

–Ты в Бога веруешь?

–Что вы, что вы! – удивился я. – Да вы меня, Василий Семёнович, наверное, не узнали? Я же в вашем дворе живу, в сто двадцать четвёртой квартире.

– Ну, вот! Ты нет, и я нет. Значит, на чудеса нам надеяться нечего [6, с. 25].

Интересно, что в критической ситуации герои заводят разговор про Бога. Конечно, Федосеев верит в него. Володя же прямо на этот вопрос не отвечает. Воспитанный советским обществом, он должен был ответить сразу «нет», однако этого не происходит. Мальчик уходит от ответа, возможно потому, что и сам не знает точного на него ответа. Не даёт его прямо и автор. Однако сама ситуация, в которой находятся герои, чудо, «присланное небесами» и то обстоятельство, что вопрос веры прозвучал и остался без ответа, говорит нам о том, что и рассуждать на подобные темы, когда надо прийти на помощь, просто неуместно, тогда как прозвучавший вопрос вносит в содержание произведения поэтические смыслы.

«Творчество А.П. Гайдара является не чем иным, как отражением своеобразной картины мира, воплощающей духовные ценности русского народа и мировоззрения писателя» [5, с. 39], а рассказ «Дым в лесу» продолжает череду произведений автора о внутреннем становлении героя, попавшего в трудную ситуацию, при этом является материалом для нравственного и духовного становления личности его читателей. Почему же автор не даёт декларативных ответов на поставленные в рассказе нравственные вопросы? «Дым в лесу» – импрессионистически-пейзажное название, своеобразная сюжетобразующая зарисовка, позволяющая отправиться вслед за героем и вместе с ним пройти психологический тренинг.

Литература

1. Атрощенко А.Ф. Путь к свету: о языковой картине мира А.П. Гайдара. Сб. ст. / Моск. пед. гос. ун-т, Арзамас. гос. пед. ин-т им. А.П. Гайдара – Арзамас : АГПИ, 2001.
2. Казачок. Гайдар в критике и литературоведении: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01. – Волгоград, 2005.
3. Климова Л.А. Природа в художественной картине мира А.П. Гайдара. // А. Гайдар и круг детского и юношеского чтения: материалы XVI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием "Аркадий Гайдар и круг детского и юношеского чтения", посвященной 110-летию со дня рождения А. П. Гайдара. – Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2014.
4. Кондратьев Б.С. Образ ребёнка у Ф.М. Достоевского и А.П. Гайдара Сб. ст. / Моск. пед. гос. ун-т, Арзамас. гос. пед. ин-т им. А.П. Гайдара – Арзамас : АГПИ, 2001.
5. Филиппова Л.В. духовно-нравственный потенциал глаголов звучания в произведениях А.П. Гайдара. Л.В. Аркадий Гайдар и круг детского и юношеского чтения: сборник статей / Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского – Арзамас : Арзамасский фил. ННГУ, 2018.
6. Гайдар А.П. Дым в лесу. – М.: Директ-Медиа, 2014.

Источники

Y.S. Mikheenko

Moscow Pedagogical State University
e-mail: oyana095@mail.ru

The spiritual and moral potential of the story A.P. Gaidara "Smoke in the Forest"

Key words: spiritual and moral formation of personality, hero, plot-forming detail, psychological parallelism, style.

The article analyzes the style of the writer A.P. Gaidar on the example of his story "Smoke in the Forest", artistic techniques that form the moral potential of the story, the semantics of the name, as well as the image of the hero.

Д.А. Молчанова

Российский государственный гуманитарный университет
e-mail: dea.vampiria@gmail.com

УДК 821.161.3-1:94(470)"1914-1918"

ПОЭЗИЯ ЗМИТРОКА БЯДУЛИ В СВЕРХТЕКСТЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ: "ЧАЛAVEЧЬЯ ЗАКОНЫ ТУТ НЕ ХОЧУЦЬ ПАНАВАЦЬ"

Ключевые слова: свертхтекст, бинарные оппозиции, мифопоэтика, Первая мировая война, белорусская поэзия.

