



КУЛЬТУРА И ИСТОРИЯ

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
КУЛЬТУРЫ**

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Санкт-Петербургский государственный университет
Исторический факультет

Кафедра западноевропейской и русской культуры

КУЛЬТУРА И ИСТОРИЯ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Сборник статей
под редакцией доктора филологических наук
профессора *Ю. К. Руденко*

Санкт-Петербург
2004

ББК 85+87.8

К90

Рецензенты: доктор филологических наук *В. Е. Ветловская* (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, кандидат искусствоведения *Н. Б. Вольман* (Российский институт истории искусств)

Рекомендовано к печати

*Ученым советом исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета*

Культура и история: Актуальные проблемы теории и истории культуры: Сб. статей / Под ред. Ю. К. Руденко. — СПб., 2004. — 168 с.

ISBN 5-288-03400-1

Настоящий сборник научных статей, издаваемый кафедрой истории западноевропейской и русской культуры исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, посвящен, как и предыдущий (см.: История и культура. СПб., 2002), малоисследованным вопросам новой и новейшей истории отечественной и зарубежной культуры. В нем вводится в научный оборот ряд малоизвестных или неизученных материалов, предлагаются новые конкретно-исторические интерпретации культурологических проблем.

Сборник адресован историкам культуры и философам-культурологам, историкам литературы, иконописи, кино, преподавателям высших учебных заведений и средних школ, а также широкому кругу читателей, интересующихся историей русской и мировой культуры.

ББК 85+87.8

ISBN 5-288-03400-1

© Авторы статей, 2004

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От редактора</i>	3
<i>А. Л. Казин. Искусство и общение: историко-культурная типология</i>	5
<i>В. М. Мультатули, Ю. К. Руденко. «Призрак какой-то неведомой силы...»: (Император Николай II в русской поэзии)</i>	20
<i>О. Б. Сокурова. Проблема символа в эстетике и философии серебряного века</i>	52
<i>Ю. К. Руденко. К проблеме русского национального идеала: Стихотворение Александра Блока «В густой траве пропадешь с головой...»</i>	75
<i>Л. В. Жаравина. Логос Петербурга: Д. Е. Максимов — поэт</i>	85
<i>Л. Н. Карпова. Восприятие традиций древнерусской иконописи и религиозного искусства Запада в русском церковном искусстве XVIII века</i>	102
<i>Т. Г. Иванова. Еще раз о пушкинских записях народных сказок</i>	110
<i>А. В. Родосский. Олаву Билак — переводчик Пушкина</i>	124
<i>А. А. Шелаева. Н. С. Лесков — историк искусства и его роман «Чертовы куклы»</i>	138
<i>Е. С. Кащенко. Триумф и трагедия Лени Рифеншталь</i>	156
<i>Сведения об авторах</i>	164

Ю. К. Руденко

К ПРОБЛЕМЕ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ИДЕАЛА

Стихотворение Александра Блока

«В густой траве пропадешь с головой...»

(аналитический этюд)

Поэтический сборник А. А. Блока «Родина» (1907—1916) исследован неравномерно. Много писали и пишут о входящем в него цикле «На поле Куликовом» — одном из самых прославленных лирических шедевров поэта. Постоянно привлекают к себе внимание исследователей и многие другие стихотворения сборника.¹ Но три стихотворения, которые в сборнике «Родина» предшествуют «Куликову полю», словно бы заслоняются этим поэтическим гигантом, и их редко когда даже упоминают.

Об одном из них — предлагаемый аналитический этюд.

* * *

Стихотворение «В густой траве пропадешь с головой...» датировано 1907 г. и тогда же было опубликовано под заголовком «На родине». В 1908 г. оно было перепечатано в сборнике «Земля в снегу», где

¹ Например, такие знаменитые, как давшее имя всему сборнику «Россия» («Опять, как в годы золотые...»), «Дым от костра струёю сизой...», «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..», «На железной дороге» («Под насыпью, во рву некошенном...»), «Новая Америка» («Праздник радостный, праздник великий...»), «Грешить бесстыдно, непробудно...», «Рожденные в года глухие...» и др.

