

## ЛІТАРАТУРА

Аннинский Л. Свой крест. Об исторической прозе Я. Кросса: Послесловие к книге // Кросс Я. Императорский безумец. М., 1985. С. 440–462.

Арлоў У. Сны імператара: Апавяданні, аповесці, эсэ. Мн., 2001.

Бассель Н. Проблемы межнациональной общности эстонской советской литературы. Таллин, 1985.

Гордин Я. Порвалась связь времён? // Вопросы литературы. 1986. № 3. С. 43–70.

Гулыга А. Эстетика истории. М., 1974.

Затонский Д. Л. Фейхтвангер и его «Историческая комедия» // Фейхтвангер Л. Избранные соч.: В 3 т. Т. 1. Еврей Зюсс: Роман. М., 2001. С. 5–32.

Тычина М. Обновление начала // Неман. 1988. № 8. С. 146.

Фрадкин И. Б. Брехт // История немецкой литературы: В 5 т. Т. 5. 1918–1945. М., 1976.

Хмельницкая Т. История в немецком антифашистском романе 30-х гг. Исторические романы Фейхтвангера // Голоса времени: статьи о современной и зарубежной литературе. М.; Л., 1963. С. 213–255.

Паступіў у рэдакцыю 15 09.2003.

*Аксана Міхайлаўна Дарагакупец* – аспірантка кафедры беларускай літаратуры XX ст. Навуковы кіраўнік – кандыдат філалагічных навук, прафесар Д.Я. Бугаёў.

В.Ю. ЖИБУЛЬ

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ ОЛЬГИ БЕЛЯЕВСКОЙ И МАРИИ ПОЖАРОВОЙ

Выводится художественная парадигма предсимволизма в детской поэзии начала XX в. на основании воспроизводимой в ней модели мира.

Pre-symbolist poetic paradigm in the poetry for children of the beginning of 20<sup>th</sup> century is marked out on the basis of the poetic picture of the world contained in it.

Предсимволизм появился в русской поэзии в 1880-х гг. и был представлен несколькими течениями – «школой Фета», философской поэзией 1880-х, импрессионизмом, неоромантизмом (см. Ханзен-Лёве 1999), который непосредственно предшествовал раннему символизму. В детской поэзии происходили параллельные процессы, хотя и с некоторым запаздыванием по сравнению с поэзией «для взрослых». Поэтому появление различных стилевых течений в ней разделено очень короткими временными промежутками: детская литература, развиваясь в соответствии с логикой общего литературного процесса, имела возможность «пользоваться» всеми достижениями, имевшимися во «взрослой» модернистской поэзии.

Предсимволистские тенденции не получили своего последовательного воплощения в детской поэзии конца XIX в. и с достаточной определенностью проявились только в 1906–1911 гг. в творчестве О. Беляевской и М. Пожаровой в период их сотрудничества с детским журналом «Тропинка» (Санкт-Петербург, 1906–1912 гг.). Это издание сыграло заметную роль в детской литературе начала XX в. благодаря своей программной модернистской ориентации и высокохудожественной литературной части. О. Беляевская и М. Пожарова оказались в числе самых активных сотрудников журнала, органично вписавшись в его контекст. Примечательно, что произведения тех же поэтов, опубликованные ранее, преимущественно должны быть квалифицированы как реалистические, соответствующие поэтике «суриковской» школы.

Одной из основополагающих для стихотворений О. Беляевской, опубликованных в «Тропинке», является мысль о пути, зафиксированная и в названии всего журнала и в какой-то мере определяющая его концепцию. В большинстве случаев путь предстает как канал сообщения между разными мирами. В стихотворении «В серебряном царстве» морозные узоры на окнах – это «дорожки в царство лунных грез», они же превращаются в фантастический лес, где находят себе место «странные птицы» и «не-

виданной формы цветы», тропинка и качели над ней, мосты и терема Мороза (см. Беляевская 1908, 59). «Серебряное царство» обозначено как «видение», т. е. нечто менее реальное, чем его земное соответствие. Подобная ситуация представлена в стихотворении О. Беляевской «В печке»: здесь говорится о золотых дорожках в химерическом замке, выстраиваемом огнем в печи. Но «янтарный замок» также нереален: это «порождение мечты», «несбыточных снов» (Русская поэзия 1997 I, 374). Дорожками из сказочного мира в «реальный» становятся и лучи от свечи, по которым в земной мир попадают фантастические человечки («Золотые человечки»). Однако это происходит, когда люди спят, поэтому ситуация в стихотворении снова рассматривается как условная. Луч как путь для проникновения фантастических существ в «реальный» мир является продуктивной образной моделью и обнаруживается и в поэзии других авторов «Тропинки» (например, в стихотворениях П. Соловьевой «Больной мальчик», М. Пожаровой «Расцвет вереска»). В большинстве случаев здесь говорится не о физическом перемещении, а о сообщении с воображаемым миром сказки, фантазии, при этом сам процесс прохождения пути редуцируется, акцент переносится на функцию связи между мирами.

