отношение к девушке, встреченной на курорте, он уподобил отношению Данте к Беатриче³. И в дальнейшем тема любви, страсти не исчезает, а в зависимости от эпохи приобретает новые оттенки. Сонет «Женщине», как уже отмечалось, для поэта явление органическое. Таков макромир, включенность сонета в общую систему раннего творчества В. Брюсова.

Выяснение микромира сонета следует начать с анализа типа его лирической организации. Сонет «Женщине» относится ко второму типу построения лирических стихотворений – развитию одного тематического образа. Из четырех строф три становятся ступенями этого развития, а последний терцет – выводом стихотворения. Каждая из основных строф содержит все новые уподобления центральному образу: женщина – книга из книг, женщина – ведьмовский напиток, женщина – божество.

Подобную композицию отличают лирическое или эмоциональное нарастание, рассмотрение образа в шлейфе все новых ассоциаций. Каждая строфа дает простор воображению читателя для уподоблений, извлекая из его запасов знаний дополнительные данные и вовлекая их в семантическое поле сонета. Заглавие сонета и начало первой строки «Ты – женщина...» – создают зачин, определяют общую настроенность, потому уже первое уподобление женщины – «ты книга между книг», вызывает определенный каскад ассоциаций. Главная из них – стихотворение Г. Гейне «Песнь песней» о красоте и совершенстве женского тела. Самым совершенным произведением Бога считали женщину и Библия и В. Брюсов, и многие художники, начало чему положено библейским царем Соломоном⁴.

В подобном ряду ассоциаций следует рассматривать второй стих катрена «Ты свернутый, запечатленный свиток...» Строка несет переключки с представлением о древнем манускрипте, свернутой рукописи, который следует расправить, прочесть, тщательно изучить. В представлении поэта свиток наполнен думами до предела, наполнен и безумием, т.е. страстью. Толкование – прямое и переносное – приводит к аналогии со стихотворением Г. Гейне, который уверял, что в женском теле «дышит пряная поэзия, что женское тело – это стихи. Они написаны Богом...», что он готов погрузиться в великолепие стихов, готов день и ночь изучать их. В этом шлейфе первичных и вторичных ассоциаций находится читатель. Так

семантическая площадь сонета расширяется. он вводит в систему культурного слоя многих стран и народов.

Второй катрен начинается, как первый, словами «Ты – женщина...» И новое уподобление – «ты – ведьмовский напиток». Аналогия «женщина – ведьма, ведьмовский напиток» – вполне в духе поэзии того времени, в духе В. Брюсова. Идет продолжение первой темы – «пить пламя, ведьминский напиток» – однозначно попытке развернуть «запечатленный свиток», прочесть книгу из книг. Таковы более скрытые ассоциации, а на поверхности слегка прикрытая сцена безудержной страсти, опьянения «ведьмовским напитком», женщиной.

В третьей строфе (первый терцет, точнее три строки третьего катрена) следует еще одна аналогия – «Ты – женщина, поэтому ты всегда права». Она «убрана короной звездной». Так появляются производные от слова «корона». Так подготавливается ввод завершающего терцета, в котором и развернут образ женщины-божества. Но одновременно продолжается развитие общей линии чтения «книги из книг»: женщину многие пытались «прочесть», познать, но до конца ее прочесть невозможно. Для мужчин она остается непрочитанной книгой. Развитие темы женщины в аналогиях и противопоставлениях достигает апогея, а эмоциональное и смысловое нагнетание – предела. Так подготавливается синтез сонета.

В выводах подчеркнуто: «для тебя влачим ярмо» (подразумевается – находимся у тебя в рабстве), «тебе служим» – (подразумевается – неоглядно, «молимся на тебя», как божеству. Все явно предсказуемые положения, они вытекают из строя произведения, будучи подчеркнуты его строением.

Зачин сонета – заглавие и первая строка «Ты – женщина» и вывод «мы молимся от века на тебя» и создают атмосферу произведения. Сонет – высшее достижение В. Брюсова на тему женщины. Другой вершиной считают написанное вскоре (июль 1902) «Она понесла во чреве», гимн будущей матери. Таковы два Брюсовских гимна женщине.

Произведения В. Брюсова построены по-разному. Иногда это монологи героев («Дон-Жуан» и др.). большая же часть – обращение поэта к своим персонажам. Сонет «Женщине» написан в этой манере, когда авторский голос (лирический герой стихотворения) становится мощным соединительным фактором. Единство его эстетического поля создается за счет тематически

однородной лексики, ясных тропов, точно направленных уподоблений, в совокупности напоминающих т.н. локальный прием. Единство создается и словесным материалом: слова, словосочетания, высказывания – все вовлекается в эстетическое поле (даже несколько инородное «тверди гор дробя») и ассимилируется в нем.

Соединению составных сонета в единое целое способствовали многие авторские приемы, прежде всего, изначальная структурная заданность – жесткая конструкция сонета, в данном случае – это его английский вариант. Размер также предопределен традицией – пятистопный ямб. Правда, составные анафорического зачина несут сверхсхемное ударение, но они подчеркивают важные места и как-то компенсируют провалы в ударениях последующих строк.

Завершенности сонета способствует и прием единоначатия. Каждая из трех строф начинается словосочетанием «ты – женщина», что делает их составными целого. Кроме анафорического стросния сонет интересен тем, что в основных структурных узлах наличествует слово «женщина», что в нем многократно повторяются «ты» и его производные; повтор усиливает экспрессию и смысловую направленность, последний терцет повторяет предикативное слово во всех строках. Вывод относится к типу предсказуемых, находится на точном месте.

Вернемся к авторскому взгляду – поэт показывает женщину существом загадочным, несущим в себе немного от божества, немного от ведьмы, явлением понятным и непонятным, в диалектическом единстве противоположностей. Именно авторский взгляд становится тем главным явлением, которое направлено на придание сонету цельности и завершенности, а посему и художественности.

Такова наша попытка анализа одного стихотворения. Мы понимаем неполноту анализа, но жесткие рамки страниц, новизна анализа одного сонета позволяют нам считать, что это дело нужное, что следует поддержать стремление начать становление литературоведческого жанра – анализ одного стихотворения и его поджанра – анализ одного сонета, подходящие условия для чего уже созданы («Анализ одного стихотворения», 1985; «Гармония противоположностей. Аспекты теории и истории сонета», Тбилиси, 1985; две «сонетные» конференции в Тбилиси и т.д.).

Мы попытались проанализировать сонет В.Брюсова «Женщине» в сопоставлениях. Нас интересовало содержание и

вызываемые его составные ассоциации в потенции. А что из этого богатства воспримет читатель, то это уже проблема читательского восприятия. Некоторые его категории могут не знать Г.Гейне, В.Брюсова, Библии, даже арии из оперетт – «Частица чорта в нас», «Конечно нас придумал Бог» и др., однако все категории читателей не могут не понять сонета В.Брюсова «Женщине», его общей направленности и отдельных уподоблений, но только высшие категории читателей⁵ прочтут данный сонет в его включенности в макромир писателя, в культурный слой нашей эпохи.

Литература:

1. Брюсов В.Я. Собр. соч. в 7 тт. – М., 1973-1974. т.1,2,3.
2. Брюсов В.Я. Исследования и материалы. Ставрополь, 1986, с.79.
3. «Я понял, что такое моя любовь к Екатерине Александровне – это то же чувство (в миниатюре), которое питал Данте к Беатриче. Мне нужен видимый идол моих грез – я нашел его» (Ш, 581-582).
4. Библия. Книга священного писания Ветхого и Нового завета. – М., 1979, изд-во Московской патриархии, 1979, с.6250629.
5. Литература и социология: Сб. – М., 1977, с.241-245.

Tukhareli D.

The analysis of one sonnet of Silver century Summary

In last years the attention is paid to analysis of «one poem». The publication of interinstitution antology «The analysis of one poem (L. 1985), in which are presented the experiences of integral analysis of separate poems, means, that is says about the new genre in literary criticism. An analysis of one poem already became a part of practice of science work. The other situation is with analysis of separate sonnets. This situation became better, when in Tbilisi was the science conference about the sonnet, and in 1985 by it's sun total was published the antology «The harmony of contrasts. The aspects of sonnet's theory and history». (Tbilisi, The edition of Tbilisi university, 1985). Shortly after was held the second sonnet conference (the materials were preparing to publishing, but dissappeared).

The definite successes in studying of «one sonnet» are connected with a name of K.Gerasimov, who did his best for the science conferences, and publishing of materials. We have to mark the defence of a thesis for a doctor's degree of R.Barbakadze «The sonnet in Georgian literature» (1998). Because of that the interest to analysis of one sonnet in Georgia – is a regular phenomenon.

All prominent poets of Silver century appealed to a firm form of sonnet. We tried to analyse the sonnet of V.Briusov «To a Woman» (1899) from the cycle «One more tale».

Филина М.

**Содружество поэтов как явление культуры
(из истории союза Бориса Пастернака с грузинскими
символистами)**

Считается, что в сложнейшем комплексе философских, эстетических, психологических и иных параметров, определивших изысканный термин Серебряный век, параметров противоречивых и неоднозначных, одним из несомненных является крайний индивидуализм творческой личности, выражение “эго” творца. Это один из бесспорных постулатов в клубке яростных споров по иным положениям. Однако проявление этого индивидуализма имело и иное измерение, которое редко рассматривали в связи с той эпохой.

Индивидуализм и эгоизм художника в экстремальных условиях последующих десятилетий в некоторых случаях дал примеры высочайшего отношения к индивидуальности, утверждения личности как верховной ценности. Заложенное и воспитанное в “серебряные” годы, это проявлялось на протяжении десятилетий, пока живы были участники процесса. “Серебро” оказалось прочным материалом, выковавшем такие душевные стержни, которые не удалось сломить в страшные годы “бездомного”, как определил его Александр Блок, двадцатого века. И хотя сюжет, который мы избрали, известный, но почти не рассматривавшийся в этом ракурсе, не относится к строгим рамкам “серебряных” лет, именно тогда формировались как личности люди, которым дано было в будущем явить высокий образец человеческих отношений и творческого союза. Мы имеем в виду отношения русских и грузинских поэтов, в частности, Бориса Пастернака и бывших “голубороговцев”.

Одна из ипостасей союза поэтов той поры – рождение удивительного содружества, оказавшего влияние не только на жизненный путь участников, но и на все последующее развитие современной культуры. Обратимся к этому феномену на материале писем русского поэта, которые стали одним из особых жанров его наследия. Значительная часть писем русского поэта, как известно, хранится в архивах грузинских писателей в Тбилиси, несколько из них автор этих строк вместе с научным сотрудником Еленой Киасашвили в 1981 году привезла из Москвы в Тбилиси в Музей дружбы народов АН Грузии. Это была часть архива Пастернака последних лет жизни, принадлежавшая Ольге Ивинской. Тогда мы были счастливы, что архив удалось спасти: материалы могли быть

вывезены во Францию. Мы же были уверены, что они должны храниться в Грузии, сыгравшей такую огромную роль в жизни поэта.

Многие из них были опубликованы, частично же текст пастернаковских писем публиковался с купюрами, их появление в печати в “Литературной Грузии”, “Вопросах литературы”, “Литературной газете” в те годы (60-70-е) и так было большой смелостью со стороны публикаторов. Письма, так же, как и основная часть архива, ныне хранятся в Литературном музее Грузии, туда же было передано большинство писем из архивов Тициана Табидзе и Симона Чиковани, которые мы цитируем. Мы позволили себе указать особо те письма, полный текст которых публикуется впервые. Сохранено правописание и пунктуация Б.Пастернака.

Прошло уже немало лет с того момента, как фактом нашей жизни стал фильм “Покаяние”, и само понятие “покаяние” постоянно употребляется в связи с нравственным очищением от состояния души в сталинскую эпоху. Может быть, фильм оказался таким явлением потому, что в нем впервые со всей художественной правдой воссоздана ткань времени и история людских судеб, значительной части поколения, хотя, впрочем, вскоре после появления фильма эта тема буквально захлестнула экраны и страницы прессы. В “Покаянии” нет одного, очень важного мотива, который не входил в задачи режиссера. Это мотив оппозиций творческих и человеческих сил машине уничтожения.

Преувеличивать реальные возможности такого сопротивления духовных сил силам реальным и невообразимым по масштабу, безусловно, нельзя. Но его значение колоссально. Сопротивление возникало порой неосознанно, но оно было, так как люди, оказывавшие его, не могли жить иначе.

И содружество Бориса Пастернака с грузинскими поэтами – одно из самых ярких проявлений естественного развития человеческих созидательных способностей, оно само по себе – некая историческая и психологическая реальность, ощутимая в творческом деле, в поступках и судьбах. Она требует своего осмысления, ибо благодаря непризнанию лучшими людьми эпохи установок директивной вседозволенности можно было надеяться на нравственное очищение. Фактически благодаря внутренней неуступчивости отдельных личностей огромный пласт культуры сохранился в той сложнейшей ситуации, в которой ему пришлось существовать. И более того. Мы имеем дело не только с выживанием каких-то культурных ценностей, а с созданием новых, особых ценностей в свою эпоху. Мы имеем в

виду неценности художественные, а тип духовного общения целого слоя интеллигенции.

Собственно, такое содружество вопреки всему и есть важнейшая культурная ценность, а история этого содружества – история противостояния творческих сил разгулу антитворчества. Борис Пастернак в общей сложности прожил в Грузии недолго. Однако он так врос в жизнь страны, поэтическую и реальную, что порой кажется: приехав в начале 30-х в Тбилиси, он Грузии не покидал.