получило эпитаф — латинскую поговорку «*Parva domus — magna quies*» («Малый дом — большой покой»). При включении в сборник «Родина» (возможно, уже только в 1916 г., если судить по датировке сборника) были сняты и первоначальное заглавие, и этот эпитаф.² В составе сборника стихотворение идет вторым — сразу после выделенного курсивом вступительного «Ты отошла, и я в пустыне...».³

Итак, —

В густой траве пропадешь с головой.
В тихий дом войдешь, не стучась...
Обнимет рукой, оплетет косой
И, статная, скажет: «Здравствуй, князь.

Вот здесь у меня — куст белых роз.
Вот здесь вчера — повилика вилаась.
Где был, пропадал? что за весть принес?
Кто любит, не любит, кто гонит нас?»

Как бывало, забудешь, что дни идут,
Как бывало, простишь, кто горд и зол.
И смотришь — тучи вдали встают,
И слушаешь песни далеких сел...

Заплачет сердце по чужой стороне,
Запросится в бой — зовет и манит...
Только скажет: «Прощай. Вернись ко мне» —
И опять за травой колокольчик звенит...

12 июля 1907

Как известно, незаглавленное стихотворение воспринимается далеко не так, как озаглавленное, ибо заглавие играет особую смыслообразующую роль при восприятии текста.

Оно либо обозначает жанр, когда читателю подсказываются — причём в самом общем виде — ожидания некоторой традиционной формы целого⁴ (иногда с уточняющими тематическими указаниями⁵), либо указывает тематический мотив, который — вследствие

² См.: БЛОК А. *Собр. соч.*: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 585 (комм. В. Н. Орлова).

³ Там же. С. 247.

⁴ Например, «Песня», «Колыбельная», «Элегия», «Сонет» и т. п.

⁵ Например, «Колыбельная» — песня матери у колыбели ребенка; «Элегия» — стихотворение унылого, печального, грустного настроения и т. д.

того, что служит заглавием, — акцентирован, выделен как доминантный, организующий целое.⁶ Заглавие, таким образом, служит некой ключевой «подсказкой» читателю относительно или формы текста, или его содержания, или того и другого вместе. Дальнейшее смыслообразование происходит путем *подтверждения / опровержения* в восприятии читателя прежде всего этих — предзаданных ожиданий.

Текст, не имеющий заглавия, лишен авторских «подсказок» такого рода. Смысл здесь формируется более плавно, менее предсказуемо. Читатель не знает заранее, какой из начальных мотивов текста окажется доминантным, и вообще — будет ли таковой, или же все последовательно возникающие мотивы будут одинаково участвовать в формировании темы, не представленной отдельным мотивом. В таком случае далеко не сразу выясняется, что это за тема и какова она — ведущая или побочная, сквозная или локальная? Кроме того, в незаглавленных текстах более активную смыслообразующую роль с самого начала играют, казалось бы, чисто формальные характеристики их стиховой структуры.

Именно так формируется предметное и идейно-эмоциональное содержание в данном блоковском стихотворении, и именно таковыми оказываются в нем функции его внешней, стиховой формы.

С первой же строки стихотворение захватывает своим особенным, энергично-упругим ритмом. Читателю, который чуток к *метрической* фактуре текста, легко заметить, что здесь он выдержан не в силлаботонической системе, а принадлежит новой — *тонической* системе стихосложения, еще только возникавшей тогда в русской поэзии.⁷ Это — 4-акцентные стихи с преобладающим (но не повсеместным) присутствием слабой цезуры посередине, с господствующими ямбическими и анапестическими фигурациями, иногда варьирующими с фигурами дактилическими, и с одним-единственным «правильным» 4-стопным анапестом — в последнем стихе.

