

Elements cosmogonic mythology in Belarusian wedding ceremonies

Key words: mythological worldview, cosmogonic mythology, solar cult, the cult of fire.

The article discusses the elements of cosmogonic mythology characteristic of the archaic world of our ancestors, which were reflected in the Belarusian wedding ceremonies, in its folklore texts and ritual actions: the cult of the stars, including the Sun, the associated cult of fire.

А.Р. Ермакова

Московский педагогический государственный университет
e-mail: asyaermackova@yandex.ru

И.Г. Минералова

Московский педагогический государственный университет
e-mail: mig_mama@mail.ru

УДК 821.161.1

**ОБРАЗ СОЛДАТА-ПОБЕДИТЕЛЯ В СТИХОТВОРЕНИИ
ЯРОСЛАВА СМЕЛЯКОВА «СУДЬЯ»**

Ключевые слова: образ образа, метафора, антитеза, троп, стиль эпохи, внутренняя форма

В статье развернута семантика и символика образа солдата, павшего смертью храбрых в Великой Отечественной войне. Погибший, а не пришедший с войны, солдат назван автором «Судья». Убедительность такого символического определения объясняется целым рядом причин, филологически осмысленных в данной работе.

Стихотворение «Судья» (1946), единственное в своем роде в творчестве Смелякова, при этом оно вписывается в контекст стиля эпохи (Ю.И. Минералов: «<...>всякую эпоху пронизывает общий и единый ей «культурный стиль», обусловленный «социальным процессом» и «культурной средой» данной эпохи» [2, с. 3]), поскольку прямо или косвенно подобные, но не тавтологичные смыслы, заключены во внутренней форме («внутренняя форма есть образ идеи (или образ идей), образ образа (или образ образов)» [3, с. 31]) стихотворения А. Твардовского «Я убит подо Ржевом» (1946) [5, с. 337], целого ряда стихотворений и поэм Р. Рождественского и др., но, несомненно, ранее других написанное, это стихотворение воссоздает прямо и метафорически выписанный образ погибшего и воскресшего солдата, именно он имеет право и долг судить «живых и мертвых» в день Страшного суда. Как пишет Смеляков:

Он все увидит, этот мальчик,
и ни йоты не простит,
но лесть – от правды, боль – от фальши
и гнев – от злобы отличит [4, с. 197].

Образ солдата здесь наделяется теми свойствами и характеристиками, обладателем которых является Бог. Обратим внимание на употребление поэтом оборота библейского происхождения: «ни йоты». Например, в Евангелии от Матфея сказано: «Ибо истинно говорю вам: доколе не прейдет небо и земля, ни одна йота или ни одна черта не прейдет из закона, пока не исполнится всё» [1]. Вкупе с афористическими формулами в четверостишии и глагольной формой будущего времени оно создает охранное пространство мироздания, в котором и «грядет» Суд. Образ главенствующего судьи закрепляется за солдатом повтором и анафорой, использованием архаичных речевых оборотов («оком зорким»), подачей крупным планом таких зримых деталей, которые соотносимы с иконописными:

Он все узнает оком зорким,
с пятном кровавым на груди,
судья в истлевшей гимнастерке,
сидящий молча впереди» [4, 197].

Христианский изобразительно-композиционный план (Господь Вседержитель и Христос, сидящий одесную Отца) переосмыслен совмещением этих образов в «единое и нераздельное» благодаря указанию на детали, будто бы закрепленные в читательском сознании за Богом-отцом (зоркое око) и «пятно кровавое» – за Христом, Богом-сыном. Инверсия («око зоркое», «пятно кровавое») придает ритмическому строю стихотворения и сказовость, и в еще большей степени соотносит стихи с святоотеческой книжностью. Поскольку в стихотворении описан день Страшного суда, то закономерно, что тот и судья, кто отдал жизнь «за Отечество и за други своя», ему, полагает по-

