

Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина  
Филологический факультет  
Научное студенческое общество  
Кафедра «ЮНЕСКО»

---

Международная ассоциация преподавателей русского языка  
и литературы

Исследовательский фонд  
«Межвузовская ассоциация молодых историков-филологов»

# ЭСТЕТИКО- ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Материалы*

*Международной научно-практической конференции  
«Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие.  
XIII Кирилло-Мефодиевские чтения» 15 мая 2012 года*

Москва – Ярославль  
РЕМДЕР  
2012

ББК 83.3(0)я43  
УДК 821.0(063)  
Э87

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

Ю.Е. Прохоров (председатель),  
В.В. Молчановский (заместитель председателя),  
Л.В. Фарисенкова (главный редактор),  
И.С. Леонов (научный редактор),  
М.Ю. Лебедева (ответственный секретарь),  
К.Е. Панова (заместитель ответственного секретаря),  
Ю.Р. Муканова, М. Ю. Ольшевская, М.М. Орловская,  
К.В. Скобелев, Р.Р. Шамсутдинова

**Эстетико-художественное пространство мировой литературы.**  
Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIII Кирилло-Мефодиевские чтения», 15 мая 2012 года. – М.; Ярославль: Ремдер, 2012. – 316 с.

В сборнике представлены статьи, посвященные актуальным вопросам теории и истории мировой и отечественной литературы. В книге содержатся материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIII Кирилло-Мефодиевские чтения». Конференция ежегодно проходит в Государственном институте русского языка им. А.С. Пушкина.

ISBN 978-5-94755-309-3

© Авторы материалов, 2012  
© Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2012  
© Исследовательский фонд «МАМИФ», 2012

## **«СМЕХ» В ПРОИЗВЕДЕНИИ В.С. ВЫСОЦКОГО «ОБЩАЮСЬ С ТИШИНОЙ Я...»**

Стихотворение В.С.Высоцкого «Общаюсь с тишиной я...» практически не имеет смехонаполнения в современном понимании, здесь нет ни сатиры, ни юмора, и даже легкая ирония лишь чуть-чуть ощущается в некоторых строках. Однако следует отметить, что нас это произведение заинтересовало именно с позиций содержащегося в нем смеха. Загадочность данного произведения в том, что кажущееся совершенно простым по сюжетно-композиционному построению (в нем переданы ощущения одного дня жизни героя), оно на самом деле усложнено бесконечным подсознательным обращением героя к одной и той же теме – теме смеха, и именно это является основой построения произведения. О смехе говорится в двенадцати из четырнадцати четверостиший данного стихотворения. При этом тема смеха является ведущей. Смех – это не просто отношение героя к действительности, а состояние, которое автор передает через поток сознания героя, создавая при этом не просто образ смеющегося человека, а и образ самого смеха, который, в конечном счете, становится основным действующим лицом данного стихотворения, отделяясь от героя, захватывает целиком все пространство произведения. Здесь мы можем говорить о смехе, как о мировосприятии, которое останется и после смерти героя.

Начинается произведение с пробуждения главного героя, которое происходит в тишине, здесь нет никаких звуков, в том числе и сам звук смеха, отсутствует, однако о смехе уже упоминается: «Общаюсь с тишиной я, / Боюсь глаза поднять, / Про самое смешное / Стараюсь вспоминать» [1, с.254].

Смех рождается внутри героя, но еще не прорывается наружу. Однако герой мысленно уже обращается к смеху. С появлением врачей, которые удивлены, что пациент клиники (скорее всего медвытрезвителя) выпил «залпом» аж «восемьсот», героя начинает трясти, причем он сам не может определить от смеха или от страха. Таким образом, появляется движение от внутренних переживаний, где герой находится на грани смеха и страха, но сам смех еще не звучит. В третьем четверостишии, герой, запертый в одиночестве, начинает ощущать себя кадром в немом кино, и в тоже время: «И двери на запоре –/А все-таки смешно» [1, с.254].