Такой ритмический и интонационно-мелодический строй стихотворения, конечно, ближе к народно-поэтической, чем к книжно-литературной традиции классической поэзии XIX века.⁸ И он здесь

⁶ Например, «Осень» у Пушкина, «Весенняя гроза» у Тютчева, «Железная дорога» у Некрасова или «На железной дороге» у Блока и проч.

⁷ А. А. Блок был одним из ее творцов.

⁸ «Ближе» не значит — *отсылает* к фольклору или содержит *заимствования* из него. Просто и тема, и герои стихотворения здесь наделены, как мы увидим, такими свойствами *народности*, которых не знала поэзия «золотого века», чрезвычайно богатая разнообразными проявлениями «народности» как в своем содержании и проблематике, так и в своих художественных решениях.

внутренне необходим, потому что *содержательно активен* — он сам по себе выражает эмоциональное напряжение необычайной силы, исполненной при этом какого-то сдержанного, величавого достоинства.

Это и есть проявление *конкретных идейно-содержательных значений внешней художественной формы текста*, ее, так сказать, *музыкально-эмоциональная содержательность, индивидуальный ладово-гармонический настрой ее стиховой мелодики*.

Стихотворение одновременно и глубоко *лирично*, и в точном смысле слова *исторично*. Знаменательно его начало:

В густой траве пропадешь с головой.
В тихий дом войдешь, не стучась...

Что это за «густая трава», в которой можно «пропасть с головой»? И кому этот «тихий дом» — родной, раз туда можно войти «не стучась»? Чьё родное место утопает в этом море травы *выше человеческого роста*!..

Не успевая внятно даже мелькнуть в сознании, невольным отголоском чего-то давно знакомого чудится читателю с детства запечатлевшийся в памяти образ *воинов-всадников*, «пропадающих с головой» в *степных* диких травах... Ну, конечно же!.. Это — Тарас Бульба с сыновьями, оставляющие родную хату и степью скачущие на Сечь!..⁹ Реминисценция — почти подсознательная, однако успеваает бросить свой *колористический* ответ на рисуемый поэтом *образ мира* и даже чуть ли не на самый *тип героя*, чей голос начинает слышаться для нас в этих стихах!..

Действительно (читаем мы дальше) —

В тихий дом войдешь, не стучась...
Обнимет рукой, оплетет косой
И, статная, скажет: «Здравствуй, князь» <...>

⁹ Ср.: «<...> степь уже давно приняла их всех в свои зеленые объятия, и высокая трава, обступивши, скрыла их, и только козачьи черные шапки одни мелькали между ее колосьями.

— Э, э, э! Что же это вы, хлопцы, так притихли? — сказал наконец Бульба. <...> Берите в зубы люльки, да закурим, да пришпорим коней, да полетим так, чтобы и птица не угналась за нами!

И козаки, принагнувшись к коням, *пропали в траве*. Уже и черных шапок *нельзя было видеть*; одна только струя сжимаемой травы показывала след их быстрого бега» (ГОГОЛЬ Н. В. *Собр. соч.*: В 7 т. М., 1976. Т. 2. С. 45; курсив мой. — Ю. Р.).

Но «князь» — это уже вовсе не из «Тараса Бульбы», и даже не из Гоголя!.. *Этот* «князь» — понимаем мы — вообще не из XIX века! Он — блоковский, однако мир, в котором он обитает, *тот же самый*, предугаданный нами мир *русского национально-исторического прошлого*.

В стихотворении *два* эмоционально-лирических центра, распределенных между двумя героями. Это, конечно же, «он» и «она» — извечная *лирическая пара*... Но *блоковские* герой и героиня мало похожи на традиционных персонажей классической любовной лирики. И не только тем, что его «князь», а затем (как тут же выясняется) и его «она» — это совсем иные герои, чем привычные лирические «он» («я») и «она» («ты») предшествующей поэзии.

