

2) кроме того, корреляционный анализ установил ряд системно значимых соотношений формальных и семантических признаков: эмоциональных имен речи и германского корня, бытовых имен речи и среднеанглийского периода, юридических имен речи и суффиксальной основы;

3) результат кластерного анализа позволяет заключить, что этимологический признаковый план играет системообразующую роль относительно формальных признаков имен речи. Морфологические формальные признаки наименее системны: ни один из кластеров не включает в себя признаков морфологического уровня.

Список литературы

1. Аракин В.Д. История английского языка. М.: ФИЗМАЛИТ, 2003.
2. Ильиш Б.А. История английского языка. М.: Высш. шк., 1968.
3. Лемешко Б.Ю., Лемешко С. Б., Постовалов С. Н., Чимитова Е. В. Статистический анализ данных, моделирование и исследование вероятностных закономерностей. Компьютерный подход. Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2011.
4. Малец Е.В. Семантическая система информационных значений имен речи // Изв. Смолен. гос. ун-та. Т. 3. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2013. С. 137–144.
5. Малец Е.В. Семантическая система социальных значений имен речи в английском языке // Изв. Смолен. гос. ун-та. Т.1. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2014. С.157–167.
6. Сильницкий Г.Г. Филологические опыты. Смоленск: Универсум, 2010.
7. MacMillan English Dictionary (for advanced learners). London, 2006.
8. Roget's Thesaurus of English words and phrases. L.: Longmans, 1994.
9. The Shorter Oxford Dictionary on Historical Principle. 5th Ed. L: Oxford University Press, 2002.

* * *

1. Arakin V.D. Istorija anglijskogo jazyka. M.: FIZMALIT, 2003.
2. Il'ish B.A. Istorija anglijskogo jazyka. M.: Vyssh. shk., 1968.
3. Lemeshko B.Ju., Lemeshko S. B., Postovalov S. N., Chimitova E. V. Statisticheskij analiz dannyh, modelirovanie i issledovanie verojatnostnyh zakonov. Komp'juternyj podhod. Novosibirsk: Izd-vo NGTU, 2011.
4. Malec E.V. Semanticheskaja sistema informacionnyh znachenij imen rechi // Izv. Smolen. gos. un-ta. T. 3. Smolensk: Izd-vo SmolGu, 2013. S. 137–144.

5. Malec E.V. Semanticheskaja sistema social'nyh znachenij imen rechi v anglijskom jazyke // Izv. Smolen. gos. un-ta. T.1. Smolensk: Izd-vo SmolGU, 2014. S.157–167.

6. Sil'nickij G.G. Filologicheskie opyty. Smolensk: Universum, 2010.

Formal signs of semantic subclasses of speech names in the English language

There are considered the formal signs of the English nouns with the meaning "speech" and their correlation with the semantics of this nominative group. There are regarded the signs of the chronologic, etymologic, morphologic levels. The correlation and cluster analysis of the formal and semantic signs makes it possible to give the complex characteristics of the nouns under research.

Key words: *speech names, chronologic, etymologic, morphologic signs, correlation analysis, cluster analysis.*

(Статья поступила в редакцию 22.10.2014)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Д.А. СУПРУНОВА
(Москва)

«ПРОХОЖИХ ДВОЕ ШЛО ДОРОГОЮ ОДНОЮ...» (ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В РУССКОЙ БАСНЕ XVIII в.)

Описаны особенности художественного пространства русской басни XVIII в., выявлены основные приемы и тенденции его изображения. Басенное пространство характеризуется как двухчастное, сочетающее в себе топы сюжета и повествователя.

Ключевые слова: *русская басня XVIII в., художественное пространство, типизация, конкретизация, нулевой и мнимый хронотоп.*

Любое произведение художественной литературы включает в себя такие категории, как художественное пространство и художественное время (в терминологии М.М. Бахтина – «хронотоп»). В жанре басни пространственно-

временным ориентирам не придавалось особого значения, о чем свидетельствует один из русских анонимных баснописцев XVIII в.:

Что негде, некогда и кто-то жил, не знаю;
Да что нам нужды до того,
На что нам знать его?
И басню не о том свою я предлагаю.
(«Муж, Чёрт и Жена») [6, с. 63].