Наружу смех начинает прорываться только в четвертом четверостишии, где герою становится «смешно до ужаса», а уже в пятом смех переходит в новую стадию, героя посещают видения, в связи с чем: «Смешно, иначе – ной!» [1, с.254]. Перед приходом врача (шестое чет-

веростишие) герой уже смеется «до неприличия». Седьмое и восьмое четверостишие – это диалог между врачом и героем, и диалог этот о смехе: «Халат закончил опись / И взвился – бел, крылат. / «Да что же вы смеетесь?» – / Спросил меня халат. // Но ухмыляюсь грязно я / И – с маху на кровать. / Природа смеха – разная, – / Мою вам не понять [1, с.255].

Далее, наконец, становится понятно, почему смеется герой, и именно в этот момент смех неожиданно обрывается: «Жизнь – алфавит: я где-то / Уже в «це-че-ше-ще», – / Уйду я в это лето / В малиновом плаще» [1, с.255].

Именно в девятом и десятом четверостишиях, где говорится об уходе героя и его попытке задержаться на букве «я», ни слова не говорится о смехе. И тут происходит совершенно невероятное, в одиннадцатом четверостишии смех не просто вырывается наружу, он отделяется от героя и умножается: «Со мной смеются складки / В малиновом плаще» [1, с.255]. Смеется уже не герой, и даже не его плащ, а складки малинового плаща – их много, складки-рты – малинового цвета, бесконечные смеющиеся рты на которые делится смех героя. Если учесть тот факт, что произведение было написано в 1980 году (а это год смерти поэта), и он на самом деле ушел из жизни 25 июля 1980 года, то стоит и на сам смех малинового плаща посмотреть по-иному. Ведь смех здесь может рассматриваться как метафора творчества вообще («смеялся я – вообще» [1, с.255]). Таким образом, перед нами нечто рожденное внутри, прорвавшееся наружу и наконец, оставленное нам (смех плаща, смех, отделившийся от автора смеха). Если рассматривать смех в данном произведении как видение жизни и как творчество поэта, то становится понятным, почему смешно «до ужаса», «смешно, иначе – ной», смешно «до неприличия» и т.д. И, в конечном счете, ясно почему: «Смешно мне в голом виде лить / На голого ушат, – / А если вы обиделись – / То я не виноват» [1, с.255].

В этих строках все о той же обнаженной правде, которая всегда присутствовала в творчестве В.С. Высоцкого и которая была не всегда и не для всех приятна, но автор в этом не считает себя виноватым. Последние два четверостишия подтверждают нашу мысль о том, что смех здесь синоним творчества, ведь автор пишет: «И было мне до смеха – / Везде, на всё, всегда! // Часы тихонько тикали – / Сюсюкали: сю-сю... / Вы – втихаря хихикали, / А я – давно вовсю! [1, с.256].

И на самом деле, В. Высоцкий позволял себе в своих произведениях говорить «вовсю» то, что обсуждалось «втихаря». И здесь смех автора, смеющегося «давно вовсю», смех-разоблачение, смех, приоткрывающий занавес жизни, а данный принцип и лежит в основе творчества В. Высоцкого.

Следует сказать, что это мистически-пророческое стихотворение. В нем ярко присутствуют два цвета: белый и красный (малиновый), и оба в виде одеяния: белый халат, который «бел, крылат» (причем этот халат

интересуется смехом) и малиновый плащ, складки, которого, как уже говорилось выше, «смеются». Учитывая все это, стоит обратить внимание на тот факт, что данное произведение связано с архаическим смехом. Попробуем проанализировать стихотворение В.С.Высоцкого «Общаюсь с тишиной я...» используя исследования в области мифологического смеха Л.В.Карасева (его статью «Мифология смеха» [2] и книгу «Философия смеха» [3]).