Б.Пастернак, как выяснилось, очень рано постиг нависшую над друзьями опасность, хотя рядом с его именем часто ставят эпитет “небожитель”, якобы принадлежащий Сталину, приказавшему “оставить этого небожителя в покое”. Имелось в виду, что Пастернак со своих высот не видит реалий. Однако он не только видел их глубже многих, но и, как выясняется, предвидел ход событий. В письме к жене Зинаиде Николаевне Пастернак он же в 1933 году пишет: “Параллельно с нарастающим моим убеждением в общем превосходстве Паоло и Тициана я встречаюсь с фактом их насильственного исключения из списков авторов, рекомендованных к распространению и обеспеченных официальной поддержкой. Я бы тут преуспел, если бы от них отказался. Тем живее будет моя верность им” (письмо от 23.11.1933 г.).

Для сегодняшних тенденций в межнациональных отношениях поучителен тот факт, что противостояние творческой интеллигенции действовало не внутри одной культуры, а в сплетении двух национальных культур, в утверждении общечеловеческих основ.

Это блестяще высказано Б.Пастернаком: “Понимать совсем другой мир, совсем иной стиль и род жизни, это не места и не мгновенья, не Тифлис даже, даже. может быть, не земля, это близкая, случаем подаренная допущенность к делам истории, это участие в ее будущем, это широкий роман с теряющимися границами нескольких особо счастливых, под небом, покрывшим их смыслом одной общей даты. Это клей..., это Вы и я. это наши соединенные руки!” (из письма Нине и Тициану Табидзе от 8.12.1934 г.).

Для создания такой новой духовной общности, естественно, необходим был мощный положительный заряд, который потом мог стать частью общего противостояния. Он возник при первом соприкосновении Пастернака с Грузией, которая стала для него одним из культурных ориентиров.

Документальным свидетельством этого являются не только стихи тех лет, но и бесценные по яркости и насыщенности письма. Уже в

1932 году Б.Пастернак пишет Паоло Яшвили: “Этот город со всеми, кого я в нем видел и со всем тем, за чем из него ездил и что в него привозил, будет для меня тем же, чем были Шопен, Скрябин, Марбург, Венеция и Рильке – одной из глав Охранной Грамоты – длящейся для меня всю жизнь... Оттого ведь и пишу я Вам письмо за письмом, и их последовательно уничтожаю. Уже это не предмет вольной переписки. Уже этот круг воспоминаний владеет мной: уже он пишет меня, как сказал бы Тициан...” (письмо от 30.07.1932 г.).

Дружба давала постоянный творческий импульс, взаимное счастье от общения с талантом друга: “Ах, Вы оба такие родные. Но ведь мы столько еще увидим в жизни общего и столько раз еще и так сильно будем жить друг другом, не правда ли?” (письмо к Н. и Т. Табидзе от 8.12.1934 г.). И там же – включение друга навсегда в собственное “я”: “А Тициан, как там ни верти, оказался сильнейшим лириком из всех. Я это и раньше знал. Но он слишком близок мне. Как и о себе самом, я не смел этого знать даже про себя. Иногда я им жертвовал совершенно, как собою, можете Вы это понять?”

С приближением трагедии Борис Леонидович вселяет веру в Тициана Табидзе. И вписывает его поэзию в задачи эпохи, в праведность творческих поисков, почти по-детски видя в этом спасение: “Я хотел Вам сказать, чтобы Вы не унывали, верили в себя и держались, невзирая на временные недоразумения...” (письмо к Т. Табидзе от 8.04.1936 г.).

Мысль о роли его, Пастернака, близкого друга не вычленена из времени, напротив, направлена на глубинные его достижения. Это вера в светлые силы.

И когда свершилось еще недавно казавшееся Борису Леонидовичу невозможным, когда покончил с собой Паоло Яшвили и ушел в неизвестность, а оказывается, в небытие, Тициан Табидзе, русский поэт навсегда воспринимает это как переворот в собственной жизни.

В начале 1939 года, по свежей ране, он пишет Георгию Леонидзе: “Мне стыдно вспомнить, как мы приняли Вас и Чиковани тогда в Переделкине. Но не говоря о том, что я с годами и вообще-то все больше живу как на чердаке, было время совершенно нестерпимого стыда и горя, мне стыдно было, что мы продолжаем двигаться, разговариваем и улыбаемся” (письмо от 12.01.1939 г.).

С тех пор Б.Пастернак, хотя в письме к Г. Леонидзе говорит о своей якобы бездеятельности – “Конечно, я деятелен, трудолюбив, усидчив. Но я не умею предпринимать чего-нибудь в жизни, не люблю “делать шагов”. Как я отдавался несколько раз в руки жизни и в руки серьезной

работы, так, в крупном масштабе, осталось мне еще отдаться в руки смерти” (письмо от 15.04.1951 г.), – с тех пор Пастернак до конца своих дней участвует в деянии. Начинается его великое противостояние самой смерти друзей. В эпоху, когда Танин Тициановна Табидзе считалась “дочерью врага народа”, Борис Леонидович пишет ей: “Нита, Вас насильно разлучили с отцом, и таким отцом, и вот Вы выросли и не погибли. С нравственной стороны Вы уже почти герой. Вы часть героической истории и порождение героизма. Вам ли унывать?” (письмо от 6.02.1941 г.).

Сами эти строки в контексте времени – поступок огромного значения. Но пастернаковское отношение заключалось отнюдь не только в строках, оно охватывает все стороны человеческого существования. Многие годы он материально помогал Нине Табидзе (отметим, что помощь эта была взаимной, Нина Александровна посылала в Переделкино продукты из Тбилиси с любой оказией). Достаточно процитировать письмо к Симону Чиковани. Речь идет о гонораре Пастернаку за перевод Николоза Бараташвили (договор с Загизом): “...получите 25% аванса, половину каким бы то ни было образом, под любым предлогом навяжите Нине Табидзе, чтоб она даже не знала, откуда они, а другую почтой или телеграфом переведите мне” (письмо от 3.08.1945 г.).

Борис Пастернак не просто несет в себе образ друзей, он всеми душевными силами продлевает их жизнь на земле, борется за нее, уже ушедшую. Наверное, лишь русский поэт и Нина Табидзе верили почти на протяжении восемнадцати лет, что Тициан Табидзе жив и может вернуться. Приведем строки из письма Пастернака Нине Александровне, ставшей частью его судьбы:

“.... знаю, что это счастье когда-либо разделю с Вами и с Тицианом, что мы как-нибудь четвером, с гостями еще когда-нибудь пообедаем всем пережитым вкусно, красиво, в течение целой летней ночи или нескольких, и будем друг у друга гостить, счастливо, утомленно, отдохновенно!

Тициан жив и где-то совсем недалеко и ждать остается все меньше и меньше. Тициан лицо коренное моего существования, он Бог моей жизни, в греческом и мифологическом смысле. Мне кажется, я не мог бы быть таким счастливым, так любить Вас, занимать такое место во времени и ждать еще так много для себя впереди, если бы Тициан еще не предстоял мне“ (письмо от 27.12.1940г.).

Возникло удивительное и высокое явление. Это не просто поддержка, желание обнадежить. Пред нами живая связь,

действующая за пределами конкретной физической жизни – ее продление. Так было не только в отношении Тициана, но и в оживлении памяти безусловно погибших Паоло Яшвили и Николо Мицишвили. В одном из писем, где ощущается свежая рана, звучит гимн друзьям:

„Я всегда думал, что люблю Тициана, но я не знал, какое место, безотчетно и помимо моей воли, принадлежит ему в моей жизни. Я считал это чувством, и не знал, что это сказочный факт.

Сколько раз пировали мы, давали клятвы верности (тут присутствует, конечно, и бедный Паоло, думаете ли Вы, что я его когда-нибудь забуду!), становились на ходули, преувеличивали! Сколько оснований бывало всегда бояться, что из сказанного ничего не окажется правдой. И вдруг насколько все оказалось горячее, кровнее! Как слабо все было названо! Как необычна д е й с т в и т е л ь н а я сила этой неотступной, сосущей, сумасшедшей связи” (письмо 1938 года, точная дата не указана).

Через много лет Б.Пастернак пишет Симону Чиковани:

„... для предложения в “Сов. пис.” пробежал “Грузинских лириков” и поразился, до какой степени свеж и интересен остался Паоло! Несомненно, все, что он вправе был ждать и требовать, пришло бы на его глазах. Наверное, его измучило и убило нетерпение...”

И тут же: “Всю ночь мне сегодня снился Тициан. Расскажите Нине. Что-то очень светлое было, свободное” (письмо от 1.02.1946 г.).

В разгар той поры, когда огромная государственная машина пыталась доказать, что человеческая и творческая жизнь может быть стерта с лица земли, что она не представляет верховной ценности, в содружестве Пастернака и его друзей, живых и погибших, возникло и действует утверждение высшей и самоценной важности этой жизни для близких и всего человечества.

Борис Леонидович постоянно с колоссальной душевной отдачей выдвигает и хранит саму идею продолжения жизни его друзей, несет их в своей повседневности. Он подчеркивает свою неразрывность с ними, готовность разделить судьбу:

„Может и очень может быть, я прошел только немного дальше по пути их собственных судеб в уважении к человеческому страданию и готовности разделить его” (из письма к тбилисской знакомой Раисе Микадзе от 18.11.1950г.).

Без участия в делах Нины Табидзе и грузинских друзей, чья участь наложила отпечаток на стиль жизни Пастернака, на его замкнутость в отношении всех официальных начинаний, Борис

Леонидович не представляет своего существования. Он утверждает в общении, как и в своем творчестве, первозданность главных чувств, объединяющих людей:

“Нет кругом меня почти людей, с кем у меня все было бы так близко и просто. Грубые вещи связали меня с Вами: горе и радость” (письмо от 24.11.1940 г.).

В этих словах заключена важнейшая позиция Пастернака нового времени после ухода друзей: неразрывность связей, ответственность художника за художника, когда одной из установок государственной системы было – разорвать человеческие связи.

А в годы войны, под бременем многих потерь, Борис Леонидович продолжает страдать за ту единственную судьбу, с которой его соединила дружба:

“Тициан для меня лучший образ моей собственной жизни, это мое отношение к земле и поэзии, приснившееся мне в самом счастливом сне, он для меня почти то же, что для Вас. Когда я прочел из Ваших строк, что он жив, мой долг сознаться Вам, что я не в состоянии верить этому счастью” (письмо от 30.03.1944 г.).

Много позже стало известно, что карательные органы распространяли слухи о том, как многих давно убитых видели в ссылке, в лагере, на этапах. Очевидно, это распространилось и на Тициана Табидзе. Борис Леонидович и Нина Александровна годами металась между внезапно появившейся надеждой и нежеланием признать реальность факта. При любой обнадеживающей весте Пастернак, не дожидаясь, пока дойдет письмо, посылал телеграммы. Вот одна из них: “Бесконечно счастлив, вся жизнь меняется, поздравляю Вас и себя. – Боря”. Нет необходимости говорить о том, какое гражданское мужество нужно, чтобы в те годы всеобщего доносительства, при неопределенности собственного положения через всю страну открытым текстом телеграфировать свои мысли.

А когда настал момент признать то, во что столько лет не хотелось верить, Пастернак пишет Нине Табидзе письмо, в котором определяет свою жизненную позицию:

“О как давно почувствовал я сказочную, фантастическую ложь и подлость всего и гигантскую, неслыханную, в душе и голове не уместяющуюся преступность!

Но все это к делу не относится. Нужно как-то выплакать эту боль, чтобы, если возможно, принести Вам облегчение и (утишить) упрек и жалобу этой тени, удовлетворить ее беззвучное напоминание, ее справедливый иск.

Все это не делается в письме, все это, может быть, когда-нибудь сделается.

Когда в редкие, почти не существующие моменты я допускал, что Тициан жив и вернется, я всегда ждал, что с его возвратом начнется новая жизнь для меня, новая форма личной радости и счастья.

Оказалось, в этом нам так страшно отказано. Все остается по старому. Тем осмотрительнее внутри своей совести, тем прямее и непримиримее надо быть нам, наученным таким страшным уроком. Я говорю о нас самих, а не о воздаянии кому-то другому. Другие никогда не интересовали меня. Обнимаю Вас. Ваш Б." (письмо от 11.12.1955 г.)¹.

Отношения Бориса Пастернака с семьями друзей имели еще одну, бесценную по своему значению, сторону. Поразительную теплоту излучают его послания к дочери Тициана. Во время разгула зловещих сил, доказывавших, что жизнь творца и его личность может быть бесследно уничтожена, Б.Пастернак утверждает высокое значение этой жизни не только для близких, но и для всего человечества. Приведем его письмо-напутствие в связи с замужеством Ниты Табидзе:

“Дорогая Нита!

Непростительно, что, когда я узнал от мамы эту радость, я позволил делам завладеть мной, не последовав сразу своему естественному движению. Итак, вот оно, – от глубины души поздравляю Вас.

Сейчас страшное и горячее время. Нита, – надо говорить кратко и по существу. Вот что я хотел бы подарить Вам и Вашему торжеству из своего опыта.

Наше время много отдало возвышенно звучащим и далеким задачам, и вышло пустым, сухим и бессердечным.

Стойте на земле, Нита, и не давайте никаким искусственным возвышениям, какими бы подмостками, эстрадами и трибунами они ни были, сбивать себя.

