

стиля – проявление осознанного выбора, подкрепляется религиозным опытом писателя. Кроме того, стиль древнерусской литературы для автора – эстетический памятник. Сохранение стилевой основы литературной традиции в творчестве связано с надеждой и уверенностью писателя: «Мы сохранимся, пока сохраняется наша словесная культура, пока она жива и читаема. При всех замутнениях, при всех частичных (верю!) отступлениях от великих принципов своих, русская словесность, русская литература и поэзия обеспечивают жизнь русской нации ныне и продолжительность этой жизни в грядущих временах» [2, с. 444].

Список литературы

1. Балашов Д. М. Похвала Сергию / Д. М. Балашов. – М. : Астрель : АСТ, 2007.
2. Балашов Д. М. Русская словесность / Д. М. Балашов // Коняев Н. М. Дмитрий Балашов. На плахе. – М. : Алгоритм, 2008.
3. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1959.
4. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избранные труды / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1976.
5. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник / В. О. Ключевский. – М. : Астрель : АСТ, 2003.
6. Лихачёв Д. С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет / Д. С. Лихачёв. – Л. : Советский писатель, 1989.
7. Лихачёв Д. С. Контрапункт стилей как особенность искусств / Д. С. Лихачёв // Классическое наследие и современный мир. – Л. : Наука, 1981.
8. Лихачёв Д. С. Человек в литературе Древней Руси / Д. С. Лихачёв. – М., 1970.
9. Премудрый Епифаний. Житие Сергия Радонежского // Сергий Радонежский : сб. / сост. В. А. Десятников. – М. : Патриот, 1991.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДУХОВНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ПОЭМЕ А. КУСИКОВА «ИСКАНДАРНАМЕ»

Г.Г. Исаев

В статье анализируется поэма «Искандарнаме» (1896) члена группы имажинистов поэта Александра Кусикова. Показано, что в процессе самопознания лирического героя имеет место погружение его разума в глубины собственного «Я» с целью прояснения наполняющего его содержания, понимания его состояний и происходящих в нем процессов, преодоления внутреннего кризиса и самоопределения в новых жизненных обстоятельствах. В результате его усилий непосредственные противоречия приобретают знаково-символические формы образов, идей и концептов. Одним из основных инструментов познания «я», наряду с эйдетизмом, аутизмом, интроспекцией, медитацией, рефлексией, фантазированием и др., становится имя – «познавательное орудие высшего порядка» (П. Флоренский).

Poem by member of imaginalists' group Alexander Kusikov "Iskandarname" is analysed in the article. It is shown that the main character goes deeper into his inner "self" to clarify his inner world, understand his states and processes which take place within him, cope with inner crisis and identify himself under new life circumstances. As a result of his efforts certain antagonisms get symbolic forms of images, ideas and concepts. One of the main instruments of self-knowledge, alongside eidetism, autism, introspection, meditation, reflexion, phantasy generation, is name – "cognitive instrument of a higher rank" (P. Florensky).

Ключевые слова: имажинизм, Александр Кусиков, поэма, самопознание, эйдетизм, аутизм, интроспекция, медитация, рефлексия, фантазирование, имя.

Key words: imaginalism, Alexander Kusikov, poem, self-knowledge, eidetism, autism, introspection, meditation, reflexion, phantasy generation, name.

Поэма «Искандарнаме» была написана А. Кусиковым в 1921 г. и вошла в книгу «Аль-Баррак», в центре которой – образ мятущегося лирического героя, стремящегося познать самого себя. Как заметил П. Флоренский, «Я» трансцендентно, сокрыто не

только от других, но и от себя самого в собственной своей глубине» [7, с. 94], его познание порождает значительные трудности и не может быть исчерпанным до конца. Значимость рефлексивных усилий лирического героя книги обусловлена тем, что он – свидетель переходной исторической эпохи смены социальных систем, когда совершалась переоценка ценностей и активизировались духовные искания. В процессе самопознания имеет место погружение его разума в глубины собственного «Я» с целью прояснения наполняющего его содержания, понимания его состояний и происходящих в нем процессов, преодоления своего внутреннего кризиса и самоопределения в новых жизненных обстоятельствах.

