

ЭЛЛИНИСТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО СЛОВА И ОРИЕНТАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ

Р. Ф. Бекметов

*Кандидат филологических наук, доцент
Казанский (Приволжский)
федеральный университет
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

HELLENISTIC MODEL OF RUSSIAN LITERARY WORD AND ORIENTAL CONTEXT

R. F. Bekmetov

*Candidate of Philological Sciences,
assistant professor
Kazan Federal University
Kazan, Republic of Tatarstan, Russia*

Abstract. This article deals with the problem of the search of «internal roots» of Russian literary and figurative language. O. E. Mandelstam's, S. S. Averintsev's and Yu. M. Lotman's articles are analyzed; the Ancient Greek context of Russian verbal art tradition is considered; the Eastern concepts of Russian creative consciousness is emphasized. The author makes the analysis of the poem «Bather» by A. A. Fet from the cyclus of «Evening lights». This text is rightly interpreted on three interrelated levels: pragmatic, mythological, with the base on the ancient system of images, and creatively individual, with the focus on the eastern artistic content. The author also analysis other works by A. A. Fet. The tense «polyphony» of the different meanings is created thereby.

Keywords: Hellenistic model; Russian language; Russian literature; «East-centric turns»; reception; text.

Вопрос об эллинистических корнях русского художественного слова в отечественной филологии уже затрагивался. Об этом, в частности, писал С. С. Аверинцев, справедливо отмечавший, что книжная русская образность истоками своими уходит в древнегреческую почву и что этот факт сам по себе крайне примечателен, ибо содержит множество интересных и полезных следствий [1]. Ему же принадлежит мысль о необходимости «исследовательской ра-

боты по выявлению эллинистических моделей в древнеславянском литературном творчестве, а также по анализу конкретной литературной и внелитературной функции этих моделей» [1, с. 155].

И в самом деле, кто же, с одной стороны, будет спорить с тем, что русская книжная культура сложилась в значительной степени под влиянием византийского христианства, унаследовавшего не только греческую языческую древность, но

и ближневосточную мудрость, ту, что нашла наиболее полное отражение в библейском слове? Принятие христианства знаменовало собой не только политический поворот, а вместе с ним, да, пожалуй, и раньше него – выбор ценностных установок, растворившихся в большой переводной литературе (и это тот редкий случай, когда можно сказать, что перевод чужого формирует новую словесность в собственной среде, идет впереди, аккуратно и неуклонно прокладывая путь к вершинам оригинальности). Греки передали русскому слову стилевую пышность, нарядность, сплетение оборотов в тонком и изящном целом – то обостренное ощущение красоты, которое соседствует с чувством смысловой и мировоззренческой глубинности. Но одно дело – просто позаимствовать что-либо, взять на временное пользование, и совсем иное – внедрить в сознание, принять, увидеть себя в качестве того, кто продолжает традицию и не дает ей прерваться. О. Э. Мандельштам, конечно, был прав, говоря о том, что «русский язык – язык эллинистический» [3, с. 202].

С другой стороны, вполне оправдан прямой вопрос: как далеко простирается модель эллинистичности в русской словесной культуре? Абсолютна ли эта модель? Имеет ли она естественные границы?

Если подумать, то можно прийти к выводу об относительном характере ее присутствия в русском сознании: ведь она по большей части основана на противопоставлении, на отношениях и связях. Так, когда говорят об эллинистическом векторе

русского литературного слова, то имеют в виду прежде всего «созерцательность», «непрактичность», установку на «духовный поиск» – все то, чего, как полагают, нет в самой фактуре языков романо-германского мира, либо вышедших из латыни, либо испытывавших на себе ее воздействие. С. С. Аверинцев об этой грани языка размышлял диалектично, указывая все же на принципиальное, «корневое» единство культур, которые разошлись и идеологически, и стилистически в силу особых исторических обстоятельств [1, с. 155]. О. Э. Мандельштам же был более категоричен. Для него «всяческий утилитаризм (функция западного языка и сознания. – Р. Б.) есть смертельный грех против эллинистической природы, против русского языка, и совершенно безразлично, будет ли это тенденция к телеграфному или стенографическому шифру ради экономии и упрощенной целесообразности или же утилитаризм более высокого порядка, приносящий язык в жертву мистической интуиции... голодному до слов мышлению» [3, с. 203].

