

Хинкиладзе Е.В.

ЖАНР-ОБЕЩАНИЕ:

ПОСЛАНИЕ В ПОЭЗИИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ 1920-1930-Х ГОДОВ

Актуальность темы. Жанр послания, на первый взгляд, «избалован» вниманием исследователей. Он вызывает стабильный интерес, проявляющийся как в количестве новых работ, посвященных теории и истории жанра [см., напр., 1; 4], так и в качестве сделанных в них обобщений. Вместе с тем, в истории жанра остаются заметные лакуны – одна из них, несомненно, роль послания в литературе русского зарубежья, поистине сообщившей классической модели новую жизнь. Эта «вторая жизнь жанра» заслуживает пристального внимания, поскольку может дать объяснение многим тенденциям литературы русского зарубежья, а также вскрыть потенциальные возможности послания как жанра современной литературы. **Цель нашего исследования**, таким образом, состоит в определении функций послания в поэзии «первой волны» эмиграции.

В чем причина невероятной популярности, завоеванной посланием в этой литературной среде? По-видимому, в совпадении множества лингвистических и экстралингвистических факторов, едва ли не важнейший из которых – оторванность от России и носителей родного языка, необходимость письменного обращения к ее прошлому, настоящему и будущему. В творчестве писателей-эмигрантов послание становится единственным способом передать потомкам опыт своего поколения, а если будет на то Божья воля, то и приобщиться к единому тексту русской литературы, донеся до далеких читателей весть об утраченных традициях.

В определенном смысле «каноническими» для русского зарубежья первой волны можно считать лирические послания В. Набокова. Эти послания затрагивают обе ключевых темы, волновавших сознание поэтов-эмигрантов: тему России и тему посмертного (литературного) возвращения. В послании «К России» («Мою ладонь географ строгий...», 1928) Набоков выступает как проникновенный лирик, говорящий об истоках своей поэтической личности. Этими истоками естественно оказывается духовная сущность России, напитавшая кровь и плоть ее поэта («Слепец, я руки простираю/ и все земное осязаю/ через тебя страна моя./ Вот почему так счастлив я» [8, 102]). Лирический герой находится в состоянии любовного экстаза, он переживает полное слияние с утраченной родиной, а потому верит, что потеря не является истинной. Примечательно, что многие поэты эмиграции остановятся именно на концепции «внутренней» России – России, которую нельзя отнять, не отняв право личности осознавать себя русским.

Во втором послании «К России» («Отвяжись, я тебя умоляю...», 1939) Набоков гораздо менее оптимистичен. Эмиграция затянулась, и далекая родина стала для его героя мучительной неосуществимой мечтой, идеей фикс, разрушающей сознание:

Отвяжись, я тебя умоляю!
Вечер страшен, гул жизни затих.
Я беспомощен. Я умираю
От слепых наплываний твоих
[7, 258].

Так просят о пощаде невозможную невзаимную любовь, так просят о пощаде смерть – ведь существование превращается для героя в мучительную обиду, тоску, отчаяние *вынужденной* потери. В этом пронзительном признании видно, что Набоков уже стоит на путях – возможно, еще не до конца осознанных – искания нового языка и новых культурных смыслов, которые позволили бы ему выжить («променять на любое наречье/ все, что есть у меня, мой язык...» [там же]).

В послании «Неродившемуся читателю» Набоков формулирует свою концепцию славы поколения, обреченного на бесславие. Его удел – «антология стихов, забытых незаслуженно, но прочно», но даже в этих немногих строчках отразится лик времени и общие законы человеческой жизни. Поскольку послание обращено в будущее, его темой становится именно ход времен, отраженный в стихах. Поэт спешит стать «прошлым» – потому что «былое время – раковина муз», и когда забудутся политические головоломки XX века, начнется его «истинная» жизнь в мифе и слове. Отсюда недалеко до концепции набоковских романов, где именно миф, укорененность в той или иной культуре становится сердцевиной внутреннего бытия человека.