Главная отличительная особенность «сказочного» мира – населяющие его фантастические существа, часто являющиеся олицетворениями различных состояний, явлений и т. п. Соотношение между фантастическим и реальным мирами парадоксально осмысливается в стихотворении О. Беляевской «Сон-Дрема». Главный герой этого произведения, фольклорный образ, неуловим: «...он к бессонным нейдет, / Наяву-то он людям невидим, / А лишь только он в спальню скользнет, / Мы уснем и его не увидим» (Русская поэзия 1997 I, 376). Сон-Дрема, таким образом, становится обязательным, но принципиально неуловимым посредником между двумя мирами – яви и сна.

«Население» «сказочного» мира довольно разнообразно. О. Беляевская охотно заимствует фантастические персонажи из фольклора (Дед Мороз, Старик-Годовик, Кощей, Змей, Сон-Дрема, Снегурочка и др.). М. Пожарова гораздо активнее вводит в поэзию фантастические существа собственного изобретения. Чаще всего это старички-карлики, по функциям напоминающие стихийных духов. Таковы «старикашка невиданный», «лесной Снеговик» (Пожарова 1908, 99), вступающий в спор с «Дедом Ледяным» («Снеговик»); «карлик лесной», который проказничает в компании с русалкой («Лесные затеи»). В стихотворении М. Пожаровой «Тучи» причина непогоды – внезапный раздор между двумя приятелями: грозным Ветром и «серым старичком», гуляющим в тучах с лейкой (стихийная природа обоих персонажей очевидна). Кроме того, в стихотворениях обеих поэтесс встречаются привычные уже в тот период и для устной народной, и для литературной традиции олицетворенные времена года, особенно Весна и Зима. При этом Весна, всегда юная, прекрасная, связана с положительно оцениваемым «иным» миром. В стихотворении О. Беляевской «Светлый странник» Весна приходит благодаря магическим действиям своего таинственного «посла». В стихотворении «19 февраля 1911 года» О. Беляевская соотносит наступающую весну, «волю» (точнее, ее «обретение» крестьянами в 1861 г.) и религиозные ценности народа. У М. Пожаровой стихотворение о Пасхе называется «Воскресение Весны», что также напрямую указывает на соотношение Весны с божественным планом. На иерархическое соподчинение олицетворенных обозначений времени указывается в стихотворении Беляевской «Встреча», где Солнце настоятельно рекомендует Зиме встречать Весну с пирогами.

Образ-олицетворение Зимы, также достаточно частый у обеих писательниц, связан с землей, земными силами. «Зимние» фантастические и сказочные существа (Мороз, Снеговик и т. п.) живут на земле (в лесу, в де-

ревне и т. п.), побаиваются солнца, которое может уничтожить их физически. Зимнее время в соответствии с уже сложившейся в литературе и фольклоре традицией у О. Беляевской оценивается как «безвремяе» (Русская поэзия 1997 I, 375). В ее же стихотворении «Клад» наступление зимы связывается с закланием клада Кощея; приход Весны соответствует снятию заклания. Впрочем, нельзя говорить об однозначно отрицательной оценке зимы: в одном из стихотворений О. Беляевской зимние «силы» – Дед Мороз и Старуха Зима – готовят для зверюшек теплые шубки, чтобы спасти их от холода. Также амбивалентен и образ-олицетворение старухи – зимней полночи в стихотворении М. Пожаровой «Сон Гнедко». Старуха, с одной стороны, поет «вьюжную песню» (Пожарова 1911, 215), вызывая мороз и непогоду, но она же навеивает уставшему и несчастному коню Гнедко волшебные сны, благодаря которым бедное животное попадает в рай.

Сказочные и реально осязаемые образы, персонажи в поэзии О. Беляевской и М. Пожаровой составляют два аспекта мира земного, который осмысливается как чувственно воспринимаемая реальность и одновременно дополняется фантастическим, сказочным, заведомо нереальным планом.

Помимо земного мира, где многое отдано в ведение аналогов низших духов, существует еще один пласт реальности, выделяемый «по вертикали»: мир «иной», трансцендентный, чаще всего скрытый и только упоминаемый.

