

УДК 821.161.1

МЕЖДУ «ДОЛОМ» И «ВЕРШИНОЙ»: НЕМЕЦКАЯ ГОРНАЯ ИДИЛЛИЯ И ПСЕВДОИДИЛЛИЯ В ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО

С. С. Жданов

BETWEEN “DALE” AND “PEAK”: GERMAN MOUNTAIN IDYLL AND PSEUDO-IDYLL IN SASHA CHORNY’S POETRY

S. S. Zhdanov

В статье рассматривается маркированный немецкостью горный текст в поэзии Саши Черного. Границы этого хронотопа задаются филистерским «долом» (пространственный низ) и переходящей в небо «вершиной» (пространственный верх). Горы здесь выступают локусом-медиатором с чертами идиллии или псевдоидиллии. Кроме того, прослеживается связь горного текста в поэзии С. Черного с традицией орографии (описания гор) в русской художественной литературе.

The paper deals with a German-marked mountain text in Sasha Chorny’s poetry. The confines of this chronotope are marked with a Philistine “dale” (spatial bottom) and a mountain “peak” passing into the sky (spatial top). Mountains are here a mediative locus with characteristics of idyll or pseudo-idyll. Besides, the paper demonstrates a connection between S. Chorny’s mountain text and the tradition of orography in Russian literature.

Ключевые слова: русская литература XX века, поэзия Серебряного века, Саша Черный, литературные универсалии, травелог, горы, идиллия.

Keywords: Russian literature of the 20th century, Silver Age of the Russian poetry, Sasha Chorny, literature universals, travelogue, mountains, idyll.

Многочисленные стихотворения Саши Черного, посвященные Германии, можно рассматривать как некий поэтический травелог, в основу которого положены впечатления художника, побывавшего в этой стране дважды (сначала во второй половине 1900-х гг., а затем уже в период эмиграции). При анализе структуры данного немецкого хронотопа особое внимание следует обратить на литературные пространственные универсалии «горы» и «равнины/долины».

Они актуализируются уже в одном из ранних стихотворений Саши Черного «Два желания», где лирический герой признается, что хотел бы «жить на вершине голой, писать простые сонеты... И брать от людей из дола хлеб, вино и котлеты» [6, с. 61]. Таким образом, задаются два полюса вертикально членящего пространства. Внизу находится «дол». Это пространство профанное и в то же время наполненное жизнью: здесь обитают люди, отсюда же исходит все необходимое для жизни («хлеб, вино и котлеты»).

Другой полюс – «голая вершина». Этот пространственный верх является локусом поэзии в полном соответствии с литературной традицией, в которой, согласно К. А. Нагиной, «символика гор» выступает «как метафора поэтического вдохновения» [5, с. 83]. Вершина горы есть в то же время медиальное пространство, соединяющее небесный и земной миры. Как пишет Д. В. Замятин, «...горное изображение «работает»... и по вертикали, устремленной либо вниз, в подземные внутригорные пространства, либо вверх, к небу» [2, с. 159]. Таким образом, вершина в некотором смысле становится небом, превращаясь в онирическое, по своей сути, пространство поэзии. Тем самым в рамках имажинально-географического дискурса преодолевается «онтологическая невозможность горы-как-Неба» [2, с. 161].

В развернутом виде с этим медиальным пространством мы сталкиваемся, например, в творчестве современницы С. Черного, М. Цветаевой. В ее стихах,

по утверждению А. В. Крысановой, вершина горы есть «еще один уровень неба, доступный поэту» [4, с. 132]. При этом родство горных поэтических пространств у С. Черного и М. Цветаевой видится нам в мотиве пустоты. Так, у М. Цветаевой «поэт ищет такое пространство, которое было бы абсолютно пустым, другими словами, свободным ото всего и всех...», являясь при этом «ограниченным, защищенным спациумом» [4, с. 132]. «Голая вершина» в стихотворении «Два желания» аналогично пуста, свободна от людей. Здесь поэт обретает то уединение, которого так часто ищут герои-скитальцы в произведениях С. Черного. В качестве примера можно привести строки из стихотворения «День воскресный»: «Я не аскет и не злодей, но раз в неделю без людей – такая ванна для души! Где ж нет людей? В глуши» [7, с. 143].