В мифе существует смех в своем архаическом значении, не связанный непосредственно с комическим, а объединенный напрямую с символической мотивов солнца, света, плодородия, рождения и т.д. Интересными, на наш взгляд, являются примеры символики, которую приводит Л.В.Карасев в своем исследовании. Он выделяет следующие символические пары: «смех и волосы», «смех и безволосие», «смех и круг», «смех и красное», «смех и белое», «смех и одноглазие», «смех и рот», «смех и «смеющиеся» животные», «смех и движение вверх-вниз» и т.д. В связи с исследуемым произведением нас интересует пары: «смех и красное», «смех и белое», «смех и движение вверх-вниз». Выделяя пару «смех и красное» Л.В.Карасев говорит о том, что красный цвет – это цвет раннего утреннего солнца (без лучей, новорожденного солнца, выходящего из лона земли), это же и цвет крови, а значит цвет родов, цвет окрашенной кровью круглой, гладкой и безволосой головы младенца. «Мрак небытия сменяется светом утра – светом красного солнца. Оттого красен кожей и космат новорожденный Исав – дитя «смеющегося» Исаака. У маори история о Пехе и лысом хохочущем черепе начинается с того, что Пеха находит в лесу красное дерево, а у полинезийцев герой мифа смеется, разрывает запретную стену – как бы рождается – и после этого видит дерево с красными листьями» [2, с. 75].

Интересным, на наш взгляд, является и тот факт, что красный цвет, объединенный в мифе со смехом, в некоторой степени позволяет нам говорить об исходном смысле рыжего клоуна (рыжий – оттенок красного). Цвет волос клоуна, его красный нос и красная краска на лице – это дань забытой традиции культа рыжих, детей солнца, и эта традиция прочно связывает смех и красное (рыжее) в единую символическую смысловую пару. Смысл рыжих всклокоченных волос клоуна – солнце с лучами во все стороны, но если современному клоуну задать вопрос, а почему он в рыжем парике, то, скорее всего, он не сможет дать на этот вопрос вразумительного ответа, кроме как того, что это дань традиции. Но вопрос, какой? – останется без ответа. Так же уже давно забыт и смысл белил, которыми выкрашено лицо клоуна. Белое – чистое и светлое, то есть нечто родственное свету, отсюда «способно подобно красному поворачиваться сразу в обе стороны – и к рождению, и к смерти. Красное и белое – двойственны, обратимы, подвижны, текучи – как две важнейшие жидкости жизни: кровь и молоко» [2, с. 76]. Поэтому красное и белое



объединяются с радостным смехом по праву. Ведь это и цвета нашей улыбки (белые зубы и красные губы). Таким образом, в мифологии имеет место быть и символическая пара «смех и белое».

Дополняя символический ряд мифа, связанный со смехом, Л.В.Карасев добавляет еще такие пары: «смех и движение вверх-вниз» (показывая, что смех сам по себе – это спазмы, заставляющие содрогаться наше тело, смех – это желание «прыгать от радости», здесь же видит Л.В. Карасев и мотив зачатия, связанный с ритуальным смехом, так как такая ритмика имеет эротический и зарождающий смыслы).

И хотя архаический смех мало связан с тем, что мы сегодня называем собственно «смешным», это все равно единое целое, как единым целым является картина мира в нашем ее понимании, несмотря на то, что у каждого она может быть своей. Смех архаический, как и современный, не однолик, это и смех радости, победы, удовольствия и сытости, смех здорового и сильного тела, смех мощи и ярости, но это и смех ритуальный, переносящий свою мощную энергию на тайные миры рождения и смерти, света и мрака, и даже ночного перерождения. Здесь следует отметить, что в современном смехе, кроме сферы самого смешного, есть и радость, и удовольствие, и счастье, то, что никак нельзя ассоциировать ни с остроумным, ни с комическим. «Архаический смех далек от нас, но надо помнить, что, когда сегодня мы смеемся своим, как мы полагаем, «собственным» смехом над тем, что кажется нам простым и понятным, в этом смехе звучат и нотки давно забытых смыслов, – забытых, но не потерявших свою прежнюю силу» [2, с.86].

