



Новый филологический вестник



№ 1(36)
2016

Москва 2016

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ИСТОРИИ

RUSSIAN STATE UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES

INSTITUTE OF PHILOLOGY AND HISTORY

Новый филологический вестник

№ 1 (36) ‘ 2016

Москва
2016

The New Philological Bulletin

№ 1 (36) ‘ 2016

Moscow
2016



Содержание

Теория литературы. Текстология

<i>Р. Фигут (Фрайбург, Швейцария)</i>	
Инстанции адресата и инстанции чтения.....	10
<i>И.В. Пешков (Москва)</i>	
Бахтинский подход к авторству.....	22
<i>А.А. Чевтаев (Санкт-Петербург)</i>	
«Точка зрения» и «интенция» в структуре лирического произведения. (К вопросу о соотношении понятий).....	41

Русская литература

<i>М.Ю. Люстров (Москва)</i>	
«О опасном положении временщиков»: образ Элия Сеяна в русской литературе XVII–XVIII вв.....	56
<i>О.А. Богданова (Москва)</i>	
Мотив «рая на земле» в художественном сознании Ф.М. Достоевского.....	64
<i>Ю.В. Кленова (Самара)</i>	
Креативная рецепция И.П. Рапгофом романа А.А. Вербицкой «Ключи счастья»	78
<i>Ю.А. Рыкунина (Москва)</i>	
Набоков и Мережковский: о возможном полемическом подтексте «Приглашения на казнь».....	89
<i>А. Молнар (Сомбатхей, Венгрия)</i>	
«Рубка леса» в «Романе» В. Сорокина.....	101

Прочтения

<i>Ю.С. Морева (Москва)</i>	
Диалог белого и рыжего клоунов как ключ к пониманию сборника В. Маяковского «Простое как мычание».....	108
<i>А.В. Филатов (Москва)</i>	
Аксиологический подход к изучению книги стихов: онтологические ценности в «Чужом небе» Н.С. Гумилева.....	119

Компаративистика

<i>С.А. Петрова (Санкт-Петербург)</i>	
Рецепция трагедии В. Шекспира «Гамлет» в творчестве рок-поэта В.Р. Цоя.....	129

Зарубежная литература

<i>К.С. Ланда (Санкт-Петербург)</i>	
К вопросу о концепции поэтического языка в «Божественной комедии» Данте.....	138
<i>Н.А. Муратова, П.Е. Жиличев (Новосибирск)</i>	
Двое в комнате: категория пространства в драматургии Гарольда Пинтера.....	149



Contents

Theory of Literature. Textual Studies

<i>R. Fieguth (Freiburg, Switzerland)</i>	
Adressaten- und Leserinstanzen [Instances of the Recipients and of the Reading].....	10
<i>I. Peshkov (Moscow)</i>	
Bakhtin's Approach to the Authorship.....	22
<i>A. Chevtayev (St. Petersburg)</i>	
"Point of View" and "Intention" in the Structure of Lyrical Piece (Regarding to the Question of Correlation between Concepts).....	41

Russian Literature

<i>M. Lustrov (Moscow)</i>	
"On the Danger Situation of Timeservers": Aelius Sejanus's Image in Russian literature of 18th Century.....	56
<i>O. Bogdanova (Moscow)</i>	
The Motif "Paradise on Earth" in the Artistic Consciousness of F.M. Dostoevsky.....	64
<i>Yu. Klenova (Samara)</i>	
Ippolit Rapgof's Creative Reception of the Novel "Keys to Happiness" by Anastasia Verbitskaya.....	78
<i>Yu. Rykunina (Moscow)</i>	
Nabokov and Merezhkovsky: On the Possible Polemic Subtext of "Invitation to a Beheading".....	89
<i>A. Molnár (Szombathely, Hungary)</i>	
"Lumbering" in "Novel" by V. Sorokin.....	101

Interpretations

<i>Yu. Moreva (Moscow)</i>	
Dialogue between the Whiteface Clown and the Auguste as a Key to Understanding a V. Mayakovsky's Collection of Verse "Simple as Moo".....	108
<i>A. Filatov (Moscow)</i>	
Axiological Approach to the Study of Poetry Book: Ontological Values in Book "The Alien Sky" by Nikolay Gumilev.....	119

Comparative Studies

<i>S. Petrova (St. Petersburg)</i>	
The Reception of W. Shakespeare's Tragedy "Hamlet" in the Works by the Rock-Poet V.R. Tsoy.....	129