Не является исключением и поэма «Искандарнаме», которая имеет подзаголовок «Поэма меня», указывающий на сверхцель произведения – воссоздать процесс и итоги самопознания. В процессе рефлексивной деятельности мышления лирического героя художественно анализируется не столько объективная действительность как таковая, а то, как она отображается, какой вид принимает в его собственном мире, какие порождает противоречия и состояния сознания. Герой рассматривает себя и свои духовно-практические связи с реальностью в контексте всеобщих категорий: время и вечность, жизнь и смерть, добро и зло, должное и сущее и т.д. В результате его усилий непосредственные противоречия обретают знаково-символические формы образов, идей и концептов.

Одним из основных инструментов познания «Я», наряду с эйдети́змом, аути́змом, интроспекцией, медитацией, рефлексией, фантазированием и др., становится имя – «познавательное орудие высшего порядка» [7, с. 90]. Примечательно, что в названии поэмы на языке фарси присутствует слово «имя», «наме» – форма существительного «ном». Буквальный перевод «Искандарнаме» – «Искандара имя», от «имени Искандара». П. Флоренский в книге «Имена» заметил: «Имя – это хрия личного строения. Как ни определена сама по себе та или другая хрия, однако по ее плану выражается изложение весьма различное – до противоречивости. Так и в имени, всегда сохраняющем свою инвариантность как определенной формы личности, могут быть явлены устремления воли, чаяния сердца и направление ума самые различные, даже противоречащие друг другу. Имя предопределяет личность и намечает идеальные границы ее жизни. Но это не значит, что именем определенная личность не свободна в своем имени – в его пределах. <...> Каждое данное имя есть целый спектр нравственных самоопределений и пучок различных жизненных путей» [7, с. 97].

Заголовок отсылает к персидско-таджикской традиции создания поэм, в названиях которых присутствует слово «наме» («Шахнаме» («Книга царей») Фирдоуси, «Искандарнаме» («Книга Александра») Низами, «Фирокнаме» («Книга разлуки») С. Соваджи и др.). Чаще всего это были эпические или романтические поэмы, раскрывающие характер и судьбу персонажа на широком бытовом и историческом фоне.

Поэма А. Кусикова написана в плане реализации основных принципов поэтики имагинизма с ее тенденцией к необычной экспрессии. Самодостаточной целью было движение к неясному, к переводу реальности, чувств и мыслей героя на язык трудно постижимого. Основным приемом было комбинирование и смешение «случайных» объектов в едином образе, благодаря чему достигалось изменение их символического значения в аспекте остранения. Художественная картина мира мыслится как некоторая модель из слов, форм или цветов, которые почти не имеют соответствий в реальном мире или не передают нормальные человеческие и предметные отношения. Необычные ассоциативные связи создают свою собственную реальность и выражают духовную потребность лирического героя (автора), живущего внутри созданной им реальности.

Поскольку лирический герой является носителем мусульманского менталитета, постольку в стиле поэмы отчетливо дают о себе знать традиции коранической образности: фрагментарность повествования, воспроизведение структуры сур, немотивированный переход от одной темы к другой, дидактическая, пророческая интонация и др.

Поэт обратился к жанру лирической поэмы. На первом плане – образ лирического героя – художественного двойника автора, ведущего эмоциональный рассказ о

своем внутреннем кризисе и трудном выборе новой жизненной позиции. Наблюдаются определенное сходство и единство между героем и личностью поэта.

В заголовок поэмы А. Кусикова вынесено имя лирического героя, фактически самого поэта. Искандар – арабизированная форма греческого имени Александр, имеющего значение «защитник мужей». А. Гафуров поясняет возникновение имени Искандар следующим образом: «Чужеземное слово с арабским артиклем – вот как восприняли арабы греческое *Александр*: *ал-Иксандр* сначала потеряло начальный слог *ал*, затем по аналогии с определенной грамматической формой многих арабских слов согласные *к* и *с* были взаимно переставлены и между *д* и *р* появился гласный *а*» [3, с. 87].

В мифопоэтической традиции имя отождествляется с судьбой и характером своего обладателя, выражает духовный тип. П. Флоренский доказывал, что «в литературном творчестве имена суть категория познания личности» [7, с. 25], «имя нельзя перевести на другой язык адекватно, как нельзя его и перенести сырьем в другой язык, чтобы оно слилось в органическое единство со всею речью. Оно должно быть сотворчески воссоздано в другом языке, и следовательно, необходимо будет иным аспектом того же именного типа. Но через этот аспект можно прозреть в исходный духовный тип имени, стоящий над всеми частными аспектами...» [7, с. 110–111]. Имя Александр, функционируя в исламской культуре как Искандар, насыщалось новыми оттенками, порожденными, прежде всего, памятью о знаменитом Александре Македонском, о котором в Средние века создавались многочисленные произведения разных жанров. В них он обычно олицетворяет образ мудрого и справедливого царя.