Примером посланий «старших» поэтов первой волны эмиграции могут служить послания К. Бальмонта. Остановимся на двух характерных образцах – диптихе «Лесной царевне – Литве» (сб. «Северное сияние. Стихи о Литве и Руси», 1931) и послании «Георгию Гребенщикову» (сб. «Голубая подкова. Стихи о Сибири», 1935). В первом случае можно наблюдать попытку развития символистской поэтики, основанную на аллюзиях к славянской мифологии. Бальмонтская «Царевна-Литва» – это еще одно воплощение идеи Вечной Женственности, тайной мечты поэта. Показательно, что любовь к Литве приходит к автору послания как бы «по смежности» с Россией («Тебя поет певец России:/ Ты не во мне, но ты со мной...» [2, 501]). Лирический герой хочет увидеть ростки будущего на окраинах империи – поэтому финал цикла превращается в торжественное славословие Литве, не раз поддерживавшей Россию:

За то, что, дав скрепиться Югу,
Татар отбросил прочь литвин,
За то, что русскую супругу
Любил и холил Гедимин,
За то, что мощь свою и слово
Он в ту же сторону стремил,
Где путь Дмитрия Донского, -
Да вспрянешь в новом цвете сил.

За то, что там, где ты – исканье,
 Бродили пращурь мои,
 Как возвестили мне преданья
 Моих отцов, моей семьи,
 За то, что ты гнездо, как ворон,
 Виля среди лесных пустынь, -
 Мой дух с тобой: от давних пор он
 До грани дней с тобой! Аминь!
 [2, 503].

Во втором случае Бальмонт обращается к коллеге по поэтическому цеху, сибиряку Георгию Гребенцову, чтобы разделить с ним тяжесть «бездомной лиры». Несмотря на координаты «изгнаннического мира», заданные в этом послании, его пафос можно назвать оптимистическим: путешественник и мечтатель, Бальмонт не сомневается в своей способности вообразить Россию. Поэт принимает эмиграцию как новый опыт, понуждающий поэта к творчеству («в страданье и неволе/ Тоска взмывает взлет стиха» [2, 513]), и призывает своего друга к мудрости и смирению. Параллельно разрабатывается авторский миф о некоем Змее – носителе идеи творчества, стоящем вне добра и зла и превращающем каждого поэта в странника. В нем вновь слышны отзвуки символистской культуры, и примечательно, что в своей концепции поэта-странника по новым дням Бальмонт остался верен импрессионизму, отличавшему его в начале века.

Яркие образцы лирических посланий принадлежат В. Ходасевичу, мастеру классических жанров, снижавшему в русском зарубежье репутацию поэта традиции. Ходасевич обращался к посланиям на протяжении всего творчества, однако характерно, что в эмигрантский период этот жанр выражает его ироническое, порой даже саркастическое, отношение к миру. Так, в гротескном «An Marielchen» (1923), стилизованном под куртуазное послание к некоей молодой особе, поэт кощунственно предлагает девушке кровавую злую смерть вместо обыкновенно-неистинной жизни: «Так называемый хороший./ И вправду – честный человек/ Перегрузит тяжелой ношей/ Твой слабый, твой короткий век...» [9, 260]. Ходасевич обращается к поэтике низкого и ужасного, намереваясь оттолкнуть благовоспитанного читателя – и тем самым объявить войну пошлому миру с его «нормами» и установлениями.

О мере человеческого одиночества, открывшегося «нелицеприятному» взгляду зрелого Ходасевича, можно судить по посланию «Себе», где собственное «я» выступает единственным понимающим собеседником поэта. Герой стихотворения говорит себе страшное «не жди, не уповай, не верь» [9, 305] – последнюю правду о судьбе поэта, недоступную не только пошлой «черни», но и собратьям по цеху, творящим успокоительный миф о поэте – любимце богов. Поэзия позднего Ходасевича – это поэзия предельной ясности сознания, поэзия внутреннего монолога, уже не зависящая от присутствия читателя. Неудивительно, что едва ли не лучшим из его посланий тех лет оказывается пронзительное «К Психее» – один из актов непрерывного обращения к собственной душе. Ходасевич согласен принять свое тело и бытие, «сосуд непрочный, некрасивый» [9, 198] – лишь за чудо существования души, ее чистоту и совершенство.