Foreign Literature

<i>K. Landa (St. Petersburg)</i>	
On the Concept of Poetic Language in Dante's "Comedy".....	138
<i>N. Muratova, P. Zhilichev (Novosibirsk)</i>	
"Two People in a Room": Category of Space in Harold Pinter's Dramatic Works.....	149



References
(Articles from Scientific Journals)

1. Fomenko I.V. O printsipakh kompozitsii liricheskikh tsiklov [On the Principles of Lyric Cycles' Composition]. *Izvestiya AN SSSR, Series of Literature and Language*, 1986, vol. 45, no. 2, pp. 25–39. (In Russian).
2. Steriopulu E.A. Liricheskii tsikl kak sistema poeticheskikh tekstov [Lyric Cycle as a System of Poetic Texts]. *Facta universitatis, Series: Linguistics and Literature*, 1998, vol. 1, no. 5, pp. 323–332. (In Russian).
3. Chernyakova M.A. Raznolikost' liricheskogo "ya" rannego V. Mayakovskogo: maska liricheskogo geroya kak forma protesta [Different Faces of the Lyric Hero of the Young V. Mayakovsky: the Mask of the Lyric Hero as a Form of Protest]. *Problemy filologii, istorii, kul'tury*, 2007, no. 18, pp. 232–237. (In Russian).
4. Ternova T.A. Semiotika bezumiya v literature russkogo avangarda [Semiotics of Madness in the Literature of the Russian Avant-garde]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2010, no. 21 (202), pp. 134–139. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Savel'eva V.V. Rolevye proyavleniya avtora v organike i arkhitektonike knigi stikhov [Masks of the Author in the Organic and the Architectonics of a Book of Verse]. *Miroshnikova O.V. (ed.) Avtorskoe knigotvorchestvo v poezii [Author's Book Creativity in Poetry]*. Omsk, 2008, pp. 36–41. (In Russian).
6. Tyupa V.I. Status khudozhestvennogo proizvedeniya v postsimvolizme [Status of a Literary Writing in Postsymbolism]. *Postsimvolizm kak yavlenie kul'tury [Postsymbolism as a Cultural Phenomenon]*. Moscow; Tver, 2001, Issue 3, pp. 3–5. (In Russian).

(Monographs)

7. Dinershteyn E. *Mayakovskiy i kniga* [Mayakovsky and the Book]. Moscow, 1987, p. 60. (In Russian).
8. Darvin M.N. *Problema tsikla v izuchenii liriki* [Problem of the Cycle in the Study of Lyric]. Kemerovo, 1983. (In Russian).
8. Kantor K. *Trinadtsatyy apostol* [Thirteenth Apostle]. Moscow, 2008. (In Russian).

Юлия Сергеевна Морева – аспирант кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ.

Круг научных интересов: лирическая циклизация; авангард; стиховедение; русский футуризм.

E-mail: zergi_89@mail.ru

Yuliya Moreva – postgraduate student at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History, Russian State University for the Humanities (RSUH).

Research interests: lyric cyclization; avant-garde; verse studies; Russian futurism.

E-mail: zergi_89@mail.ru



А.В. Филатов (Москва)

**АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД
К ИЗУЧЕНИЮ КНИГИ СТИХОВ:
онтологические ценности в «Чужом небе» Н.С. Гумилева**

Аннотация. В статье анализируется ценностная структура книги стихов Н. Гумилева «Чужое небо», в центре которой находятся онтологические ценности. Совмещая мотивный анализ и ценностный подход, автор приходит к выводу, что главную ценностную функцию в книге выполняет мотив движения. Категория движения, актанта спутника и конечная точка пути являются элементами структуры данного мотива, а также базовыми онтологическими ценностями в книге.

Ключевые слова: Н. Гумилев; ценностный подход; онтологические ценности; мотивный анализ; мотив движения.

A. Filatov (Moscow)

**Axiological Approach to the Study of Poetry Book:
Ontological Values in Book "The Alien Sky" by Nikolay
Gumilev**

Abstract. The paper focuses on the analysis of value structure of Nikolay Gumilev's book of poetry "The Alien Sky", where ontological values are central. Combining motif analysis with axiological approach we come to the conclusion that the motif of moving fulfils main axiological function in the book. The category of moving, the actant of companion and the place of destination are elements of actual motif structure and also basic ontological values in the book.