По П. Флоренскому, «с именем связана определенная духовная и отчасти психологическая структура, устойчивая в веках и народах» [7, с. 48], это «определенный инвариант личности», «архетип духовного строения» [7, с. 85]. Личность, однако, «сама должна определить свое нравственное содержание» [7, с. 96].

Тип психологического и духовного строения имени Искандар обусловлен тем, что «это имя соответствует, в основе своей, сангвистическому темпераменту, с уклоном к холеристическому» [7, с. 115]. Герой поэмы А. Кусикова – темпераментный, увлекающийся, иногда неуравновешенный южанин, участник революции и гражданской войны – порождает у людей, с которыми он общается, противоречивые мысли и чувства.

Процесс самопознания начинается с рефлексии по поводу мнения *других* о себе. Герой, как явствует уже из первых строф, находится в острейшем конфликте со своим окружением. Его представления о нем кажутся ему чуждыми и неверными:

Обо мне говорят, что я сволочь,
Что я хитрый и злой черкес,
Что кротость орлиная и волчья
В подшибленном лице моем и в профиле резком.

В высказываниях *других* нагнетаются негативные оценки его личности. Их речь содержит просторечные, бранные слова, он отождествляется с негодяем, мерзавцем. Как люди бедной и элементарной мысли, мало способные охватывать соотношения, они считают необходимым подчеркнуть его национальную и религиозную принадлежность – черкес, мусульманин. Еще со времен первой русской революции о черкесах в народе сложилось мнение как о верных и жестоких слугах царизма. Они охраняли дворянские имения и участвовали в разгоне демонстраций. Поэтому герой характеризуется с использованием эпитетов – *хитрый* и *злой*, подчеркивающих его отторжение и неприятие *другими*. В выражении его лица они видят притворство и фальшь, что подчеркивается парадоксальным сочетанием несовместимых признаков. *Орлиная кротость* на самом деле – гордость, орел является птицей, ассоциируемой с богами власти и войны. Волчьей незлобивости, покорности, как известно, вообще не существует, поскольку волк традиционно означает свирепость, коварство, жестокость, зло. Лицо героя *подшибленное*, то есть несет на себе следы физической травмы, полученной в бою (от сабли или выстрела во время гражданской войны), что свидетельствует о его доблести. Телесное потрясение, возможно, сопровождалось

травматическим неврозом и обусловило чрезвычайно острое реагирование героя на окружающую действительность. В символической форме раны и шрамы выражают моральное несовершенство. Субъективные страдания, ослабление и общее нарушение психических реакций вызывает прилив возбуждения, которое угрожает психической целостности: «Что это? // Где я?»

Пытаясь овладеть травматической ситуацией, герой мысленно проигрывает ее в различных модификациях, нередко впадает в аутизм, возникает «пережевывание» одних и тех же мыслей.

Продолжая полемически излагать мнение *других*, герой негативное в их оценках незаметно переводит в свои достоинства:

Еще кто-то сказал,
Что скалы
В оскале моем дрожат...

Оскал – сжатые зубы, видимые из-за растянутых губ, – древнейшее орудие нападения, эмблема агрессивной и защитной силы. Оскаливая зубы, герой тем самым как бы выставляет защитный барьер против окружающего мира. Зубы в поэме ассоциируются со скалами, которые символизируют силу, надежность, честность, прямоту.

Вздых героя *в бурю* ассоциируется своей глубиной и мощью с демонстрацией божественной силы. В Библии Бог говорит с Иовом из бури.

Зеленые, треугольные глаза – «символ зеркала души» героя [9, с. 180]. *Зеленый* напоминает о священном цвете ислама, *треугольный* разрез глаз содержит намек на то, что они выражают самодостаточность и нечто змеинное. Глаза героя *никогда не плачут*, что сигнализирует о его сильном мужском характере. *Изломанная* бровь ассоциируется со змеей как символом мудрости. В другом месте сравнение со змеей возникает демонстративно: *И брови дудочкой – надежд замученные змеи*.