Только в природе и рядовой обыденщине новизна и вечная необычайность, только в труде и бедности заключена целая вселенная, только среди них откроется Вам полное общение с предшествующим человеческим гением в искусстве, истории и знании.

Любите свободу; без нее не может быть чистого сердца. Следуйте непосредственности, доверяйтесь очевидности чувства, делайте только то, что может доставить Вам радость.

Я не зову Вас к беспринципности и погоне за удовольствиями. Другому бы я этого не сказал. Я знаю, кому это говорю, и если бы не знал Вашей глубокой неиспорченности, я бы знал, чья Вы дочь и этого было бы достаточно. Не давайте крикунам и крикуньям, с которыми Вас столкнет жизнь, улучшать себя. Довольствуйтесь устоями, которые Вам сложило детство, семья и дружба в школе, и направляясь дальше, слушайте их внушений.

Человек в свой нетронутости безмерно лучше и добрее того искусственного ангела, которого из него хотят сделать, и который, всегда проваливаясь на этом испытании, неизменно оказывается искусственным чертом.

Желать Вам счастья нескромно, глупо и излишне. Его у Вас больше и выше всяких пожеланий, и оно такая трудная, неприкосновенная и противоречивая личная Ваша тайна, как было у нас всех. Но пожелать того, что нуждается во времени и измеряется годами, позволительно. Желаю Вам и Вашему мужу счастья в общей судьбе и работе, и в совместной борьбе за честь и достоинство каждого Вашего шага. Простите мне этот проповеднический тон, и с тем вот Вам мое благословение..." (письмо от 1.08.1942 г.. из Чистополя)².

Благословение дочери друга по своему значению шире интимного обращения к Ните Табидзе. Оно могло быть наставлением всему поколению детей, испытавших на себе директивную установку – уничтожив отцов, оборвать связь с истоками. Высокие хранители и созидатели духовных ценностей, такие, как Борис Пастернак, своим деянием и словом спасли многие души от морального угасания. Их противостояние немыслимой для человеческих масштабов системе зла и уничтожения, есть особое явление культуры, создававшейся в экстремальной ситуации, и должно быть осознано как явление культуры.

Показательно, что мысли о человечности, преемственности поколений у Пастернака всегда связаны с конкретной судьбой и через нее обретают этическое, философское значение. И лишь в таком случае жизнь и искусство для Пастернака, не терпевшего праздных разговоров о поэзии и творчестве, естественны и сопряжены. Знаменательны его строки из более позднего письма дочери друга:

"Было бы странно ставить в заслугу Вам, Вашей живой душе и тонкости то, как Вы говорили со мной о Вашем отце. Но так как вместе с тем это был разговор о художнике, которого я так любил и которым так любовался, какую-то частицу которого, как мне

кажется, я как бы ношу в своем существе и своей деятельностью как бы повторяю, то взволновали Вы меня и этими Вашими словами.

Однако еще более поразило меня полное совпадение Вас со мною в нашем общем восприятии другого замечательного человека, П.Я. (Паоло Яшвили. – М.Ф.). То, что Вы девочкой, там на месте, в повседневности обихода впитали и увидели этого человека и все вокруг него в той же приподнятости и в том же кратковременном озарении, как я, человек пожилой и со стороны, не перестает удивлять меня и говорит о редкой незаурядности Вашего внутреннего существа и душевного мира.

Огромное Вам спасибо за то, как Вы думаете о П.Я., как его понимаете и помните. И десятой доли того, что я о Вас думаю, я не скажу Вам, чтобы не повредить Вашей скромности и Вас не испортить...” (письмо от 16.09.1952 г.).

Письма 50-х годов (как уже процитированное к Нине Александровне, когда стало известно, что Тициана убили сразу же, осенью 1937 года) отличаются по тональности, по настроению от ранних. Но пастернаковская позиция, постоянно подтверждаемая им, остается неизменной. Утверждая конечность жизни и бесконечность искусства, Пастернак при абсолютной искренности с Ниной Табидзе, почти никогда не пишет подробно о выпавших на его долю испытаниях. Напротив, в 1957-58 годах появляются строки: “Я больше, чем когда-либо доволен своей судьбой и не желаю ей перемен...” Как бы оценивая все им совершенное, замыкая жизненный круг, поэт пишет о счастье в высшем его понимании. Уверенность незаменимости великого назначения художника, творческого начала в мире, и шире – вообще кровной связи человека с делом, преисполняет все письма Пастернака к грузинским друзьям, в первую очередь к Нине Табидзе. Приведем письмо начала 50-х, где самооценка стала итоговым философским раздумьем: “Но вот кончусь я, останется моя жизнь, такая счастливая, за которую я так благодарен небу, изложенная с таким тихим, сосредоточенным смыслом, как книга, и что в ней было главного, основного? Пример отцовской деятельности, любовь к музыке и А.Н.Скрябину, две-три новых ноты в моем творчестве, русская ночь в деревне, революция, Грузия” (письмо от 15.04.1951 г.).

Так в мыслях Пастернака соединяются лучи дара божьего и человеческих чувств. Все творческие открытия одного из самых сложных и самых откровенных художников века сопряжены с его судьбой. В этом сопряжении они остаются, как и сам поэт, высоким уроком добра, наследием его трагической эпохи нашим не менее

драматическим дням. И дружба Пастернака с грузинскими поэтами, с их осиротевшими семьями, органическое содружество сквозь три десятилетия, расстояние, дружба, не знающая национальных границ, – несет в себе глубинное и неисчерпаемое значение. Возможно, его значение тем важнее, что наша эпоха, к сожалению, весьма бедна примерами столь высокого творческого и человеческого союза ведущих мастеров эпохи, представляющих разные национальные начала.

Литература:

1. Архив Б.Пастернака из Музея дружбы народов АН Грузии, № 2482, ед.хр. 6. Ныне хранится в Гос. литературном музее Грузии. Эти строки письма без купюр публикуются впервые
2. Архив Б.Пастернака из Музея дружбы народов АН Грузии, № 2482, ед.хр. 2. Ныне хранится в Гос. литературном музее Грузии. Письмо без купюр публикуется впервые.

Filina M.

The poets cooperation as the culture Phenomenon (from the history of Boris Pasternak's union with Georgian symbolists).

Summary

The article considers the importance of Boris Pasternak's creation cooperation with Paolo Iashvili and Titsian Tabidze.

The great importance of the epoch leading poets contacts and their correspondence materials (some of the letters are published for the first mutual translations for the literature process is observed on the poets time). During more that thirty years the poets correspondence made the extremely interesting massif of documents, that gives the material for study the most different spheres of literature connections.

The particular topic is observed in the connection with Pasternak's Letters to Nita, Tician Tabidze's daughter.

Хухадзе Л.

Об одном стихотворении Константина Бальмонта

В.Я.Брюсов назвал стихотворение «Придорожные травы» («Будем как солнце», М., 1903) «одним из лучших созданий Бальмонта»¹. Преувеличение, содержащееся в этой оценке, не противоречит, однако, главному впечатлению: художественной энергии, заключённой в стихотворении, вполне достаточно для того, чтобы оно воспринималось как своего рода манифест поэта-символиста. В этой же предельно лаконичной заметке Брюсов так формулирует своё понимание идеи стихотворения: «У судьбы есть

свои пути и, верша их, она не считается с индивидуальностями. Иначе: ради интересов целого может и должно гибнуть частное, хотя бы, само по себе, оно и не было достойно гибели»². (Вбезоговорочности именно такого прочтения смысла стихотворения, возможно, сыграла роль и сложившаяся репутация Бальмонта как одного из самых правоверных последователей Ницше, строившего свой «литературный образ» в духе ницшеанства). Но эта же трактовка стихотворения Бальмонта рождает в брюсовской заметке параллели с пушкинским «Медным всадником» и романом Достоевского «Преступление и наказание». Как вариации общей им лейттемы возникают параллельные ряды: жертвы – бальмонтовские придорожные травы, бедный Евгений из поэмы Пушкина, старуха-процентщица из романа Достоевского и – погубители: «невидевшее тяжёлое колесо», раздавившее цветы в стихотворении Бальмонта, царь Пётр, принесший гибель Евгению («Медный всадник») и Родион Раскольников, зарубивший ростовщицу Алёну Ивановну («Преступление и наказание»). Но смысл образов, выстраиваемых в эти параллельные ряды и сопоставляемых с бальмонтовскими «погибшими цветами» и погубившим их «невидевшим тяжёлым колесом», на самом деле, на наш взгляд, с ними вряд ли сопоставим. И Пушкин, и Достоевский размышляют о границах права личности, о волонгаристской власти как о средстве устройства жизни в человеческом сообществе. Совершаемое убийство для героя Достоевского, в первую очередь, нравственно философский эксперимент. «проба». Рядом со способностью сострадать «униженным и оскорблённым» Достоевский даёт разглядеть в Раскольникове надменную философию жизни, «своеволие» – зерно Великого инквизитора. Своевольно решая глобальные вопросы бытия, этот герой проверяет себя, стремясь к «последней», «страшной» духовной свободе («Тварь ли я дрожащая или право имею»).

«Поэма – вопрос», загадочная поэма «Медный всадник» проникнута историзмом мышления, вообще столь свойственным Пушкину. Пётр и Евгений несут в себе два противоположных начала: наиндивидуалистическое, государственное и личное, не ведающее об интересах государственности, исторической необходимости. И эти два начала вступают в гениальной философской поэме «без катарсиса» в неразрешимый трагический спор: с одной стороны – диктат беспощадного государственного строительства, крушащего всё на своём пути, с другой – «тихая музыка любви и нежности» (М.Слонимский), мольба «обычного» человека о своей доле счастья. И у Пушкина и у Достоевского обсуждается право на своеволие и ставится под сомнение (у Пушкина)

или безоговорочно отрицается (у Достоевского) само это право, присваиваемое выдающейся личностью на роль «топора в руках судьбы». Бальмонт в своём стихотворении не обсуждает и не ставит вопрос о праве, он лишь грустно констатирует сам факт:

*Спите, полумёртвые увядшие цветы,
Так и не узнавшие расцвета красоты,
Близ путей заезженных взращённые Творцом.
Смятые невидевшим тяжёлым колесом.*

Атмосферу стихотворения насыщает лиризм авторской грусти, и эта интравертность ориентирует создание поэта-символиста не на философскую поэму Пушкина или на идеологический роман Достоевского, но на другие универсалии: обращает его к предшествующей, романтической традиции, говорит о преемственной связи с романтизмом, с традициями элегической школы.

Специфически элегический угол зрения на мир создавал свои символы: лермонтовский листок, оторвавшийся от «ветки родимой», – символ запредельного одиночества, поднятый до метафизического обобщения; цветок в одноимённом стихотворении Пушкина – метафора скоротечности жизни, неминуемости исчезновения. Та же символика цветка у Тургенева, хотя причины личного свойства, тихая благожелательность природы писателя потребовала примиряющего исхода. Размышляя о короткой жизни сорванного (убитого) цветка, он в самой этой короткости находит некий высший смысл:

*Иль был он создан для того,
Чтобы побыть, хотя б мгновенье,
В соседстве сердца твоего?*

У Бальмонта с оптическим образом «полумёртвых», «изломанных», «лежащих в пыли» цветов абсолютно однозначно связана символика обречённости. Прелестные, незащищённые, они гибнут, и этот исход фатален, заранее задан, таково глубинное, бытийственное существо жизни – прекрасное и слабое обречено.

Знаменательно, что фатальность происходящего усилена присутствием в стихотворении образа Творца:

Близ путей заезженных//Взраченные Творцом...

Судьба выступает как природный закон, в своей неумолимости санкционированный Творцом – тайным всемогущим двигателем убийства. Богоборческий мотив (непостижимо прекрасные создания обрекает на гибель Высшая сила) не педалируется, он только присутствует в виде лёгкого, мимолётного следа: реальное управляемо надчеловеческим.

А если понимать символ как намёк на некую сокровенную ценность, хранимую под ним, то сами эти повторения – Спите, полумёртвые увядшие цветы//Богом обделённые на празднике мечты, //Спите, не видавшие расцвета красоты// – активно функциональны: красота в своей слабости беззащитна, изначально обречена («В пустыне мира дремлет красота», – скажет поэт в стихотворении «Тишина»).

Мотиву обречённости подчинена и символика «заезженных дорог», «невидевшего колеса», «проклятой стези», олицетворяющая Нечто, неумолимо враждебное.

Структура повторений, на которых строится стихотворение, оппозиция парных мотивов, особенно присутствие в лирической системе стихотворения взаимно суггестивных образов-символов (Цветы, ...взглянувшие на страшный, пыльный путь) – всё это служит единому художественному заданию: нагнетанию мысли о неотвратимости гибели Прекрасного в страшном мире.

А инструментовка, вообще столь значимая в поэзии Бальмонта, особая, семантически насыщенная музыкальная медлительность, какая-то завораживающая монотонность, создаёт, если можно так выразиться, реквиемность звучания, придаёт стихотворению черты жертвенной мистерии, подразумевающей жизнь в «последнем», странно-печальном, самом глубинном её смысле.

Литература:

- 1.См.: В.Я.Брюсов. наброски к статье «Что же такое Бальмонт». Цит. по ст. Д.Е.Максимова: Неизданная статья Валерия Брюсова. Уч. зап. Ленинградского гос. пединститута. Факультет языка и литературы. Вып.5. 1956.
- 2.Там же.

Khikhadze L.