На другом полюсе столь характерной для художников-эмигрантов иронической поэтики располагается творчество мудреца и насмешника Дон-Аминадо – его «Послание Демьяну Бедному» (1929) стилизовано под советскую поэзию тех лет с ее канцеляризмами, просторечными оборотами, вытеснением общечеловеческих ценностей ценностями «гражданскими» («Честь имею вас поздравить/ С юбилеем, гражданин!», «Это даже и ребенку/ Очевидно, что вы мэтр!», «Честь имею вас поздравить/ Гражданин и дровосек!» [5, 274]). Вершинным образцом этого «стиля» выступает для Дон-Аминадо позднее творчество Маяковского, в частности, знаменитое послание «Товарищу Нетте – пароходу и человеку» (1926). Поэтому через голову Бедного он вступает в полемику со всей идеологической поэзией в СССР во главе с Маяковским. Сам же Бедный представлен не коллегой по цеху, а разрушителем поэтической традиции и вульгаризатором русского языка:

Я не скучный слов точильщик, -
 Вы сказали, - я другой...
 Я простой продольный пильщик,
 Я работаю пилой!
 И, рубанок взяв упрямый,
 Страшный выкатив кадык,
 Вы стругали этот самый,
 Сплошь тургеневский язык...
 [5, 274].

Таким образом, Дон-Аминадо использует возможности классического жанра (при этом каноны дружеского послания «выворачиваются» наизнанку, заставляя вспомнить иронические послания Пушкина), чтобы отстаивать лучшие традиции русской литературы, разоблачать бездарность в любом обличье и облачении.

Особое место среди лирических посланий 1920-х – 1930-х годов (место, сообразное статусу самого поэта в литературе русского зарубежья) занимают послания М. Цветаевой. Эмигрантские годы стали звездным часом цветаевской поэзии, связанным с решением грандиозных языковых и метаязыковых задач. В это время в творчестве поэта преобладает философская лирика, а послания чаще всего обращены к мифологическому или символическому адресату («Офелия – Гамлету», «Эвридика – Орфею», «Жизни», наконец, «Стихи сироте», где фигура А. Штейгера приобретает черты идеального метафизического возлюбленного). Однако некоторые из них все же напрямую отражают современные реалии – это послания «Маяковскому», «Стихи к Пушкину», «Стихи к сыну» и «Стихи к Чехии». Послание «Маяковскому» написано после смерти поэта, что в высшей степени характерно для Цветаевой (как писал И. Бродский, обращаясь к умершему поэту, она не только находила идеального собеседника для разговора о предназначении поэзии, но и размыш-

ляла над собственным концом [3]). Как и Дон-Аминадо, Цветаева апеллирует к пролетарскому жизнотворчеству Маяковского, в рамках которого слово становилось революционным событием (ср. в уже упоминавшемся послании «Товарищу Нетте – пароходу и человеку»: «В наших жилах – / кровь а не водица./ Мы идем/ сквозь револьверный лай,/ чтобы,/ умирая,/ воплотиться/ в пароходы,/ в строчки/ и в другие долгие дела...» [6, 392]). Однако в свете гибели Маяковского эта концепция получает своеобразное моральное оправдание:

*Литературная – не в ней
Суть, а вот – кровь пролейте!
Выходит каждые семь дней.
Ушедший раз в столетье
Приходит. Сбит передовой
Боец. Каких, столица,
Еще тебе вестей, какой
Еще – передовицы?*

[10, 274].

Едва ли не главной причиной гибели Маяковского автор посланий считает несчастную любовь (несколько позже, в прозе, Цветаева будет писать о более глубоком конфликте «поэта» и «человека», погубившем Маяковского), что утверждает его в мысли о едином для всех поэтов чувстве трагизма. Называя собрата по перу «совето-российким Вергером», Цветаева говорит о неизбежности примирения и взаимопонимания:

*Только раньше – в околодок,
Нынче ж...
- Враг ты мой родной!
Никаких любовных лодок
Новых – нету под луной*

[10, 276].