В то же время в поэзии С. Черного вершина и дол оказываются неразрывно связаны друг с другом и границы между ними зачастую оказываются размыты. Размытость эта имеет двоякую природу. С одной стороны, она объясняется особенностями горного хронотопа, который представляет собой стадийное восхождение (или нисхождение), потенциально уводящее в бесконечность, – бесконечность неба или заключенной в самой горе бездны. Как подчеркивает Д. В. Замятин, «гора... становится условным вместилищем безразмерного «внутреннего пространства», простирающегося и вверх, и вниз...» [2, с. 160]. При этом движении новые и уже пройденные места являются визуально доступными, сопрягаясь между собой посредством созерцания, что и обуславливает размытость границ. Соответственно, «онтология горной высоты есть... бытие стремящейся к тотальности совместности, однако эта потенциально всеобщая совместность всякий раз, в попытке ее нового достижения отодвигается «бессобытийным» горизонтом самой горной панорамы» [2, с. 157].

С другой стороны, отсутствие резкой разграниченности «вершины» и «дола» в творчестве С. Черного можно объяснить самим «созерцательным вектором» его творчества. Горы здесь – это не символическая башня из слоновой кости, недоступная влияниям потустороннего, земного мира. Лирический герой в стихотворениях поэта направляет свой взгляд даже чаще не в небо навстречу абсолюту, а на тот самый «дол», то уютно-домашний, то мещански-ограниченный. Сравните с восприятием произведений С. Черного В. Ерофеевым: «С башни Вяч. Иванова не высморкаешься, на трюмо Мирры Лохвицкой не поблюешь. <...> А с Сашей Черным "хорошо сидеть под черной смородиной" ("объедаясь ледяной простоквашей") или под кипарисом ("и есть индюшку с рисом")» [1]. Таким образом, «вершина» в произведениях С. Черного – это нередко своеобразный паноптикон, из центра которого можно наблюдать «дол», оставаясь не включенным в него непосредственно. Ведь гора предоставляет поэту «невероятные возможности для обзора» [5, с. 82].

При этом сам горный пейзаж может у С. Черного описываться несколькими чертами, как, например, в стихотворении «В полдень тенью и миром полны переулки». Здесь основное внимание созерцателя сосредоточено на идиллическом локусе небольшого немецкого городка (Гейдельберга) с «аккуратными витринами» лавок, «гипсовыми сладкими Христами» [6, с. 257], пьяными корпорантами и геранью вдоль окон. Горы здесь показаны лишь на заднем фоне, замыкая идиллический локус и служа его границей: «Зеленые горы – кольцом...» [6, с. 257]. В самом же внутреннем пространстве аналогом гор служат дома, устремленные к небу и связанные с мотивом высоты: «В высоте, оттеняя беспечность лазури, узких кровель причудливо-темная грань» [6, с. 257]. Лишь в последнем четверостишии герой-наблюдатель совершает стремительное восхождение, которое открывается риторическим обращением: «Вы бывали ль, принцесса, хоть раз в Гейдельберге?» [6, с. 257]. Упоминание принцессы в контексте Гейдельберга отсылает нас к немецкому горному травелогу – «Путешествию по Гарцу» Г. Гейне. В концовке же произведения С. Черного Гейдельберг растворяется в горном пейзаже: «В горах у обрыва теперь расцветают на липах душистые серьги и пролет голубеет, как райская дверь» [6, с. 257]. Тем самым актуализируется мотив восхождения через гору в небеса. Причем потустороннее пространство лазури представляет собой лишь одну из фаз перехода, ведущего дальше и выше – в рай. С. Черный здесь следует литературной традиции, в которой «...гора аккумулирует свою изначальную семантику места общения с Богом, символа трансцендентности, предела восхождения, духовного возвышения» [5, с. 89].

Сходное описание идиллического городского пространства мы встречаем в стихотворении «Улица в южно-немецком городе» (что это Гейдельберг, становится ясно из упоминания местной реалии – ресторана «Регео»). В концовке герой опять-таки покидает пестрый и шумный «дол» с его людской скученностью и обилием звуков: «Свист школьников, хохот и пьяные хоры, звонки, восклицания, топот подков. Довольно! В трамвай – и к подъему на горы» [6, с. 174]. При этом подъем еще более стремителен, чем в пре-

дыдущем стихотворении, а сам горный хронотоп фактически не описан, что подчеркивает его авизуальную потусторонность: «О, сила пространства! О, сны облаков!» [6, с. 174]. Здесь затянутые облаками горные вершины переходят в онирическое пространство дневной грезы. Причем городской и горный локусы акцентированно разграничены в стихотворении графически – последняя строчка отделена от остальных рядом точек.