Тексты З. Бядули, написанные в годы Первой мировой войны, впервые анализируются с опорой на мифопоэтический код, и рассматриваются как элемент свертхтекста Великой войны.

Проблемы, связанные со спецификой формирования и бытования свертхтекстов, прочно вошли в состав приоритетных в исследовательской практике. Диапазон свертхтекстов, обретающих традицию научного описания, расширяется, и в поле зрения литературоведов попадают топосные, или локальные (петербургский, московский, венецианский, пермский), именные (пушкинский,

наполеоновский, онегинский), событийные (текст Отечественной войны 1812 г., Великой Отечественной войны) сверхтексты, а также метасверхтексты (работы Ю. Манна о Гоголе). В этой связи вопрос о возможности рассмотрения текста Первой мировой как сверхтекста вполне закономерен и требует разрешения.

Интерес к категории сверхтекста объясняется культурной значимостью такого рода системы текстов. Эти «словесно-концептуальные образования» [2, с. 100] образуют особое художественное пространство в поле национальной культуры и тем самым оказывают влияние на её развитие и предоставляют материал, необходимый для изучения и понимания определённой культуры. Факт наличия сверхтекста, сформировавшегося вокруг места, имени, события или другого текста, говорит об особой значимости «ядерного компонента» и о «памяти культуры», что доказывает необходимость научной рефлексии.

Под сверхтекстом мы будем понимать систему текстов, объединённую не столько на основании тематической общности или единства замысла отдельных авторов, сколько за счёт «единой мифотектоники» [3, с. 123], т.е. культурного кода, который через этот сверхтекст реализуется в различных вариантах.

Феномен Первой мировой войны потенциально способен стать ядром для формирования сверхтекста. Война предоставляет не только исторический и культурный, но и мифологический субстрат. Бинарная оппозиция «мир – война» является универсальной наравне с такими парными концептами, как «свой – чужой», «добро – зло», «жизнь – смерть». С ней связан не менее «базовый» сюжет о перерождении (смерти и возрождении, схождении в ад и т.п.). Мировая война, таким образом, представляет собой трансформацию весьма архаичной универсалии и претендует на статус центрообразующей структуры. Она, подобно чёрной дыре, создаёт притяжение, которому культура не может сопротивляться, и порождает центростремительные силы, образующие сверхтекст. Более того, культура в таком случае становится единственной «реальностью», которая способна противостоять войне, если мир утрачен более чем полностью.

Если мы ставим перед собой задачу сформировать представление о едином сверхтексте Первой мировой войны, имеет смысл построить «тексты» отдельных писателей о войне и произвести отбор «субстратных» элементов.

В период с 1914 г. под 1917 г. белорусский автор, представитель еврейской диаспоры, поэт-романтик Змитрок Бядуля написал ряд стихотворений, которые, по нашему мнению, формируют сверхтекст.

В начале осени 1914 года было написано стихотворение «Мяцежнік» [1, с. 83 – 85]. Оно состоит из трёх частей: предостережение юноше, который собрался на войну; ответ юноши; вывод, итог. Первая часть начинается с трёх назывных предложений: *Смерць... Бура... Трывога...* В этих образах, повторяющихся у разных поэтов, узнаётся война. Далее она предстаёт в образе дикой охоты: *«Пад небам імчацца чырвоныя коні, / Пярун з навальніцай / рагочуць на гонях»*. В германской мифологии существует представление о сонме призраков, несущихся по небу всадников и гончих псов, возглавляемых Одним, предводителем воинства из мертвецов. Позднее в роли всадников стали видеть проклятых грешников. Так или иначе, образ дикой охоты символизирует хаос. Красные кони, несущие всадников, отсылают к «рыжему» всаднику Апокалипсиса – Войне, а также к символике крови, которая дальше непосредственно появляется в стихотворении. Дополняют образ войны как хаоса содрогания (*дрыготы*) и вихрь (*віхорыцца ўсё на зямлі*). Результат – «кроў і руіны». Смерть предстаёт в образе фигуры с косой, которой она срезает «цветку-расліну», что задаёт ориентиры для формирования аграрной метафоры. Ещё один образ, тесно связанный со смертью, – ворон (*зруган*), который отнесёт кости *«асілка-юнака»* на поле.