«Стихи к Пушкину» (1931 – 1933) – это цветаевское возвращение к истокам жанра дружеского послания, тем более характерное, что Пушкин выступает для нее живым собеседником, человеком «без глянца». Отсюда полемические стрелы, направленные против «загладивших» Пушкина современников («Пушкин – в роли монумента?», «Пушкин – в роли лексикона?» и др. [10, 281]). «Стихи к Пушкину» посягают на общепринятые представления о поэте, укоренившиеся в среде русской эмиграции именно с опорой на ложно толкованный образ Пушкина. В рамках цикла поэт творит свой миф об «общем» кумире (то, что позже получит название «Мой Пушкин»), заостряя конфликт «поэт и чернь», «поэт и власть», «поэт и все» в меру собственных трагических переживаний на рубеже 1930-х годов. В ситуации тотального одиночества и непонимания Цветаева заручается поддержкой гения:

*Пушкиным не бейте!
Ибо бью вас – им!*

[10, 287].

Цикл «Стихи к сыну» (1932), казалось бы, основывается на пересечении двух жанровых традиций – послания и поучения. Однако характерно, что Цветаева сознательно отказывается от своего права на истинный взгляд, оставляя новое время – новым людям:

*Наша совесть – не ваша совесть!
Полно! – Вольно! – О всем забыв,
Дети, сами пишите повесть
Дней своих и страстей своих*

[10, 300].

Обращаясь к сыну как к другу, как к самоценной и самостоятельной личности, Цветаева завещает ему лишь любить Россию и «не быть отбросом страны своей» [там же, 301]. Несмотря на трагическое разминование с родиной, поэт отдает ей самое дорогое, свое дитя, понимая, что голос России сливается в его душе с материнским голосом.

Знаменитые «Стихи к Чехии» (1938) не просто прославляют страну, ставшую для Цветаевой второй родиной, но заново утверждают ее бытие – тогда, когда само существование Чехии оказывается под угрозой. Уничтожение маленькой мирной страны видится Цветаевой символом жестокости века, стремящегося обезличить, стереть с карты все уникально-неповторимое, будь то голос одного человека или целая культура. Именно поэтому в цикле посланий «Стихи к Чехии» звучат не только проклятия современным «гуннам», но и личные признания – глубоко выстрадаанный отказ от бытия в мире:

*Отказываюсь – быть.
В бедламе нелюдей
Отказываюсь – жить.
С волками площадей
Отказываюсь – выть.
С акулами равнин
Отказываюсь – плыть –
Вниз – по теченью спин*

[10, 360].

Главным принципом человеческих отношений Цветаева видит «круговую поруку единой совести», нравственную солидарность, не позволяющую утвердиться первобытному культу силы. И в этом смысле ее послания вновь заставляют вспомнить истоки жанра – а именно пушкинское «В Сибирь», где ставшее словом соучастие присоединяет поэта к лагерю отверженных.

Выводы. В рамках небольшого исследования невозможно описать весь корпус стихотворных посланий, сложившийся в творчестве поэтов русского зарубежья в 1920-е – 1930-е годы. Однако можно заключить, что корпус этот многообразен и весьма существен, а традиция, сложившаяся в посланиях поэтов «первой волны» эмиграции, находит развитие в позднейших текстах русской литературы, в частности, в эмигрантском творчестве И. Бродского. Кроме того, представляется, что, при всем многообразии форм, послание претендует в поэзии русского зарубежья на роль некоего обобщающего жанра, жанра-обещания, доносящего до нас духовный опыт поколения, выброшенного за пределы родины. Этот предварительный вывод нуждается в детальной проверке – в связи с чем мы призываем к сотрудничеству всех исследователей теории и истории жанра послания.

Источники и литература

1. Артемова Е.Ю. Лирическое послание в литературе XX века: поэтика жанра. – Автореферат дис...канд. филол. наук. – Тверь, 2004.
2. Бальмонт К.Д. Избранное. – М., 1989.
3. Бродский И.А. Об одном стихотворении// Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. – М., 1997. – С. 77 – 156.
4. Дмитриев Е.В. Фактор адресации в русской поэзии XVIII – нач. XX в. – Автореферат дис. доктора филол. наук. – М., 2003.
5. Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания. – М., 1994.
6. Маяковский В.В. Сочинения: В 2 т. – М., 1987. – Т. 1.
7. «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья: В 4 кн. – Кн. 2.
8. Набоков В.В. Круг: Поэтические произведения; Рассказы. – Л., 1990.
9. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1997. – Т. 1.
10. Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. – М., 1994 – 1995. – Т. 2.