Следовательно, душа героя, ее внутренняя сущность «в своеобразной энергии, которая способна преодолевать трудности на пути к самоидентификации» [2, с. 173]. Она позволяет ему мыслить, обеспечивает способность к пониманию и познанию. Автор ориентируется на суфийскую классификацию видов души, в которой выделяются душа очищенная, всего лишенная, все осуждающая, вдохновенная и возвышенная. Душа героя явно четвертого типа, обладает такими атрибутами, как знание, терпение, преданность Аллаху, покорность его велениям, справедливость, добрые дела, милосердие, всепрощение, довольство малым.

Поскольку герою, как всем Александром, свойственна тяга к великости (в предыдущих поэмах он манифестирует себя как пророк), его главная задача – победить себя, свои внутренние противоречия. Поэтому он, подобно героям германских сказаний, изображается с глазами змеи. В целом его портрет и, прежде всего, глаза и взгляд на символическом уровне служат средством защиты духа, своего внутреннего «Я» от посягательства *других*.

Первая главка завершается резким выпадом в их адрес:

Нет, вы не знаете, как сумрак совий
Рябым пером зарю укачивает.

Он упрекает *других* в духовной слепоте, непонимании и незнании сложности, противоречивости мира, в котором приходится жить человеку. Разговор ведется на языке мифопоэтических символов и метафор, с трудом поддающихся расшифровке. Сумрак «фиксирует момент перехода, пространство порога, он представляет собой граничную черту, одновременно объединяющую и разъединяющую два элемента оппозиции (это уже не день, еще не ночь). Сумерки, полумрак характеризуются неопределенностью очертаний и форм, амбивалентностью явлений...» [1, с. 507]. Вечерний свет ассоциируется с западом – местоположением смерти. Место и время заката подразумевают конец одного цикла и начало другого. Сумрак *совий*, а сова – птица тьмы и смерти, холода и пассивности, полная противоположность орлу. Заря укачивается *пером*, что означает вознесение и молитву, возвышенный образ мыслей и благородство поступков. Но перо *рябое*, то есть в его раскраске прихотливо чере-

дуются светлые и темные пятна. Видимо, и в сознании героя имеет место нечто подобное, для него тоже характерна амбивалентность.

Для духовного склада героя как носителя имени Искандар характерны тонкая отрешенность от жизни, благородство, рыцарственность, которые имеют трагическую окраску. Во второй главке в процессе медитации акцент делается на *острой боли*, возникшей в душе вследствие противоречивого сочетания добра и зла, гуманности и жестокости, которые он нес окружающим:

А в этом есть такая тихая, такая острая боль.
(Я обречен эту боль затаенно беречь):
Улыбкой подснежника целовать прощенья лоб,
Арканом ненависти стаскивать с плеч череп.

Боль становится одним из способов самопознания, помогает лирическому герою распознать драматические последствия раздвоенности, неупорядоченности внутреннего мира. Тем самым боль трансформируется в мощную, преобразующую силу. Ее индивидуальное предназначение – пробуждение в герое души как некоего высшего суда, осуществляющегося внутри его личности.

Образы, которые используются для описания противоречивых чувств героя, его страданий, максимально экспрессивны, отражают кризисное состояние его души; постоянно присутствует «струйка» пессимизма, неудовлетворенности собой и происходящим. С одной стороны, – элемент мимики лица *улыбка*, показывающая расположение к смеху, выражающая привет и удовольствие, сравниваемая с цветком подснежника как символом весны и красоты, с другой, – выражение чувства сильной вражды и отвращения, которое заставляет убивать – *стаскивать с плеч череп*. Герой вследствие своей раздвоенности обречен на внутреннее одиночество и дисгармоничное существование.

Пытаясь хоть частично себя оправдать, он прибегает к эйдетизму, указывает на причину, основание предшествующего утверждения: в природе жизнь и смерть тесно переплетены, это проявление дуальности мира:

Ведь носит тур и бороду и рог,
И травы обнимаются с косой.
В зеленой бурке ель – суровый всадник гор,
На плече своем холит сойку.

Борода тура символизирует достоинство, независимость, мужественность, отвагу и мудрость, рог – орудие защиты и уничтожения врага. Коса, несущая гибель травам, которые являются символами человеческих существ, – атрибут аллегорий смерти.

Так в поэме обозначается концепт войны, которую осмысляет герой поэмы. Поскольку он ощущает себя в значительной степени мусульманином, то имеется в виду не война в материальном мире, «малая священная война» (хотя ее отголоски периодически возникают в поэме), а «великая Священная Война», которая освобождает человека от врагов внутри его. Ее оправданием служит необходимость сведения беспорядка, раздвоенности к порядку, единству. Герой стремится к достижению внутренней гармонии в своих действиях и помыслах. Его главная задача – победить себя, найти мистический центр, в котором будут разрешены все его противоречия.