В следующей строфе юноша (*асілак-юнак*) отвечает на предостережения перформативными высказываниями (*Пайду я! Злавацца! Хмялець! Загарэцца!*). Он так же силён, как и война: если война – «віхровыя хвалі», то он – сын мятежного моря с бурей в груди, если война пожар, то он тоже «загорится». Против грозowych туч он предстанет в образе сокола, символически связанного со свободным духом и победой. Он готов кинуться в бурю и пожар, он – «вольны мяцежнік», «сонечны воін», «гром-зоратканец». Лирический герой предстаёт в сопровождении образов, связанных с верховным божеством: солнце, гром, огонь. Он воюет с вековой тьмой и «волю з жалезных клыкоў вырывае». Такая деталь, как железные клыки, может отсылать к ещё одному образу германской мифологии – Фенриру, хтоническому чудовищу-волку, который, согласно «Старшей Эдде», перед концом света проглатывает солнце. Так, война ассоциативно и символически связывается с последней битвой богов и хтонических чудовищ, воплощений хаоса. Здесь мы видим реализацию завершенного нами сюжета о смерти-возрождении, по крайней мере – первого элемента этого сюжета. Выбор данного сюжета подкрепляется образами огня и пожара (*польмя, пажары, злосць агнявая*), которые формируют «мотив палингенесии» – возрождения после (в результате) мирового пожара.

Лирический герой стихотворения воплощает романтический тип героя: сильная личность противостоит несовершенному миру: «за здэкі, за кроў, за шмат слёз». Он не принадлежит несовершенному земному миру: «Мне крок ад зямлі да нябёс!» – и перерождается в небесный огонь.

Заключительная, третья часть стихотворения даёт оценку поступку героя, его желанию броситься навстречу войне и силам зла: в этом есть смелость и отвага, хотя он никогда не вернётся и «яго не ўбача ўжо матчына вока». Его «бунтарский» путь заканчивается перерождением в образе зарницы в небе (прослеживается связь с молнией, божественным огнём; в контексте отважного поступка символ выступает в своей положительной ипостаси). Людям, как правило, нужны герои, и поэтому «Ён – Шчасце, Ён – Мара Адважных людзей, Ён – песня Старых і дзяцей». Такой герой не принадлежит реальности, он мечта, он факт искусства, частица совершенного, идеального мира.

В отличие от искусства, действительность далека от «идеального» мира. В стихотворении «Ад крыві чырвонай...» [1, с. 85] поэт рисует картину войны, близкую по духу к экспрессионизму. За войной сразу закрепляется статус выдающегося события: «*бітва, як ніколі... бітва, як нідзе...*».

В стихотворении снова фигурирует образ вихря. Интересно, что в данном тексте мы можем наблюдать смешение бинарных оппозиций верха и низа: «*у зямлі глыбока рыліся шрапнелі, над зямлёй высока віўся самалёт*». И, что самое важное, смешиваются «свои» и «враги»: «ціхія сялібы нішчаць “свій” і “вораг”».

Война и её атрибуты приобретают сходство с живыми существами: смерть принимает парад, подобно генералу; пушки кашляют огнём. Война буквально идёт на небо и на земле: в землю зрываются шрапнели – в небе вьётся самолёт, небо затуманено сизо-дымным порошком, реки превращаются в поток хмельной крови (а война, соответственно, в тризну).

Кровь и вино являются взаимозаменяемыми символами, в жертвоприношении вино замещает кровь и подменяет собой самую ценную из возможных жертв. Но вино оказывается кровью, а символическая смерть – буквальной: небывалая доселе битва оказывается настолько внушительной, что даже воплощение ненасытной смерти – вороньё – тонет в льющейся крови. Никто не выжил, никто не переродился.