У них особая *стать* (пользуясь характерным тючевским словом). Они ни в каком отношении не автобиографичны, но при этом сугубо *лиричны*. В то же время они отчетливо *историчны*, но при этом *интимно* историчны. Будучи «другими лицами» и при этом оставаясь поэтическими эманациями авторского «я», они не имеют никаких аналогий ни в персонажах исторических дум К. Ф. Рылеева или баллад И. С. Тургенева и А. К. Толстого, ни в героях «лирических монологов» типа «Серенады Дон Жуана» того же А. К. Толстого или «Любимцев веков» В. Я. Брюсова.

Историзм предшественников А. Блока¹⁰ ограничивается достоверностью *имен* персонажей и, соответственно, ряда *реалий* (языковых, географических, бытовых — чаще всего «костюмных»). У Блока же оба героя *обобщенно-безымяны*, а реалии, их характеризующие, являются сугубо *бытовыми* и с исторической точки зрения отнюдь не конкретизирующими их ни хронологически, ни социально.

Более того, их *образы* вырисовываются для читателя, вопреки ожиданию, столько же — если не больше — из пульсирующей ритмики блоковских стихов, сколько и из той скупой и обобщенной детализации, которая обозначает собой прежде всего приметы их *мира* и только поэтому оказывается способной характеризовать *изнутри* самих героев.

Блоковский «князь», конечно, *главный* лирический герой стихотворения. Самый текст его суть не что иное, как *внутренняя речь* героя, которую легко принять за *монолог*. Но... *монолог* ли это?

¹⁰ А эта традиция хронологически охватывает, как мы видим, без малого столетие: первые рылеевские «Думы» относятся к началу 1820-х гг., их отдельное издание к 1825 г.; первое издание брюсовского сборника «Tertia vigilia» с циклом «Любимцы веков» — к 1900 г.

Слово героя не только не является *декламацией* («признанием вслух») или хотя бы просто *формулированием мысли*; оно не является также и элегической *медитацией* героя («размышлением про себя»); одним словом — это ни в коем случае не «внутренний монолог» как традиционная литературная форма. Это скорее некое *воспоминание-переживание* героя, одновременно *реальное и идеальное* — воспоминание-переживание и того, что уже *многokrатно было*, и того, что еще *многokrатно будет*, что непременно *должно быть*... Главное здесь — строго выдержанная *логика личностного мышления*, внятно осязаемые чувства, порывы и страсти *индивидуального человека*.

И действительно — в стихотворении нет ни одной фразы, ни одного слова, которые бы *явно* обозначали именно *монологичность* речи героя:

В густой траве *пропадешь* с головой.
В тихий дом *войдешь*, не стучась...
.....
Как бывало, *забудешь*, что дни идут,
Как бывало, *простишь*, кто горд и зол.
И *смотришь* — тучи вдали встают,
И *слушаешь* песни далеких сел...

Все это — обобщенно-личные конструкции: ими нельзя воспользоваться для повествования о ком-то *третьем*, но при их помощи нельзя сказать и *только о себе*. Нет ни одной конструкции определенно-личной, всегда выделяющей *данного* человека из ряда всех других. Таким образом, лирический герой стихотворения — «князь» — *индивидуален*, но не единичен и, следовательно, *не индивидуалистичен!*

Есть в стихотворении и «она». Ее образ возникает в *воспоминании-переживании* героя. Ее *речь*, вводимая в текст как *прямая цитата*, звучит *внутри* монолога героя как музыкальная *втора*, или, выражаясь строже, контрапунктически противостоит ему как *побочная тема*. Удивительна поэтическая магия блоковского гения, позволяющая ему вылепить трепетно-живой образ *любящей* и *горячо любимой* женщины, возникающий, однако, как ослепительно прекрасное *чудо*, как *материализация во времени* чего-то *вечногo, вне времени сущегo*:

<...>

В тихий дом войдешь, не стучась...
Обнимет рукой, оплетет косой
И, статная, скажет: «Здравствуй, князь.