эт, Господь *дает право* судить. Но в данном случае автор формирует семантику «суда» как двуединого: земного и Божьего, ибо ад войны позади, и «судимые сообразно с делами своими» понесут и здесь, и там воздаяние. «Сидящий молча впереди» композиционно занимает то место, которое на фресках и иконах принадлежит Богу-отцу. Сам вид Бога-отца, как и на знаменитых полотнах художников, так и в храмах, «говорит сам за себя» и не требует ни грозного слова (довольно зоркого взгляда), ни объяснений причин предательств и лицемерного поведения на службе (он своей кровью видит подлинное и мнимое). Безмолвному судие достаточно «ока зоркого», которое «узнает» все, и умение отличить «лесть – от правды, боль – от фальши, и гнев – от злобы», будто каждое слово судимого будет взвешено на весах, которые являются непременным атрибутом Страшного суда и самого судьи. Финальная строфа стихотворения подводит своеобразный итог:

И будет самой *высшей мерой*,
какою *мерить нас* могли,
в ладони юношеской серой
та *горсть тяжелая земли* [4, с. 197–198].

Метафорический образ «высшей меры» вновь совмещает значение земного приговора (приговорен к высшей мере – за предательство, например) и персонифицирует суд Божий: эта высшая мера сам Судия-солдат, ибо на одной чаше весов будет «та горсть» земли, на другой – человеческая жизнь, в которой нельзя «подменить» «лесть» – «правдой», «боль» – «фальшью», «гнев» – «злобой». Сохраненная, сбереженная для потомков горсть родной земли – подлинная мера в «юношеской серой» руке, поскольку серыми у молодых людей руки могут быть либо в случае тяжелой работы, либо бескровные у погибшего. И вновь прием совмещения несовместимого, будто бы объясняемого одно через другое: «юношески серой» о руке: мертвенно серая, почему у мальчишки? Так поэт выписывает невидимую и трагически понимаемую и понятную смерть солдата, а его переход в бессмертие, а потому он жив в благодарной памяти потомков, родных, друзей, и в Судный день для всех и каждого будет явлена и цена победы, и цена бессмертия, и забвения.

Смеляков начинает свое стихотворение так:

Упал на пашне у высоты
суровый мальчик из Москвы,
и тихо сдвинулась пилотка
с пробитой пулей головы [4, с. 196].

Такой знакомый по батальной живописи портрет, и в живописи закрепленный как синонимичный полотнам «Пиета», «Оплакивание», «Снятие с креста», у Я. Смелякова указывает на святость и незабвенность подвига. Первое четверостишие – только жанровая зарисовка, создаваемая и укрупнением значимых деталей портрета и обстановки, и звукописью, ассонансами (повторение сонорных гласных [у], [о], [а], [и]) и аллитерацией (повторение глухого согласного [п] и сонорного [л]), будто бы ретардирует (замедляет) само произнесение слов, фиксируя и утрируя трагичность мгновения. Антитеза живой – мертвый и живой – вечно живой здесь только берет начало, разворачиваясь в дальнейшем:

И, уходя в страну *иную*,
от мест *родных* невдалеке,
он *землю теплую, сырую*
зажал в *коснеющей* руке [4, с. 196].

Земля в данном случае наделяется одушевленными признаками, в то время как солдатская рука – рука уходящего «в страну иную». Предсмертный взгляд героя обращен не к небесам, к которым ему уходить, а к родной земле. И это определение «родная земля» приобретает подлинные святые смыслы для поэта и его читателя, потому что связывает всех павших за нее с ныне живущими:

Не глядя на *беззвездный купол*
и чуя веянье конца,
он *пашню бережно ошупал*
руками быстрыми слепца. [4, с. 196].

Образ неба как «беззвездного купола», вечного храма жизни, не противопоставлен, а соединен с образом земной пашни, ибо пашня – начало хлеба – хоть и не хлебом единым жив человек. Благодаря эллипсису (пропуску логического звена) ассоциативно сближается земное и небесное. Тело умирающего солдата и хлеб как святое тело Христово, которое дается нам в причастии. Трагизм момента усиливает образ той самой «юношеской серой» руки, руки рабочего и солдата.