В стихотворении «Не мы» [1, с. 86] война представлена в образе бала, кровавой забавы, праздника, на котором играют вальсы на «жудкіх цымбалах». Образ бала не случаен. Первоначально праздника (праздник Нового года, дни страстей и рождества, майские гуляния и т.д.) были связаны с земледельческой обрядностью. Любое празднование сопровождалось обычно обильным пиром (данная традиция уходит корнями в эпоху, когда бог, человек, животное, злак, объект и субъект поедания и жертвоприношения не различались), что символизировало жертвоприношение (смерть) и обеспечивало плодородие (жизнь) на будущий год. «Кривавая забава» войны, инициированная «*дзікай зграяй*» завершается не перерождением, а гибелью.

Стихотворение «Вайна» [1, с. 86] начинается строкой: «*Ад людскіх ад трупай нівы пасыцеюць*», в которой реализуется аграрная метафора: жертвенная кровь насытит нивы (буквально смешиваются поедание и жертвоприношение). Результатом такой богатой жертвы должен стать обильный урожай, но дальше в стихотворении мы имеем последовательное разрушение бинарных оппозиций и всех ориентиров: с небес проливается град из железа, скалы размягчаются от крови; брат идёт на брата; перестают различаться ночь и день (*удзень да начы, уначы да дня*). Война – «*як ніколі дзікая разня*», «*дзікая гульня*», «*ігрышча Смерці*». Снова метафора праздника, которая не приводит к перерождению. Строки «*Ад разрыўнай кулі бацька з крыкам ляжа, / апаганяць жонку, возьмуць у палон*» частично также соотносятся с земледельческой обрядностью (смена и обновление царя-жениха, об этом см. О.М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра» [4, с. 81 – 89]). Тем не менее, обновление не наступает. Наоборот: сейчас в мире только плач и стон, а что будет дальше – никому неизвестно, «*час сляпы не кажа*». Здесь проявляет себя мрачное мироощущение поэта: он не видит за войной светлого будущего, вовсе не уверен в его существовании.

На контрастах построено стихотворение «*І будзе на палях трывожная работа*» [1, с. 87]. Стихотворение обращено к солдату, который вынужденно уходит на войну: «*пагналі бізуны*». В любую погоду, невзирая на усталость, солдат будет работать в поле. Война предстаёт в образах земледелия:

*Давай зямлю араць гарматамі тым часам,
А тысячамі куль затым баранаваць,
Гнаіць крывёй людскай і дымным цёплым мясам,
Штыхамі растрасаць.*

*І пойдзе так сяўба – жалеза і патроны,
І буйны колас-смерць пад сонцам зашуміць.
Пагібель будуць жаць і пошасці і стогны,
Пакуту малаціць.*

На поле, засеянном патронами, политом кровью, взойдут пакуты, пошасці і стогны, а также наиболее интересный среди них образ-антоним «колас-смерць». Вместо колоса – символа жизни,

всходит на полях смерть. Все образы в этих строфах искажают своё значение: то, что должно нести жизнь, способствовать плодородию, становится инструментом для приумножения смерти.

Снова посредством фразеологизма «і дзень і ноч» время замыкается, наступает «агнявое вяселле» (празднество перерождения, умноженное на два), солдат оказывается мертвецом («З вачэй тваіх зірне шаленства каламуць. Кашуля пагніе на адзічальым целе, І чэрві загрызуць»), а мир внезапно превратился в царство смерти: вместо весенних роз пахнет гнилью, вместо песни соловья звучит пушечная «капелла», вместо дома – могильная яма. Когда поля будут засеяны снарядами, а вместо урожая взойдёт колос-смерть, голод, подобно волку, «у грудзі роднай маткі запусціць востры зуб». В результате на земле царят вестники конца света, всадники Апокалипсиса – Мор (пошасці), Война, Смерть и Голод.