Вот здесь у меня — куст белых роз.
Вот здесь вчера — повилика вилаась.
Где был, пропал? что за весть принес?
Кто любит, не любит, кто гонит нас?»

Героиня не обозначена ни единым словом, имеющим значение предметности. Только —

Обнимет рукой, *оплетет* косой
И, статная, *скажет* <...>

Кто — «обнимет», «оплетет», «скажет»? — *Она*, понимает читатель, но *слово* мыслится им самим, а не *проговаривается* поэтом.

Поразительно лаконичен ее *портрет*. В нем всего *две* характеристических *детали*: одна предметная — «коса» (заметим: *по-русски* длинная, иначе как же ею «оплести»!); другая в виде эпитета — «статная» (заметим: эпитет не имеет при себе определяемого *слова*, он сам *предметно* описывает героиню!). Кроме того, ее портрет детализирован еще *двумя* характеристическими *жестами*: «обнимет» (*порывисто, стремительно*, но — «рукой», а не «руками» — *не повиснет* на шее, *не прижмет* грудью...) и «оплетет косой» (потому что вся — *вихрь*, вся — воплощенная *любовь*, в разлуке жившая лишь *ожиданием* своего «князя»...).

По сравнению с «князем» героиня не только индивидуализирована, но и *единично* неповторима:

<...> Вот здесь у *меня* — куст белых роз.
Вот здесь *вчера* — повилика вилаась <...>

И эта-то *ее* единичная неповторимость бросает отсвет индивидуальной *личности* также и на образ героя-князя: *без* нее он был бы *отвлеченно-обобщенным* образом; *благодаря* ей он делается *индивидуализированно-обобщенным* образом — *типом*.

«Князь» этого стихотворения — тип *национально* характерный: это *русский* национальный тип. Он — *воин*, вечно в походе, но в бесконечном «чужом» мире, часто враждебном, у него есть свой, бесконечно родной «тихий дом», куда он может войти «не стучась» и куда возвращается, чтобы восстановиться душой и отойти сердцем. Этот «тихий дом» вмещает в себя для него *всю* Родину, во-первых, потому,

что он *«тихий»*;¹¹ во-вторых, потому, что в нем его *всегда* ждет единственная — *любимая* и *любящая* — женщина.¹²

Речь ее *сдержанно-благородна* («Здравствуй, князь»), *женственно-нежна* («белые розы» — символ чистоты, «повилика» — символ женственности), а главное — *сомасштабна духовному кругозору героя*:

Где был, пропадал? что за весть принес?
Кто любит, не любит, кто гонит нас?

Рядом с *«кустом белых роз»* и *«повиликой»* это ее «мы» — огромно, эпохально-емко. Она — из мира, с которым не вяжется буржуазно-мещанское понятие «слабый пол». Она — жена и возлюбленная *русского «князя»*, наделенная тем же, что и он, героическим сознанием, которое имеет смысл отнюдь не только личный, но и *общественно-исторический*.

Женщина *такой души* действительно может быть подругой *героя эпохи, деятеля истории* — она всё поймет и всё с ним разделит. Недаром каждая их встреча после его походов и битв — это и *миг*, и *целая вечность*, наполненные самозабвением *любви* и *счастья*:

Как бывало, забудешь, что дни идут,
Как бывало, простишь, кто горд и зол.

Камерный покой «тихого дома» — *не смысл жизни* героя; тревожное беспокойство походов — *не обуза* для него. И то и другое — *извечно, необходимо, едино* в стремительном потоке жизненных потребностей человека и исторических потребностей общества.

Эта *ширь души* и составляет и в блоковском «князе», и равным образом в его подруге-возлюбленной *их* доминантный признак и в то же время *доминантный* признак вообще *героических натур*.