Горсть отвоеванной России
он захотел на память взять,
и не сумели мы, живые,
те пальцы мертвые разжать [4, с. 197].

Метонимически созданный образ России, которую всю в мгновение смерти зажимает он в руке, приобретает космические черты, соединяя вновь – духовное и материальное, земное и выстрадавшее небесное. Даже «мертвые» пальцы оказываются сильнее тех рук, что приуготовляют его к погребению. И образ «мы, живые» рядом с погибшим оказывается синонимичным образу «Снятие с креста». Собственно, эта триада тем «земля – солдат – святость» является важной для всего творчества Ярослава Смелякова в целом. В анализируемом стихотворении эта триада сливается в один описательный оборот – «военная красота»:

Мы так его похоронили –
в его военной красоте –
в большой торжественной могиле
на взятой утром высоте [4, с. 197].

Эпитеты «большая», «торжественная» по отношению к могиле создают обобщенный и образ солдата, всех солдат, погибших, защищая Отечество, а кажущийся странным образ «в военной красоте» указывает на торжественность момента, на красоту как святость подвига. И взятая утром высота – конкретный участок земли (сколько их, молодых, отдали жизнь даже за «безымянную высоту»), но это и высота подвига тех, кто ценою жизни не отдал на поругание врагу. Само слово высота приобретает почти сакральные смыслы.

Композиционно стихотворение можно разделить на две части: в первой описывается конец земного пути солдата, во второй поэт переносит время действия в будущее. То, что будущее неопределенно, доказывает употребление поэтом условного союза «если» и существительного «правда». Синтаксическое построение последующих строф вынуждает привести сразу три строфы целиком:

И если правда будет время,
когда людей на Страшный суд
из всех земель, с грехами всеми,
трикратно трубы призовут, –

предстанет за столом судейским
не Бог с туманной бородой,
а паренек красноармейский
пред потрясенною толпой,

держа в своей ладони правой,
помятой немцами в бою,
не символы небесной славы,
а землю русскую свою [4, с. 197].

Поэт дает видение дня Страшного суда, где все люди «из всех земель, с грехами всеми», будут держать ответ перед солдатом, которому и будет отдано право судить. Использование метафоры «трикратно трубы призовут» отсылает нас к различного рода источникам, но, конечно, в первую очередь к «Апокалипсису» Иоанна Богослова, где трубы возвещают начало Страшного суда. Перед «потрясенною толпой» предстает солдат, святость которого неоспорима и жизнью, и кровью собственной оплачена. Хотя поэт прибегает к антитезе «небесное – земное»: «Бог – паренек», «символы небесной славы – земля» и, кажется, усиливающие эти противопоставления союзы «не – а», происходит совершенно обратное, потому что своим подвигом, жертвенным служением уподоблен Богу. Неопределенно-туманное, как на фресках, («бог с туманной бородой»), будто бы проявлен и четко очерчен и персонифицирован в образе солдата («паренек красноармейский»). Аллитерационный рисунок в случае описания образа Бога создается протяжными сонорными согласными [м] и [н] («туманной»), вызывая ощущение размытости образа, импрессионистичности, а в образе солдата отчетливо слышен согласный [р] («паренек красноармейский»), формирующий ясный и четкий абрис изображенного. Никакой символ небесный славы (храм, крест, золото и т.д.) не может сравниться с горстью земли, ценою жизни, взятой у врага в бою. Она не только превышает всего небесного, она залог ценности небесного, именно поэтому «мальчик из Москвы», «этот мальчик», «паренек красноармейский» вырастает в образ судьи как божественный образ, как образ того, кто судит не на земле, а на Небе. Судья-мальчик. Судья – молодой солдат, погибший в бою. Судья – тот, кто отдал свою жизнь за Родину.