В то же время исследование хронотопа аллегорического жанра, обращенного одновременно к прошлому и к современности, представляется особенно интересным и актуальным, потому что до настоящего времени этот аспект подробно не изучался. А.А. Потенба рассматривает басню как двухчастную форму, состоящую из «весьма сложных случаев, представляемых жизнью» («объясняемое», «подлежащее») и поучительного рассказа, «ответа» на эти случаи («объясняющее», «сказуемое») [4, с. 91]. Утверждая, что басня должна быть «постоянным сказуемым при переменчивых подлежащих» [Там же, с. 92], исследователь устанавливает пространственно-темпоральную связь между произведением и внетекстовой действительностью. Н.Л. Степанов говорит о том, что в поучительных рассказах о животных «заклучены как бы три смысловых плана: конкретно-бытовой, исторический (подразумеваемое историческое событие) и моральный, отвлеченно-дидактический» [7, с. 45]. При этом параллели с пространственно-временной организацией басни не проводятся.

Характеристика хронотопа – в данном случае пространственной составляющей этого понятия – осложняется несколькими причинами. Одна из них – лироэпический характер аллегорического жанра, благодаря чему он объединяет в себе приметы лирического и эпического хронотопов. В пространстве повествовательной части (поучительного рассказа) преобладает эпическое начало, усиливающееся за счет генетических связей басни со сказкой и животным эпосом. Пространство моральной сентенции сближается с лирическим топосом благодаря эмоциональному началу, заложенному в образе повествователя, определяющего общую тональность притчи.

Хронотоп русской басни в значительной степени обусловлен изначально переводным характером жанра. На этапе его становления отечественным баснописцам не приходилось выбирать, в каком окружении представить персонажей: пространственно-временные рамки были заданы заимствованным сюжетом. С появлением оригинальных аллегорических произведений в творчестве В.К. Тре-

диаковского, А.П. Сумарокова пространство и время стали более пластичными, их границы в большей мере определялись волей автора. Такова известная басня В.К. Третьяковского «Леший и Мужик», наследующая от античного первоисточника лишь общий ход сюжета. Антураж действия меняется, появляются мотивы русской сказки и былички:

Из Леших некто чуть уж не замерз зимою,
За лютостию стуж, да и за наготою.

Увидевший мужик его взял *в домик свой* (здесь и далее курсив мой. – Д.С.),

В *избушку теплу* ввёл и местичко дал в той; <...>

Сказал, а сам на стол, в печи что ни имеет,

То совокупно все тогда вот начал несть [6, с. 25–26].

На выбор и описание места в этом случае влияют идейно-эстетические установки автора и конкретного произведения. Художественное пространство выступает в басне в двух формах: пространство основной части (рассказа о животных или предметах) и пространство, в котором находится повествователь.

Пространство аллегорического сюжета представляет собой фон для происходящих событий. Пейзаж, как правило, обозначен условно-схематично (лес, поле, река, ручей, болото, деревня и т.д.), без детальной прорисовки, лишен конкретных примет и не привязан к каким-либо топографическим реалиям. Отдельно оговариваются лишь те элементы, которые имеют значение для хода повествования. Например, в басне И.И. Пнина «Терновник и Яблоня» пространство сфокусировано на мотивах дороги и природного объекта, которые в тексте повторяются дважды, за счет чего усиливается внимание к месту событий или диалога персонажей.

Вблизи дороги небольшой

Терновник с *Яблонью* росли;

И все, кто *по дороге той*

Иль ехали, иль шли,

Покою *Яблоне* нимало не давали:

То яблоки срывали, то листья обивали [5, с. 220–221].

В басне речь идет не о реально существующем лесу с его географическим местоположением, флорой и фауной, а о лесу вообще как о месте, где живут звери, где львы и обезьяны нередко соседствуют с волками и медведями. С помощью подобной пространственной типизации основное внимание воспринимающего (читателя, слушателя) переносится на персонажей, их действия и реплики, как в анонимной басне «Лисица и Петух». Простран-

ство постепенно сужается, фокусируясь на Петухе, сидящем «на суку», а остальные элементы пейзажа (опушка, дерево) в тексте опущены в соответствии с законом сохранения художественных средств.

Гуляла некогда Лисица *подле леса*
И Петуха узрела *на суку*,
Который пел кокереку [6, с. 528].