Некоторый свет на его природу проливает еще одна разновидность путей, встречающаяся в произведениях О. Беляевской, – дороги, скрытые от людей или потерянные. Такие пути демонстрируют представления, характеризующие не пространственную, а временную ось. Например, в стихотворении О. Беляевской «Хоромы Красного Солнышка» сообщается, что «...в старину люди добрые / Знали путь к теремам Солнца Красного, / Да забыт теперь заговор солнечный, / Залегла та дорога туманами, / ... / Не пройти, не проехать и конному» (Беляевская 1908 [в], 821). Знаменательно, что нынешнее незнание пути связано с утратой магических формул («заговора солнечного»). В этом стихотворении присутствует распространенная мифологическая схема: разделение времени на сакральное «превремя», «золотой век», и профанное время («теперь»), когда утрачено магическое знание и связанные с ним блага. Приближенное к фольклору словесное оформление содержания указывает на источник этих представлений: русские сказки и предания, а на более глубоком уровне, вероятно, солнечные мифы.

Впрочем, утрата пути не окончательна. В стихотворении О. Беляевской «Северная легенда» появляются персонажи, которым «солнечный путь» известен. Основа этого стихотворения – диалог каких-то людей (не посвященных в таинства) с загадочными странниками – носителями особого знания и исполнителями особой миссии. Топография пути странников описывается в романтико-фольклорных формулах: «Путь мы держим посолонь. / За полями снежными, / За холмами дальними, / В тайне ночи северной / Солнце нарождается» (Беляевская 1908 [г], 1013). Знаменательно здесь упоминание тайны, которая указывает на скрытость сакрального события (рождения Солнца) и одновременно напоминает о христианском оформлении сакрализованного события – о таинствах. Возможность христианской трактовки поддерживается еще рядом образов стихотворения, например: *светозарные купола «солнечных обителей»* (Беляевская 1908 [г], 1013), которые отсылают к архитектуре церквей и напоминают о монастырях, часто называемых обителями. Само странствие «посвященных» к месту рождения божества ассоциируется с паломничеством волхвов в Вифлеем так же, как и дары, которые несут странники; несомненно, наконец, связь Христа с солнечными и с умирающими/воскресающими божествами различных религий и мифов. Не случайно и упоминание в стихотворении *молитвы* и

«веры неослабной». Кроме того, странники еще на рубеже XIX–XX вв. составляли особую прослойку русского населения: основной их целью было посещение святых мест; а специфической «профессией» слепых странников – исполнение духовных стихов. Соответственным было и отношение к ним – как к людям, гораздо более сведущим в религиозных вопросах, чем обычный «поселянин». Впрочем, у О. Беляевской прямых христианских реминисценций нет: лирическими героями/рассказчиками у нее являются «непосвященные». Странники, говоря о том, что держат путь «посолонь», указывают на циклическую модель времени и на центральное положение в мировой иерархии Солнца, а не христианского Бога. Таким образом, мифологический контекст стихотворения расширяется, включая в себя народную солярную символику.

В стихотворении О. Беляевской «Светлый странник» также присутствует ряд точек соприкосновения с христианской образностью и одновременно – с мифологическими народными представлениями. Странник обозначен как «посол Весны», и это позволяет, с одной стороны, говорить о его связи с умирающей/воскресающей природой (мифологической универсалией), а с другой стороны, предположительно, о связи олицетворенной Весны с традицией странничества, т. е. с народной религиозностью. В этом смысле не случайным представляется упоминание *вербы* – растения, зафиксированного в церковной традиции в предпасхальном вербном воскресенье. Противопоставление «темных» людей (т. е. определенно непосвященных: «Да его не признали мы, темные» (Беляевская 1908 [б], 359)) и «светлого» странника указывает на его связь с эзотерическим знанием о скрытом «высшем» мире, каковым, вероятно, и оказываются в стихотворениях О. Беляевской христианские небесные силы, не получившие эксплицитного обозначения.

При всем своем различии земной и «иной» миры оказываются неотделимыми друг от друга; христианская образность «опредмечивается», обретая сказочно-мифологические черты. Вероятно, именно на это указывал К. Чуковский, говоря об объединении в творчестве поэтов «Тропинки» «зверей и Христа», «таракана и Богородицы» (см. Чуковский 1911). Идиллическая, созвучная народной религиозности картина мироздания изображается в стихотворении О. Беляевской «Пастырь добрый». Здесь вечернее Солнце приобретает черты добродушного сельского священника, сидящего «...у ворот на лавочке / В берестяных лапотках, в алой камиллавочке» (Беляевская 1911 [а], 471). Сияние исходит от его «наперсного креста», а четками ему служат звезды. Пастырем же оказывается «месяц новенький», который гонит над часовенкой «стадо тучек-ярочек» (Беляевская 1911 [а], 471). Таким образом, «небесное», нисколько не снижаясь, обретает черты земного, земное озаряется светом «небесного», и весь мир существует в гармонии. Г.П. Федотов считал, что «русская народная религиозность должна быть названа софийной» (Федотов 1991, 65), имея в виду равную степень божественности «церковного» и «природного» миров в народном русском сознании. Подобные представления, вероятно, отразились и в стихотворении О. Беляевской.

