

**ОБРАЗ СТАТУИ КАК ИДОЛА И ЛЖЕ-ИДОЛА В НЕМЕЦКОМ ЛОКУСЕ
(на материале поэзии Саши Черного)
С. С. Жданов**

**REPRESENTATION OF STATUE AS IDOL AND FALSE IDOL IN THE GERMAN LOCUS
(exemplified in Sasha Chorny's poetry)
S. S. Zhdanov**

В статье рассматриваются образы статуй как особые объекты маркируемого немецкостью хронотопа в поэзии Саши Черного. При этом они выступают в качестве сатирически переосмысленных духов-хранителей места и воплощают в себе характерные черты данного локуса. Живая и неживая природа в стихотворениях Саши Черного активно взаимодействуют друг с другом. В результате в рамках немецкого локуса актуализируется мотив оживающей статуи, которая несет угрозу миру живых. В свою очередь, человеческие персонажи приобретают статуарные черты. Кроме того, в филистерском локусе образ статуи как идола может подвергаться деса-кразации. В этом случае мистериальный сюжет о постижении священной тайны подвергается инверсии, оборачиваясь сатирическим фарсом.

The paper presents word pictures of statues as special spatial objects within a "German" chronotope described in Sasha Chorny's poetry. Besides, they act as a satirical reimagining of *genii loci* and embody distinctive features of this locus. Inanimate and animate natures in Sasha Chorny's poetry interact with each other. As a consequence, the motive of a dangerous coming-to-life statue becomes actual within the German locus. Human characters get statuesque features for their part. The statue as idol could be also desacralized in the philistine locus. In this case the mysterious story of epiphany is inverted turning to burlesque.

Ключевые слова: русская литература XX века, Серебряный век русской поэзии, Саша Черный, хронотоп, экфрасис, мотив статуи.

Keywords: Russian literature of the 20th century, Silver Age of Russian poetry, Sasha Chorny, chronotope, ecphra-
sis, motive of statue.

На протяжении нескольких веков русская и немецкая культура находятся в состоянии тесного взаимодействия. Г. А. Тиме видит в этом проявление обостренного «интереса к взгляду Другого», обоюдной «насушной потребности посмотреть на себя со стороны» [8, с. 3]. Вглядываясь в «чужое» (в данном случае немецкое), сравнивая с ним «свое», русские познавали себя, собственную культуру. Примечательным в этом плане является жанр травелога, в котором диалог культур как их встреча находит яркое пространственное воплощение.

В качестве подобного своеобразного травелога можно рассматривать стихотворения С. Черного, посвященные его пребыванию в Германии. В этих произведениях русское пространство сжимается фактически до самого лирического героя-странника, который оказывается окружен немецким локусом. Взаимодействуя с последним, русский путешественник выделяет в своем описании значимые объекты, олицетворяющие, по его мнению, инаковую сущность пространства Другого. Одним из таких объектов в творчестве С. Черного выступает образ статуи, в котором соединяется множество культурных смыслов.

Как пишет Р. Якобсон, «связь с неким существом превращает статую в идол...» [13, с. 148]. Таким образом, путем «ассоциаций через полисемическое поле» происходит присвоение дополнительных значений: «статуя = идол, изваяние, памятник, кумир, манекен» [10, с. 97]. В результате статуя наделяется свойствами как неживого, так и живого объекта и может становиться духом места, охраняющим данный локус. Например, в качестве олицетворения подобного *genius loci* Петербурга рассматривалась с конца XVIII века статуя Петра I работы Фальконе [4, с. 29].

В поэзии Саши Черного мы сталкиваемся с аналогичным явлением при описании пространства Берлина (стихотворение «В Берлине»): «Нелепые монументы из чванного железа – квадратные Вильгельмы на наглых лошадях, – умиляя берлинских торгующих Крезов, давили землю на серых площадях» [11, с. 250]. С помощью эпитетов «чванное» и «наглые» происходит перенос свойств живого на неживое. Примечателен и мотив железа, который прочно связан с восприятием немецкости в русской культуре. В качестве примера можно привести повесть Н. С. Лескова «Железная воля», в которой образ «немецкого железа» переносится на мир людей: «...и железный-то у них граф, и железная-то у них воля...» [2, с. 6], а главный герой, инженер Гуго Пекторалис с железной волей, намеревается «всё подчинять» [2, с. 15]. Квадратные Вильгельмы в стихотворении С. Черного также связаны с подчинением/подавлением, давя землю на площадях. Любопытным образом мотивы железа/стали, статуарности (неподвижности), а также войны как захвата/подавления смешиваются в стихотворении «Пленные», в котором описываются захваченные в плен немецкие солдаты – стоящие «неподвижные скалы» «странные люди» со «стальными глазами» [12, с. 32]. По сути, люди здесь превращены в статуи, тогда как берлинские статуи начинают оживать.