Образ облаков часто встречается в горном тексте. Они представляют собой один из уровней неба, переход к которому совершается при восхождении на гору (пространство-медиатор): «...в небе лениво плывут золотые барашки» [6, с. 283]; «В высоте застыли облака» [6, с. 307]; «Облаков плывут к вершине караваны...», «Лес растет стеной, взбираясь вверх по кручам, беспокойно порываясь к дальним тучам» [6, с. 275]. В последней цитате из стихотворения С. Черного, как и в произведениях М. Цветаевой, устремленные ввысь деревья «...выполняют функцию перехода из земного мира в небесный», помогая взгляду созерцателя-странника в его «восхождении в инобытие» [4, с. 130]. Недаром в описании горного пейзажа подчеркивается мотив его странности, чужеродности привычному миру «дола»: «Как в бёклиновских картинах, краски странны...» [6, с. 274]. Свой аналог облаков есть и в «дольнем» локусе: «...окутанный облаком гари, поезд мчался среди тусклых равнин» [7, с. 82]. Но если в горах облака подчеркивают высоту-глубину многоярусных прозрачных (открытых взору наблюдателя) небес («Только неба цвет спокойный, густо-синий, ...и прозрачный, и глубокий, ...и далекий» [6, с. 275], то облако гари затуманивает взгляд, скрывает равнинный локус «мутного Берлина» [7, с. 82].

С другой стороны, городское (дольнее) и горное (вершинное) немецкие пространства в поэзии С. Черного могут быть объединены мотивом грезы, видения, сна. В стихотворении «В полдень тенью и миром полны переулки» визионерский образ райской двери в горном пространстве соответствует более «приземленным» образам погруженного в сонную/пьяную дрему городка: «Жалюзи словно веки на спящих окошках»; «Корпорант... бормочет в беспомощной схватке с вином»; «Из ворот тянет солодом, влагой и сном»; «Мирно дремлют пузатые низкие башни...» [6, с. 257]. В стихотворении «Улица в южно-немецком городе» сны облаков имеют в земном мире свой аналог: городской «воздух так пьян» [6, с. 173], а «зеленые кадки и пыльные лавры слились и кружатся в ленивых глазах», словно в видении [6, с. 174].

Тема лени как состояния некоего медитативного созерцания и гармоничного тихого единения человека и природы объединяет целый ряд горных текстов в поэзии С. Черного: «ленивые глаза» [6, с. 173] наблюдателя («Улица в южно-немецком городке»); «...в небе лениво плывут золотые барашки» [6, с. 283] («Почти перед домом...»); «Мягко и лениво смеется в небе белый хоровод...» [6, с. 241] («Как францы гуляют»); «...я лежу ленивей кошки, прикинув к теплему стволу» [7, с. 234] («В саксонских горах»). В последнем случае русский герой, пассивный созерцатель, противопоставляется совершающему восхождение немцу-альпинисту: «Над головою по веревке вползает немец на скалу» [7, с. 234]. Эта лень – своего

рода отсылка к идиллии правремени – мифологического «золотого века», который не знал ни смерти, ни тяжкого труда. Концом восхождения здесь может быть «тихая вершина» [6, с. 283], где можно посидеть, перевести дух, позабыть про хлопоты дола («Газета под мышкой – не знаю, прочту ли хоть строчку» [6, с. 283]) и любоваться открывающейся взору панорамой мира внизу, который с этой перспективы представляется маленьким, игрушечным («Дома как игрушки» [6, с. 283]).