Иногда обобщенность, «неопределенность» топоса подчеркиваются словами «негде», «какой-то», «некоторый»: «жил *негде* некогда заживной мещанин» (А.А. Ржевский), «в *каком-то* огороде» (М.Д. Чулков), «*Не знаю*, Столик *где* жил-был об одной ножке» (М.Н. Муравьев). В классификации И.А. Гурвича такой хронотоп назван «мнимым», он предполагает «развертывание события в нереальном (условном) времени и пространстве – в сфере сна, мечты, видения, а равно мифа, легенды, фантастики... Черта между реальным и нереальным топосом бывает зыбкой, подвижной, что придает мнимому хронотопу значение промежуточной формы» [2, с. 12]. Размытость хронотопических границ, легкость перехода от «нереального топоса» к «реальному» обуславливают актуальность и возможность свободного восприятия басни во всех культурах во все времена.

Краткость, четкость и схематичность «географии» басенного мира роднит ее со сценическим пространством. Французский исследователь П. Борнек (Pierre Bornesque) выделяет в творчестве Лафонтена «156 басен, представляющих собой пьесы для театра, из них 39 драм, 52 комедии и 65 трагедий» [10, р. 240]. Это суждение справедливо в отношении большинства русских нравоучительных стихотворений XVIII в., созданных на основе сюжетов французского притчеслагателя. Лаконичные, емкие обозначения пространственных ориентиров подобны описанию места действия в драме и способствуют сближению басни с малыми жанрами драматургии, превращению ее в жанровую сценку. Эта особенность хронотопа наблюдается даже в ранних русских образцах притчевого жанра, которые нельзя называть сценичными в силу тяжеловесности языка и отсутствия быстрой смены реплик персонажей.

Многочисленную группу составляют тексты, в которых место действия никак не обозначено, а лишь подразумевается, как в басне И.И. Хемницера «Совет стариков», которая открывается диалогом персонажей, причем место встречи «детины» и «старика» остается неизвестным:

Детина старика какого-то спросил:
«Чтоб знатным сделаться, за что бы мне
приняться?» –

«По совести признаться, –
Старик детине говорил, –
Я, право, сам не знаю» [9, с. 68–69].

Очевидно, что персонажи находятся в некотором пространстве, которое отличается от того, где располагаются повествователь и читатель. Оно не уточняется, поскольку не имеет значения для хода повествования, но все равно незримо присутствует в произведении. Его можно обозначить как «нулевой хронотоп» [2, с. 12], изначально свойственный лирике, а потому обнаруживающий в басне черты лирического жанра. Приметой нулевого хронотопа является «отказ от конкретизации по отношению к реальности, от ответа на вопросы “где?” и “когда?”» [Там же, с. 12]. Этот тип пространства характерен для басни Х.Ф. Геллерта «Молодой человек и старик» («Der Jungling und der Greis»), откуда И.И. Хемницер заимствовал сюжет о молодом человеке, желающем узнать, как «чести и чинов на свете добиваться». Аллегорическое стихотворение на ту же тему появилось позже в творчестве И.И. Дмитриева. Основой для него послужила басня Ж. де Флориана «Юноша и старик» («Le Jeune Homme et le Vieillard»), где в разговор вступают не просто молодой человек и старик, а отец с сыном, что отражено в заглавии – «Отец и сын его». Все четыре текста сближают единство тематики, тип пространства (нулевое пространство), отсутствие моральной сентенции от лица повествователя и поучительный вывод старика-отца:

«Ну, так просто... быть глупцом;
И этак многим удается» [3, с. 211].

Во всех четырех произведениях (в русских баснях и их иностранных источниках) наряду с нулевым хронотопом, в котором разворачивается диалог персонажей, косвенно присутствует реальный топос. Старик (отец), давая наставления юноше (сыну), упоминает пространство отечества, сопряженное с понятиями смелости, чести, труда «телом и умом» на благо родины, которому противопоставлено пространство царского двора, где чины добываются «интригой», «втиранием жабой и ужом в доверие...». Таким образом, противопоставление истинного служения и добывания чинов усиливается с помощью пространственной антитезы.

В русской басне, как и в большинстве жанров, перенесенных из европейских поэтических систем в русскую литературную обста-

новку, происходит процесс конкретизации пространства. Отечественные авторы (начиная с В.К. Третьяковского) все больше наделяют басенное пространство чертами русской действительности, хорошо им знакомой:

*Вне города жил царь и царский двор
С тех пор,
Как летние жары настали;*

А в ближних деревнях крестьяне работали...