В третьей и четвертой главках мотив раздвоенности души героя получает с опорой на фантазирование наглядное образное воплощение. Герой смиренно молится Богу и одновременно бунтует против него, убирая все, что мешает свободе:

Белые кони,
Рук моих белые кони
В хомуте молитвы смиренно дремлют.
И те же белые кони
Дыбят в небо непокорный ропот,
Ржаньем пальцев срывая хруст узд,
Зуд
Треножных ремней...

Через молитву лирический герой достигает «состояния измененного сознания, в котором открывается возможность интенсивного переживания непосредственной связи с Богом» [8, с. 167]. Единение с Богом позволяет познать статус инобытия, ухватить, говоря словами Юнга, «момент вечности во времени» [8, с. 172], что способствует началу освобождения от негативного в своей натуре. Психологически здесь можно говорить о взрыве сознания, взламывающего стереотипные установки и осуществляющем прорыв к озарениям, осмыслениям своего «Я» и существующего порядка вещей. Изображение двух поднятых в традициях ритуала мусульманской молитвы рук является универсальным символом защиты и просьбы, обращенной к Аллаху. Лошади в символическом плане означают жизненные силы, поводья указывают на отношения между душой и телом, нервами и силой воли. Судя по контексту, воля ценой огромного напряжения обуздывает стихийное в герое, внутренний мир которого, как и мир любого человека, слагается из стихийности и нормы» [5, с. 94].

Попытка самоидентификации ведет к фиксации в своем «Я» противоположностей в религиозном и бытийном смысле.

Герой видит себя, прежде всего, мусульманином, мюридом, то есть человеком в период его приготовления ко вступлению в суфийское братство, когда он находится на низшей ступени посвящения и духовного самосовершенствования. Мюрид принимает на себя определенные обязательства перед наставником и должен безоговорочно подчиняться его воле. Доверием и преданностью наставники могли злоупотреблять, вследствие чего мюрид становился их орудием, служил их политическим целям. В кризисные для веры времена он сочетал суфизм с активным участием в джихаде – священной войне с неверными. В поэме герой-мюрид наделяется бесстрашием, в его душе – ненависть к врагу: «Я мюрид бесстрашный, // Ненавижу врага».

Вместе с тем он ощущает себя последователем христианства, кротким иноком, то есть незлобивым, смиренным, покорным монахом – членом христианской религиозной общины, давшим обет вести аскетическую жизнь: «Я черный страж, // Я кроткий иннок...»

Эпитет *черный* несет значение мистического озарения, духовности, универсальности, интуиции, это цвет одежды христианских и мусульманских священнослужителей, который отражает уход от мирской суеты.

Его кровь агрессивно кипит, но на его спине топор плотника, пропахший смолой – символом семенной, оплодотворяющей субстанции. Топор не только оберег от злых сил, но и знак поддержки, помощи, принесения жертвы, силового решения:

В крови ятаган –
И пропахший смолой на горбе топор.

Осознание войны в себе заставляет героя обращаться к Аллаху, много молиться по ночам. Отношения героя с ночью почтительные, поскольку она связана со страхами перед неизвестностью, злом и силами тьмы – отчаяньем, безумием, смертью, но вместе с тем с мечтами и обновлением. Герой осознает власть небесных божеств, символом чего является образ падающих звезд, напоминающих о культе Каабы в исламе:

Вот почему насыпаю я звезды в рукав.
И за пазухой нежу ночь...

Молитвенный ковер – носитель многозначительного символизма в исламском мире, священный предмет для верующего лирического героя. Это символ реализации мечты, преодоления реальности. По поверью, он мог поднять верующего на более высокий уровень духовности. Животные, птицы, деревья и геометрические узоры, вытканые на ковре, придают ему мистический смысл. Быстрого преодоления беспорядка в себе и окружающем мире, несмотря на молитвы, не предвидится. Удары клинка означают не только победу над противником, но и разрушение души, уничтожение субъективных положительных сторон в человеке [5, с. 81]:

Еще долго в молитве кружиться коври,
Плавить взмах еще долго клинкам отточенным.