Впрочем, в стихотворении «В саксонских горах» к мотиву блаженной лени примешиваются элегические ноты. Этот мотив связывается с темой усталости от жизни и бренности последней. Герой с пафосом высказывает желание: «...Чтоб равнодушная усталость исчезла, как февральский снег, ...чтоб зачернел над лбом упрямым, как в дни былые, дерзкий чуб, чтоб соловьи любви и гнева слетали вновь с безумных губ...» [7, с. 234]. В духе сентиментального топоса описывается и горный пейзаж: «В груди пушистой желтой ивы поет, срываясь, соловей, и пчелы басом распевают над сладкой дымкою ветвей» [7, с. 234]. Заметим, однако, что меланхолические настроения относятся в большей мере к эмигрантскому периоду творчества С. Черного. В целом пафосность ему не свойственна, например, он позволяет себе «озорничать», вводя в эстетическое описание гор далеко не возвышенные образы: «Дилижанс ползет, как клоп...»; «Снег в горах, как клоп белья» [6, с. 256].

Лирический же герой стихотворения «В саксонских горах» ведет себя как типичный персонаж горного текста: с одной стороны, проявляет естественность (недаром уподобляется кошке), чувствительность и способность «восторгаться красотою натуры» в духе Руссо, а с другой – выступает как «...философ, ...ищущий смысла человеческого бытия, стремящийся соотнести временное с вечным, природное с человеческим» [5, с. 89]: «Ах, если б Ты, вернувший силы поникшей иве, мхам средь скал, весною снова человека рукою щедрой обновлял...» [7, с. 234]. В горном локусе актуализируется и связь с божественным, обращение к Творцу. При этом горы обозначаются как сакральное пространство посредством сравнения с убором священника: «Горы – пепельные митры...» [6, с. 256]. Запах цветущих лип уподобляется аромату применяющегося в богослужении ладана: «Томится сладкий ладан липы...» [6, с. 248]. Горная природа становится в сентименталистском ключе храмом. Сам же путешественник по горам сравнивается с пророком: «Плащ – и в путь! Пешком честнее: как библейский Илия...» [6, с. 256].

В горных текстах С. Черного мы сталкиваемся, однако, не только с тихой радостью или элегической грустью пассивного созерцателя, но и «эмоциональным подъемом, восторгом», которые «неизменно сопровождают тему гор в русской литературе» [5, с. 86], например: «Опять сияет в горной чаше расцветший радостью апрель!» [7, с. 234]. Часто этот эмоциональный подъем уязвляется с фактическим подъемом, т. е. активным приближением к горе. «В подобном случае внешняя точка наблюдения превращается в непрерывный и напряженный образный путь, ленту условно телеологических калейдоскопических ландшафтов, долженствующих обосновать именно это

высокое пространство и «увенчаться» им» [2, с. 159]. Горное восхождение в стихотворениях С. Черного означает радость бытия и приносит мир в душу героя: «...Тропинка в зеленые горы... радует взоры» [6, с. 282]; «Кто сегодня всех добрее? Я!» [6, с. 256].

Радость созерцания идиллической красоты, испытываемая героем-путешественником, сходна что в горах, что в городе. Если в последнем наблюдатель радовался ярким витринам, то в горном ландшафте он любит «далею – цветистее палитры» [6, с. 256]. В стихотворении «Дамоклов меч» в рамках горного локуса встречается мотив опьянения, знакомый уже нам по городскому пространству: «Под пышной липой так тепло мне смотреть, пьянясь...»; «Лесного матового скрипа напьюсь...» [6, с. 248]. Общим местом таких описаний выступает водный поток: «У ног ручей клочок гулко...» [6, с. 248]; «Далеко внизу бурлит река» [6, с. 307]. Также звук текущей воды уподобляется звучанию инструментов: «Словно звон бессонной цитры, в глубине поет поток» [6, с. 256]; «И в реке словно отзвуки арфы тугой» [6, с. 257]. Природные объекты в горных текстах С. Черного одушевляются: «Пел ручей на семьсот голосов...» [7, с. 82]; «поет поток», «сбоку вьется ветер хитрый» [6, с. 256]; «присело небо на обрыв» [6, с. 248]. Кроме того, природное сливается со сказочным: «две козы с глазами феи» [6, с. 256].