About Konstantin Balmont's one poem "The roadside grasses"

Summary

In this article is analysed the poem of K. Balmont "The roadside grasses" ("We will be like a Sun", M, 1903). The author enters into polemics with the several aspects of this poem's reading, which were told by V. Briusov: the sacrifices – Balmont's roadside grasses, Eugen From Dostoyevski's novel, and the undoers: the blind heavy wheel in Balmont's work, Piotr I in Pushkin's work, Raskolnikov in Dostoyevski's work.

In this article has told the mind, that mutually suggestive images-symbols in Balmont's poem are the expression of author's thought about

the inevitability of beauty's death in the world, and the instrumentation of literary work gives to the poem the traits of sacrificial mystery.

Чхаидзе Е.

О модернистских истоках русского постмодернизма

Вопрос о взаимоотношениях модернизма и постмодернизма возник давно. Некоторые ученые считают постмодернизм новой фазой в развитии модернизма. Например, Ж.-Ф. Лиотар выделяет постмодернизм как часть модернизма¹, а П.Кавека считает новейшее направление эстетикой переходного периода².

Оба литературных направления возникли после периодов т.н. «литературных застоев». Таковыми были 1880-е годы XIX в. и сталинская эпоха. С начала 1890-х гг. до октября 1917 г. радикально изменились экономика, политика, наука, культура России. Произошла смена эстетических ориентиров, кардинально обновились приемы создания литературных произведений. Эстетический плюрализм обусловил появление различных модернистских течений и группировок. «Литература разручилась», – заметил один из популярных критиков начала XX века³.

События послесталинской эпохи были не столь кардинальными, но дух оппозиционно настроенной интеллигенции стремился к всемирности сквозь политический диктат и идеологическую однозначность. Эти стремления сформулировал и изложил впервые Андрей Сахаров в работе «Размышления о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе». А.Сахаров подчеркивал: «Человеческому обществу необходима интеллектуальная свобода – свобода получения и распространения информации, свобода непредвзятого и бесстрашного обсуждения, свобода от давления авторитетов и предрассудков»⁴. Именно статья А.Сахарова послужила одним из стимулов к развитию и расцвету русского постмодернизма.

«Если модернизм отличался стремлением к абсолютной власти, то постмодернизм – это опыт конечности, в котором находит отражение обреченность всех завоевательных планов»⁵, – писал Ж.Деррида. Тем самым ученый констатировал, что постмодернизм – это «всеядное» направление, характеризующееся «концом стиля» (по Б.Парамонову)⁶, «концом времени»⁷, «концом истории»⁸, «концом идеологии»⁹, «концом литературы»¹⁰. В свою очередь,

отмечается второе название модернизма – «декаданс» (с фр. «упадок»). В русской литературе начала XX века, конечно, «упадка» не было, но появилось новое «интеллектуальное» направление, представители которого стремились создать универсальный язык и обогатили литературу множеством открытий. Для модернистов была важна «подвижность» слова.

«Символисты придали слову мерцающую многозначность, выработали тонкий инструментарий не прямой, ассоциативной передачи смыслов, усилили звуковую и ритмическую выразительность стиха. Футуристы же обновили значение многих слов, даже резко изменили отношения между смысловыми, композиционными и графическими эффектами. Главным техническим принципом их работы является принцип «сдвига», капон «сдвинутой конструкции»¹¹. Представители разных течений внесли свой вклад в «заумный язык» модернизма: символисты играли многозначностью слов, как говорил О.Мандельштам: «Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием [...] Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривание. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой»¹²; в творчестве акмеистов «земное» мироощущение приобретает главное значение.

«Сдвинутая конструкция» футуристов распространялась на лексику, синтаксис, семантику произведений, язык депозитизировался введением «неуместных слов», вулгаризмов, технических терминов («звезды – черви, пьяные туманом»). Для модернистов стало главным преодоление «узких для творца направленных рамок и деклараций»¹³.

Постмодернизм так же неоднороден, в нем выделяют несколько типов: 1) меланхолический постмодернизм (С.Соколов, «Палисандрия»¹⁴ (1980-1985) и М.Берг «Мои мемуары» (1983-1984), «Рос и я» (1986); 2) психоаналитический постмодернизм (В.Ерофеев, «Жизнь с идиотом» (1981), Вл.Сорокин «Норма» (1984)¹⁵; 3) лирический постмодернизм (ответвление постсентименталистского постмодернизма) (А.Герц «Прогулка с Пушкиным», Вен.Ерофеев «Москва-Петушки»¹⁶; 4) нарративный постмодернизм (А.Битов «Пушкинский дом»¹⁷; 5) феминистский постмодернизм (Л.Петрушевская «Мужская зона»¹⁸, 1994); 6) экологический постмодернизм (А.Битов «Оглашенные», 1995). Каждому из вышеуказанных типов соответствует своя «смысловая наполненность», объединяет их принцип создания литературных текстов¹⁹.

Особенности поэтики постмодернизма иногда обозначают так: «дисгармоничная гармония», «асимметричная симметрия», «интертекстуальный контекст», «поэтика дуализма». В результате соединения литературного языка с языками научного знания, философии, искусствоведения, истории, психологии и т.д. голос автора растворяется, появляется «авторская маска», которая играет с «мерцающими» культурными знаками и кодами, создается многоуровневая организация текста. Если модернисты «играли» значениями слов, их наполненностью, то постмодернисты уже пользуются целыми цитатами, которые они или «одалживают» у великих писателей прошлого, или создают сами. Например: «Она была влюблена в одного сказочно разбогатевшего после смерти дядюшки молодца, мизантропа и донжуана, от скуки поселившегося недалеко от их имения и заприятельствовавшего с местным поэтом, которого впоследствии и убил на дуэли, ради шутки решив поухаживать за младшей сестрой будущей баронессы Клейнмихель, чем вызвал безмерную романтическую ревность недавнего друга ...» Оказывается молодец, выйдя в отставку перед тем, как заточить себя в деревне, хотя ему следовал новый чин и службу он оставил неожиданно для многих, после истории с дуэлью, отправился в кругосветное путешествие, разочаровался и здесь, вернулся и, увидев баронессу Клейнмихель в новом ракурсе, тут лишь понял, чего он лишился. Его соперничество с бароном было тайной для последнего. Вновь они встретились в поезде, в котором молодая баронесса Клейнмихель возвращалась, навестив сестру, к мужу. У них начинался роман...» (М.Берг, «Рос и я»).

М.Берг использует цитаты классиков XIX-XX вв. Комбинация содержаний хрестоматийных текстов приводит к сдвинутой привычных связей, «перевернутости» сложившихся представлений. В вышеупомянутом отрывке прослеживаются эпизоды из «Евгения Онегина» А.С.Пушкина и «Анны Карениной» Л.Н.Толстого.

Как результат деконструкции возникает симулякр, одно из основных характеризующих понятий постмодернизма как влиятельного литературного направления XX в.

«Принцип корреспонденций» у символистов и «симулякр» постмодернистов восходят к Платону. Нонселекция и кодирование свойственны обоим направлениям. Д.С.Мережковский в работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) выделил характерное для модернизма «мистическое содержание, символы и расширение художественной

впечатлительности»²⁰. По словам теоретика символистов Вяч.Иванова, поэзия есть «тайнопись неизреченного». От художника требовалась не только сверхрациональная чуткость, но и владение искусством намека, обеспечивающим «недосказанность», «утаенность» смысла. Если символ – это аллегория, иносказание, то «симуляр» – это «тень иносказания», некое подобие «потемкинских деревень». Символ сам по себе многоуровнен, а симуляр придает полному тексту и его структуре многоуровненность.

Оперирование символами у модернистов было следствием желания подчеркнуть свою интеллектуальность и исключительность.

Литературным произведениям постмодернистов свойственна двуадресность. Они адресованы и сверхинтеллектуальному читателю, и массовому. Густав Шпет, характеризуя символизм, «показал, что в силу философско-эстетической специфики последнего «символистский стиль всегда искусственный стиль»²¹. Не «естественный», а «искусственный» стиль присущ и постмодернизму²².

На это указывает также тяготение и модернистов (Ф.Сологуб, Вяч.Иванов, А.Белый), и постмодернистов (С.Соколов, И.Бродский, Вен.Ерофеев) к мифотворчеству. Для модернистов мифология стала арсеналом универсальных психологических и философских моделей, удобных для постижения глубинных особенностей человеческого духа, и для воплощения современной духовной проблематики. Они обращались и к христианским, и к древнегреческим мифам, создавали и новые мифы. Этим они пытались сблизить жизнь, искусство и религию.

Постмодернисты чаще создавали собственные мифы, имеющие более приземленную социально-бытовую основу. Самым известным мифотворцем из постмодернистов является Саша Соколов. Его первый роман «Школа для дураков» был классифицирован как модернистский. Во втором романе «Между собакой и волком», написанном в 1979 г., открытия модернизма соединяются с традициями отечественной сказочной литературы и фольклора. Третий роман «Палисандрия», постмодернистский, «выросший» из модернистской традиции. В постмодернистском романе «Палисандрия» Соколов изъясняется на различных модернистских диалектах. Этот роман – пародия на мемуары, исторический роман, на детективный роман.

Мифологичны «воспоминания» Палисандра Дальберга о И.Сталине, Н.Хрущеве, Л.Брежнев. С помощью симулякров

С. Соколов создает «периодическую систему» исторических персонажей и коллизий.

«Я покушался на Брежнева».

«Брежнев? А кто это?»

Объясняю.

«А, этот. Так он ведь, простите за прямоту, того-с».

«Допустим, но память о нем жива».

«Память – это не актуально».

Далее:

«Диалоги, приведенные выше, имели место в редакциях прочих изданий. Паблсити не состоялось. А пытаясь встать в связь с Николаем Романовым, узнаю, что и его времена истекли. Просрочены оказались и явки...»

или:

«Иосиф встретил Надежду, когда она была фигуранткой императорского варьете. Подружились, сошлись характерами, решили венчаться [...] Повенчались тайно, а Троцкого под благовидным предлогом выслали в Уругвай, где он и почил от укуса тарангула...»

Книга М. Берга «Рос и я» также соткана из перекодированных мифов, литературных цитаций. В ней представлены произведения неореалистические («Двойная тень», «Автор»), модернистские («Архетип младенца», «Рос»), постмодернистские («Альбом уездной барышни», стихотворный вариант «Рос и я»).

Древнегреческий миф о золотом руне лег в основу одного из «Двадцати сонетов к Марии Стюарт» И. Бродского, где автор-персонаж «глазеет» на парижские достопримечательности, «как баран на новые ворота».

Следующий пример проиллюстрирует перекодирование известных строк из стихотворения М. Лермонтова «Бородино» и романа А. Пушкина «Евгений Онегин»:

Скажи-ка дядя, ведь недаром,

Когда не в шутку занемог

Москва спаленная пожаром

И лучше выдумать не мог...

Если модернизм уважительно относился к мифам, религии, то постмодернизм над всем иронизирует. Вен. Ерофеев, описывая «похмельие», «алкогольную горячку», «смерть», пародирует Страсти Господни (по Н. Верховенцевой-Друбек)²³. Некоторые ученые находили корни мирозозерцания Ерофеева в религиозном модернизме русских символистов, в частности, в эзотерической концепции священного

дионисийского экстаза (Вяч.Иванов, А.Белый). Экстаз, который искали символисты, должен был привести к погружению в подсознательную сферу, к потере «я». У Вен.Ерофеева это происходит в алкогольной горячке. Он обновляет религиозную философию Вяч.Иванова в мирском облачении, в пародийном сюжете²⁴.

Развенчивают советскую мифологию Тимур Кибиров «Сквозь прощальные слезы», Вик.Коркия «Черный человек, или Я, бедный Сосо Джугашвили», деконструируют мифы В.Пелевин «Девятый сон Веры Павловны», М.Волохов «Непорочное зачатие» и др.

Творчество модернистов не включало критику или описание советских политических деятелей. Персонажами становились в основном герои Древней Греции или Древнего Рима, иногда авторы сами перевоплощались в них:

*Я – возгедь земных царей и царь, Ассаргадон.
Владыки и возгеди, вам говорю я: горе!
Едва я принял власть, на нас восстал Сидон.
Сидон я ниспроверг и камни бросил в море...*

(В.Брюсов, «Ассаргадон»)

Модернизм как направление просуществовал в России до 60-х годов XX века. Затем многие модернисты обратились к постмодернизму (А.Паршиков, Т.Щербина, В.Кривулин, Арк.Драгомощенко, С.Соколов и др.). В 80-90-е годы бывшие модернисты и реалисты создавали постмодернистские произведения (В.Соснора, В.Пьецух, И.Иванченко, Л.Петрушевская, Т.Толстая, М.Харитонов, А.Бартов, В.Кривулин, И.Померанцев и др.)²⁵.

Литература:

- 1.Лютар Ж.Ф. Заметка о смыслах «пост» // Иностран. лит-ра, 1994, № 1, с.23.
- 2.Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. М., 1999, с.57.
- 3.Ломтев С.В. Литература рубежа XIX-XX вв. «Рус. лит. XX в.», М., 1999, с.48.
- 4.Сахаров А.Д. Размышление о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе: Предисловие по просьбе редакции // «Юность», 1980 г., № 3, с.2-3.
- 5.Деррида Ж. Жизнь в языке: архитектура и философия. Интервью Евы Майер с Жаком Дерридой // Родник (Рига), 1992, № 1(6), с.56.
- 6.Парамонов Б. Конец стиля. М., 1999, с.5.
- 7.Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. М., 1999, с.301.
- 8.Фукияма Ф.Конец истории // Вопр. философии, 1990, № 3, с.148.
- 9.Там же.
- 10.Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. М., 1999, с.301.
- 11.Ломтев С.В. Литература рубежа XIX-XX вв. Рус. лит. XX в., М., 1999, с.46.
- 12.Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4-х т. М., 1991, т.1, с.176.
- 13.Ломтев С.В. Литература рубежа XIX-XX вв. Рус. лит. XX в., М., 1999, с.46.
- 14.Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. М., 1999, с.223.