Key words: Nikolay Gumilev; axiological approach; ontological values; motif analysis; motif of moving.

Изучение ценностной структуры художественного текста тесно связано с определением авторской аксиосферы. Соположение науки о литературе с аксиологией позволяет глубже изучить духовные ориентиры автора, увидеть творческие истоки его мировоззрения. В случае с Н. Гумилевым применение ценностного подхода представляет особенный интерес: «разрыв» поэта с символизмом и провозглашение акмеизма были, во многом, продиктованы именно ценностными расхождениями, такими как отказ от познания непознаваемого, приоритет этики над эстетикой, религии над мистикой и др.

Важной вехой в творческой эволюции Гумилева является книга стихов «Чужое небо». «Появление книги совпало с первыми – еще не опубликованными – декларациями акмеизма»¹, поэтому можно утверждать, что период формирования у поэта нового художественного мировоззрения совпал с работой над «Чужим небом». Если обновление поэтики, как правило, следует за манифестарным провозглашением новой литературной



школы², то изменения в системе ценностей художника должны логически ему предшествовать и, более того, быть концептуальным обоснованием этого явления. Поэтому рассмотрение аксиосферы «Чужого неба» позволит связать авторскую систему ценностей с позднейшими установками акмеизма.

В центре нашего внимания – группа онтологических ценностей, под которыми понимаются духовные (нематериальные) ценности, усиливающие значимость существования и всего сущего для субъекта и декларирующие приоритет бытия перед небытием. Выбор онтологических ценностей связан как с общей акмеистической установкой на актуализацию понятия реальности³, так и с собственно гумилевским «лиро-эпическим методом», о котором поэт писал в письме к В.Я. Брюсову в 1910 г.: «Мне верится, что можно еще многое сделать, не бросая лиро-эпического метода, но только перейдя от тем личных к общечеловеческим, пусть стихийным, но под условием всегда чувствовать под ногами твердую почву»⁴. В другом письме, адресованном мэтру, Гумилев раскрывает значение «лиро-эпического метода»: «Начиная с “Пути конквистадоров” и кончая последними стихами, еще не напечатанными, я стараюсь расширить мир своих образов и в то же время конкретизировать его, делая его таким образом все более и более похожим на действительность. Но я совершаю этот путь медленно...»⁵. Очевидно, что стремление поэта к эпическому началу было осознанным и целенаправленным. Эпический компонент в лирике актуализирует объективную реальность, делая ее главным предметом изображения. Эту аксиологическую основу эпоса Гумилев привносит в свои стихотворения, подчеркивая ценность бытия на родо-жанровом уровне.

В современных концепциях циклических образований книга стихов как вторичная художественная целостность (М.Н. Дарвин⁶), подразумевающая «особые отношения между стихотворением и контекстом»⁷, требует комплексного анализа не только отдельно взятых текстов, но и их внутри-структурных отношений. Поэтому при анализе книги стихов плодотворно совмещение ценностного подхода с мотивным анализом. Хотя ценностно значимы, в той или иной степени, все элементы художественного текста, аксиологический уровень произведения принадлежит плану содержания, от которого и зависит ценностная нагрузка конкретного художественного элемента. В лирике, в отличие от эпики, мотив неразрывно связан с темой целого произведения, а через нее – и с планом содержания. Таким образом, мотивный анализ позволяет раскрыть ценностные интенции автора лирических текстов. Связь мотива с категорией персонажа в эпическом роде⁸ позволяет предположить, что определенным стабильным мотивным ореолом может обладать и лирический субъект в произведениях конкретного автора (см. работы Л.Я. Гинзбург⁹, Б.О. Кормана¹⁰, С.Н. Бройтмана¹¹, посвященные проблеме форм авторского присутствия в лирике).