Другим вариантом горного идиллического пространства является элегический локус, в рамках которого происходит частичное примирение героя с бренностью жизни. Дело в том, что «...горы инициируют мысли о смерти у всех авторов горного текста» [5, с. 90]. У С. Черного тема смерти реализуется в стихотворении «В Тироле», где описывается горное кладбище. В этом локусе мотивы жизни и смерти тесно переплетены. Он, по своей сути, в большей степени природен, чем создан людьми: «Над кладбищенской оградой вьются осы... По бокам – зеленые откосы» [6, с. 307]. Поэтому смерть здесь выступает в смягченной форме вечного сна: «Крепко спят под мшистыми камнями кости местных честных мясников» [6, с. 307]. Созерцаемая героем-странником картина статична, что подчеркивается образом застывших в высоте облаков. В тот же вечный покой погружена и мнимая подруга лирического героя («Вы не слышите? Вы спите?» [6, с. 308]). Ее фотография на могильной плите есть также ахронная фиксация одного счастливого мгновения («...Замер в рамке смех лукавых уст...» [6, с. 308]), остановленного, словно по желанию гетевского Фауста. В целом, образ безвременно погибшей возлюбленной («Вы смеялись только двадцать лет?» [6, с. 308]) типичен для элегической кладбищенской поэзии. Но в данном случае герой – «кочующий поэт» [6, с. 308] не знал девушку, пока та была жива. Их знакомство происходит в онирическом пространстве несбыточной мечты, в которое оборачивается горный локус: «Здесь в горах мы были б славной парой...» [6, с. 308]. Парадоксальным образом медиативное пространство позволяет страннику обрести приют на кладбище, а иностранцу почувствовать себя своим среди чужих мертвецов, преодолеть собственную чужеродность немецкому хронотопу: «...старух с поблекших фотографий принимаю в сердце, как своих», «Я, как друг, сию укрыт ветвями...» [6, с. 307], «Вас

при жизни звали, друг мой, Кларой?» [6, с. 308]. Это в целом согласуется с традицией, связывающей горный локус с пространством смерти. Так, у М. Цветаевой «могила поэта, место его последнего упокоения, находится именно на вершине горы» [4, с. 133]. Попутно отметим также примечательный факт, что А. С. Иванов переносит данную связь гор и смерти из художественной реальности на биографию С. Черного, который скончался, обретя после долгих эмигрантских скитаний свой дом на вершине холма: «...Настоящая фамилия Саши Черного – Гликберг, что означает «счастливая гора». ...в конце пути была «гора», показавшаяся поэту счастливой и в земле которой он навеки успокоился» [3, с. 22].

Между тем восхождение как путь между долом и вершиной может иметь несколько вариантов. Так, в стихотворении «В пути» лирический герой путешествует по горам, чтобы вечером обрести пристанище с пресловутыми «вином и котлетами». Это типажное идиллическое немецкое пространство: «Дом над лугом. ... Стол под липой с жирной кошкой, шницель с жареной картошкой, – пиво с пеной через край, и постель с цветной дорожкой, рай!» [6, с. 256]. Здесь актуализируется уже упоминаемая нами тема перехода в сакральное пространство – только рай оказывается в более земной форме: не недоступная райская дверь, а житейская гармония и покой, в которые окунается поэт-странник.

Однако вторжение «дола» в горное пространство «вершины» может быть и гораздо более грубым. В стихотворении «Как францы гуляют» изображаются недалекие немецкие филистеры, взбирающиеся на гору «гигиеническим, упорно мерным шагом» [6, с. 240]. Это движение имеет механическую природу, а сами немцы уподобляются либо животным («немецкие быки» [Там же], «раскрахмеленные лангусты» [6, с. 241]), либо неживым объектам («почтенные комоды», «десятков семь орущих, красных булок» [6, с. 241]). Апофеозом вторжения «дола» становятся ждущие филистеров на горе «двадцать бочек пива и с колбасой и хлебом – пять подвод» [6, с. 241]. Идиллия здесь превращается в псевдоидиллию. Одушевленная природа здесь противопоставлена человеческому началу: хоровод облаков смеется в вышине над глупыми людьми, а «деревья ропщут». Последнее заключает в себе ироническую двусмысленность: деревья то ли издают неясный шум, то ли высказывают свое недовольство вторгшимися обывателями.