15. Там же.

16. Там же, с.182.

17. Там же, с.181.

18. Там же, с.56, 353.

19. Там же, с.352, 511.

20. Мережковский Д. Вечные спутники: Пушкин, 3-е изд. СПб., 1906, с.16.

21. Шпет Г.Г. Соч., М., 1989, с.109.

22. Там же.

23. Верховенцева-Друбек Н. «Москва-Петушки» как «Соло», 1991, №8.

24. Когда культура растерялась, или Стиральный порошок иронии: Беседа с Вик. Ерофеевым // Столица, 1991, № 26, с.36.

E. Chkhaidze

Modernistic Origins of Russian Post-Modernism

Summary

The issue of relations between the modernism and post-modernism have arisen a long time ago. Some scholars consider post-modernism as a new stage in development of modernism (J.- F. Liotar), while the others look it as at the recent trend of transitional period (P. Kaveka). Both trends in literature arose after so-called known as "literary stagnation" (the 80s in the XIXth century) and the "Stalin epoch". The aesthetic pluralism of both trends has specified arising of various modernistic and post-modernistic tendencies and groups. The symbolists have played with semantic of words, the futurists have applied the method of "shifted construction" both in vocabulary and in syntax, as well as in the meaning of works.

Post-modernism is heterogeneous as well, there are several types defined in it: melancholic, schizo-analytic, lyric's, narrative, feministic and ecologic.

The post-modernists apply as deconstruction of the text as well as simulacs, ambiguity and etc (alike with modernists).

Modernists have often studied myths of various nations of the world, whereas the post-modernists have created their own ones, having more grounded, social and routine basis (for instance, M. Berg in "Ros and me", Ven. Erofeev in "Moscow-Petushki").

Modernism as a trend had survived in Russia till the 90s of the XX century. Afterwards many modernists have changed for post-modernism (A. Pashchikov, T. Shcherbina, V. Krivulin, Ark. Dragomoshchenko, S.Sokolov). Former modernists and realists have created post-modernistic works in the 80s and 90s (V. Sosnora, V. Pietsukh, I. Ivanchenko, L. Petrushevskaya, T. Tolstaya, M. Kharitonov, A. Bitov, V. Krivulin, I. Pomerantsev et al).

Чхидзе Е.

Творчество Вл. Набокова как мост между модернизмом и постмодернизмом

Творчество Вл. Набокова можно считать мостом между модернизмом и постмодернизмом в русской прозе. От модернизма идёт повышенный интерес к языку и деталям в тексте, от постмодернизма – симулятивность, цитонность, цитатность, игровой подход к тексту: «...Семантика нереальной реальности, в полной мере присущая поэтике набоковской метапрозы и в русский, сугубо модернистский период... общий игровой подход автора к тексту, появляющийся, с одной стороны, в обнажении авторской роли в литературной конструкции, тематизация процесса собственно литературного оформления: а с другой – во включении читателя в творческую игру и постоянном разрушении предварительно созданного эффекта достоверности и миметичности самого романа, – эта поэтика приводит, во-первых, к тому, что обнажение приёмов доходит до онтологических последствий – до такой степени, что некоторые набоковские персонажи осознают свою вымышленность и сами проблематизируют вопрос о своём статусе, а категория автора – творца обнажено демонстрируется и комментируется, и таким образом провозглашается факт искусственности текста (его сделанности), во-вторых, происходит посягновение на сам статус fiction – на такие «нормы», как самодовлеющий характер построенного в произведении мира, или как внеположность автора этому миру»¹.

Философия симулятивности жизни присуща всей прозе Набокова. Он выдвигает на передний план не «свободный роман», а свободного автора², творящего новую реальность. Критики иногда называют его родоначальником постмодернизма в России. Анализ романа «Дар» действительно позволит выявить в нём постмодернистские намёки.

«Дар» (1937) – последний русский роман Набокова, по мнению многих исследователей, он обобщает всю группу русских романов (по ансамблю персонажей, по творческой позиции главного героя, по формам воплощения авторской метафизики творчества). Если дать краткое определение сюжета романа, то оно будет звучать так: это роман о становлении таланта, роман о творчестве, и концепция личности неотделима в нём от художественной философии творчества – принципиальной и программной для Набокова. Липовецкий считает, что в романе Набокова предложен

постскриптум ко всему корпусу русской литературы, т.к. «от Пушкина до Серебряного века и эмигрантской словесности – достаточно отметить два обзора русской поэзии и прозы, ироническую биографию Чернышевского, воспоминания героя о поэзии начала века, сцену собрания русских писателей в Берлине...»³.

Это «зеркальный» роман. Он повествует о пути художника к тому самому тексту, который мы читаем. Фёдор Годунов-Чердынцев через творческий замысел и само творчество стремится выйти за пределы своей человеческой данности: «Он старался, как везде и всегда, вообразить внутреннее прозрачное движение другого человека, осторожно садясь в собеседника, как в кресло, чтобы локти того служили ему подлокотниками и душа бы вошла в чужую душу, – и тогда вдруг менялось освещение мира, и он на минуту действительно был Александр Яковлевич, или Любовь Марковна, или Васильев»⁴. Далее: «Перечитывал своё несколько раз, на разные внутренние лады, то есть поочерёдно представляя себе, как его стихотворения будут читать, может быть, сейчас читают все те, чьё мнение было бы ему важно, – и он почти физически чувствовал, как при каждом таком перевоплощении у него меняется цвет глаз, и цвет заглазный, и вкус во рту – и чем ему самому больше нравился дежурный шедевр, тем полнее и слаще ему удавалось перечесть его за других»⁵. В финале это ощущение усиливается: «Его охватило паническое желание не дать этому (душевному опыту Чернышевских) замкнуться и так пропасть в углу душевного чулана, желание применить всё к себе, к своей правде, помочь ему произрасти по-новому. Есть способ, единственный способ»⁶. Творческое сознание героя в первых случаях двигалось от своего к чужому, а в последнем – от чужого к своему. Обоюдонаправленность творческого сознания свидетельствует о его диалогической ориентированности.

Диалогическая «авторизация» (т.е. «Я автор самого себя») – сущность творчества и дара Годунова-Чердынцева. Развитие процесса «авторизации» организует сюжет романа.

Главный герой романа – экзистенциальный двойник самого Набокова. Преодоление границ собственной личности – это часть замысла автора. «Определение всегда есть предел, а я домогаюсь далее, ищу за рогатками (слов, чувств, мира) бесконечности, где сходится всё, всё»⁷. В беседе с Кончеевым возникает комментарий к идее бесконечности: «Бытие, таким образом, определяется для нас как вечная переработка будущего в прошедшее – призрачный, в сущности, процесс – лишь отражение вещественных метаморфоз,

происходящих в нас. При этих обстоятельствах попытка постижения мира сводится к попытке постичь то, что мы сами создали как непостижимое... Наиболее для меня заманчивое мнение, что же есть некое настоящее, которое как сияние находится вне нашей слепоты, такая же безнадежно конечная гипотеза, как все остальные»⁸.

Этот мотив восходит к эстетике символизма, но окрашен он Набоковым нетрадиционно, т.к. мотив бесконечности звучит как мотив всеоткрытости, постмодернистской незамкнутости.

Логика эволюции таланта Годунова-Чердынцева: от сборника стихов о детстве («Что же можно сказать о формальной стороне его стихотворений? Это конечно, миниатюры, но сделанные с тем феноменально тонким мастерством, при котором отчетлив каждый волосок. Чопорность его мужских рифм превосходно оттеняет новые наряды женских; его ямб, пользуясь всеми тонкостями ритмического отступничества, ни в чём однако не изменяет себе...»)⁹, через попытку написать биографию отца в книге о Чернышевском – это логика движения от себя к другому, т.е. к открытости и преодолению границ. В стихах (глава I) герой стремится обобщить воспоминания, отбирая черты, свойственные всякому «удавшемуся» детству: отсюда их мнимая очевидность; а с другой, он позволил проникнуть в текст только тому, что было действительно им, полностью и без примеси, отсюда их мнимая изысканность. Здесь присутствует дистанция между автором и объектом творчества, это – дистанция возраста, тут нет выхода за пределы личностной определённости.

Повествование об отце (глава 2) – это уже попытка диалога с другим, хотя и очень родным сознанием. Отметим, что, с одной стороны, повествование создаётся героем в постоянном диалогическом контакте с матерью, с другой – Годунов-Чердынцев строит историю отца в непрерывном соотношении с пушкинским контекстом и ритмом «Путешествия в Арзрум» – «так, что в начале ритм пушкинского века мешался с ритмом жизни отца»¹⁰. Множество нитей соединяет для героя судьбу и стиль двух родных для него людей: 1) няню в семью отца взяли отсюда же, откуда была Арина Родионовна; 2) утрата отца столь же значима для героя, как и утрата Россией Пушкина (в параллели с биографией Пушкина прослеживается постмодернистская интертекстуальность). Сам Годунов-Чердынцев вступает в сложный диалог с личностью отца (возвращаясь к диалогической переключке). Он проникается душой отца, и ярче всего это проявляется в том, как по ходу жизнеописания

меняется форма повествования: Чердынцев начинает описывать странствия отца от первого лица – как бы перевоплощаясь. В процессе диалога с отцом авторизация личности героя достигает такой степени выраженности, что его «я» заслоняет отца, именно по этой причине он оставляет работу над жизнеописанием: «Видишь ли, я понял невозможность дать произрасти образам его странствий, не заразив их вторичной поэзией, всё больше удаляющейся от той, которую заложил в них живой опыт восприимчивых – знающих и целомудренных натуралистов»¹¹.

Образ отца – великого энтомолога, носителя какой-то своей неведомой окружающим тайны, который «знает кое-что такое, чего не знает никто», – совершенный образ, предмет благоговения и восхищения. Отец не умирает, а легендарно пропадает без вести, оставив семье свободу бесконечного ожидания, открыв дверь в надежду и отчаяние одновременно. Так возникает тема «воскрешения» отца и с ним Рая.

Тема «потерянного Рая» – сквозная тема в творчестве Набокова. «Потерянный Рай» для него – это потерянная в детстве Россия. Впервые идеального отца с идеальной матерью Набоков поселяет в полноценный и многогранный рай, мир особого «волшебства». «Как бы то ни было, – звучит голос героя книги Годунова-Чердынцева, – но я убеждён ныне, что тогда наша жизнь была действительно проникнута каким-то волшебством, неизвестным в других семьях. От бесед с отцом, от мечтаний в его отсутствие, от соседства тысячи книг, полных рисунков животных, от драгоценных отливов коллекций, от карт, от всей этой геральдики природы и кабалистики латинских имён жизнь обретала такую колдовскую лёгкость, что казалось – вот сейчас тронусь в путь. Оттуда я и теперь занимаю крылья»¹².

Между воспоминаниями об отце и дегищем главного героя, книгой о Чернышевском, обнаруживаются некоторые параллели. Чернышевский представляется в книге не властителем дум, а шутком; как раз в шутковстве его журнальных приёмов усматривали бесовское проникновение вредоносных идей, он комически-нелеп («не отличал плуга от сохи, пугал пиво с мадерой, ошибался в именах собственных детей и т.д.»)¹³ – и, одновременно, как ангельски-беспомощный мученик, уподобляемый Христу («и странно сказать, но что-то сбылось – да, что-то как будто сбылось»)¹⁴.

Ж. Нива считает, что фигура Чернышевского соотносится в романе и с другими, возвышающими, контекстами: «Сама по себе фигура Чернышевского связана с образом отца поэта, с его экспедициями в

Азию, с поисками отца, с потерей отца. Ведь Чернышевский – отец русской интеллигенции, забытый отец, от которого все отвернулись по возвращению из ссылки (и это тот период, когда Фёдор Годунов сочувствует ему), он одновременно и король Лир и Христос...»¹⁵.

Особенность Чернышевского, по мнению Годунова-Чердынцева, состоит в том, что он, руководствуясь плоским утилитаризмом, любовью к общему интересу и пренебрегая живыми особенностями мира ради умозрительных общих правил, создаёт в своём сознании некую псевдореальность, некий умысел, в истинность которого он верует с отчаянной и жертвенной серьёзностью, но сам ничего общего с жизнью не имеет, поэтому за что бы ни взялся Чернышевский, всё обращается против него. «К какому бы предмету он ни прикасался... исподволь, с язвительной небрежностью скрывалось нечто, противное его понятию о нём»¹⁶. (Памфлет Набокова о Чернышевском отражает критические оценки русской литературы XIX века – ведущей черты поэтического авангарда XX века, затем и русского постмодернизма).

По мнению Виктора Ерофеева, Годунов-Чердынцев производит впечатление наименее душевного и человеческого из всех набоковских персонажей: «Короче, «Я» набоковского метагероя обретает истинную человеческую силу в момент слабости, сомнения в себе, любовной неудачи (Мартын), нервного перенапряжения (Лужин) и бледнеет, меркнет, дурнеет в момент славы и самоутверждения (Фёдор Константинович Годунов-Чердынцев – вот это разросшееся «Я», чью экспансию удачно передаёт расплывшееся на полстроки претенциозное имя героя)», – подводит итог Вик.Ерофеев¹⁷.