Дело в том, что еще в детстве герой познал упоение насильем (его рука – символ активности, мощи и силы), вкус крови, преклонение перед оружием:

С давних пор пахнет кровью рука,
Эта кровь слаще радости первой.
Я с березы сдирал кору
И не знал, что есть кровь у дерева.

Кровь во всем: есть и кровь бурака
Есть змеиная кровь в дожде...

И греет, греет кобура
Пасть пистолета с детства.

В традициях «общего символизма борьбы героя оружие является необходимым дополнением к его действиям» [5, с. 307]. Юнг замечает, что «оружие является выражением воли, направленной на разрешение конфликта» [5, с. 308].

Вдобавок герой был увлечен распространенными экстремистскими идеологиями:

Мой дымок, мой потерянный кисет
Зачитались чужими страницами.

На уровне подсознания герой ощущает, что, несмотря на все усилия, человеку не дано возможности выйти из Вселенной. Об этом говорит символика сети. Аллах связывает всех своей силой, и не во власти человека вырваться из-под нее или пре небречь ею [5, с. 387]:

Вяжет тень под деревьями сетки
Вылавливать солнечных птиц.

Шестая глава с максимальной экспрессией передает образ смятенного сознания героя, склонного, как и все Александры, к аффектации, дает о себе знать интроспекция. При осмыслении реальности отбрасывается самоцензура, и вещи называются своими именами. На первом плане «Я» как бессознательная инстанция. На языке символов интерпретируется происходящее на земле. Падающие звезды символизируют смерть множества людей, гибель высоких устремлений и идеалов, разъединенность:

Что это?
Где я?
Что это?
Падают звезды дождем...

Герой считает, что еще рано славословить новую жизнь, петь в ее честь гимны:

Подождите, не пойте,
Не пойте, подождите!

Пунктирно намечается образ революционных масс, в которых сознание героя отмечает доминирование иностранцев, равнодушных к судьбе России:

Блузы,
Погоны,
Китайцы,
Латыши...

Герой страстно призывает к бдительности, манифестирует свое негативное отношение к кровавой монархии и церкви, его поддерживавшей:

Кровавым клювом двуглавый кается,
Щиплет покорностью перья,
Всхлипнул двуглавый,
Мощь без когтей.
Кто-то поверил.
Не верьте,
Не верьте,
Разве двуглавый на песне кается?
Слезы двуглавого – ключья рясы,
Бог у него – крестоносное пузо.

Он зовет к мирной жизни, прекращению насилия:

Тише,
Довольно,
Тише!

Грядет новая жизнь, символом которой в поэме является заря:

Слышите?
Петухом запекает заря.

В данном контексте петух является символом света и возрождения, противопоставления тьме духовного невежества, олицетворяет бдительность, мужество, предвидение, надежность, которые ассоциируются с утверждающейся новой жизнью.

В состоянии аутизма герой неоднократно повторяет слова:

Держите коней,
Коней держите!
Кони... Кони...

Кони – образное воплощение революционной стихии, слепых сил хаоса, необузданных страстей и инстинктов, низших сил человека. Герой-пророк зовет к обузданию неуправляемой стихии, к утверждению порядка. Его, однако, никто не слышит, кони продолжают свой стремительный бег: «И только подковы свой топот павили...»

В седьмой главке лирический герой вспоминает эпизод своего участия в гражданской войне. Ветер становится образом непредсказуемой и неистовой силы, несущей гибель. Герой в этом бою был, видимо, ранен:

Ветер спиби мне с затылка лопух,
В искрах глаз разбежались ягнята,
Ширь до неба колосьями вспухла –
Небывалым посевом огня.

В жестоком сражении, считает герой, чтобы не стать жертвой, надо действовать быстро и решительно:

Слушай, каждый: нужно ветру в ответ
Грудь курком оголить навзвод,
Так, чтобы в вывихе первой же ветки
Не себя простудить, а его.

В душе героя – угрызения совести, терзания, раскаяние по поводу пролитой крови:

О, ведь я знал,
Я знал, что будет после.

Ум Искандара, как и всех Александров, четкий, трезвый, слегка ироничный. Рефлексируя, он обнаруживает в своем недавнем прошлом роковые ошибки, ставшие причиной трагических событий в его жизни. Возвышенное, духовное в себе он низвел до материального, сиюминутного:

Я в буйволиный вздох запропастил
Без облаков и с облаками небо.