С христианской традицией и у М. Пожаровой, и у О. Беляевской связано чудо (примечательно, что проделки «низших» фантастических существ как чудеса обычно не воспринимаются). Причем христианский фактор в ситуациях, неразрешимых с точки зрения «языческой», выполняет функцию *dei ex machinae*, разрешая сложную проблему при помощи чуда или давая не предусмотренный «природными» и «сказочными» законами путь к ее решению.

Стихотворение М. Пожаровой «Расцвет вереска» – легенда о создании чудесного прецедента природного явления. В данном произведении фея (плод «языческой» фантазии) по «мечте»-молитве вереска спускается на

Землю. Знаменательна цветовая гамма одягання феи, включающая в себя мистически осмысливаемые символистами (особенно младосимволистами) цвета – голубой и золотой. При своем появлении – сошествия с небес по вечерним солнечным лучам – она напоминает скорее ангела, чем хтоническое существо (для которого, кстати, было бы логичнее не спуститься с небес, а явиться откуда-нибудь из лесу): «Раз, с вечернею зарею, серебрясь и розовея, / По лучам сошла на землю ослепительная фея, / Вся в сияньи, в одяньи из небесной бирюзы» (Пожарова 1908 [б], 675).

Вереск, невзрачный, «обиженный» и впоследствии награжденный за веру и терпение, также вполне органично выглядит в контексте народных религиозных представлений, для которых было характерно сочувствие невинным страдальцам, вследствие чего, например, «многие святые воспеваются народом за жалостливую свою судьбу» (Федотов 1991, 63). «Легитимность» чуда, свершившегося с вереском, подтверждается «напевом сосен» и посещением цветов вереска пчелами – насекомыми, связанными в народном христианстве со Спасом и Богородицей. Наконец, непосредственное название Бога в последней строке – «Вереск, Богом незабываемый, светлый праздновал расцвет» (Пожарова 1908 [б], 675) – определенно указывает на Божью волю как источник чуда и ставит Бога на вершину всемирной иерархии.

В стихотворении М. Пожаровой «Сон Гнедко» появляется ангел – «путник с венцом на челе», с «благодатно-светлой» улыбкой и белыми крыльями (см. Пожарова 1911, 216). Здесь ангел выполняет почти ту же функцию, что и в русских народных духовных стихах: он является вестником смерти и проводником души в иной мир. Но если в духовных стихах речь шла только о человеческих душах, то у М. Пожаровой говорится о «душе» коня (для которого уже способность видеть сны предусматривает возможность пребывать не только в «животном», «телесном» состоянии). Случившееся с Гнедко, животным несчастным, замученным, снова представляется как чудо. Путь Гнедко с седоком обозначен как путь в «царство Господне», а место их прибытия вполне можно определить как рай со всеми традиционными народно-мифологическими атрибутами: «медвяными холмами», «душистыми дубравами», «райской песней» в «лазури» и «ликующим голосом», сообщающим о конце бед и дарованном Гнедко отдыхе.

Наделение растений и животных душой и Божией благодатью, согласно ортодоксальной теологии, чисто человеческими качествами свойственно практически всем авторам «Тропинки». В поэзии Беляевской и Пожаровой, а также Соловьевой, Городецкого, отчасти Бальмонта и Блока происходит совмещение сказочно-мифологического восприятия мира и религиозно-христианской трактовки его явлений и событий, преломленной сквозь призму «примитивного» народно-мифологического сознания.

К синтезу земного и «небесного», как известно, стремились многие символисты. В этом направлении двигался Мережковский и другие участники Религиозно-философских собраний, стремившиеся к синтезу «правды о земле» (язычества) и «правды о небе» (христианства). Подобную идею поддерживал и Вячеслав Иванов, сближая Христа и ницшевского Диониса. Однако если в этих случаях мы имеем дело с теологическими или философскими выкладками, то О. Беляевская и М. Пожарова были, скорее всего, далеки от них и полагались на народные представления.