¹¹ Блоковский эпитет «тихий» поразителен по своей *многозначности* и в то же время *точности* всех совмещенных значений: ведь это значит и «родной» (*свой*, а не *чужой*), и «мой» («родительский», «родовой»), и «любимый» («желанный», «радующий», «покоящий»), и, наконец, «*благодатный*» («нравственно-чистый», «исцеляющий душу», «пронизанный божественным Светом, божественной Правдой»)!

¹² *Такое* ее значение для него (*им самим ценимое* — не поэтом только выраженное!) состоит как раз в *этих* ее действиях, жестах, словах («обнимет рукой», «оплетет косой», «статная, скажет...»).

Вот почему в походе неотступно живет в герое мысль о «тихом доме» и о той, которая не слезами и стенаниями провожает своего мужа-возлюбленного на неведомую разлуку, но с затаенной надеждой просит только: «Прощай. Вернись ко мне». И поэтому же дома его до полного самозабвения охватывает чувство полного, по-настоящему неизбывного счастья...

Будь это *современный* мир, было бы странно и непонятно, почему это вдруг — безо всякой *непосредственной* угрозы извне — возникает в герое жажда новых походов:

И смотришь — тучи вдали встают,
И слушаешь песни далеких сел...
Заплачет сердце по чужой стороне,
Запросится в бой — зовет и манит...

Что значит: «Тучи вдали встают»? «Тучи» — это, конечно, символ угрозы, надвигающейся опасности. Но в мире *блоковских* героев не ждут, когда она грянет — ее *предупреждают*. С чего это вдруг «сердце» *само* «заплачет... по чужой стороне», *само* «запросится в бой» и будет «звать» и «манить», пока «за травой» вновь не «зазвенит... колокольчик»? Для *блоковских* героев во всем этом нет ничего ни странного, ни тем более непонятного, потому что *так* проявляется в «князе»-воине стремление к *деятельному бытию*, к *само собой разумеющемуся* для него участию в движении *истории*, в утверждении Правды «тихого дома»!..

Однако самым удивительным — и неожиданным для читателя — является отсутствие в произведении какого бы то ни было *противоречия* между двумя *контрастными* состояниями героя, его всепроникающее, всеобъемлющее *упоение счастьем*, которое буквально лучится здесь, в этом *блоковском* тексте, из каждой его фразы, каждой интонации, каждого стиха!

В густой траве пропадешь с головой... —

Это же *счастье* — «пропасть с головой» в «густой траве» родной степи!

В тихий дом войдешь, не стучась... —

Это *счастье* — иметь «тихий дом», в который всегда можно войти «не стучась»! *Счастье* — *знать*, что у тебя *есть* и родная степь, и родной дом!

«Обнимет рукой...» — *счастье!* «Оплетет косой...» — *счастье!* *Счастье* — видеть ее, «статную», *счастье* — слышать ее голос, *счастье* — знать, что она всегда встретит радостно, порывисто-целомудренно. *Счастье* — услышать о ее «розах» и «повилике». *Счастье* — рассказать ей, —

Где был, пропадал, что за весть принес,
Кто любит, не любит, кто гонит нас.

Точно так же *счастье* — «забыть, что дни идут», *счастье* — «простить, кто горд и зол». Но и когда —

Заплачет сердце по чужой стороне,
Запросится в бой — зовет и манит, —

это тоже *счастье!*

Счастье — услышать на прощанье: «Вернись ко мне». *Счастье* — знать, что тебя всегда будут ждать, даже если тебя не станет. *Счастье*, наконец, еще и еще раз вспоминать об этом. Поход, бой, «тихий дом», она, «статная», — все это *жизнь* и все это *счастье!*

* * *

Вот каков *герой* этого стихотворения, вот какова — по Александру Блоку — *натура русского человека*, вот каких людей рождала, воспитывала и *должна* рождать и воспитывать родина, Россия!..