

всему миру. О влиянии идей иудаизма говорит и название ордена, к которому принадлежит монахиня Лавиния – «Орден Обрезания Сердца». Необходимо заметить, что обряд обрезания характерен также и для ислама, но его семантика несколько отличается от иудаистского. Обрезание является средством выражения безграничной веры еврейского народа в Бога. На иврите слово «обрезание» звучит как «брит мила» («договор об обрезании») и само по себе подводит к ключевой концепции обряда. «Брит», к которому относится сам термин (часто вся церемония называется просто «брит»), – это договор между Богом и Авраамом.

Бытие (17: 9 – 14) предписывает выполнять этот договор – «завет на теле вашем» всем лицам мужского пола на восьмой день после рождения. Лавиния – женщина, но она подвергает себя процедуре обрезания, чтобы доказать своему Богу преданность и любовь. Обряд обрезания преобразовывается специфическим образом: «Нет, не крайнюю плоть – / Даже если б была – это мало – / А себя заколоть / И швырнуть / Тебе в небо» [4, с. 179]. Монахиня настолько неистова в своем служении Ему, что мирный обряд посвящения в веру превращается в кровавое языческое жертвоприношение: «Тебе желанна жертва – / Сердца алое зерно» (Там же, с. 180).

Итак, перед нами авторская модель религиозного пространства, в рамках которой Елена Шварц пытается наладить равноправный диалог Востока и Запада. Естественно, данное пространство крайне противоречиво и часто включает противоположные элементы: страсть плотскую и страсть религиозную, Плоть и Дух, Грех и Праведность, Человека и Бога и др. антиномии. На основе их взаимодействия автор создает замкнутый локус «идеального» мира, «идеальное» сакральное пространство, монастырь с экуменическим мировоззрением его обитателей, вбирающим в себя все ключевые моменты религий человечества, философских учений и мифологических представлений о жизни, смерти и конечной цели бытия. В представлении Елены Шварц единая религия – это первоначальная основа для создания общей культуры человечества вне отнесенности к Востоку или Западу.

### **Литература**

1. Замятин Д.Н. Метагеография: пространство образов и образы пространства. М. : Аграф, 2004.

2. Завадская Е.В. Восток на Западе. М. : Наука, 1970.

3. Лопанцев Ю.М., Серебряный А.Я. Религии Индии : учеб. пособие. Волгоград : Перемена, 2006.

4. Шварц Е.А. Сочинения Елены Шварц. ММII: в 4 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2002. Т. 2.

5. Шубинский В. Елена Шварц. История ленинградской неподцензурной литературы: 50 – 80-е : тез. докл. URL: <http://litpromzona.narod.ru/reflections/shub4.html>.

### ***Spatial model “East – West” in the poetry of Elena Shvarts***

*There is given the detailed review of the issue of the cultural opposition East – West from the point of view of its spatial and figurative geography in the poetry of Elena Shvarts. On the basis of the analysis of cultural and religious motives in fiction texts, there are made the conclusions about the peculiarities of the author’s fiction world, built on the basis of the idea of ecumenism and ending of the traditional opposition of two types of human civilizations.*

Key words: *post-modernism, East, West, poetry, Elena Shvarts, culture, space.*

**Н.А. ПАНИШЕВА  
(Киров)**

### **«НА СТЕПНЫХ ПРОСТОРАХ СМЕРТЬ КОЧУЕТ...» (ХРОНОТОП СТЕПИ И ПОЛЯ В ПОЭЗИИ А. НЕСМЕЛОВА)**

*Предпринята попытка рассмотреть функционирование традиционных для русской культуры образов художественного пространства «поле» и «степь» в лирике представителя дальневосточной эмиграции А.Несмелова.*

Ключевые слова: *Несмелов, хронотоп, архетип, степь.*

В литературоведении XX – начала XXI в. вопросам пространственно-временной организации текста посвящено множество научных исследований. Возрастание значимости проблемы времени всегда определялось глобальными перевертываниями в жизни общества. XX век является временем серьезных социальных и политических потрясений, именно поэтому в искусстве начала XX в. огромную роль играет хронотоп [6].