Возможно ли обнаружение в эллинистическом типе слова чего-то, что не сводилось бы к эллинизму, а коррелировало бы с ним, пусть не на равных правах, но с заметным, выразительным акцентом?

На прецедент корреляции указывал Ю. М. Лотман, полемически возражая С. С. Аверинцеву (см.: [2]). Последний считал, что строка А. С. Пушкина «Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи» (о переводе гомеровской

«Илиады», выполненном Н. И. Гнедичем) настолько необычна, что отнюдь не в любой национальной литературе ее можно найти; только – в русской. «Уж если что слышится во французских словах, так это... латинская речь» [1, с. 153]. Ю. М. Лотман, в свою очередь, показал, что известный пушкинский стих представляет собой творческую переработку строки из французской классицистической трагедии Лагарпа «Филоктет»: «... j'entends les doux sons de la langue Grecque» («... я слышу сладкие звуки греческого языка»). А. С. Пушкин запомнил ее и потом неточно воспроизвел в письме к Н. Н. Раевскому (июль 1825 года). С текстологической тщательностью Ю. М. Лотман продемонстрировал, как трудно давалась поэту первая строка «На перевод Илиады» и как он, в конце концов, вышел из положения, вспомнив читанный когда-то отрывок из французской трагедии. Отсюда логичный вывод: средствами французского языка, несмотря на его латинские корни, можно создать иллюзию погруженности в эллин-

скую речь, и дело лишь в мастерстве, технике, формах подачи ауры иноязычного слова, а не в заранее предопределенных возможностях, вызываемых к жизни генезисом той или иной культуры.

Можно согласиться с этим продуктивным тезисом и, пойдя дальше, сказать, что в большом творческом сознании зачастую происходит диалог смысловых структур, как «очевидных», так и «неочевидных», их взаимодействие, и что если касаться специфики русского образного языка, то в нем обнаруживается целая гроздь семантических «элементов», пребывающих на разном уровне экспликации. В таком плане законный интерес вызывает сфера т. н. ориентальных (восточных) смыслов, «контактирующих» с эллинистическими в недрах художественного сознания. Чтобы понять, как реализуется эта весьма непростая связь, приведем конкретный пример.

У А. А. Фета в I выпуске «Вечерних огней» есть стихотворение «Купальщица» (1864):

Игривый плеск в реке меня остановил.
Сквозь ветви темные узнал я над водою
Ее веселый лик – он двигался, он плыл, –
Я голову признал с тяжелою косою.
Узнал я и наряд, взглянув на белый хрящ,
И превратился весь в смущенье и тревогу,
Когда красавица, прорвав кристальный плащ,
Вдавила в гладь песка младенческую ногу.
Она предстала мне на миг во всей красе,
Вся дрожью легкою объята и пугливой,
Так пышут холодом на утренней росе
Упругие листы у лилии стыдливой [4, с. 71].

Его нетрудно «пересказать»: главными действующими лицами выступают в нем «я» и «она»; «она» купалась в реке, а «я», проходя мимо, услышал «игривый плеск» и остановился, чтобы тайно, «сквозь ветви темные», посмотреть, кто «она», что являет собой в красоте тела и молодости; «она», далее, вышла на берег, а «я», взглянув на «нее», был поражен гибкостью белого стана, плавностью движений и – самое главное – той «дрожью», какую испытывала она, покинув речную стихию и оказавшись на береговом песке. Стихотворение состоит из трех строф, которые мы вправе свести к следующей схеме: «плеск в реке» – «незаметное подглядывание» – «стыдливый трепет обнаженной природы».

Текст этот можно рассматривать на трех уровнях.

Первый – довольно поверхностный, ориентированный на логику житейского сюжета (о сюжете лирических произведений, как правило, не говорят, ведь лирика – это сгущенный «конденсат» эмоционального состояния; однако было бы правильным думать, что лирика все-таки оперирует событийной канвой – откуда тогда взять реакцию? на что опереться, описывая эстетическое переживание? – но она дается в осколочном виде, через систему подразумеваемых картин, которые, тем не менее, потенциально реконструируемы).