Одной из главных тем всего творчества Гумилева является движение. На ее значимость в художественной философии поэта указал Ю.В. Зобнин, назвав движение «универсальной категорией», позволяющей «Гумилеву-

мыслителю судить о бытийном качестве изображаемого им объекта»¹². Однако движение также является весьма частотным мотивом в лирике поэта, имеющим устойчивую инвариантную семантическую структуру. Она включает в себя ядро мотива – предикат движения (странствие, путешествие, паломничество и т.д.), две пространственно-временные характеристики – исходную и конечную точки движения, а также два актанта – лирического субъекта и его спутника. Последний компонент, являясь семантически необязательным (для осуществления движения субъекту вовсе не обязателен спутник), важен для эстетического и ценностного мира поэта. В качестве примеров назовем такие стихотворения, как «Тот другой» («Я жду товарища от Бога, / В веках дарованного мне...» (87) – здесь и далее тексты «Чужого неба» будут цитироваться с указанием страницы в скобках)¹³ и «Вечное» («И тот, кто шел со мною рядом...», 85). Естественно, не всегда этот актант проявляется в отдельном образе: он может сливаться с лирическим субъектом в коллективное «мы» (как в стихотворении «Родос»), может опускаться, но тогда его отсутствие будет значимым. Например, в стихотворении «У камина» образ женщины выступает в роли «антиспутника», встреча с которым останавливает движение лирического героя, повергая его в смятение и страх («И тая в глазах злое торжество, / Женщина в углу слушала его», 17).

Стоит отметить, что отсутствие предиката движения, актанта или хронотопа не означает, что мотивная ситуация в тексте не актуализируется. Если интенция лирического события предполагает мотив движения (как это происходит в «Ангеле-хранителе»: рыцарь, мучимый мечтами о «жизни вольной», все же не покидает своей «госпожи», поддаваясь словам ангела), имеет смысл говорить о «потенциальном мотиве», возможном, предполагаемом событии внутри эстетического мира произведения, но по тем или иным причинам не реализованном. Малозначимые для пространства одного текста, в контексте книги стихов они приобретают особую роль, влияя на семантическую оболочку модели мотива наравне со всеми его конкретными реализациями и приобретая тот или иной ценностный статус (в частности, статус антиценности). Соответственно, потенциальными могут быть и другие компоненты мотива.

В лиро-эпических жанрах мотив движения может объективироваться как эпическое странствие – физическое перемещение персонажей внутри художественного мира – и приобретать статус внутреннего, духовного путешествия, или метафорического жизненного пути вместе с любимой женщиной, что более свойственно лирике. Такой двойной идейный план позволяет поэту расширить значение движения до универсальной категории. Перейдем к анализу мотива движения в наиболее репрезентативных текстах «Чужого неба».

В поэме «Открытие Америки» соединены два варианта движения: духовное – путешествие героя поэмы вместе с Музой Дальних Странствий в прошлое, ко времени первого плавания Колумба в Америку – и реальное – само путешествие Колумба. Хотя спутник здесь персонифицирован



в образе женщины, мотив любви не получает развития в произведении, являясь дополнительным условием для совместного движения, в котором Муза – небесный покровитель-проводник. Конечная цель плавания изначально изображается как райское место, однако постепенно приобретает инфернальную образность. Страшные предсказания астрологов вселяют в команду ужас еще при отплытии; страх нарастает в путешествии, когда моряки боятся двигаться в сторону солнца, плавающего «в бездне огненной воды». Однако Колумб верен своей идее, и его уверенность успокаивает моряков. Высадка на берег открытого континента повторно отождествляет новые земли с райским садом, однако это не снимает инфернального фона: радость команды, восхищение невиданными птицами и цветами контрастирует с криками какаду, похожими на вопли мучающихся в преисподней грешников и сравнением экзотического пейзажа с бредовым (т.е. болезненным) видением. Конечная цель, хоть и представляется желанной, полностью не удовлетворяет героя, чувствующего в ней опасность. Еще один источник этого неудовлетворения раскрывается в словах Колумба, потерявшего смысл жизни после достижения заветного места: «...раковина я, но без жемчужин, / Я поток, который был запружен, – / Спущенный, теперь уже не нужен» (28). В трудную для него минуту Муза покидает мореплавателя, более ей не интересного.

Таким образом, в «Открытии Америки» заявлена необходимость поиска цели, оправдывающей существование человека и соразмерной жизненному пути, и потребность в спутнике, который сможет быть одновременно и другом в земной жизни, и учителем, посланником небес, вариантом Музы Дальних Странствий. По сути, поиску этих онтологических ценностей посвящена большая часть текстов «Чужого неба», в которых поэт создает различные образы путешествий и любовных ситуаций, совмещая их и рассматривая раздельно.