Особый интерес для исследователей представляли авторы, принадлежащие к «переломной эпохе» русской истории: поэты, творившие в 1920–1940-х гг. Так, в рамках исследования поэтики были разработаны вопросы пространственно-временной организации текстов таких авторов, как М.И. Цветаева [12], О.Э. Мандельштам [11], А.А. Блок [8], Б.Л. Пастернак [6], В.В. Маяковский [14] и т.д.

К сожалению, на данном этапе исследовательской работы остается малоизученным хронотоп лирических произведений представителей первой волны эмиграции, а именно – ее дальневосточной ветви. Обратимся к анализу хронотопа в поэзии одного из крупнейших представителей дальневосточной эмиграции – Арсения Несмелова.

Пространственно-временная организация поэтических текстов А. Несмелова особенно интересна нам в силу некоторых особенностей эмигрантского мировосприятия, которое наиболее ощутимо на примере анализа хронотопа. Наша статья посвящена характеристике функционирования в поэзии Несмелова таких традиционных для русской культуры образов художественного пространства, как *поле* и *степь*. Выделяя для анализа именно эти мотивы, мы исходили из большой значимости названных образов в русской культурной традиции.

О влиянии географического положения России на формирование национального характера размышляли многие художники и мыслители.

Историк О.В. Ключевский говорил о том, что на историю русского народа значительное влияние оказало его место проживания – равнина, подразделяющаяся на две специфические зоны – лесную и степную [4].

Бескрайняя степь, обрамляющая дорогу (еще один концепт русской культуры), выступает аллегорией жизни, в то же время мотив пустынной, бесплодной и безводной степи созвучен мотиву смерти. Степь исторически была связана с набегами кочевников и жестокими битвами, поэтому в народном сознании она воспринимается как гибельное пространство, на котором русскому человеку грозит гибель.

Образ степи в русской культуре многомерен, он вызывает целый ряд философских и социальных ассоциаций [3]. Многие русские писатели в своих произведениях обращались к этому образу. Так, степные пейзажи мы видим в поэзии Кольцова и Васильева, повестях Гоголя, рассказах Чехова и Шолохова и т.д. Таким образом «в русской культуре и литературе уже сформировались особые традиции изо-

бражения степи как пространства специфически русского» [6, с. 83].

В творчестве Арсения Несмелова образы поля и степи трансформируются в силу особенностей жизненного опыта писателя. Российские просторы Несмелов смог увидеть своими глазами лишь тогда, когда покинул Москву, уехал в Омск и примкнул к Белому движению, а затем вместе с войсками Колчака прошел путь до Владивостока. Это время в своей автобиографии Несмелов описывает одним коротким предложением: «Уехав в 1918 году в Омск, назад не вернулся, а вместе с армией Колчака оказался во Владивостоке, где и издал первую книгу стихов» [13, с. 665], оставив более подробные описания для поэзии.

В ранних произведениях Несмелова из сборника «Стихи» (Владивосток, 1921) пространственно-временные отношения обрисованы слабо и, как правило, не имеют прямой связи с действительностью. Однако впервые образ степи появляется именно в данном сборнике в стихотворении «Спутница». Пространство здесь «наполняется реальным жизненным смыслом и получает существенное отношение к герою и его судьбе» [1, с. 47]. Рассмотрение пространства сквозь призму индивидуального восприятия свидетельствует о творческом росте Несмелова. Согласно Б.С. Мейлаху, «изменение принципов творческого воплощения пространственно-временных отношений связано, как правило, с идейно-художественной эволюцией художника» [7, с. 9]. Написанное «по горячим следам», это глубоко эмоциональное и яростное стихотворение является предвестником всех будущих книг Несмелова, наполненных батальными сценами.

В стихотворении «Спутница» поэт рисует печальную картину: блеклые краски, пожухлую траву, холод, уставшие и поредевшие войска. Вместе с солдатами по *степи* идет сама Смерть:

*На степных просторах смерть кочует,  
Как и мы, бездомные скитальцы,  
На траве желтеющей ночует,  
Над костром отогревает пальцы* [10, с. 44].

Смерть поэт называет спутницей, которая неотвязно следует по степи за обтрепанными полками. Лирический герой осознает, что степные бои станут для войска последними: врагу были сданы города и поля, а теперь войско вынуждено погибнуть в степи. Степь становится последним пределом перед смертью. Таким образом, в стихотворении «Спутница» образ степи несет несколько функций: это и

место ведения боев, и простор для «кочевья», и «последнее пространство» – земля, на которой герою суждено умереть. Впоследствии эти функции будут разделены.