Поэзию О. Беляевской и М. Пожаровой еще нельзя назвать символистской. Проявляющееся в их стихотворениях двоемирие статично – его наличие только констатируется, эсхатологические же ожидания, характерные для младосимволизма, отсутствуют; позиция поэта в отношении мистического пассивна – о его теургической и даже демиургической роли не может быть и речи. Символ как выразительное средство ими практически не используется. Мифопоэтическая модель мира, основанная на противопостав-

лени мира земного и мира «иног», а также идея цикла, связь с фольклором свидетельствуют скорее о реализации в творчестве обеих поэтесс в период их сотрудничества с «Тропинкой» неоромантизма как одного из стилизованных течений предсимволизма. Появление этих произведений почти одновременно и в одном контексте с символистскими детскими стихотворениями П. Соловьевой, К. Бальмонта, А. Блока позволяет рассматривать поэзию О. Беляевской и М. Пожаровой как начальную стадию развития модернистской парадигмы в детской поэзии, «пропущенную» ранее и восполненную уже во время существования ее более зрелых проявлений.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Беляевская О. В серебряном царстве // Тропинка. 1908. № 2. С. 59–60.  
Беляевская О. Золотые человечки // Тропинка. 1908 [а]. № 7. С. 263.  
Беляевская О. Светлый странник // Тропинка. 1908 [б]. № 9. С. 359.  
Беляевская О. Хоромы Красного Солнышка // Тропинка. 1908 [в]. № 21. С. 821.  
Беляевская О. Северная легенда // Тропинка. 1908 [г]. № 23/24. С. 1013–1014.  
Беляевская О. Клад // Тропинка. 1910. № 9. С. 353.  
Беляевская О. 19 февраля 1911 г. // Тропинка. 1911. № 4. С. 174.  
Беляевская О. Пастырь добрый // Тропинка. 1911 [а]. № 12. С. 471.  
Пожарова М. Снеговик // Тропинка. 1908. № 3. С. 99–100.  
Пожарова М. Лесные затеи // Тропинка. 1908 [а]. № 14. С. 547–548.  
Пожарова М. Расцвет вереска // Тропинка. 1908 [б]. № 17. С. 675.  
Пожарова М. Тучи // Тропинка. 1908 [в]. № 19. С. 777–778.  
Пожарова М. Сон Гнедко // Тропинка. 1911. № 5. С. 215–216.  
Пожарова М. Воскресение Весны // Тропинка. 1912. № 4. С. 305.  
Русская поэзия детям: В 2 т. СПб., 1997. Т. 1.  
Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991.  
Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.  
Чуковский К. И. Матерям о детских журналах. СПб., 1911.

Поступила в редакцию 06.03.2004.

*Вера Юрьевна Жибуль* – аспирантка кафедры русской литературы. Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент И.С. Скоропанова.

Н.У. ЛАМЕКА

### СТРУКТУРА УНІВЕРСУМУ “УЛІСА” ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА (АРХІТЕКТОНІКА І КАМПАЗІЦІЯ РАМАНА)

Рассматривается внешняя (архитектоника) и внутренняя композиция романа Джеймса Джойса “Улисс” как многоплановая и полифоничная. Делается вывод о том, что художественный универсум произведения представляет собой хаосмос, где сочетаются элементы строгой логики и абсурда. Основной пафос этого хаосмоса – ирония, приобретающая тотальный характер.

The article contains a research on the external (architectonics) and the internal composition of James Joyce's novel “Ulysses” as multifaceted and polyphonic. The art universe of the literary work is a chaosmos combining the elements of both clear logic and absurd. The main pathos of this chaosmos is a total irony.

Сусвет, універсум, заўсёды мае якую-небудзь структуру: знешнюю абалонку, “твар”, а таксама скрытую ўнутраную сутнасць, “душу”, якая вызначае ў многім знешнія характарыстыкі. Гэта датычыць не толькі строгіх, дакладных форм, але і хаатычных. І ў хаосе ёсць унутраная логіка, свае заканамернасці. Не толькі прыродныя ўтварэнні, але і сусветы мастацкія маюць сваю структуру, жывуць па сваіх правілах, часам нават выходзячы за межы задумы творцы і развіваючыся далей насуперак яго волі. Іншы раз у творы штосьці атрымліваецца як бы само сабой, з’яўляецца новы сэнс, аб якім мастак і не задумваўся.

Джойс творыць уласны мастацкі універсум, “Джойс задумаў абсалютны твор, Твор-як-Космас” (Есо 1989, 33). Аднак зусім не спантанна. Агульнавадома, як аўтар пісаў “Уліса” (1922). Было мноства “нарыхтовак”: фраз, ска-