Впервые у Набокова герой любим. Никогда прежде, в других романах, любовь героя не была счастливой, она всегда оставалась безответной. Любовь Чердынцева и Зины Мерцуня уникальна. Она воплощает союз двух индивидуальностей, в котором ничья суверенность не нарушается. Образуется неповторимый личный универсум, главное достояние («Я»), и он становится смыслом и сутью его/её жизни. Творческая квинтэссенция «Я» выходит за пределы брэнной телесной оболочки – и поэтому даёт право и силу ощутить свою сопричастность бесконечности и преодолеть страх смерти. Отсюда струится новый свет жизни, которым окрашена финальная глава романа.

Многие, писавшие о «Даре», отмечают кольцевое обрамление романа однотипными мотивами-ситуациями, но каждый мотив при повторении приобретает добавочный смысл. Повторяется тема семьи Чернышевских («Я» Годунова-Чердынцева переходит в «Я»

умирающего Александра Яковлевича). История самоубийства Яши Чернышевского, вызывающая брезгливое любопытство, в конце порождает иную реакцию – глубокое осмысление происшедшего. «Дар» незря называют «зеркальным» романом. Новое звучание обретает образ отца. Герой в слиянии творчества с природой воскрешает духовный опыт отца. Мотив смерти в последней главе осмыслен иначе, чем в начале: за смертью в начале романа сила бесконечности, а в конце романа за смертью ничего нет. З. Шаховская по аналогичному поводу обвиняла Набокова в отчуждении от духовного¹⁸.

Все грани философии творчества Набокова нашли образное воплощение в сюжете романа и сформировали логику эволюции главного героя «Дара». Внутренняя убедительность метаморфоз, переживаемых Чердынцевым, оказывается первостепенным критерием убедительности общей художественно-философской концепции «Дара». Смысл творчества для Годунова-Чердынцева, как и для самого Набокова, связан с победой творца над временем, со способностью вместить бесконечность в конечное мгновение. Стремлением вместить неограниченные смысловые дали в повествовательную структуру романа пронизано всё произведение.

Роман венчает сонет, написанный онегинской строфой, ещё одна параллель с миром Пушкина – безусловным символом бесконечности для Набокова и его героя, а в конце романа полностью воспроизведён финал Онегина («С колен поднимется Евгений, но удаляется поэт»). В синтезе этого сонета происходит превращение линейного и конечного текста романа в бесконечный и объёмный текст бытия: «...продлённый призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака, – и не кончается строка»¹⁹.

Структура «Дара» – открытая форма. Все основные сюжетные, смысловые линии не обрываются, а оставляют ощущение недосказанности. Такова история главного героя романа, который вначале ходит в рваных башмаках, питается пирожками, купленными на улице, но переполнен гордым и радостным ощущением созреваания дара судьбы – большого таланта.

Повествовательная структура романа организована плавными и тайными переливами от личного, лирического – к безличному повествованию. Мерцание этих двух форм соответствует зеркальной природе романа, автором которого в равной степени является и безличный автор – творец, и персонаж Годунов-Чердынцев. (М. Пиповецкий настаивает на восприятии романа как сочинения

Годунова-Чердынцева²⁰, к чему приводит и авторская игра приёмами. Это говорит о попытке использования постмодернистской («авторской маски»). Кроме этих двух основных форм, в романе встречаются такие субъекты речи, как пародийно-научное «мы», голос мнимого автора рецензии на стихи героя, внутренняя речь умирающего Александра Яковлевича. Роман осложнён вставными жанрами: стихами, биографией Чернышевского, в которых появляются автономные личные повествователи. Наряду с разговорными дискурсами, автор прибегает к форме древнегреческой трагедии для описания разговора на улице Греха представителей экипажа греческого судна, или отрывка из рукописи, которую читал Герман Иванович Буш:

Торговка Лилий

Ты сегодня чем-то огорчаешься, сестрица.

Торговка Разных Цветов

Да, мне гадалка сказала, что моя дочь выйдет
Замуж за вчерашнего прохожего.

Дочь

Ах, я даже его не заметила
И он не заметил её

«Слушайте, слушайте!» (вмешался Хор, вроде как в английском парламенте)²¹.

Ю.И. Левин считает, что главная особенность повествовательной структуры «Дара» состоит в нерасчленённой контаминированной подаче элементов внешнего и внутреннего опыта (грубо говоря, вместо аналитического «Он увидел А, понял, что оно похоже на В и почувствовал С» – Набоков даёт нерасчленённое АВС), отсутствие цели, неотдалённости автора от персонажа²². Но необходимо подчеркнуть, что полусубъектность «Дара» не предполагает полифонизма, т.к. все субъекты обладают одним и тем же кругозором (за исключением выхода в сознание Александра Яковлевича) – и, следовательно, перед нами усложнённая форма монологического романа. Ей Набоков оставался верен до конца жизни, в один кругозор повествователя он стремился вместить максимум голосов и точек зрения персонажей.

Обнаружив тупик модернистской по своей природе микроконцепции, Набоков создаёт своеобразный текстовый механизм компенсации, воплощающий только один возможный вариант бесспорного торжества свободы человеческого «Я». Этот вариант не скрывает собственной иллюзорности, поэтому он неуязвим для хаоса сугубой реальности. Речь идёт о письме в том понимании, какое вкладывают в этот термин теоретики

постструктурализма. «Творец письма, – по определению Р.Барта, – рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма... остаётся только одно время – время речевого акта, и всякий текст – вечно пишется здесь и теперь»²³.

Персонажи Набокова жизнеподобные раскрашенные маски, с помощью которых автор разыгрывает представление. Замечено, что, с целью доказать полную власть над «приватным миром», он иногда самолично является в него, обозначая своё присутствие прозрачной анаграммой (Вивриан Дамор-Блок – Владимир Набоков в «Лолите»), инициалом В. (или В.В.). Той же цели служит и «цитатность» набоковской прозы, которая не только не маскирует её родословную, а всячески её подчёркивает. Роман Набокова полон цитон и литературных дискурсов: «Кипарисовый ларец», «Тяжёлая лира», доклад «Блок на войне», «Блок и война», «Мой лысый Пифагор не может ошибиться»²⁴. «Гераклит ласкает меня, шептая: всё есть огонь»²⁵, «...носатый, усатый Сталин»²⁶, «О Шиллире, о подвигах, о славе»²⁷, «Стойте! Неужто вы желаете помянуть добрым словом Обломова? Россию погубили два Ильича»²⁸, «На Тебе, Боже, что мне не гоже»²⁹, «Не трогайте Пушкина: это золотой фонд нашей литературы», «Обратное превращение Бедлама в Вифлеем, – вот вам Достоевский», «Так неужели ж у Тургенева всё благополучно? Вспомните эти дурацкие тетатеты в акатниках? Рычание и трепет Базарова?...»³⁰, «У меня всё больше Тютчев последнее время ночует»³¹, «Шприц с серной кислотой (О Чернышевском)»³², «Хлестаков – ревизор в самом деле»³³, «Руссо был скверным ботаником, и ни за что я не стал бы лечиться у Чехова»³⁴ и т.д.

Автор создаёт неожиданные словосочетания и вводит геометрию в литературу: «Огород изгнания»³⁵, «воздух стихов потеплел»³⁶, «опущенные ресницы скромной цены...»³⁷ «человеколюбие торговой рекламы»³⁸, «в дневниковых своих заметках Яша метко определил взаимоотношения его, Рудольфа, и Оли как «треугольник, вписанный в круг»³⁹, «он был в зените славы и добра»⁴⁰, «превращать фантазию в мундир»⁴¹, «сонный смокинг»⁴², «увёртливые запонки»⁴³, «ударить тень обидчика»⁴⁴, «униженной рыбы»⁴⁵, «мало-помалу фигуры и клетки начинали оживать и обмениваться впечатлениями»⁴⁶, «королевский опыт»⁴⁷, «треугольный островок с киоском»⁴⁸ и др. Набоковский герой всегда укоренен в культуре и, как правило, оперирует культурными моделями, прямыми цитатами: его сознание интертекстуально по своей природе. Эволюция набоковского героя воплощает

эволюцию образа культуры. В «Даре» интертекстуальные связи ощутимо соединяют настоящего героя-творца с вечностью (с помощью пушкинских ассоциаций) – в «Лолите», например, как и в «Даре». по наблюдениям М.Липовецкого, плотность интертекстов резко возрастает, но они ни с чем не соединяют – «они призваны отделять: от рёва чёрной вечности, от холода небытия»¹⁹.

Следует обратить внимание на понятие «хаоса» в романе. Через всю прозу Набокова проходит единая образная манифестация концепции хаоса. Наследуя романтическую традицию, прозаик отождествляет с хаосом, во-первых, мир пошлости, во всех вариантах: от пошлой любви, пошлого быта, пошлой литературы – до тоталитарных режимов. Так, об одном персонаже «Дара», Щеголеве, бравурном российском пошляке, говорится: «мир, создаваемый им, получался каким-то собранием ограниченных, безыоморных, безликих, отвлечённых драчунов, и чем больше он находил в их взаимных действиях ума, хитрости, предусмотрительности, тем становился этот мир глупее, пошлее и проще». Во-вторых, хаос – это сырьё, из которого художник лепит свой образ гармонии. Хаос перестаёт быть неммым объектом, он обретает голоса, т.е. становится субъектом и открывается для диалога. Многоголосие одновременно звучащих языков культуры осознаётся как голоса онтологического хаоса. Эта концепция вырастает из постструктуралистского «Мир (сознание) как текст» – одного из основных понятий постмодернизма.

Цитатность, «намёк на авторскую маску», использование разных жанров в рамках одного произведения и незаконченность, открытость текста, прослеживающиеся в творчестве Набокова, станут основными характеристиками постмодернистского текста.

Примечания:

1. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, Урал. гос. пед. ун-т, 1997, с.53.

2. Там же, с.54.

3. Левин Ю.И. Биспациальность как инвариант поэтического мира Набокова. Russian literature. XXVIII, 1980, с.90.

4. Набоков В.В. Собр. соч. в 4-х тт., т.3, М., 1990, с.33.

5. Там же, с.58.

6. Там же, с.303.

7. Там же, с.296.

8. Там же, с.307-308.

9. Там же, с.316.

10. Там же, с.88.

11. Там же, с.125.

12. Там же, с.90.

13. Там же.

14. Там же, с. 107.
 15. Нива Ж. Два «зеркальных» романа тридцатых годов: «Дар» и «Мастер и Маргарита» // Elkind E., Nivat G., Serman K., Strada V. La letteratura Russia del Novecento. Instituto Suor Orsola, Benincasa, 1992, с.101.
 16. Набоков В.В. Собр. соч. в 4-х тт., т.3, М., 1990, с.207.
 17. Ерофеев В.В. Набоков в поисках потерянного рая. В кн.: Набоков В.В. Другие берега. М., 1989, с.16.
 18. Шаховская Э. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991, с.82-92.
 19. Набоков В.В. Собр. соч. в 4-х тт., т.3, М., 1990, с.330.
 20. Липовецкий М. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики // Монография. Екатеринбург, Уральский государственный педагогический университет, 1997 г., с.72.
 21. Набоков В.В. Дар. М., 1990, с.74-75.
 22. Левин Ю.И. Об особенностях повествовательной структуры и образного строя романа В.Набокова «Дар», 1981, 8.2, с.228.
 23. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., «Прогресс», 1989, с.387.
 24. Набоков В.В. Дар. М., 1990, с.73.
 25. Там же, с.73.
 26. Там же, с.73.
 27. Там же, с.77.
 28. Там же.
 29. Там же.
 30. Там же.
 31. Там же, с.78.
 32. Там же, с.79.
 33. Там же, с.172.
 34. Там же, с.194.
 35. Там же, с.36.
 36. Там же, с.34.
 37. Там же, с.18.
 38. Там же, с.51.
 39. Там же, с.44.
 40. Там же, с.200.
 41. Там же, с.201.
 42. Там же, с.201.
 43. Там же, с.199.
 44. Там же, с.196.
 45. Там же, с.179.
 46. Там же, с.163.
 47. Там же, с.161.
 48. Там же.
 49. Липовецкий М. Русский постмодернизм (Очерк исторической поэтики). Екатеринбург, 1997, с.103.
- * Далее в скобках указаны страницы из книги: Вл.Набоков. Дар. М., 1990 г.

E. Chkhaidze

**V. Nabokovs Works as a Bridge Between
Modernism and Post-Modernism**

Summary

Works of V. Nabokov may be considered as a bridge between modernism and post-modernism in Russian prose. Modernism causes increased interest towards language and nuances of the text, whereas post-modernism sets the simulation, key-values, citation, playful approach to the text.

Philosophy of life simulation is inherent to entire prose of Nabokov. He is applying to the foreground not "a free novel" but a free author creating the new reality. The critics sometimes call his name a founder-father of post-modernism in Russia.

Nabokov's last Russian novel "The Gift" enables to reveal in him post-modernistic hints.

The structure of "The Gift" structure is an open form. All major plot, semantic lines are not abruptly cut off, but leave a feeling of unsaid, which later will be traced in post-modernistic literature as well.