Обращает на себя внимание и связь между образами статуи и немецких дельцов, утрачивающих человечность. Последние в стихотворении «Хмель» проявляют черты статуарности: они описываются сидящими в «серо-каменном» Берлине «на тюках из ассигнаций» «безотлучные года» [11, с. 281] (ведь статуя может покинуть свое место лишь в исключительных случаях).

Каменная твердыня города может рассматриваться как постамент, тюки из ассигнаций – как замена лошадям. В произведении «В Берлине» дельцы умиляются статуям кайзера, кажущимся русскому герою нелепыми. В разнице восприятий проходит граница между миром филистеров-немцев и миром русского наблюдателя. Поскольку «статуя бессмысленна вне коммуникации с живой, одухотворенной природой» [7, с. 30], на основе этого взаимодействия становится возможен обмен качествами между косной и живой материей. Железные императоры и немецкие дельцы уподобляются друг другу. Черты статуи можно найти в образах и берлинских старух, чья «жесткая святость» напоминает жесткость (твердость) камня или металла и так же губительна для живых людей, как и встреча с ожившей статуей: «Кто против – погиб!» [11, с. 251].

Кроме того, в образах железных Вильгельмов актуализируется ещё один смысл статуи. Они становятся объектом поклонения немцев-филистеров, своеобразным возрождением римского культа императоров. Вообще, по словам В. Клемперера, значение слова «империя» для немцев затрагивает область «духовного, трансцендентного»: в названии *Священная Римская Империя немецкой нации* слово «священная» – «это не украшающий или просто восторженный эпитет», тем самым говорится, «...что в этом государстве речь идет не только о посостороннем порядке...», но и в гораздо большей степени об «области потустороннего» [14, с. 123] (*Прим. автора: здесь и далее пер. с нем. автора*). Недаром Дидерих Геслинг, главный герой романа Г. Манна «Верноподданный», требовал признать Вильгельма «орудием Божьим» [15, с. 165], а кульминацией всех усилий немецкого дельца становится сооружение памятника кайзеру. От Вильгельмов из чванного железа протягивается ниточка к еще одному варианту сюжета об ожившей статуе, к пушкинскому Медному Всаднику, который «...уздой железной Россию поднял на дыбы» [5, с. 147]. Правда, в случае с немецкими статуями происходит сдвиг в сторону филистерского пространства. Если у Медного Всадника «гордый конь» [5], то у Вильгельмов – «наглые лошади» [11, с. 250]; если Медный Всадник уникален, то Вильгельмы множественны. Впрочем, тиражированные образы власть предержащих встречаются повсюду в филистерских локусах, описываемых С. Черным. Вспомним «бюсты герцогов с женами» [11, с. 242] в доме Гете. Кроме того, «желтый Вильгельм» [11, с. 250] оказывается среди призов (вместе с лампами, щипцами для волос, кружками и ночным горшком) в заведении «Зеленая свинья»; в журнале рядом с тупыми остротами и выставкой мопсов в Берлине печатается портрет кронпринца [11, с. 244]; портрет кронпринца с семейством висит и в корпорантской пивной над «игрушечным знаменем» в окружении кабаньей морды и чепрака [11, с. 248]. Своеобразную отсылку к Медному Всаднику можно найти также в стихотворении С. Черного «Исторический день», в котором «настоящий» Вильгельм обращается к народу: «...в тираде о победе над врагом-социалистом император оказался выдающимся стилистом: "Да-с, Германия умеет наконец верхом кататься! Скоро будем брать барьеры..." [11, с. 130]. Но опять-таки акценты оказываются смещены: если Медный Всадник торжествует над хаотическим началом бездны, то в случае с Вильгельмом скачка оборачивается конкурсом.

Апофеозом филистерства выступает описание статуи в стихотворении «Бавария». Здесь мы имеем дело с тем, что М. Рубинс обозначила в рамках экфрасиса как «иконоборческий дискурс», который «...подавляет или разрушает статую как полноценный предмет, заслуживающий внимания сам по себе» [6, с. 159], и делает это «...во имя утверждения определенных задач, находящихся за пределами искусства. В таком повествовании эстетические вопросы отходят на задний план, уступая место этической, философской или религиозной проблематике» [6, с. 163]. Стоит напомнить, что стихотворение «Бавария» входит в цикл «У немцев», целью которого было, как пишет А. И. Иванов, показать Германию как страну «коллективной пошлости», как «апогей обезличивания» [1, с. 26] (а где обезличивание, там люди превращаются в свои подобия). С первых строк произведения лирический герой упрекает мюнхенцев в отсутствии вкуса: «Что за грубое безвкусье – эта баба из металла ростом в дюжину слонов!» [11, с. 252]. В этом железная «Бавария» аналогична «нелепым монументам» Вильгельмов [11, с. 250]. Таким образом задается маркер филистерского пространства, а заодно происходит игра смыслов (баба как простонародное название женщин и баба как синоним к слову «истукан»). Далее статуя уподобляется «живым» немкам, которые, в свою очередь, называются монументами: «Между немками немало волооких монументов (смесь Валькирии с коровой), – но зачем же с них лепить?» [11]. К подобному приему С. Черный прибегает в портретном экфрасисе («портрет фон-Курца в клетчатых штанах») в стихотворении «Профан»: «Но для чего фон-Курцев выставлять? Ведь в жизни нам до смерти надоело их чинную бесцветность созерцать!» [11, с. 346]. В обоих произведениях речь идет о немцах-филистерах.