(А.В. Храповицкий. «Мужик и господа») [5, с. 209].

В этих строчках не только проявляется знание уклада жизни русских дворян, но и содержится намек на реальные исторические объекты – императорские резиденции Павловск и Царское Село, хорошо известные автору стихотворения, статс-секретарю Екатерины II А.В. Храповицкому.

Описание жилых помещений в русской басне сопровождается реалистическими подробностями: действие разворачивается не просто в доме, а в избе, в тереме. В стихотворении А.П. Сумарокова «Мышь городская и мышь деревенская»:

*Пошла из города Мышь в красный день
промяться*

И с сродницей своей в деревне повидаться.

*Та Мышь во весь свой век все в закроме
жила... [5, с. 76].*

В произведении А.Д. Кантемира «Городская и полевая мышь», написанном на тот же сюжет, появляются детали интерьера жилища «горожанки»:

*Когда обeim был вход в огромны палаты,
Златотканна где парча обильно блистала
На кроватях костяных; останки богаты
Где пышной вчерашняя ужина храненны
В многих зрились кошницах <...>*

Поселянка, на златых себя растягая

Коврах, радость всю в себе не может вместити... [6, с. 8].

С помощью таких преобразований авторы «приближают» место действия басни к адресату, делают его более понятным и зримым для русского читателя. Баснописец актуализирует пространство, делая его одним из инструментов передачи основной идеи стихотворения. В редких случаях в произведении появляются краткие характеристики экстерьера, как в басне С.А. Тучкова «Сова и Ворон»:

*Над мрачною в горе пещерой
Висели части древних стен;
Войной ли, временем иль верой,
Иль случаем других премен*

*Разрушен замок был старинный,
Никто давно в нем не жила,
Пути к горе такой пустынной
Колочий терн везде скрывал [5, с. 216].*

Пространство в басне нередко выполняет аллегорическую функцию. Так, горнее и дольнее пространство (земля, небеса, «заоблачные концы») могут представлять вертикаль власти, социальные верхи, придворный круг, как в басне А.П. Сумарокова «Война орлов»:

*Под самыми они дрались небесами;
Не на земли дрались, но выше облаков,*

Так, следственно, и там довольно дураков [6, с. 143].

Дорога или тропинка могут выступать символами жизненного пути. В басне В.И. Майкова «Двое прохожих и клад» персонажи останавливаются на берегу реки, метафорически понимаемой как опасное препятствие, которое нужно преодолеть для достижения счастья и богатства:

*Прохожих двое шло дорогою одною;
Оставили пути уж много за спиною,*

*А впереди река,
Мелка иль глубока,*

Не знаю прямо,

Лишь видят, что река

Быстра и широка... [6, с. 223].

Очевидно, выбор места действия зависел в первую очередь от темы, сюжета и задачи автора и в наименьшей степени – от персонажей. Лиса как действующее лицо может появляться в лесу («Лисица и Зайцы» Г.Р. Державина), вблизи виноградника («Лисица и Виноград» А.П. Сумарокова), на скотном дворе («Лисица и Змея» Н.А. Мацнева), в суде («Лисица судьей» Д.И. Фонвизина), в царских покоях («Лев и Лисица» В.К. Третьяковского).

События происходят как в открытом пространстве (берег озера, поле, лес, опушка), так и в закрытом – в доме, избе, обыкновенном подсобном помещении (басня В.К. Третьяковского «Лисица в болванщиком сарае»). На пространственную фокусацию может указывать заглавие басни: «Дом Сократа» А.П. Сумарокова, «Волк на псарне» И.А. Крылова.

Басенный повествователь находится в особом пространстве, отличном от мира басенных персонажей и читателя. Поскольку рассказчик связан с личностью баснописца, то его топос неизбежно граничит с реально-исторической обстановкой, в которой живет поэт. Обычно пространство повествователя не называется,

а лишь подразумевается и представляет собой нулевой хронотоп, характерный для большинства басенных пуантов.

Место пребывания рассказчика локализуется «на бытовом, житейском уровне» [2, с. 13] в тех случаях, когда он выступает героем или очевидцем событий, о которых идет речь в стихотворении. При этом он «переносится» в пространство основного сюжета, как в басне А.А. Ржевского «Сосед», описывающей забавный случай, якобы произошедший с самим повествователем:

Хвалили мне соседа моего,
Что весело с ним знаться. <...>
Приехал я к нему, меня он посадил
И вдруг про лекарей заговорил [6, с. 257].