Второй – антично-мифологический, поскольку А. А. Фет воспроизводит в «пратек-

сте» образ Афродиты, после купания устало выходящей на морской берег. Одновременно образ усложняется сюжетом об Актеоне, подглядывшем обнажавшуюся в гроте Артемиду, за что его наказали, превратив в оленя и отдав на растерзание псам (естественно, поэт нейтрализует жестокую сцену древнегреческой мифологии в согласии с индивидуальным эталоном прекрасного). Тут нет богатой и украшенной тяжеловесности архаизированного языка, и все же стилистика беззаботной, легко-игривой описательности перебрасывает мост в позднеантичную традицию, воскрешая в памяти «Золотого осла» Апулея с его эротическими мотивами (которые, кстати, выразились в западноевропейской живописи на античные темы).

Третий – ориентальный, как раз объясняющий, почему античный сюжет не воплотился до конца (почему купальщица не обратила внимания на героя). Дело в том, что в ориентальной (скажем, средневековой арабо-персидской) поэзии сюжет «подглядывания за возлюбленной» распространен. Античный контекст, исходя из мифологического пассажа, накладывает на это определенный запрет: человек может видеть богиню в телесной открытости, но рассказывать о том, что видел, чему стал свидетелем, он не должен, ибо тайну лица, как и тайну имени, не разглашают. В восточной лирике (не в общественной жизни!) подобного рода табу фактически не было: поэт обыкновенно

наслаждался созерцанием красоты, которая отображалась в намеках («родинка на щеке», «черные глаза», «кипарисовый стан», «прясть нежных волос»). Важна была и позиция наблюдателя: трепет, очарование, внезапная влюбленность после долгого и томительного ожидания. У А. А. Фета, между прочим, упомянут «кристальный плащ» (метафора стекающих по телу водяных капель); у восточных поэтов он тоже встречается (правда, как простой плащ, без метафоризации) в качестве атрибута женской застенчивости, как встречается и соотношенность образа земной красоты с образом цветка (розы, лилии), покрытого утренней росой (ср. у А. А. Фета – почти ориентальное украшение: «Так пышут холодом на утренней росе / Упругие листья у лилии стыдливой»).

Сущность прекрасного у А. А. Фета, как у средневековых японских поэтов-буддистов, – в восторге от интуитивно воспринимаемой целостности бытия, целостности в лирических красках, звуках или линии пейзажа. Предел слова – заведомо рациональной категории – музыка, искусство беспредметное или, во всяком случае, мелодический элемент поэтической речи. Об этом в научной литературе говорилось много и хорошо. Стоило бы только добавить, что все аналогичного рода суждения у А. А. Фета не имеют исключительно оригинального смысла: по сути, это «чужие слова», ставшие краеугольным камнем воззрений одного человека. Ведь именно так, в обобщенных

очертаниях, конечно, без углубления в уводящие частности, видел мир и осознавал себя самого в нем восточный человек, восточная рефлектирующая личность. Это вовсе не значит, что западной художественно-философской мысли такое чувство сверхлогической постигаемости бытия не дано, будто оно тут напрочь отсутствует или недостижимо вообще. Нет, это неверно в корне. Однако для Востока означенный ход вещей наиболее типичен, привычен, как смена дня и ночи, понятен, всегда волнителен и воскресаем. Когда, положим, Будда, прогуливаясь однажды с учениками в роскошном саду, поднял случайно упавший на аллею цветок и улыбнулся, показывая его, – он, безусловно, совершил культурный жест человека, «обремененного» ношей восточного миропонимания. Цветок дал возможность Будде испытать трепет духа, процесс мгновенного озарения и принятия мироздания в вечной Красоте, и слова, сколь приятными и даже уместными они ни показались бы, все же не сумели бы передать вьющееся по душевному телу Будды настроение. Не все ученики смогли уяснить смысл «странного» жеста. Те же, кто понял, ответил тем же: поднял цветок и улыбнулся, испытав новое пробуждение. Апологеты буддийского учения впоследствии именовали сакрально свершившийся акт «Цветочной проповедью», и аскетически рассмотреть в бобовом зерне целый пейзаж, в скатившейся с лепестка лотоса капле утренней росы необъятный простор цветов и,

наоборот, силой долгой медитации разглядеть в большом – малое, макрокосме – микрокосм – стало для буддийских монахов задачей ответственной, заветной и бытийно необ-

ходимой. Ср. соотносительную иллюстрацию – стихотворение А. А. Фета «Окна в решетках, и сумрачны лица...» (1882) из цикла «Вечерние огни»:

Окна в решетках, и сумрачны лица,
Злоба глядит ненавистно на брата,
Я признаю твои стены, темница,
Юности пир ликовала здесь когда-то.
Что ж там мелькнуло красою нетленной?
Ах! то цветок мой весенний, любимый.
Как уцелел ты, засохший, смиренный,
Тут под ногами толпы нелюдимой?
Радость сияла, чиста безупречно,
В час, как тебя обронила невеста.
Нет; не покину тебя бессердечно,
Здесь, у меня на груди тебе место [4, с. 7].