Чаще всего образ степи мы наблюдаем в сборнике «Кровавый отблеск» (Харбин, 1928). Название этого сборника – парафраз строк А. Блока, в творчестве которого «нашла воплощение многовековая культура русского народа, его историческое бытие и связанное с ним чувство Родины» [9, с. 138]. Для этого поэта переломной эпохи образ степи был знаковым.

В стихах Арсения Несмелова степь безлика и холодна, непригодна для жизни. Лирический герой оказывается здесь вместе с войсками, и открывшееся пустынное неуютное пространство становится местом ведения боевых действий:

*Врага нащупывая издалика,  
По насыти, на зареве пожарищ, –  
Сползали тяжело два броневика,  
И «Капеля» обстреливал «Товарищ».  
А по бокам, раскапывая **степь**,  
Перебегала, кувыркаясь, цепь [10, с. 91].*

Бои на открытой, незащищенной местности страшны и кровопролитны. Победа раз за разом оказывается на стороне противника, и лирический герой понимает, что он и его однопольчане будут вынуждены погибнуть в степи в неравном бою. Чувство обреченности пронизывает стихотворения, связанные со степным пространством, оно созвучно и мотиву умирания:

*Стенали **степные** поджарые волки,  
Шептались пески,  
Умирал небосклон... (Там же).*

Таким образом, мы видим, что образ степи у Несмелова приобретает исключительно трагическую окраску. Многозначный образ утрачивает свою амбивалентность и несет отрицательную коннотацию.

Аналогичные изменения претерпевает в поэзии Несмелова образ поля. Поле в русской культуре является воплощением бескрайних просторов, и этот символ несет скорее позитивный смысл. Философ Н. Бердяев, рассуждая «о власти пространств над русской душой», писал: «От русской души необъятные русские пространства требовали смирения и жертвы, но они же охраняли человека и давали ему чувство безопасности. Со всех сторон чувствовал себя человек окруженным огромными пространствами и не страшно ему было в этих недрах России» [2, с. 64]. На наш взгляд, Бердяев имел в виду не степные пространства, а именно поля.

Образ поля появляется у Несмелова уже в книге «Уступы» (Владивосток, 1924) и сразу же принимает на себя функцию театра военных действий. У Несмелова поле почти всегда теперь будет означать поле боя, вне зависимости от того, идет бой сейчас или военные действия уже окончены, а война покатила дальше.

В русской лирике широкое поле обычно символизирует истинно счастливое бытие, свободу и гармонию. Однако в стихах Несмелова мы видим обратное: поле стало источником опасности для лирического героя, превратилось во враждебное и пугающее пространство. Связаны такие перемены с тем, что Несмелов был свидетелем революции и участником Гражданской войны. Вся страна перестала быть домом, а стала полем сражения и предметом ежедневных ожесточенных боев Красной и Белой армий. В поле уже не выращивают хлеб, не косят траву, а воюют, стога здесь могут появиться только по недоразумению:

*Вынырнули.  
За ометом  
Скирдовые рога.  
Над пулеметом  
Группа врага [10, с. 86].*

Поскольку поле и степь являются театром военных действий, они наполняются звуками боя: криками, топотом ног, грохотом канонады, звуками медных труб и зловещей дробью барабанов [10, с. 320, 92, 86, 162]. Сложившуюся дисгармонию Несмелов называет музыкой (Там же, с. 86), которая перестает существовать для лирического героя в минуты наивысшего напряжения – во время поединка:

*В смолкнувшей музыке боя  
(Как водолазы на дне!)  
Мы – дуэлянты, нас двое:  
Я и который ко мне (Там же).*

Однако даже после боя в поле и степь не возвращаются привычные звуки: щебет птиц, шелест травы и шум ветра. Усеянное трупами поле становится безмолвным и пустым:

*Поле. Без краю и следа.  
Мята – ромашка – шалфей.  
Трупы за нами – победа,  
Фляга со спиртом – трофей (Там же).*

Поскольку Смерть является спутницей солдат, для них труп – это символ победы, удачного боя и повод порадоваться трофеям. Автор противопоставляет трупу как символу смерти буйство полевых трав и силу матерого дикого животного как символы жизни.