Таким образом, художественное пространство в басне двухчленно: оно включает в себя топос повествователя и пространство аллегорического сюжета. На основе приведенных характеристик правомерно говорить о специфическом «басенном хронотопе», по аналогии с идиллическим и элегическим хронотопами, выделенными М.М. Бахтиным и Н.Д. Тамарченко [8, с. 434, 436].

В описании басенного пространства прослеживаются две противоположные, на первый взгляд, тенденции. Первая продиктована жанровым каноном, согласно которому пространство сохраняло свою «обобщенность», нейтральность и схематичность по отношению к сюжету и персонажам.

Вторая тенденция, подкрепленная оригинальной русской сюжетикой, ознаменовалась новым взглядом на пространство, введением черт национального колорита. В этом случае местом действия становилась родная земля: города, деревни, избы, леса и поля, более понятные и близкие отечественному читателю. Эту яркую особенность русской басни, относящуюся в том числе к хронотопу, отметил Н.В. Гоголь, рассуждая о произведениях И.А. Крылова: «Везде у него Русь и пахнет Русью» [1, с. 393].

Список литературы

1. Гоголь Н.В. В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность // Н.В. Гоголь. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 8: Статьи. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 393–394.
2. Гурвич И.А. Формы хронотопа в лирике // Пространство и время в литературе и искусстве: метод. материалы по теории литературы / под ред. Ф.П. Федорова. Даугавпилс: Даугавпилс. пед. ин-т, 1990. С. 12–13.

3. Дмитриев И.И. Полное собрание стихотворений / сост., вступ. ст. и коммент. Г.П. Макогоненко. Л.: Сов. писатель, 1967.

4. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка // Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М.: Высш. шк., 1990. С. 90–97.

5. Русская басня XVIII – XIX веков / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Н.Л. Степанова. Л.: Сов. писатель, 1977.

6. Русская басня XVIII и XIX века. Собрание сочинений / под ред. Б.А. Градовой. СПб.: Изд-во «ДИЛЯ», 2007.

7. Степанов Н.Л. Русская басня // Русская басня XVIII–XIX веков / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Н. Л. Степанова. Л.: Сов. писатель, 1977. С. 5–62.

8. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004.

9. Хемницер И.И. Полное собрание стихотворений / подгот. текста и примеч. Л.Е. Бобровой и В.Э. Вацура. М.–Л.: Сов. писатель, 1963.

10. Bornecque P. La Fontaine fabuliste. Paris, Soc. d'éd. d'enseignement supérieur, 1975.

* * *

1. Gogol' N.V. V chem zhe, nakonec, sushhestvo russkoj poezii i v chem ee osobennost' // N.V. Gogol'. Poln. sobr. soch.: v 14 t. T. 8: Stat'i. M.–L.: Izd-vo AN SSSR, 1952. S. 393–394.

2. Gurvich I.A. Formy hronotopa v lirike // Prostranstvo i vremja v literature i iskusstve: metod. materialy po teorii literatury / pod red. F.P. Fedorova. Daugavpils: Daugavpils. ped. in-t, 1990. S. 12–13.

3. Dmitriev I.I. Polnoe sobranie stihotvorenij / sost., vstup. st. i komment. G.P. Makogonenko. L.: Sov. pisatel', 1967.

4. Potebnja A.A. Iz lekcij po teorii slovesnosti. Basnja. Poslovica. Pogovorka. // Potebnja A.A. Teoreticheskaja pojetika. M.: Vyssh. shk., 1990. S. 90–97.

5. Russkaja basnja XVIII – XIX vekov / vstup. st., podgot. teksta i primech. N.L. Stepanova. L.: Sov. pisatel', 1977.

6. Russkaja basnja XVIII i XIX veka. Sobranie sochinenij / pod red. B.A. Gradovoj. SPb.: Izd-vo «DILJa», 2007.

7. Stepanov N.L. Russkaja basnja // Russkaja basnja XVIII–XIX vekov / vstup. st., podgot. teksta i primech. N. L. Stepanova. L.: Sov. pisatel', 1977. S. 5–62.