Эмир-Амет Э.Ш.

ИНТОНАЦИОННО-МОДАЛЬНЫЕ И СИНТАКСИЧЕСКИЕ ПОКАЗАТЕЛИ В АРАБСКОМ КЛАССИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ

Основы изучения и определения единиц синтаксиса классического арабского языка были заложены и детально разработаны в арабской грамматической традиции. Для выделения этих единиц и их составляющих служит инвентарь управляющих слов и частиц, описанный арабской грамматикой и уточнённый и систематизированный в работах языковедов Хасана Ауна, Али Рида, К. Броккельмана, Х. Рекендорфа, Б.М. Гранде, Г.Ш. Шарбатова, Г.М. Габучяна.

До настоящего времени в большей части работ по арабскому синтаксису и грамматике предложение рассматривается:

1) с точки зрения правил образования (порождения) предложения; 2) с точки зрения классификации предложений (по структурному типу, по способу выражения его членов).

Сопоставление всех типов предложения, систематически выделяемых исследователями арабского синтаксиса (Б.Н. Гранде, К. Броккельман, В. Кантарино [5, с.460-465; 9, с.148-151; 10, с.5-35; 11, с. 188]), показывает, что все типы высказываний, в том числе восклицания, обращения, клятвы, пожелания, предостережения и т.п. отнесены в целом к предложениям (односоставным или именованным).

В работах по классическому арабскому языку, преимущественно на материале памятников раннего периода, выделен ряд частиц, служебных слов и грамматических показателей, зафиксированных в письменной форме и указывающих на некоторые интонационно-модальные, модальные и синтаксические характеристики высказываний.

Необходимо отметить, что частица *ḥarf* входит в большую трёхчленную парадигму традиционной арабской грамматики, и в переводе с арабского языка может обозначать: 1) слово, 2) букву, 3) звук, 4) частицу и, наконец, по мнению Фролова Д.В., 5) мору в просодии [8, с.54].

Исследуя этимологию этого термина, Ибн Джинни (320/932-392/1002) пришёл к выводу о том, что его оригинальное значение происходит от слова *ḥadd* «предел, лимит, кромка».

По мнению Рыбалкина В.С., наибольшее количество языкового материала об этом слове собрал Ибн Манзур (1232-1311) в пространной словарной статье *ḥarf*. Говоря о буквах, он также возводит его первичное значение к пределу [6, с.176].

Ф. Преториус первым в западноевропейской арабистике связал арабский *ḥarf* термин с греческим *hóros*, употребившимся в аристотелевой логике. *Hóros* также имеет первичное значение «лимита, предела», откуда произошло «установление значения слова» и – наконец – «определение». В арабском языке развитие значения *ḥadd* прошло тот же путь, что и *hóros* в греческом [6, 176].

Арабские грамматисты пытались найти точную формулировку значению харфа в трёхкомпонентной парадигме. «Книга» Сивавейхи начинается с *ḥarf* определения как того, что не является ни *'ism*, ни *fī'l*, а аз-Задждаджи отличительным признаком частиц считает отсутствие у них признаков, свойственных как именам, так и глаголам.

Аз-Замашари систематизирует частицы в соответствии с их грамматической функцией: «соединительные частицы» (*ḥurūf al-ʿaṭf*) «частицы отрицания» (*ḥurūf an-naḥy*) и др. Эту классификацию в менее детализированном и систематизированном виде приняли за основу европейские арабисты, хотя в западной традиции под арабское определение «частиц» попали предлоги, наречия, союзы и междометия. [7, с.230].

Таким образом, выделение самостоятельных интонационно-модальных единиц связного письменного текста возможно благодаря этим частицам (предлогам, союзам, междометиям и т.д.)