В стихотворении «Браты» [1, с. 87 – 89] представлен вариант бытования в Великую войну концептов «свой – чужой». Один брат, рискуя собой, стремится вытащить на себе раненого брата. Сил придаёт осознание родства, «сваяцтва»: «На плячах цяжар жывы / надае ахвоты». В последней строфе оказывается, что брат тащил на плечах не своего брата, а противника.

На войне становится невозможно различать «своих» и «врагов». У смешения этих двух концептов есть два пути: либо все превращаются во врагов и подлежат взаимоуничтожению, либо же все люди – братья, все должны жить. Если пойти по первому пути, землю займёт Смерть (как это происходит в стихотворении «Вайна»).

Ещё один вариант войны как праздника представлен в стихотворении «Юда жэніцца...» [1, с. 92–93]: война – это пир, «вяселле», «пякельны карагод», на котором женятся Иуда и Смерть. В стихотворении нам видится вариант сюжета, который можно условно назвать «сатурналии»: раб на месте царя (Иуда на месте Христа), подставной жених и подставная невеста: «в их присутствии – смена и обновление царя-жениха, круговой переход из фазы смерти в фазу жизни» [4, с. 83]. Только воцарение Иуды и его «маладухі» Смерти объясняет то, что творится на земле: «Чалавечыя законы тут не хочуць панаваць»; «Няма сэргу. Няма жалю. Няма людскасці ў душы»; «Звер пануе».

Стихотворение «Сухавеі» [1, с. 95] состоит из трёх частей, начинающихся стихом «Скачуць-плачуць сухавеі». Суховой – это сухой и горячий ветер, приносящий засуху. В стихотворении ветра носятся над опустевшей выжженной землёй, по которой прошла война-пожар. Даже ночью всходит солнце – это зарево пожара (смешение дня и ночи). Актуализируется мотив палингенесии: «Плуг сталёвы з'есць іржа, / а сялібу з'есць пажар».

Мифологическим субстратом сверхтекста Великой войны, сложившийся в поэзии З. Бядули, выступает, таким образом, архаичный сюжет о «смерти-перерождении», который трансформируется с учётом распада бинарных оппозиций и неразличения концептов «свой» и «чужой», «жизнь» и «смерть». Мифопоэтическая картина мира строится за счёт архетипического сюжета и сквозных мотивов и образов (смерть, буря, вихрь, пожар, вороны, волки, кровь и вино, свадьба и пир). Особенность данной картины мира заключается в том, что мифологический код, лежащий в основе сверхтекста, искажён и не реализуется во всей полноте. Художественный мир находится под властью войны и смерти и постепенно замещается образом кладбища, где невозможно возрождение и даже приспешники смерти обречены на мучения (вороньё тонет в реках крови, а волки страдают от голода).

Дальнейшее исследование сверхтекста Первой мировой войны предполагает изучение «текстов» других русско- и белорусскоязычных авторов с целью обнаружения общей мифопоэтической картины мира, реализованной в отдельных произведениях.

Литература

1. Бядуля, З. Збор твораў: у 5 т. Т. 1: Вершы, паэмы. [Аўт. прадм. В. Каваленка]. – Мінск, «Мастацкая літаратура», 1985. – 407 с.
2. Лошаков, Г.А. Сверхтекст: проблема целостности, принципы моделирования / Г.А. Лошаков // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2008. – № 66. – С. 100-109.
3. Тюпа, В.И. Мифопоэтика сопряжения художника и жизни / В.И. Тюпа // Новый филологический вестник. – 2011. – №3. – С. 122-136.
4. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М.: Изд-во «Лабиринт», 1997. – 448 с.

D.A. Molchanova

Russian State University for the Humanities

e-mail: dea.vampiria@gmail.com

Poetry of Zmitrok Byadulya in the supertext of World War I: “human law has no power here”

Key words: supertext, binary oppositions, mythopoetics, World War I, Belarusian poetry

Texts of Zmitrok Byadulya written during World War I are analyzing for the first time through the mythopoetic code and are considered as an element of the supertext of the Great War.