Подобная филистерская псевдоидиллия в ряде произведений С. Черного принимает форму горного пансиона. Так, в стихотворении «Дамоклов меч» горная вершина с цветущими липами и свищущими птицами является пространственной противоположностью связанного с цивилизацией «дола», у которого, словно у хищника, есть «пасть», где «краснеют пятна черепиц» [6, с. 248]. Эта пасть аналогична рукотворной пропасти каменоломни: «Рудой гранит каменоломни раскрыл изломы и зубцы» [6, с. 248]. Если принять в расчет, что вершина соответствует сакральному локусу, то дол, где находится пансион фрейлейн Тиц, есть его противоположность. Немецкий регулирующий пространственный низ не отпускает свою жертву, заставляя лирического героя возвращаться с высот духа к физиологическим потребностям брюха, ко все тем же

«котлетам»: «Спеши, брат, вниз! Чрез час обед. На две минуты опоздаешь – ни габерсупа, ни котлет!» [6, с. 249]. В шутливо-смягченной форме «пасть дола» провоцирует падение персонажа в бездну быта.

Псевдоидиллический образ пансиона ярко раскрывается в стихотворении «Kinderbalsam». Расположенный «высоко над Гейдельбергом» «тихий горный пансион» [6, с. 238] на первый взгляд представляет собой сакральное пространство. В соответствии с духом монастырской аскезы в этом месте борются с излишествами: «С «Голубым крестом» в союзе здесь воюют с алкоголем...» [6, с. 238]. Но эта святость является видимостью и лицемерием с точки зрения лирического героя. Хозяева и их служанки «мучат господу псалмами», «бога обижают сквернопением в стихах», также здесь сначала «умильно» кормят кроликов, а потом без всякой жалости режут их за занавеской [6, с. 238]. Описание еды в пансионе напоминает об умерщвлении плоти: «Суп с крыжовником ужасен, вермишель с сиропом – тоже, но чернила с рыбьим жиром всех напитков их вкусней!» [6, с. 238]. Ирония обращает образы в их противоположности. Сакральное становится inferнальным, и обстановка пансиона начинает напоминать об адских муках: «На листах вдоль стен столовой пламенеют почки пьяниц, и сердца их и печенки...» [6, с. 238]. Если в других стихотворениях С. Черного пиво выступает как атрибут филистера, то в данном произведении по контрасту с трезвой и пресной атмосферой пансиона оно получает положительную характеристику. Герой иногда покидает горную псевдоидиллию и спускается в город, «надуваясь бодрим пивом» [6, с. 239]. Зато безалкогольный напиток из овса и ячменя, которым потчуют постояльцев пансиона, называется «кошунственным отваром» [6, с. 239]. В соответствии с инвертированной логикой, ад и рай меняются местами: «...когда на райских клумбах подают такую гадость, – лучше жидкое железо пить с блудницами в аду!» [6, с. 239]. Ироническому переосмыслению в рамках данного горного текста подвергается и образ святого. Герой признается, что живет, «как институтка, благородно и легко» [6, с. 238] или «как римский папа, свято, празднично и легко», и, вообще, сравнивает себя с ангелом» [6, с. 239], но в то же время разоблачает себя, рассказывая, что ведет такую безгрешную жизнь не из-за духовного рвения, а «ради дешевизны» [6, с. 238] пансиона. В конце стихотворения пародийная сакральность горного локуса достигает предела, и русский герой, своего рода святой поневоле, отпускает все грехи всем живым существам без разбора: «всем друзьям и незнакомым, мошкам, птичкам и собачкам» [6, с. 239].

Описание еще одного «тихого» пансиона в горах дается в стихотворении «В саксонской Швейцарии». Здесь наблюдается трехчленное деление пространства по вертикали. Дол представлен локусом с мортальными и inferнальными характеристиками: «тусклыми равнинами» и «плоскими далями», которые «очертели» героям-путешественникам [7, с. 82]. Промежуточным пунктом является отель «Zur Mühle» в «тихой Шмильке», «деревушке среди складок двух гор» [7, с. 82]. Это амбивалентный локус. В его описании присутствуют иронически обыгранные мотивы смерти (хозяйка отеля – «женский труп, украшение «Zur

Mühle»» [7, с. 83]), холода и неуют, связанные с внешним пространством («Под перину прокрался мороз! ... Коченели бездомные пятки, примерзали к подушкам виски...» [7, с. 82]). Но есть и гротескно преувеличенные идиллические черты: поющий «на семьсот голосов» ручей; сверкающая, «как солнце в июле», печь, «бутербродов бугор» [7, с. 82] (последний образ есть в то же время преуменьшенный аналог горы). Об уютности этого локуса, его принадлежности к внутреннему пространству свидетельствует также образ кукующего из часов домового.