Идеальное на первый взгляд решение обеих проблем представлено в «Балладе». Герой здесь рассуждает о жизненном пути влюбленных, аллегорически изображая путь к взаимной гармонии как поиск рая на земле. Завершающий каждую строфу стих – «Блеснет сиянье розового рая» (5) – указывает на ту конечную цель, которую выбирает для себя лирический субъект. Она не является реально достижимой, но мерцает, как ориентир, подтверждая правильность направления. Место, в котором лирический герой обрел гармонию, снова изображается как райский сад: идиллическое описание пространства («спокойная река», изобилие плодоносных деревьев, миролюбивые животные) и временная отнесенность к началу мира, (лирический герой называет себя «в юном мире юноша Адам», 6) позволяют говорить о райском хронотопе как конечной цели движения. Женщина-спутница здесь представлена в образе проводницы, ведущей к раю («...Я веровал всегда твоим стопам, / Когда вела ты, нежа и карая...», 6), что сближает ее с Музой Дальних Странствий: героиня скорее ведет за собой и учит героя, чем разделяет с ним жизненный путь на равных. Поэтому, несмотря на идиллическую тональность, проблемы спутника и цели не

получают в «Балладе» окончательного решения.

Образ земной женщины-спутницы часто является у Гумилева носителем негативного начала, дискредитирующим ценность движения или останавливающим его. Так, функцию мотива движения в «Отравленном» выполняет мотив смерти лирического героя – его «вынужденного» путешествия в загробный мир. Он «с улыбкой» выпивает отравленное вино, будто признает, что ему не по пути с любимой. Косвенно героиня все же выполняет функцию проводника, и герой как будто понимает это: «Мне из рая, прохладного рая, / Видны белые отсветы дня... / И мне сладко – не плачь, дорогая, – / Знать, что ты отравила меня» (104). Однако достижение рая здесь не оценивается позитивно: насильственное движение получает значение одинокого изгнания, исключающего совместное целенаправленное движение.

Преодолеть это противоречие Гумилев пытается, создавая образ женщины-товарища. Так, в стихотворении «Она» речь идет о женщине-поэте, которая ценит искусство выше земных радостей. Эстетизация внешности героини старательно избегается – этим лирический герой подчеркивает духовное, а не чувственное родство с ней: «...Назвать нельзя ее красивой, / Но в ней все счастье мое» (111). Однако она все еще занимает покровительственное положение по отношению к герою, напоминая все ту же Музу: «...я к ней иду / Учиться мудрой сладкой боли...» (111). На ее неземное происхождение указывает образ райского песка в конце произведения, а мерцание зрачков в первой строфе перекликается с блеском райского сияния из «Баллады». Только в стихотворении «Тот другой» Гумилеву удастся приблизиться к наиболее гармоничному варианту спутника. Это «дарованный Богом» «товарищ», добровольно променявший вечность на земное существование и связавший себя с лирическим героем. Этим подчеркивается божественная природа спутника и его готовность пожертвовать вечностью ради дружбы. Заглавие стихотворения в такой интерпретации не является отсылкой к товарищу-мужчине, а представляет общую категорию «чужой» идентичности, во взаимодействии с которой нуждается субъект, чтобы осознать себя.

Таким образом, идеальный актант спутника должен быть духовно близок к герою произведений, разделять его решительность и смелость, стремление к динамике, желание познать мир пространственно. Как и субъект движения, он враг статичности, покоя, даже представленного в идиллическом изображении. Внутренняя солидарность «связывает» субъекта и спутника, но это добровольная ориентация на Другого как на необходимый компонент самопознания. Устремленность к цели сливается с устремленностью к Другому в том отношении, что спутник предстает в облике проводника, указывающего субъекту путь к цели. Это порождает тесную семантическую связь между двумя элементами мотивной структуры: поиск конечной точки движения совершается через поиск подходящего проводника. Гумилев создает целый «спектр» вариантов данного актанта, большинство из которых предлагают на эту роль женщину – «спутницу



жизни». Однако реальная женщина часто олицетворяет собой статическое начало («Ангел-хранитель», «Девушке», «У камина»), не отвечает субъекту взаимностью («Сон», «Из логова змиева», «Константинополь», «Жестокость»), либо хочет подчинить его собственной воле («Любовь», «Укротитель зверей», «Отравленный»). Так или иначе, в этих случаях равные, основанные на взаимоуважении отношения невозможны, как невозможно и совместное движение. Другим полюсом актантных реализаций спутника является гумилевская Муза Дальних Странствий – трансцендентное существо, имеющее божественную природу, ангел-хранитель, ведущий человека по его жизненному пути. Гумилев явно хотел соединить женщину и музу в одном образе («Она», «Баллада»), однако женские черты в таких случаях уходят на второй план, уступая место духовному единению. Программный итог поиска спутника – стихотворение «Тот другой», где Гумилев отказывается от любовных отношений в пользу «товарищеских», избирает себе высшую цель жизни, отказываясь от семейного счастья и чувственных наслаждений. В свою очередь, спутник отказывается от мира вечности, жертвуя им ради духовного единения с лирическим героем.