Подытоживая сказанное, необходимо отметить, что все упомянутые приемы формируют цельный, органичный образ судьи, чье определение вынесено в название. Инверсия, внутренняя антитеза или диалогичность образов небесного и земного, метонимичность в формировании сути солдата как духовно-нравственной константы, использование ассоциативного изобразительного плана живописи – иконографии, – все вместе способствует созданию из нескольких жанровых зарисовок монументального портрета, парсуны. Подобный образ солдата-судьи больше не встречается в творчестве поэта, что

позволяет нам говорить об анализируемом стихотворении как о самостоятельном произведении, особняком стоящем в творчестве Смелякова, но гениально способствовавшем формированию образа солдата Великой Отечественной войны в прозе и поэзии последующего времени.

Литература

1. Матф., гл. 5, ст. 18.
2. Минералов Ю.И. Контуры стиля эпохи (Художественный синтез в русской поэзии 1920 — 1940-х годов). М., «Литературный институт им. А.М. Горького», 2007. 368 с.
3. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (Поэтика и индивидуальность). М., «Гуманит, изд. центр ВЛАДОС», 1999. 360 с.
4. Смеляков Я.В. Собрание сочинений в 3-х тт. Т. 2. М., «Молодая гвардия», 1977. 608 с.
5. Твардовский А.Т. Стихотворения и поэмы в двух томах. Т. 1. М., «Гос. издательство худ. литературы», 1954. 432 с.

A.R. Ermakova

Moscow State Pedagogical University
e-mail: asyaermackova@yandex.ru

I.G. Mineralova

Moscow State Pedagogical University
e-mail: mig_mama@mail.ru

Image of the victorious soldier in Ya. Smelyakov's poem «The Judge»

Key words: imageimages, metaphor, antithesis, trope, the style of the age, inner form

The article explores the semantics and symbolism of the image of a soldier who died a brave death in the great Patriotic war. The soldier who died, not who came from the war, is named by the author "Judge". The credibility of this symbolic definition is explained by a number of reasons that are philologically meaningful in this work.

С.А. Кибальник

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Санкт-Петербургский государственный университет
e-mail: kibalnik007@mail.ru

УДК 821.161.1-1.09

«МИР БЕЗ ДОСТОЕВСКОГО»?

(о ценностной ориентации современной русской литературы по сравнению с русской классикой XIX века)

Ключевые слова: ценностная ориентация, жизнепостижение, русская литература, классика, современная русская литература.

В статье рассматривается вопрос о том, в какой мере современная русская литература сохраняет ту же самую природу, которая была присуща русской классике. В ней широко использованы материалы нескольких опросов, проведенных автором на эту тему среди современных писателей, литературоведов и культурологов. Статья подготовлена за счет гранта Российского фонда фундаментальных исследований «Достоевский в медийном пространстве современной русской культуры», проект № 18-012-90003, ИРЛИ РАН.

Вопрос о том, в какой мере современная русская литература сохраняет ту же самую природу, которая была присуща русской классике, то и дело привлекает к себе внимание. Ставить его вновь и вновь вынуждает то обстоятельство, что современная русская литература играет в жизни российского общества гораздо менее значительную роль, чем это было, скажем, во второй половине XIX века. Понятно, что дело тут, может быть, не только в самом характере современной русской литературы, а в общем изменении культуры, присущем нынешнему этапу развития информационной среды. Но все же, все же, все же...

1

Разговор на эту тему мне хотелось бы начать с фрагмента из моего собственного эссе на эту тему, в котором я высказал довольно скептическую и нелюбимую оценку современной русской литературы при сопоставлении ее с русской классикой:

«Сейчас все пишут. Кто не пишет, тот учится писать. Кого резко не хватает, так это читателей. В особенности среди пишущих.

Нет, если серьезно, то начитанных на самом деле тоже достаточно. И курсов литературного мастерства хватает. А вот писателей мало. В особенности таких, чтобы с большой буквы. И чтобы был пророк не только в своем отечестве.