Поскольку небо, облако в мифопоэтической традиции связывается с идеей Бога (облако – символ теофании, явления Бога), то получается, что герой раскаивается в своем отходе от веры. Веру в Бога он отодвигает в своей душе на задний план, прячет ее в синь – пелену, скрывающую божественный лик:

Любимое в синь запропастил.
Какую ж муку целовать на ветер?

Возникает слегка окрашенная иронией сладостная мысль о спасительном, но невозможном возвращении в гармоничный мир детства:

Усесться мне б
Опять на лысом пне,
Помахивая длинной хворостиной.

Образ ребенка в психологическом плане символизирует силы бессознательного благоприятного и протекционистского свойства в душе героя.

Постоянно подчеркивается напряженность мыслей героя. Пещера символизирует его сердце как духовный «центр», в котором «пылает» огонь его разума: «Я у костра пещеры, // У дум костра».

Окружающие его не понимают и им не интересуются, он по-прежнему одинок, смирение и зло продолжают сосуществовать в его душе:

И ведь никто не спросит почему,
Как будто бы я присмирело злею?

Свое состояние он считает типичным для поколения, растратившего себя на фронтах войны. Герой на данном этапе своего развития предстает как человек с разорванным сознанием, налицо кризис его «Я», проявляющийся в формах его поведения во время революции и гражданской войны. Свое разорванное сознание – феномен революционной эпохи – он связывает с духом времени, когда одна ценностно-нормативная система стремительно сменялась другой:

Кто ж не ломает голос свой в потерях?
Кому не ведом предмогильный страх?

Смысл потерь связан с ощущением вины, смешанным с предчувствием окончательного очищения. Он аналогичен понятию смерти и воскресения. Ощущать потерю – значит ощущать смерть. Потери соответствуют сведению сознания к исключительно экзистенциальному аспекту жизни и игнорированию вечного аспекта – духовного. Именно это лежит в основе «чувства потерянности», заброшенности и падения героя [4, с. 409].

Кризис, осознаваемый лирическим героем, намечает момент перехода на качественно новый этап развития и существования. Через него он начинает освобождаться от всего регрессивного в своем менталитете, кризис открывает ему путь к переформированию своей стратегии взаимоотношений с собой и миром.

Свое поведение во время революции и гражданской войны лирический герой считает изменой тем гуманистическим идеалам, которые сформировались у него в детстве и юности под воздействием семьи и религии. В обстановке радикальной мировоззренческой метаморфозы он, с одной стороны, отстаивает традиционную сис-

тему ценностей, с другой, – понимает необходимость борьбы за новое мировоззрение, преодоления своего разорванного сознания. Обращаясь к родине, он кается в своем грехе, просит прощения:

О, родина, измену мне прости,
Прости мне, родина, измену эту.

Трагический для себя и родины день характеризуется им весьма резко. О массовых смертях говорится с целью усиления экспрессии на просторечном языке, в монологе героя появляется глагол *дохнут*, который употребляется, только когда речь идет о животных. Хлеб, который в мифопоэтической традиции соотносится с сакральной сферой, олицетворяет духовную пищу, превращается в свою противоположность. Его окаменение символизирует задержание духовного прогресса, изменений человеческой души:

И в этот день, когда не мрут, а дохнут,
Когда нам камни выпеченный хлеб,
Когда забыли кони, где
Причесанный кортеет стог...

Именно в это время герой, переживающий архетипическое путешествие к Центру в состоянии транса, в воображении оказывается на Арбате, запахи которого всколыхнули в нем память о гармоничном детстве. Обоняние в данном контексте выполняет функции познания, идентификации:

Я на Арбате,
Пропахшем хлебным квасом,
Учуял скрип арбы,
Тяжелый след быка...

Запахи Арбата символизируют воспоминания героя. На Арбате он «учуял» запахи и звуки своего детства, дома, малой родины: кваса – традиционного кислого напитка славян из зерна, скрип арбы – кавказской двухколесной телеги, тяжелого следа быка (тело быка – опора мира в исламской традиции, в древневосточных традициях он выражал идею отца, власти). Это знаменует его эволюцию, переход от одного состояния к другому, приближение к центру как источнику всего сущего, месту разрешения и примирения, где исчезают все противоположности. Его жизненный путь – это путь к духовному единству, возвращение к идеалу малой родины, видоизмененной формой которой становится Арбат. Лирический герой осознает, что необходимо структурировать и гармонизировать свои внутренние психологические процессы, соподчинив их определенным правилам, то есть в конечном итоге целостной воле своего единого разума.