Противоречие между желанием достигнуть цели и боязнью завершить свой путь находит разрешение в книге стихов: конечная точка движения, актуального в реальном пространстве и времени (например, Америка как цель путешествия Колумба), транспонируется за пределы материального мира, выступая в роли трансцендентного места, представленного, как правило, в образе христианского рая. Типологически близок к нему образ острова Родос в одноименном стихотворении, который идут отвоевывать новые «рыцари». В «Паломнике» перенос конечной точки за пределы реального мира наиболее нагляден: главный герой умирает, но и после смерти достигает искомой цели – «небесной» Мекки, т.е. попадет в рай за то, что его стремление к цели до конца оставалось главенствующим принципом жизни, и витальный потенциал был реализован полностью. Движение не заканчивается со смертью героя, но продолжается и в другом мире, уже как приобщение к Божественному. Функцию проводника здесь выполняет ангел, посланный Аллахом как бы «в награду» за уже пройденный путь. В Поэме «Блудный сын» возвращение домой получает метафорическое прочтение как путь в неземное, блаженное место. На фоне жизненных унижений отчий дом приобретает в воспоминаниях героя райские черты (рощи апельсиновых деревьев, плоды с которых снимают прекрасные девы, старик-отец с седой бородой, грустящий о потерянном сыне), что наделяет его ореолом желаемой цели. Здесь начальная и конечная точки совпадают, что, однако, не обесценивает странствий героя, давших ему жизненный опыт. Таким образом, мотив движения как возвращения в этом произведении преодолевает семантику бессмысленного движения, поскольку возвращает «блудного», т.е. заблудившегося героя в первоначальное, «догrehовное» состояние.

Гармония субъекта движения с окружающим миром и пребыванием в нем обеспечивается тем, что его собственная интенция деятеля соответ-



ствует воле Творца – паломник совершает хадж, повинувшись голосу Бога. Без этого условия (включающего в себя высокую нравственную ориентацию действующего субъекта) достижение поставленной цели невозможно, т.к. движение обесмысливается, превращаясь в падение (мотив богооставленности, образ падения присутствуют в стихотворениях «Жизнь» и «Я верил, я думал...»). Данное условие свободно принимается субъектом как необходимое для собственного бытия. В этой связи значение категории Другого не ограничивается сферой актанта спутника, но расширяется до онтологического требования: без существования Другого невозможно существование субъекта. Пространственное познание материального бытия приравнивается к героическому и духовному подвигу (неслучайно Колумб называет свое путешествие подвигом), поскольку через творение субъект движения приобщается к Божественному замыслу. Таким образом, субъект устремлен к потустороннему, в то же время осознает себя частью реального мира и понимает, что достигнет цели не раньше, чем пройдет путь, уготованный ему здесь. Поэтому все мысли о запредельном – преждевременны: «Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками – вот принцип акмеизма»¹⁴.

В итоге, в «Чужом небе» движение является лейтмотивом, связывающим отдельные произведения в целостное метатекстовое образование. Структура данного мотива проявляет себя и на уровне композиции книги: заголовочный комплекс не только указывает на экзотическую тематику некоторых произведений – обращение к неизведанному и потому чужому пространству, но и сам является элементом мотива движения, его конечной точкой. Этот факт участвует в формировании горизонта ожидания читателя, приглашая его вместе автором совершить путешествие по страницам книги. Чтение книги уподобляется путешествию к «чужим небесам», созданным волей поэта. Здесь уже биографический автор, указанный на обложке книги, является субъектом движения и надеется найти себе духовно близкого спутника среди читателей. Всю книгу, таким образом, можно уподобить масштабному лирическому событию, обращенному «к читателю как прямому участнику эстетической коммуникации – а тем самым и соучастнику этого события»¹⁵. Ключевое различие с текстуальной функцией спутника заключается в том, что теперь читатель – ведомый, а автор – проводник, который учит жизни, указывает путь.