Примечательным является замечание текстолога о том, что «Фет всю жизнь был в неладах с грамматикой» [4, с. 758]. Это крайне удивительно для гениального поэта, искренно считавшего вершиной русского школьного обучения хладнокровно-умный педантизм немецких правил, но все-таки объяснимо, если мы учтем неповторимо интуитивный склад фетовского мышления,

его изначальную глубинную растворенность в конкретно-отвлеченной ауре преходящих вещей и вечных знамений.

Последний пример. В стихотворении А. А. Фета «Измучен жизнью, коварством надежды...» (1864) звезды как далекие обособленные миры в небе наделяются женственно-антропологическим атрибутом – «золотыми ресницами»:

Еще темнее мрак жизни вседневной,
Как после яркой осенней зарницы,
И только в небе, как зов задушевной,
Сверкают звезд золотые ресницы [4, с. 14].

Это, с одной стороны, вызывает в памяти архаическое переживание звезд как «очей»; в более сложном плане за этим образом – гераклитовское представление о звездах как

«небесных чашах», в которых горит яркий огонь, питаемый испарениями, ср. как А. А. Фет мастерски воспроизводит античный, языческий контекст:

И так прозрачна огней бесконечность,
И так доступна вся бездна эфира,
Что прямо смотрю я из времени в вечность,
И пламя твое узнаю, солнце мира.
И неподвижно на огненных розах
Живой алтарь мироздания курится.
В его дыму, как в творческих грезах,
Вся сила дрожит и вся вечность снится [4, с. 14].

С другой – следовало бы иметь в виду, что, согласно современным английским ученым, воззрения Гераклита, мыслителя из Эфеса, на звезды имеют древнеперсидское (зороастрийское) происхождение. А кроме того, «женские ресницы» – явно восточный намек, обильно встречающийся в арабской, а также персидской поэзии суфийского толка (суфизм – одно из религиозно-мистических течений традиционного ислама); это малая часть сложно организованного литературно-философского метаязыка.

В конечном счете, приходится констатировать, что литературное сознание работает по принципу сложно организованного полилога, когда один смысл вступает во взаимосвязь с другим и вместе они образуют россыпь перекликающихся значений. Текст фиксирует этот процесс подобно тому, как камень готического сооружения консервирует музыку творческого замысла архитектора. В русском полилоге явного и скрытого необходимо сохранить ориентальный компонент. Именно он, как кажется, обогащает эллинистическую модель русского слова.

Библиографический список

1. Аверинцев С. С. Славянское слово и традиция эллинизма // Вопросы литературы. – 1976. – № 11. – С. 152–162.
2. Лотман Ю. М. О «воскреснувшей эллинской речи» // Пушкин. – СПб.: Искусство-СПб., 1999. – С. 373–375.
3. Мандельштам О. Э. О природе слова // Шум времени: воспоминания, статьи, очерки. – СПб. : Азбука-классика, 1999. – С. 197–218.
4. Фет А. А. Вечерние огни / изд. подгот. Д. Д. Благой и М. А. Соколова. – М. : Наука, 1981. – 816 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Averincev S. S. Slavjanskoe slovo i tradicija jellinizma // Voprosy literatury. – 1976. – № 11. – S. 152–162.
2. Lotman Ju. M. O «voskresnuvshej jellinskoj rechi» // Pushkin. – SPb.: Iskusstvo-SPb., 1999. – S. 373–375.
3. Mandel'shtam O. Je. O prirode slova // Shum vremeni: vospominanija, stat'i, ocherki. – SPb. : Azbuka-klassika, 1999. – S. 197–218.
4. Fet A. A. Vechernie ogni / izd. podgot. D. D. Blagoj i M. A. Sokolova. – M. : Nauka, 1981. – 816 s.

© Бекметов Р. Ф., 2017.