Поэма завершается описанием преодоления разорванности сознания героя, носителя мусульманского мироощущения, что знаменуется признанием Москвы тем духовным центром, поисками которого он был занят. Столица революционной России стала для героя чуть ли не средоточием мусульманского мира, Меккой – родным городом создателя ислама Мухаммада, в котором Аллах передал пророку свои откровения. Кремль уподобляется Каабе, земному воплощению Корана, главному святыщу ислама, в сторону которого все мусульмане обращаются во время молитвы:

Москва, Москва,
Ты Меккой мне Москва,
А Кремль твой – сладость черная Каабы.

В исламе центр – «Божественное место» гармонии, равновесия и порядка. Так проявилась в Искандаре программность Александров, их уклон к отвлеченным началам, построению жизни по схемам, рационализирование.

Таким образом, лирический герой, демонстрируя способность к наблюдению за содержанием и актами собственного «Я», пройдя через тяжелейшие испытания и за-

блуждения, победив себя, завершает процесс самоидентификации обретением самосознания как устойчивого свойства своей личности, атрибута ее духовно-практического существования, позволяющего знать свои особенности, возможности, их пределы, иметь представления о собственном жизненном, социальном предназначении, ориентироваться в окружающих революционных условиях и принимать взвешенные решения, касающиеся своих отношений с людьми, обществом, миром. Его главное решение – признание правоты революционной власти, которая одна может обеспечить гармонию жизни, продвижение к примирению народов России.

Лирический герой прибегает к двум видам самопознания: к рассудочному, с помощью усилий своего ума, и к откровению, в котором его «Я» открывается ему через слово и веру в Бога.

Образную реализацию получает и концепт «защитник мужей», содержащийся в имени Александр. В мифопоэтической традиции считалось, что в имени внутреннее принадлежит Священному Космосу, внешнее – хаосу, тьме [8, с. 137]. Искандар, отбрасывая в себе все «внешнее», осознает себя защитником людей, гуманизма, народных идеалов от слишком крутых инноваций революционной власти.

Список литературы

1. Адамчик В. В. Полная энциклопедия символов и знаков / В. В. Адамчик. – Минск : Харвест, 2007. – 607 с.
2. Андреева В. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / В. Андреева [и др.]. – М. : Астрель, 2001. – 576 с.
3. Гафуров А. Г. Лев и Кипарис (о восточных именах) / А. Г. Гафуров. – М. : Наука, 1971. – 240 с.
4. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. – М. : REFT-book, 1994. – 688 с.
5. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Х. Кирло. – М. : Центрполиграф, 2007. – 525 с.
6. Кусиков А. Аль-Баррак. Октябрьские поэмы / А. Кусиков. – 2-е изд., доп. – Берлин – М. : Изд. акционерного общества «Накануне», 1923. – 79 с.
7. Флоренский П. А. Имена / П. А. Флоренский. – М. : Аст – Харьков : Фолио, 2006. – 332 с.
8. Цветков Э. Психоактивный словарь, или Книга о тайном влиянии известных слов / Э. Цветков. – М. : Яхтсмен, 2001. – 394 с.
9. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : АСТ – Харьков : Торсинг, 2001. – 591 с.

ОБРАЗ РИМА В «РИМСКИХ СОНЕТАХ» ВЯЧ. ИВАНОВА

А.В. Кондрашева

Статья суммирует факты о жизни Иванова и его творчестве, посвященном этому городу. Автор статьи анализирует критическую литературу о «Римских сонетах» Вяч. Иванова и приходит к выводу, что эта многоуровневая поэзия включает в себя личностный, философский и религиозный аспекты.

The article summarizes the facts about Ivanov's life in Rome and his works of art dedicated to this city. The author of the article analyzes the critical material about Ivanov's "Roman sonnets" looking for the symbols and peculiarities of Ivanov's Rome and comes to the conclusion that it's a very multilevel poetry where the personal, philosophic and religious aspects are combined.

Ключевые слова: «итальянский текст» в русской литературе, сонет, образ Рима, миф.
Key words: "Italian text" in the Russian literature, sonnet, image of Rome, myth.

На протяжении всего своего творчества Вячеслав Иванов постоянно обращался к образу Рима, к городам и природе Италии. Италия в жизни русского поэта занимала особое место: в Риме произошла знаменательная встреча с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, любовь к которой спасла молодого Иванова от одиночества и внутренней опустошенности. Эта любовь помогла им «обрести Бога», поверить в собственные творческие