Мотив движения в «Чужом небе» не только является стержневым компонентом структуры, обеспечивающим единство книги стихов по принципу лейтмотивности, но и выполняет аксиологическую функцию, т.к. включает в себя основные онтологические ценности аксиосферы поэта (категории движения, Другого и цели). Сопровождая героев произведений Гумилева, данный мотив формирует единую ценностную ориентацию, что позволяет говорить о наличии в книге сквозного образа героя, характеризующегося конкретной системой ценностей. Он может объективироваться в герое ролевой лирики или выступать в роли лирического «я». Напом-



ним, что Л.Я. Гинзбург¹⁶ и Л.К. Долгополов считали формирование образа лирического героя содержательным центром циклических образований. Последний из них писал: «В центре каждого из этих новых жанровых образований (имеются в виду циклические образования. – А.Ф.) находится воспроизведение внутреннего мира поэта, представленного, однако в формах объективированных, то есть соотнесенных с действительной жизнью. Лирический герой получает черты личности, формирующейся в процессе становления, то есть по этапам ее внутреннего созревания. В сознании поэта оформляется специальная и важная проблема – проблема пути, реализуемая в стихах как идея судьбы, соотносимой с историческим ходом времени»¹⁷. Так, герой «Чужого неба» в перспективе книги претерпевает существенные изменения, проходя путь от верного вассала, ценящего свою госпожу больше, чем весь окружающий мир («Ангел-хранитель»), до страстного путешественника Дон Жуана, для которого любая женщина – только средство ярче почувствовать жизнь (одноактная пьеса в стихах «Дон Жуан», завершающая книгу). Отчасти права Ахматова, писавшая об «освобождении через стихи “Чужого неба”»¹⁸. Но если она имела в виду освобождение Гумилева от чувства любви к ней, то лирический герой освобождается от слепого поклонения женщине и видит в ней теперь друга, равного себе. Не следует считать Дон Жуана «итоговым» вариантом героя книги. Ироничность и пародийность пьесы требуют соответствующего прочтения. Аморальность героя гротескна и не согласуется с образами раскаявшегося Блудного сына и Колумба, которые наравне с Дон Жуаном учувствуют в формировании образа героя книги.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Гумилев Н.С. Сочинения: в 3 т. Т. 1. Стихотворения; поэмы. М., 1991. С. 505.
- ² Клинг О.А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. М., 2010. С. 38.
- ³ Кихней Л.Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика. М., 2001. С. 15.
- ⁴ Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 8. Письма. М., 2007. С. 147.
- ⁵ Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 8. Письма. М., 2007. С. 147–148.
- ⁶ Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983. С. 19.
- ⁷ Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992. С. 3.
- ⁸ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 221.
- ⁹ Гинзбург Л.Я. О лирике. М.; Л., 1964.
- ¹⁰ Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора. Ижевск, 1982.
- ¹¹ Бройтман С.Н. Три концепции лирики (проблема субъектной структуры) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1995. Т. 54. № 1. С. 18–29.
- ¹² Зобнин Ю.В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н.С. Гумилева) // Н.С. Гу-

милев: pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских исследователей и мыслителей. СПб., 1995. С. 11.

¹³ Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910-1913). М., 1998.

¹⁴ Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М., 2006. С. 149.

¹⁵ Силантьев И.В. Поэтика мотива. М., 2004. С. 86–87.

¹⁶ Гинзбург Л.Я. О лирике. М.; Л., 1964.

¹⁷ Долгополов Л.К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX – начала XX веков. Л., 1985. С. 107.

¹⁸ Ахматова А.А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью. М., 2001. С. 114.

References

(Articles from Scientific Journals)

1. Broytman S.N. Tri kontseptsii liriki (problema sub'ektnoy struktury) [Three Concepts of the Lyric: the Problem of Subject Structure]. *Izvestiya RAN, Series: Literature and Language*, 1995, vol. 54, no. 1. pp. 18–29. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Zobnin Yu.V. Strannik dukha (o sud'be i tvorchestve N.S. Gumileva) [The Wanderer of Spirit (Fate and Works of N.S. Gumilev)]. *N.S. Gumilev: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Nikolaya Gumileva v otsenke russkikh issledovateley i mysliteley* [N.S. Gumilev: pro et contra. Personality and Creativity of Nikolay Gumilev in the Eyes of Russian Thinkers and Researchers]. St. Petersburg, 1995, p. 11. (In Russian).