Having discovered impasse of modernistic nature of micro-conception, Nabokov has created the peculiar mechanism of compensation, incarnating only one possible alternative of undisputable triumph of human "self". This alternative doesn't conceal its illusory, and consequently it is invulnerable to the chaos of particular reality. Matter concerns the writing in the interpretation which is implied in this term by pundits of post-modernism. The author creates the unexpected word-combinations and introduces geometry to literature. Inter the textual ties in "The Gift" are perceptibly connecting the present of creator-hero with the eternity. Citation, a hint to author's mask, application of different genres within framework of a single work and incompleteness, openness of text, that are traced in works of Nabokov, will become the major features of post-modernistic text.

Гогиашивили О.

Поракишвили Н.

Талант как «служебное состояние человека»

*«Чем стыднее молчать,
тем труднее нарушить молчание»*

(Авсоний)

Пример Игоря Семеновича Богомолова – человека, преподавателя, ученого, коренного тбилисца по всем мыслимым и немыслимым параметрам показателен, необычен, не укладывается в обычные представления. Скажем прямо, без обиняков: даже с учетом специфики нашей городской жизни не многим удалось так

быстро, без видимых усилий, найти свое место на солнечной стороне земли, утвердиться на ней, стать незаменимым в университете, в академических кругах, в дружеских связях, служебных делах, семейных и публичных застольях. В общем и целом справедливое положение Л. Я. Гинзбурга – «человек сам у себя на лбу не должен быть написан», в случае с Игорем Семеновичем теряет силу, ибо он по своим физическим проявлениям красноречиво очевиден, колоритен, постоянно находится в центре внимания, умеет ладить с окружающими, открыто презирает существа с нулевым набором нравственных свойств. Внутренний опыт человека сооружается под влиянием непрерывно изменяющегося мира и без опоры на здравый смысл в сочетании с нормальной родословной превращается «в вульгарное здравомыслие» с выдавливанием на первый план «законодательствующего «хочу» (П. А. Флоренский).

Вся непростая биография И. С. Богомолова и в главном, и в деталях не совпадает с мещанско-обывательской технологией, и на это имеются серьезные причины. Нельзя сказать, что схема движения обычного студента, родившегося в одном из самых колоритных районов Тбилиси – Ваке – и познавшего все тяготы неуютного детства (у него рано скончались родители, и его в нужде вырастила бабушка, простая русская женщина), была привычной, но она не изобиловала драматическими коллизиями, конфликтами, кризисными явлениями. Даже в условиях политических приливов и отливов, фундаментальных смещений устоявшихся идеологических представлений, не говоря об имущественных неурядицах, Игорь Семенович не шел на сделки с совестью, блюдя те вневременные, вечные общечеловеческие ценности, к которым его приобщили семья, круг друзей, университетская среда с такими ее яркими представителями, как Д. С. Мгеладзе, Т. Н. Мревлишвили, В. С. Шадури, Г. М. Гиголов и, само собой, Гогла Леонидзе – научный руководитель начинающего ученого.

Работоспособность маститого исследователя поражает конкретными результатами, поэтому полное перечисление всего, им написанного, даже с перераспределением по темам, «узлам», блокам или временным отрезкам – дело невозможное с технической точки зрения. Исходя из этого, выход из необыденного ряда мы увидели в общей оценке творчества И. С. Богомолова на фоне происходящих в России и Грузии событий. 22 книги и монографии и свыше 350-ти научных публикаций, которые создавались ученым на протяжении почти полувека, неотрывны от участия в

учебном процессе, несмотря на их жанровое многообразие и тематическую неоднородность, по сути дела, составляют разные главы одной книги, с единым сквозным сюжетом, солидным исследовательским ресурсом, жесткой творческой дисциплиной. Если ко всему этому добавить и то обстоятельство, что по особенностям творческой манеры И. С. Богомолов задействован в профессию «развивающимся протеканием», а не реализуется в зависимости от субъективных и объективных факторов «толчками» и помимо того занят организаторской работой, возглавляя кафедру истории русской литературы Тбилисского государственного университета им. И. Джавахишвили, на которой только лишь за последние пять лет подготовлены, апробированы, защищены десятки кандидатских и докторских диссертаций, издано 15 серийных и адресных сборников, в том числе два – при участии студентов, магистрантов и аспирантов, то без дополнительных обоснований напрашивается вывод: после смерти В. С. Шадури по степени влияния на научно-исследовательский процесс, результативную педагогическую работу, подготовку специалистов Игорь Семенович справедливо считается главой литературоведческой рустики в Грузии.

Любая попытка изучения русско-грузинских литературных связей подразумевает «двустороннее движение», без учета которого невозможно получить полное представление о законах функционирования этого важнейшего процесса. Осознанная ориентация на серьезное изучение узлов и технологий теперь уже исправно действующего механизма впервые была осуществлена в грузинской филологической науке по почину именно И. С. Богомолова. Показательно в этом смысле обращение маститого ученого ко «второй стороне» русско-грузинских литературных соотношений, т. е. восприятию грузинскими писателями русской цивилизации во всей ее совокупности.

Работа, растянувшаяся на много лет, объела творчество А. Чавчавадзе, Г. Орбелиани, С. Размадзе, Н. Бараташвили, В. Орбелиани, М. Туманишвили, Г. Эристави, Важа Пшавела, А. Церетели и др. с высвечиванием непростой процедуры притяжений – отталкиваний в их конкретных проявлениях – оформлениях. Осмысляя два равновеликих потока, идущих и параллельно, и навстречу друг другу, И. С. Богомолов нигде не теряет чувства такта в решении деликатных вопросов, связанных с национальными хитросплетениями, начисто исключив из исследовательской практики

комплиментарное разыгрывание спекулятивных карт. Сегодня, в наше многотрудное время больше, чем когда-либо существует настоящая потребность обращения к неувядаемому былому, неумирающему прошлому, непоколебимому истоку, т. е. ко всему тому, что в цивилизованных кругах принято называть русско-грузинским ландшафтом, что не подвержено ревизии и в любой ситуации обречено устоять от разбойничьих набегов всякого рода проходимцев, провокаторов, экстремистов. Все, что сотворялось многими поколениями русских и грузин, основывалось на здравомыслии, органически совпадало на уровне исторической памяти, т. е. «предошущаемой правильности» со всеми вытекающими из этого естественного состояния последствиями. Первый и исчерпывающий признак гармонической согласованности между русскими и грузинами – это общеобразовательное отсутствие в культурных связях момента принудительности и, следовательно, наличие в них «безначального начала».

Чувство причастности к происходящим процессам более обнаженно стали проявлять, как и следовало ожидать, гуманитарии, при этом особую активность демонстрируют университетские ученые, усиленно участвуя в серьезных научных проектах, с благоговением продолжая относиться к тем традициям, которые формировались общими усилиями и прочно укоренились в качестве смысложизненных ориентиров в грузинской интеллектуальной жизни.

Ключевой, ко многому обязывающей фигурой, в наше не самое лучшее в смысле материальных достатков, но невероятно интересное время сделался И. С. Богомолов. Ясно, что в жизни человека основная смысловая нагрузка падает на банальное положение: «жить без профессии нельзя» и ее заполнение производится напряженной, подчас изматывающей работой. При этом продуктивность акта творчества зависит от поступка. «Поступок же есть выбор некоторой ситуации и, тем самым, отрицание других возможных ситуаций». Сюжетные коллизии, прослеживающиеся в жизни и творчестве И. С. Богомолова, осуществляются в повседневной работе в разных направлениях, нигде не повторяясь ни в завязках, ни в развязках, но прочерчиваясь в новых конфигурациях, темах, проблемах, научных решениях. В частности, одна из последних монографий маститого ученого «Из далекого прошлого. Сборник научных работ и статей, кн. I», как и все предыдущие, привязана к неисчерпаемой проблематике русско-

грузинских литературных связей, исторически объяснимых тем, что до последнего времени некоторые из них оставались в тени, осознанно не замечались, ибо не вписывались в тогдашние представления о А. С. Пушкине и М. Ю. Лермонтове. Первый подступ к конфликтным «узлам», творческим круговертям, провоцирующим ученых на научные недоразумения, осуществился в монографиях И. С. Богомолова «Из грузинской Пушкинианы» (1999) и «Очарованный край...» (2009), сразу же после выхода в свет получивших высокую оценку в академических кругах не только Грузии. Освобождение от догм, исторически объяснимых ограничений и выход филологической науки на новые рубежи помогли автору в этих книгах преодолеть тот технический момент, который ученые квалифицируют как «профессиональную ущемленность». Поэтому мы считаем необходимым остановиться на двух проблемных исследованиях Игоря Семеновича: «А. С. Пушкин и А. П. Ермолов» и «О «дружеских штыках» и «робких грузинах». работах новаторских, возникших в результате долговременных размышлений над творчеством двух гениальных русских поэтов, ощутило нарушивших устоявшийся в пушкиниане и лермонтоведении неукоснительный порядок.

Наш разговор об указанных исследованиях будет неполным, лишенным предметности, если мы не остановимся на гражданской позиции И. С. Богомолова не только в эпоху советского «благоденствия», но и в кризисных состояниях, неизменно сопутствующих периоду «бури и натиска». В своих границах и по смыслу поведенческих поступков И. С. Богомолов не знал отклонений от нормы не только в обыденных человеческих проявлениях, но и в том, что в науке квалифицируется как «интерпретационная активность» и сводится к пристальному вниманию к партийной конъюнктурности с навешиванием на писателей соответствующих знаковых ярлыков.

Для того, чтобы разобраться с опытом И. С. Богомолова и того слоя многонациональной тбилисской интеллигенции, который он достойно представляет (Г. М. Гиголов, К. С. Герасимов, В. В. Осипский, Н. К. Орловская, Т. А. Белинская, А. Б. Герасимов, С. С. Кошут, Т. М. Яковлева, В. А. Жидко, Д. М. Янковский и др.), необходимо осмыслить специфику происходящего, и поведение «самого действующего лица», помещенного внутрь деликатной ситуации. Общеизвестно: «кроме потребности к привычному, у человека есть и потребность к непривычному», в силу чего можно

говорить о том, что для негрузин Грузия никогда не была «пространственно-другой» страной, а их участие в новой «социальной реальности» наравне с грузинами нельзя рассматривать как нечто необычное. Лишенные возможности участвовать «в конструировании» других «пространственных реальностей», носители архаического сознания весьма болезненно переживают потерю влияния в привычной среде обитания и всеми силами стремятся организовать «процесс ухудшения» по всем направлениям. В свое время политические утопленники с «того берега» в целях гуманитарного «ублаговторения» заблудших «младших братьев» негрузинского происхождения решили реализовать в нашей стране действующую в виде «сливок общества» «хорошо апробированную» схему «интерфронта» с привлечением в организацию всякого сброда, готового ради макарон и тушенки на любые деяния. Известно, что «служивым людям» не удалось «отвоевать» Игоря Семеновича у Грузии, и они, раздосадованные его категорической неуступчивостью, стали устраивать дешевые, очень характерные для большевистского «охранного отделения» провокации с разных направлений, стремясь во что бы то ни стало изъять известного ученого из совместного русско-грузинского исторического времени.

Имеющийся в наличии достоверный материал, опубликованный не только в местной прессе, позволяет выделить пять направлений, с которых осуществлялись психические атаки. Это Москва (Г. Тихонов и пр.), Тбилиси (Т. Исаева и некоторые ее коллеги), «большевистская» «Заря Востока», «деятели определенного толка» из Батуми, Цхинвали, Сухуми со своим штатом, группирующимся вокруг реально существующих персонажей, сотворенных в одной и той же «конторе». При этом должен быть назван В. Статский (майор В. Мохов, попутно сотрудничавший в «Закавказских военных ведомостях»), поражавший даже выдавших виды журналистов своей нечеловеческой плодовитостью. Интересы ради мы исследовали шестимесячный отрезок его деятельности только в «Правде-5» (1997) и обнаружили около 250 антигрузинских публикаций. Если ко всему правдинскому сериалу добавить статьи, опубликованные в «Закавказских военных ведомостях» и еженедельные, ежемесячные, ежеквартальные отчеты в «контору», то неменяемость «многострочильщика» делается очевидной. Реальное проявление конкретных действий против И. С. Богомолова

зафиксировалось в выдвижении в линию атаки политических провокаторов Б. Сичкина и Н. Натадзе (не путать с известным ученым), лиц, уже расшифрованных и хорошо известных. В нескольких пасквилях, одинаково оскорбительных и для русских, и для грузин, анонимщики уравнили в «правах» Игоря Семеновича с грузинской общественностью, увидев в этом его «духовную увечность», и вся атрибуция поступков известного исследователя осуществлялась с учетом обвинений, лишенных здравого смысла, но на основе злобы, мстительности, зависти. Из идеологического конфликта с националистической подоплекой наш соотечественник вышел с честью и с фактами в руках доказал несопряженность указанных «многострочильщиков» со здравым смыслом и русско-грузинскими интересами.

Сила и своеобразие позиции И. С. Богомолова в решении очень деликатных вопросов как культурологии, так и русско-грузинских связей кроется в его русском происхождении, в его воронежских корнях, в приверженности к общечеловеческим ценностям при одновременной органической вписанности в грузинскую действительность не по виду на жительство и не по паспортной формальности. Предваря возможные нападки дотошных обывателей на нашего соотечественника, посоветуем им внимательно прочесть его исследования, потом Пушкина и Лермонтова или наоборот, и тогда станет ясен их новаторский научный смысл.