8. Teorija literatury: ucheb. posobie dlja stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenij: v 2 t. / pod red. N.D. Tamarchenko. T. 1: N.D. Tamarchenko, V.I. Tjupa, S.N. Brojtman. Teorija hudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaja pojetika. M.: Akademija, 2004.

9. Hemnicer I.I. Polnoe sobranie stihotvorenij / podgot. teksta i primech. L.E. Bobrovoj i V.E. Vacuro. M.–L.: Sov. pisatel', 1963.

**“Прохожих двое шло дорогою
одною...” (fiction space in Russian
fables of the XVIII century)**

There are described the peculiarities of the fiction space in Russian fables of the XVIII century, revealed the main methods and tendencies of its representation. The fable space is characterized as consisting of two parts that combine the toposes of the plot and the narrator.

Key words: *Russian fables of the XVIII century, fiction space, typification, particular definition, zero and imaginary chronotop.*

(Статья поступила в редакцию 6.02.2015)

**ФЕРЕШТЕ МАШХАДИРАФИ
(Нижний Новгород)**

**ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ КАК
«ПРОПОВЕДНИК» ИДЕЙ
ЗОРОАСТРИЗМА В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

Отголоски учения древнеиранского пророка Заратустры заметны в стихотворении «Видите, персы, вот я иду...» Велимира Хлебникова. Поэт использовал авестийские термины и понятия с целью характеристики политической ситуации в Иране в 1900-е годы.

Ключевые слова: *Заратустра, авестийские термины, спаситель, борьба Добра и Зла, революция, советская Персия.*

В размышлениях Велимира Хлебникова особое место занимает предугадывание будущего и предвидение дальнейшего развития человечества или, как сам он отмечает, «искусство предвидеть будущее». Этим искусством, обычно считающимся достоянием пророков и магов, вполне способен, по его мнению, овладеть и современный поэт. Именно таким поэтом-пророком Хлебников и считал себя самого. Но при этом он полагал, что не только развивает традиции, связанные с опытом прежних религиозных пророков, но и берет на себя роль рупора актуальных современных идей, имеющих важное значение для пе-

реустройства человеческого общества на новых, более справедливых началах: «Я в последний раз в жизни поверил людям и прочел доклад в ученом обществе при университете “Красная Звезда”. Правда, я утонченно истязал их: марксистам я сообщил, что я Маркс в квадрате, а тем, кто предпочитает Магомета, я сообщил, что я продолжение проповеди Магомета, ставшего немым и заменившего слово числом. Доклад я озаглавил “Коран чисел”. Вот почему все те, чье самолюбие не идет дальше получения сапог в награду за хорошее поведение и благонамеренный образ мысли, шарханулись прочь и испуганно смотрят на меня» [10, с. 357], – так Хлебников пишет сестре о своих докладах под названием «Коран чисел» в Персии.

Хлебников, бывший свидетелем и в то же время сторонником и участником Октябрьской революции, стремящейся утвердить основные принципы коммунистического строя, проявлял вместе с тем повышенный интерес к древнеиранскому пророку и реформатору Заратустре, т.к. его учение он находил чрезвычайно близким своим прогрессивным и революционным идеям и мыслям. В учении Заратустры особое место занимает идея вечной борьбы Добра и Зла, Правды и Лжи. Добро олицетворяет бог Ахура-Мазда, Зло – Анхра-Майнью. Человек не должен быть пассивным в этой борьбе, он должен активно выступать на стороне Правды. Доброе слово, добрые помыслы, добрые дела – вот три силы, с помощью которых человек способствует торжеству Света и Добра [5, с. 122].

Увлечение Хлебникова Заратустрой было настолько сильным, что он считал древнеиранского пророка «своим духовным двойником» [12]. Главное, что сближает Заратустру (человека старого времени) и Хлебникова (человека нового времени), – это уверенность в возможности осуществления вековой мечты человечества о приходе Эры разделения Добра и Зла и об окончательной победе Добра [4, с. 194].

Такая уверенность нашла яркое отражение в иранских стихотворениях (иранский цикл) Хлебникова, в особенности в стихотворении «Видите, персы, вот я иду...» (1921), в котором поэт, появляясь в желаемой роли, т.е. роли пророка, откровенно старается демонстрировать персам свое «искусство предвидеть будущее». Установлено, что заметки Хлебникова о древнеиранской мифологии, частично ис-