Отметим также травестийный образ Валькирии. Эта Валькирия не имеет никакого отношения к германскому мифу о дочерях Одина-Вотана. Сходным образом снижен, переведен с мифологического на утилитарный уровень еще один вариант статуи – «Валькирия с копилкой в голове» [12, с. 95] из стихотворения «Игрушки». Как будет подробнее сказано ниже, и у Валькирии-«Баварии» в голове окажется пустота. Кроме того, монумент как туристический аттракцион служит средством для сбора денег.

Мифологический образ коровы и связанный с ним эпитет «волоокий», который в мифопоэтике относится к богиням и подчеркивает их красоту, здесь также подвергается снижению, служа маркерами профанного пространства. Недаром «Бавария» также называется «почтенной дамой» [11, с. 242], т. е. филистершей. В аналогичном смысле упоминаются в стихотворении «В немецкой Мекке» «праздные коровницы» [11, с. 243], воплощение типажных немок. По сути, статуя Баварии выступает в качестве сатирического переосмысленного лжеидола богини. Отметим, что здесь начисто отсутствует мотив «монументофилии» [7, с. 29], какой бы то ни было эротический подтекст в описании.

Статуя изображается не только с помощью гиперболы (в стихотворении – рост в дюжину слонов, в реальности – примерно 18,5 метров), но и в символическом смысле как трюизм: «что за идея – на баварские финансы вылить в честь баварцев бабу и "Баварией" назвать?!..» [11, с. 252]. Статуя, которая по задумке должна воплощать квинтэссенцию «баварности», быть

genius loci, является пустышкой. Характеристика пустоты (одновременно пространственной и духовной) усиливается тем, что фигура, являясь полой, описывается прежде всего не снаружи (например, сидящий рядом лев вовсе не упомянут), что обычно бывает при экфрасисе статуй, а изнутри, как бы демонстрируя ее подноготную. Таким образом, «Бавария» оборачивается симулякром, фальшивкой.

В отличие от идола, в котором, по представлениям верующих, обитает бог или демон, в лжеидоле «Баварии» находятся обыватели (болтающие немки, «потный бурш» [11] и т. п.). Мотив проникновения в это псевдосага sanctoium напоминает мотив проникновения лирического героя в склеп Шиллера и Гете, «народной славы торговый подвал» [11, с. 244]. В обоих случаях герой платит привратнику и в обоих случаях разочаровывается в увиденном. Мотив попадания в иное, смертельное пространство (пусть и поданный в сниженной травестийной форме) усиливается тем, что страж «Баварии» назван «величавым сфинксом», «неумолимым, как рок» [11, с. 253], что отсылает нас к образу египетского стража гробниц.

Травестийность сюжета также заключается в том, что в мифологии попадание в иное пространство может выступать как второе рождение человека. В стихотворении же «Бавария» мы имеем дело с инверсированным рождением: если младенец выходит из живота матери, то герой вслед за остальными «полез в живот» «почтенной дамы» [11, с. 252]. При этом подъем персонажа к голове статуи в соответствии с «вывернутой наоборот» логикой сюжета оборачивается прохождением через ад: «В животе был адский климат!»; там царила «гулкая темнота» [11]. Мотив иницирующего второго рождения подчеркивается на финальной стадии – при попадании в голову лжебогини: «Наконец, с трудом, сквозь горло влез я в голову пустую...» [11]. Но не все проходит через это испытание: толстяк-баварец с «темно-розовой плешью» [11], которая усиливает его сходство с младенцем, из-за своей тучности не может «родиться»: «Содрогаясь, как при родах, он мучительно старался влезть "Баварии" в мозги» [11, с. 253]. Здесь образ роженицы переносится на самого рождаемого. Заметим, что в мифологии смена гендерных ролей не такое уж редкое явление. Так, Зевс рождает Афину как раз из своей головы.