Наконец, верхний ярус в этом горном тексте – это собственно вершины, переходящие в небесную бесконечность: «Даль уходит в провал бледно-синий...» [7, с. 83]. Здесь, как и в стихотворении «Осень в горах», актуализируется мотив горного леса-медиатора между землей и небом: «...к небу тянется хвойная рать...» [7, с. 82]. Это пространство свободно от присутствия человека: «Только елка трясется на дерне, только эхо грохочет вверх...» [7, с. 82]. Ощущение свободы дополняется широтой грандиозной панорамы, открывающейся по мере восхождения: «За холмами сквозят города, ...над грядой взбегает гряда. В глубине – хвост извилистой Эльбы и козлов одичалых гурьба...» [7, с. 83]. При этом пространство открывается взгляду созерцателя не только вверх, в небо, но и вниз, в глубину гор: «Вниз сбегает зубцами провалы...» [7, с. 82]. Еще один традиционный мотив горного текста, встречающийся в этом стихотворении, – это мотив радости бытия, охватывающей героя: «Ах, как сладко дышать на вершине!» [7, с. 83]. Сентименталистский дух, пронизывающий горный текст, проявляется в использовании междометия «ах» в искреннем восклицании героя. Заметим, что ироничной, да-

лекой от пафоса манере поэта такое обычно не свойственно, но в горных текстах, посвященных Германии, междометие встречается дважды: «Ах, если б Ты, вернувший силы поникшей иве...» [7, с. 234]. В рамках сентименталистского топоса также акцентируется дикость естественного пейзажа: «каменный бунт» [7, с. 82] скал, «козлов одичалых гурьба» [7, с. 83]. В этом буйстве стихийных сил данный пейзаж сродни описанию пространства из стихотворения «Осень в горах». Но там горный локус еще более фантазмагоричен, напоминая, скорее, романтический: «мрачные ели», «фантастический беспорядок перспектив» [6, с. 274], «дикий танец» красок, «нестройная вакханалия» [6, с. 275].

В стихотворении «В саксонской Швейцарии» вершина антагонистична долу. Находящимся в горах героям хочется «пальнуть в цель» [7, с. 83], равнинный локус. Но в конце концов им, «пленным берлинской столицей» [7, с. 83], приходится вернуться, как спускается в «пасть дола» герой «Дамоклова меча».

Итак, горное немецкое пространство в поэзии С. Черного, как правило, идиллично. Его описание тесно связано с сентименталистским топосом и маркируется мотивами природности, высоты, свободы, радости, сакральности, одиночества. При этом во многих произведениях «вершина» состоит в неразрывной, порой противоречивой и напряженной связи с «долом», равнинным локусом, который обычно имеет профанные, филистерские черты, характерные для творчества С. Черного при описании немецких локусов. Вторжение последнего в горное пространство превращает сентименталистскую идиллию в иронически переосмысляемую псевдоидиллию.

Литература

1. Ерофеев В. Саша Черный и другие // Москва – Петушки: сайт, посвященный творчеству Венедикта Ерофеева. Режим доступа: http://www.moskva-petushki.ru/works/sasha_chernyj_i_dругие/1 (дата обращения: 25.01.2015).
2. Замятин Д. В. Горные антропологии: генезис и структуры географического воображения // Река и гора: локальные дискурсы: сб. материалов Межд. научн. конференции «Урал и Карпаты: локальный дискурс горных местностей» (Пермь, 29 – 30 октября 2009 г.). Пермь: ПГНИУ, 2009. С. 155 – 162.
3. Иванов А. С. Русский ковчег. Муза Саши Черного в эмиграции // Черный С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2: Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917 – 1932. М.: Эллис Лак, 1996. С. 5 – 22.
4. Крысанова А. В. Братья по «пятому времени года, шестому чувству и четвертому измерению»: небесное пространство в поэтическом мире М. Цветаевой // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. № 8. С. 128 – 134.
5. Нагина К. А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого: монография. Воронеж: Научная книга, 2012. 443 с.
6. Черный С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Сатиры и лирика. Стихотворения. 1905 – 1916. М.: Эллис Лак, 1996. 464 с.
7. Черный С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2: Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917 – 1932. М.: Эллис Лак, 1996. 496 с.

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 06.04.2015 г.