Тема смерти у Несмелова неотделима от образа поля: оно сравнивается с пустынным морским дном [10, с. 80], становится *кровавой топью*, по которой маршируют колонны мертвецов (Там же, с. 162). Пространство степи и поля Несмелов окрашивает в белый и желтый цвета. В мировой культуре символика этих цветов амбивалентна, но в степных пейзажах Несмелова они используются как негативные символы. Туман над полем Несмелов называет *белой мутью* (Там же, с. 80), здесь белый выступает как символ холода, пустоты, смерти и усиливает трагичность стихотворения. В цветовой характеристике поля и степи присутствует и желтый цвет. В степных пейзажах Несмелова желтый используется в отрицательном символическом значении (цвет пожухлой травы) (Там же, с. 44), он подчеркивает мотив увядания, смерти. Цвет степной травы также может быть рыжим, в этом случае трава окрашена кровью павших бойцов.

Таким образом, мы приходим к следующему выводу: многогранность и амбивалентность таких пространственных категорий, как поле и степь, в поэзии Несмелова практически нивелируются. Лирический герой Несмелова не движется размеренно по равнине, как персонажи Чехова, и не воспринимает степь как реализацию «утопической мечты о всеобщей гармонии», как лирический герой Пастернака [6, с. 89]. Для Несмелова степь и поле – воплощение навсегда покидаемых родных просторов, и в его творчестве эти традиционные образы деструктурируются, лишаются положительной окраски, ассоциируются только со смертью. В новой жизни, которая будет протекать за пределами России, образы поля и степи практически забудутся автором, на смену им придет образ пашни, несущий уже совершенно иную смысловую нагрузку.

Однако образы поля и степи остались в воспоминаниях Несмелова как «образы-наплывы памяти и воображения» [5, с. 8]. В более поздних стихах, когда ужасы боев и отступлений отошли в прошлое, значимые для русской культуры концепты *поле* и *степь* вновь появились в стихах Несмелова. Степь преобразилась, предстала сияющей: она озарена лучами солнца на рассвете и на закате [10, с. 186, 140], в степном пейзаже появились теплые цвета (янтарный, коричневый, золотистый, розовый).

В одном из стихотворений, не вошедшем в прижизненные сборники, Арсений Несмелов сформулировал мысль, созвучную мысли Бердяева и ставшую прекрасной афористичной поэтической иллюстрацией к обширным и

многословным философским выкладкам автора «Судьбы России»:

*Пожалуй, мы, русские, дома*

*Лишь в этих пустынных полях!* (Там же, с. 286).

## Литература

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // *Он же*. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000.
2. Бердяев Н.А. О власти пространств над русской душой // *Он же*. Судьба России. Опыт по психологии войны и национальности. М., 1990. С. 62–68.
3. Громов М.П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989.
4. Ключевский В.О. Курс русской истории. М.: Альфа-книга, 2011.
5. Колобаева Л.А. «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) // *Вопросы литературы*. 1999. №2. С. 3–20
6. Маслова А.Г. Аспекты анализа хронотопа лирического произведения (на примере поэзии Б.Л. Пастернака) : учеб. пособие к спецкурсу. Киров : Изд-во ВятГГУ, 2006.
7. Мейлах Б.С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества // *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве*. Л., 1974. С. 3–10.
8. Минц З.Г. Символ у А.Блока // *В мире Блока*. М., 1981.
9. Михайлов А. Поэтический мир Блока // *В мире Блока*. М., 1981.
10. Несмелов А. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. Владивосток : Альманах «Рубеж», 2006.
11. Обухова О.Я. Овладение пространством. Раннее творчество О. Мандельштама с точки зрения пространственно-временных отношений // *Поэзия и живопись*. М., 2000. С. 635–639.
12. Осипова Н.О. Творчество М.И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. Киров, 2000.
13. Перелешин В. Об Арсении Несмелове // *Ново-Басманная*, 19. М. : Худож. лит., 1990. С. 665–674.
14. Эткинд Е.Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века: очерки. СПб., 1997.

### *«На степных просторах Смерть кочует...» (chronotop of steppe and field in the poetry of A.Nesmelov)*

*There is taken the attempt to consider the functioning of traditional for the Russian culture images of the artistic space field and steppe in the lyrics of a representative of the Far Eastern emigration A.Nesmelov.*

Key words: *Nesmelov, chronotop, archetype, steppe.*