Литература

1. Иванов А. С. Оскорбленная любовь // Черный С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Сатиры и лирики. Стихотворения. 1905 – 1916. М.: Эллис Лак, 1996. .
2. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. Т. 6. М.: Худ. лит-ра, 1957. 686 с.
3. Морозова Н. Г. Акустический и акционный мотивы в романтическом экфрасисе // Интерэкспо ГЕО-Сибирь-2014 в 6 т. Т. 6. Глобальные процессы в региональном измерении: опыт истории и современность в 2 ч. Ч. 2. Новосибирск: СГГА, 2014.
4. Назиров Р. Г. Сюжет об оживающей статуе // Фольклор народов России. Фольклор и литература. Общее и особенное в фольклоре разных народов: межвузовский научный сборник. Уфа: Башкирский ун-тет, 1991.
5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 17 т. Т. 5: Поэмы 1825 – 1833 / общ. ред. С. М. Бонди. М.: Воскресенье, 1994. 570 с.
6. Рубинс М. «Пластическая радость красоты»: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб.: Академический проект, 2003. 357 с.
7. Солнцева Н. М. Сюжет о статуе // Вестник РУДН. (Серия: Литературоведение, журналистика). 2014. № 2. С. 29 – 35.
8. Тиме Г. А. Путешествие Москва – Берлин – Москва. Русский взгляд Другого (1919 – 1939) / отв. ред. Р. Ю. Данилевский. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. 158 с.
9. Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. СПб: Т-во А. Ф. Марксъ. 1912. 712 с.

Инверсия проявляется также в том, что если, например, в романтическом экфрасисе «каждая встреча с предметом искусства есть обогащение...» [3, с. 71], то в данном случае герои лишь понапрасну теряют время и деньги. Ведь перерождения не происходит и с попавшими в голову лжеидола, поскольку их там ждет пустота. Маркером профанного пространства служит «дешевый стертый плюш» [11, с. 252] сидений для отдыха в голове статуи. Неудивительно, что герою не открываются здесь никакие мистериальные истины: «Поглядел и я сквозь дырку: небо, тучки – и у глаза голубиные следы» [11]. Священная тайна превращается в фарс. Герой разоблачает перед нами симулякр идола. В то же время эта инверсированная священная истина оказывается недоступной немцу-филистеру, остается для него загадкой: «О, наивный мой баварец! О, тщеславный рыцарь жира! Не узнать тебе вовеки, что в "Баварской" голове!» [11, с. 253]. Сходным образом назван «жестокою загадкой» шиллеровский «гениальный череп из папье-маше» [11, с. 242]. Жестокость заключается в отсутствии загадки, поскольку пустой череп из папье-маше ничего не сообщит о гениальности того, кому он уподоблен. В связи с мотивом тайны-загадки образ привратника-сфинкса приобретает дополнительные значения, отсылая нас уже к греческой мифологии. Мотив псевдозагадочности и сомнение в телеологичности нечеловеческого мира встречается и у Ф. И. Тютчева, в чьем стихотворении природа называется сфинксом, у которого загадки «нет и не было» [9, с. 251]. При этом отсутствие знака является знаком. Пустота статуи Баварии является материальным воплощением душевной пустоты филистеров.

Итак, в рассматриваемых нами немецких локусах происходит инверсия, когда статуи и люди меняются местами: первые получают черты вторых и наоборот. Кроме того, монументы выступают в качестве идолов, своего рода geni loci государства или отдельной земли/страны. Однако, поскольку действие разворачивается в рамках филистерского локуса, мифологическая основа вырождается. Русский герой, обладающий способностью взгляда со стороны, разоблачает подавляющую, губительную сторону статуи либо полностью десакрализует ее, показывает в травестийном варианте сюжета об идоле отсутствие означаемого, семантическую пустоту.

10. Ханинова Р. М. Некоторые аспекты экфрасиса в русской прозе XX века: статуйа в парадигме текста // Преподаватель XXI век. 2007. № 4. С. 95 – 103.
11. Черный С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Сатиры и лирика. Стихотворения. 1905 – 1916 / Сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. М.: Эллис Лак, 1996. 464 с.
12. Черный С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2: Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917 – 1932 / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. М.: Эллис Лак, 1996. 496 с.
13. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
14. Klemperer V. LTI. Notizbuch eines Philologen. Leipzig: Reclam, 1978. 302 s.
15. Mann H. Der Untertan. Leipzig: Kurt Wolf Verlag, 1918. Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/files/-38126/38126-h/38126-h.html> (дата обращения: 3.01.2015).

Информация об авторе:

Жданов Сергей Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой иностранных языков и межкультурных коммуникаций Сибирского государственного университета геосистем и технологий, fstud2008@yandex.ru.

Sergey S. Zhdanov – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of Foreign Languages and Intercultural Communications Department, Siberian State University of Geosystems and Technology.

Статья поступила в редколлегию 26.01.2015 г.