Весь наш опыт последних пятнадцати лет, как это ни печально, наглядно свидетельствует об одном: «Всекие нравственные страдания, в отличие от физических, сопровождаются иллюзией бесконечности». И мы признательны Игорю Семеновичу за то, что он скромно, без излишнего шума, саморекламы, доказательно выбивает почву из-под атмосферы безнадежности, отчаяния, безверия и в качестве своих союзников использует творения гениальных соотечественников. Первым делом автор занялся пересмотром того мифа, который советская историографическая наука сотворила вокруг А. С. Пушкина и А. П. Ермолова, осуществив новую интерпретацию существующего материала. Вторых, ученый отказывается от роли арбитра, через много лет решившего расставить все точки по своим местам; он выбрал единственно приемлемый логический ход, разместился между нападающими (русские) и обороняющимися (грузинами) и идеальным образом использовал благоприятную возможность для

беспристрастного научного анализа с продуктивным выходом в современность. Знаменательны в этом отношении воззрения И. С. Богомолова на осмысление А. С. Пушкиным «Кавказской кампании» и оценке при этом роли А. П. Ермолова. В значительной мере опираясь на материалы, ранее игнорируемые по идеологическим причинам учеными, исследователь аккуратно прослеживает точки соприкосновений Николая I и А. С. Пушкина на Кавказскую войну и приходит к доказательному выводу об отрицательном отношении поэта и самодержца к «ермоловской политике «огня и меча». Так или иначе, но отношение «проконсула Кавказа» к местному населению было на редкость, мягко выражаясь, недружелюбным, пронизанным расовыми предрассудками, с явными признаками этнобрезгливости и, конечно, «неблагодарные» грузины платили кровожадному деспоту той же монетой. Когда Ермолов, «получив отставку», «пожелал нанести прощальный визит семье А. Чавчавадзе, то там его не приняли». А. С. Пушкин, общавшийся с представителями грузинской общественности, был в курсе всех событий, хорошо знал «о том, что передовые русские деятели не разделяли ермоловских методов управления Кавказом», и сам, ясное дело, не оставался в стороне от события № 1 в тогдашней политике. У осведомленного читателя волей-неволей возникает каверзный вопрос: а как же соотнести с указанным контекстом однозначно осмысляемые многими поколениями ученых знаменитые слова поэта: «Смирись, Кавказ, идет Ермолов!» Решительный отказ от этой примитивно понимаемой фразы с опорой на достаточно большой материал дал основание И. С. Богомолову сделать смелый и небезосновательный вывод: «Полагаю, мы не допустим роковой ошибки, если известные и явно саркастические слова раннего Пушкина: «Смирись, Кавказ, идет Ермолов!» перефразируем следующим образом: «Идет Кавказ: смиришь, Ермолов!»

Человек, написавший нижеследующие строки:

Мчатся, шиблись в общем крике...

Посмотрите! Каковы?..

Делибаш уже на пике,

А казак без головы, –

(«Делибаш»)

хорошо понимал, к чему приводит война, и не мог иначе относиться к взаимоистреблению людей.

Весь ход событий, имеющих место во взаимоотношениях наро-

дов, дал основание М. К. Мамардашвили сделать основополагающий вывод: «Историческим является только то, что содержит извлеченный опыт, исключаяющий повторение одного и того же». И дальше: «А иначе смысл, который не извлечен, и дело, которое не доделалось, будет повторяться и неизбежно порождать зло». И опять же «потребность в привычном» без учета уроков прошлого создает иллюзию «вечности» всего того, что сейчас имеет место быть с участием толстопузых лампасников, пытающихся «судьбоносное различие» своих (русских) и чужих перевести в «реальность войны».

В исследовании о М. Ю. Лермонтове И. С. Богомоллов исходил из вполне приемлемого в обыденном плане представления о том, что литература – это текст, который должен быть надлежащим образом прочитан, ибо слово, по Бахтину, «ищет ответного понимания и не останавливается на ближайшем понимании». Там, где появляется «безответность», там неукоснительно возникает очевидный провал. В самые различные эпохи к двум формульным тезисам М. Ю. Лермонтова: 1. «И божья благодать сошла // На Грузию! Она цвела // С тех пор в тени своих садов, // Не опасая врагов // За гранью дружеских штыков» («Мцыри») и 2. «Бежали робкие грузины» («Демон») возникал неравновеликий интерес. Легко понять, что первая цитата устойчиво, чтобы не сказать навязчиво, находилась в центре усиленного внимания тех, кто постоянно твердил о благородной заботе благодетеля о грузинах, о людях с «ограниченными способностями» (А. П. Ермолов). Строка же «Бежали робкие грузины», по ложно понятым соображениям, с самого начала превратилась в «фигуру умолчания» и по негласному соглашению русских и грузинских ученых была «закрыта» для научного обсуждения. Когда речь идет о шедеврах, неподвластных тлению, и способах и методах их изучения, то технологические принципы особое внимание уделяют «бесконечному ряду настоящих моментов».

Надлежащий ответ на вопросы, возникающие в связи с русско-грузинскими осложнениями, был бы немислим без привлечения к анализу огромного по объему исторического материала, укладываемого в проблему «Лермонтов и Кавказ». Имея в виду конкретный свод задокументированных данных, И. С. Богомоллов пришел к однозначному выводу: «Лермонтов не просто осуждал жесточайшие имперско-колониальные методы ведения Кавказской войны, он вообще считал эту войну бессмысленной, безнравственной,

чреватой тяжелыми последствиями для всех ее участников, предлагая, вслед за Пушкиным, социально-экономические и культурно-просветительские пути сближения кавказских народов с русскими».

Передвигаясь в отстоящих друг от друга временных отрезках, Лермонтов ясно дает понять: ни о какой «божьей благодати» в реальной жизни речи нет и не может быть – святыни этой больше нет, остались лишь «Столбы обрушенных ворот, // И башни, и церковный свод».

Что крылось за всем не до конца выясненным смыслом случившегося после того, как «удрученный своим венцом» «грузинский царь в такой-то год вручал России свой народ», исчерпывающе в наше время разъяснил известный писатель Я. Голованов: «Уже только за то, что император Николай I повелел побелить все грузинские храмы, его надо было высечь розгами» («Комсомольская правда»). Между тем, помимо «военно-тактической и социально-психологической реальности боевых действий» существует комплекс факторов, как огромная заноза, засевших в теле некоторых наших соседей, видимо, надолго, на уровне «предшествующих порядков». Иначе чем объяснить и какими аргументами обосновать уничтожение средневековых фресок в грузинских храмах или понять действия воевод, прямой наводкой обстрелявших в Ингушетии древнейшую грузинскую крепость, причем в районе, где не было никаких военных операций?

Сюжетная ситуация, которая послужила для нескольких поколений ученых камнем преткновения, расшифровывается И. С. Богомолковым очень точно, в единственно возможной в научном изыскании версии: «Не надо обладать особой пронизательностью, чтобы увидеть в них не просто иронию, но, как отмечалось, убийственный сарказм». Не менее впечатляющ и доказателен анализ знаменитой строки из «Демона»: «Бежали робкие грузины», лишенной каких бы то ни было скрытых или открытых источников, но в силу элементарной невнимательности затемняющей смысл поэмы, а в наше время усилиями недобросовестных «многострочильщиков» превращенной в антигрузинскую политическую реплику. Напомним читателям содержание обыденного эпизода, по непонятным причинам вписанного в оскорбительную для грузин систему координат: «Отважный князь-грузин» в неравной борьбе с разбойниками пал от «злой пули», а часть погонщиков «рабов послушных», невооруженных, как правило, состоящих из нанятых или крепостных людей, ретировалась, спасая жизнь. Так

или иначе, война – не что иное, как игровая ситуация, с преобладанием в ней и эмоций, и азарта, и хитрости, с участием в ней и смельчаков, и храбрецов, и блефующего люда (см. кавказские и северокавказские рассказы Л. Н. Толстого), и поэтому, заключает И. С. Богомолов, «Лермонтов и не думал называть всех грузин «робкими» (между прочим, как заметил проф. Г. Гвенетадзе, робкий человек и трусливый человек не всегда одно и то же). Заявленные таким образом новые интерпретации текстов классиков русской литературы органически складываются в русско-грузинский культурный ландшафт, неразрушимый в деталях, с общим «нервным центром», единой системой кровообращения, сквозными сюжетами и долговременной системой жизнеобеспечения. И, тем не менее, у нас есть недруги, стремящиеся во что бы то ни стало оторвать грузин и русских друг от друга, и они разворачивают наступательные операции, к великому нашему огорчению, не на пустом месте.

Один из незримых, но постоянно присутствующих лейтмотивов книги И. С. Богомолова в том и состоит, чтобы оградить нас всех вместе взятых – и русских, и грузин – от искрящихся задором «молотобойцев» - демагогов и варваров, которые только и умеют безобразничать, сквернословить, заниматься провокациями, ибо ни на что другое они не способны.

Чтобы продемонстрировать актуальность и своевременность данного мотива, позволим себе показать, как сооружается нагнетание противодействий с использованием строки из лермонтовского «Демона»: «Бежали робкие грузины». Когда во время кровопролитного грузино-абхазского конфликта на маленькую, истерзанную интригами Грузию тяжело навалился разноплеменный сброд, не случайным образом встретились два не самых приличных представителя «колхозно-гарнизонной» цивилизации В. Кожин и С. Бабурин, чья общественная репутация выглядит далеко не безупречным образом. Первый из них – блестящий литературовед, культуролог, верный ученик известного профессора-филолога, агента КГБ Якова Эльсберга – был никудышным, неуживчивым человеком. Второй нежданно-негаданно свалился на русскую голову из таежной глухомани и быстро сделал головокружительную карьеру, что позволило осведомленному экс-генералу из ЧК знаменитому О. Калугину назвать импозантного, похожего на брачного афериста «сельсоветчика» «ублюдком» и «осведомителем КГБ». Их «официальная ценность» по принципу природной ро-

кировки с некоторым запозданием пришла в полную негодность – первого недавно прибрал к себе Всевышний, второй уже давно за ненадобностью обитает на помойке, время от времени извергая каскад грузинофобских поношений. Если «текст есть протокол, описывающий реальность», то он «соотносится с реальностью определенным образом».

В случае с Кожиным и Бабуриным эти ожидания запротоколированы дважды, и оба раза с использованием одного и того же текста. Первоначально грузинофобский пасквиль с умонепостижимыми выводами вроде того, что Грузия была частью Абхазии и изъяснялась на абхазском языке, увидел свет в «Литературной России» под названием «Кавказский узел», затем он завизировался в опусе «Абхазия и Чечня: исторические судьбы и современность» и «успокоился», смеем надеяться, навсегда, в книге «Судьба России: вчера, сегодня, завтра».

По понятным причинам мы не станем воспроизводить диалог между Кожиным и Бабуриным, вошедший в книгу в качестве важного сюжетно-композиционного стержня, а сошлемся на его существенную часть: «Осенью 1992 года, – повествует Кожинов, – во время известного сражения в районе Гагры я беседовал с некоторыми депутатами ВС РФ, незадолго до того посетившими Абхазию. Депутат Бабурин, зная о моем давнем внимании к Абхазии, спросил меня, каким, на мой взгляд, будет исход гагринских боев. И я в юмористической форме (!) все же серьезно сказал, что на этот вопрос полтораста с лишним лет назад ответил Лермонтов известной строкой своего «Демона»: «Бежали робкие грузины». Ощутимо принизив роль грузин со злоумышленным попутным оскорблением их национального достоинства, «заединщик» прибегнул к приему удушения, не без удовольствия задним числом зафокусировав «точный лермонтовский прогноз гагринского сражения». В принципе, здесь мы сталкиваемся с тем, что принято называть «законенной агрессией» с профильным использованием в качестве политического аргумента творчества М. Ю. Лермонтова. От комментариев мы отказываемся, ибо пришлось бы вновь повторить основные положения исследования И. С. Богомоллова.

Новаторская интерпретация хорошо известных текстов А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова из монографии «Из далекого прошлого» меньше всего обусловлена стремлением автора присоединиться к спекулятивным упражнениям на заданную тему: «свирепая Россия и несчастная Грузия» с выходом на «перспекти-

вное» направление для осуществления лобовой атаки на наших недоброжелателей, сознательно и зловредно препятствующих восстановлению вековой дружбы, скрепленной кровью нескольких поколений двух народов.

И. С. Богомолов по воспитанию, складу характера и мировосприятию стоит над политическими дрязгами и руководствуется иными ценностями. Характерная особенность его внутреннего опыта – бережное, уважительное отношение к навсегда избранной теме с предельно ясным пониманием того, что «правильно решаемая задача не терпит последующего подбрасывания идеологических элементов», в изобилии возникающих в самой изменяющейся действительности. Его идеология состоит в самой неистребимой любви к исторической родине – России и на поверхности лежащего обожания Грузии, что в своей совокупности трансформируется в мощную сюжетобразующую энергию.

Редактор Издательства **Б. Микадзе**
Техредактор **Ф. Будагашвили**
Корректор **Е. Сулханишвили**

Подписано в печать 5.11.04
Формат бумаги 60X84
Усл.-печатных л. 14,25
Учет.-издат. л.13,4
Заказ № 154 Тираж 200

Цена договорная

Издательство Тбилисского университета,
0128, Тбилиси, пр. И. Чавчавадзе, 14.

Типография Тбилисского университета,
0128, Тбилиси, пр. И. Чавчавадзе, 1.

Тбилиси
2004