(Monographs)

3. Kling O.A. *Vliyaniye simvolizma na postsimvolistskuyu poeziyu v Rossii 1910-kh godov* [The Influence of Symbolism on Post-symbolic Poetry in the 1910s Russia]. Moscow, 2010, p. 38. (In Russian).
4. Kikhney L.G. *Akmeizm: miroponimanie i poetika* [Acmeism: World View and Poetics]. Moscow, 2001, p. 15. (In Russian).
5. Darwin M.N. *Problema tsikla v izuchenii liriki* [The Problem of Cycle in the Study of the Lyrics]. Kemerovo, 1983, p. 19. (In Russian).
6. Fomenko I.V. *Liricheskiy tsikl: stanovlenie zhanra, poetika* [A Lyrical Cycle: Formation of the Genre, Poetics]. Tver, 1992, p. 3. (In Russian).
7. Freydenberg O.M. *Poetika syuzheta i zhanra* [The Poetics of Plot and Genre]. Moscow, 1997, p. 221. (In Russian).
8. Silant'ev I.V. *Poetika motiva* [The Poetics of Motif]. Moscow, 2004, pp. 86–87. (In Russian).
9. Ginzburg L.Ya. *O lirike* [On Lyrics]. Moscow; Leningrad, 1964. (In Russian).
10. Korman B.O. *Literaturovedcheskie terminy po probleme avtora* [Literary Terms



on the Issue of the Author]. Izhevsk, 1982. (In Russian).

11. Dolgoplov L.K. *Na rubezhe vekov: o russkoy literature kontsa 19 – nachala 20 vekov* [At the Turn of the Century. On Russian Literature of the End of the 19 – Beginning of the 20 Century]. Leningrad, 1985, p. 107. (In Russian).

Антон Владимирович Филатов – магистрант кафедры теории литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова.

Научные интересы: теория литературы, литература и поэзия начала XX в., акмеизм, аксиология.

E-mail: fil201292@yandex.ru

Anton Filatov – master's student at the Department of Theory of Literature, Philological Faculty of Lomonosov Moscow State University (MSU).

Research interests: theory of literature, literature and poetry of the early 20th century, acmeism, axiology.

E-mail: fil201292@yandex.ru.



Компаративистика **Comparative Studies**

С.А. Петрова (Санкт-Петербург)

РЕЦЕПЦИЯ ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ» В ТВОРЧЕСТВЕ РОК-ПОЭТА В.Р. ЦОЯ

Аннотация. В статье рассматривается развитие литературной традиции русского гамлетизма в творчестве рок-автора В.Р. Цоя. Исследуются аллюзии и реминисценции, связывающие его песни с трагедией В. Шекспира, а также биографический материал в рамках взаимосвязи образа главного героя Гамлета и авторской идентичности рок-поэта. Делается вывод о том, что В.Р. Цой решает шекспировский вопрос с позиции собственной творческой индивидуальности, определяя наиболее значимой в жизни «любовь».

Ключевые слова: рок-поэзия; В. Шекспир; В. Цой; Гамлет; песня; интермедальность; гамлетизм; интермедальная поэтика.

S. Petrova (St. Petersburg)

The Reception of W. Shakespeare's Tragedy "Hamlet" in the Works by the Rock-Poet V.R. Tsoy

Abstract. In the article discussed the development of literary tradition of Russian hamletism in the poetry of rock-author V.R. Tsoy. There it is researched allusions and reminiscences, which are linking his songs with the text of tragedy of Shakespeare, and biographical material in the relationship between the image of the Hamlet and the author identity of the rock poet. The conclusion is V.R. Tsoy solves the question of Shakespeare hero from the perspective of his own creative individuality, he determined "love" as the most significant in the life.

Key words: rock poetry; W. Shakespeare; V. Tsoy; Hamlet; song; intermediality; hamletism; intermedial poetics.

В конце XX в. вместе с возвращенной и эмигрантской литературой стали актуализироваться художественные традиции русской классики. Открытость литературы мировым эстетическим тенденциям привела также к акцентуации культурных феноменов. Одно из этих традиционных явлений – это русский гамлетизм¹.

Образ Гамлета в русской литературе и культуре получал различные интерпретации, например, в трудах И.С. Тургенева, в произведениях А.П. Чехова, С.Я. Надсона и т.д.². Интерпретируемый как определенный тип сознания, этот персонаж также стал и знаком соответствующего образа жизни. Например, на рубеже XIX–XX вв. в период Серебряного века