Следует отметить и еще одну особенность современного литературного мира: современные писатели используют не только смех в современном его понимании (сатиру, юмор и так далее), но и архаическую символику смеха, закладывая тем самым в произведения мифологический смех.

Именно этим можно объяснить и появление «малинового плаща» в стихотворении В.С.Высоцкого «Общаюсь с тишиною я...», стихотворении, где герой постоянно смеется над тем, что отнюдь не смешно, и смеется здесь не только герой, но и его плащ, в котором герой собирается уйти в иной мир: «Со мной смеются складки / В малиновом плаще. / С покойных взятки гладки, – / Смеялся я – вообще» [1, с.255].

Если учесть, что это стихотворение, как уже говорилось выше, В.С.Высоцкий написал незадолго до смерти, указав, что «уйду я в это лето/ в малиновом плаще» (а это 1980) и именно летом этого года поэт и умер, то очевиден тот факт, что в данном стихотворении присутствует ритуальный смех, связанный с переходом в другой мир. В совершенно не «смешном» в современном понимании смешного стихотворении главный герой постоянно смеется, он то «грязно ухмыляется», то смеется «во всю», то смеется «до неприличия», «до ужаса», но все, над чем он

смеется, – не смешно, в конце концов, начинают смеяться часы, причем так, как могут смеяться именно часы: «сю-сю». Таким образом, в произведении смеющийся главный герой, который при этом говорит о смерти, смеющиеся часы и плащ, и все смеются неведомо над чем. И одновременно архаические символы смеха: «смех и красное (в данном случае малиновый плащ)», «смех и белое (белый халат врача)», «смех и движение вверх-вниз (главного героя трясет не то от смеха, не то от страха)», «смех и рот (смеющиеся складки-рты малинового плаща)». Уже только из этого беглого перечисления видно, что здесь явно присутствует символика архаического смеха. И сам герой, когда ему намекают, что непонятно, над чем он смеется, заявляет, что «природа смеха – разная, –/ мою вам не понять...» [1, с. 255].

В тексте так же мы можем выделить смысловые символические доминанты: дверь «на запоре», далее два одеяния: белый халат и малиновый плащ, ушат с водой, часы. В мифологии дверь (порог) – это грань перехода, грань выбора, в данном произведении она «на запоре», халат «бел, крылат», звучит практически как намек на ангела. Герой собирается уйти в малиновом плаще (здесь следует вспомнить, что плащ имеет общий корень со словом плаха [4, с. 122]). Вода, которая льется на «голового», так же не лишена символических смыслов: вода очищающая (крещение), вода, заживляющая и оживляющая (сказочные мертвая вода и живая вода) и наконец, вода в смысле времени («словно водой снесло» и т.д. [5, с. 218-220]). Последнее значение близко по смыслу к завершающей цепочку смысловой символической доминанте – к часам. Часы в значении смысловой доминанты встречаются и в других произведениях В.С.Высоцкого (например, в «Притче о Правде и Лжи» [6]). Здесь просматривается прямая связь с судьбой героя. Объединив данную цепочку смысловых доминант с представленным выше исследованием смеха, мы можем сделать следующий вывод: пред нами мистически-пророческое произведение, в основе его построения лежит образ смеха, имеющего мифологические черты и являющегося, по сути, наряду с главным героем еще одним героем произведения. Создание столь необычного образа позволило автору передать свою философскую концепцию, которая раскрывает для читателя отношение автора к жизни вообще и к творчеству в частности.

#### Литература:

1. Высоцкий В.С. Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Время, 2008. – Т.3–592с.
2. Карасев Л. Мифология смеха// Вопросы философии. – 1991. – №7 – С. 68–86.
3. Карасев Л.В. Философия смеха. – М.: Рос.гуманит. ун-т, 1996. – 224с.

4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т.— М.: Рус.яз.,1982. — Т.3 — 555с.

5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т.— М.: Рус. яз., 1981. — Т.1. — 699с.

6. Ткачева П.П. «Притча о Правде и Лжи» В.Высоцкого: к вопросу об инновационных трансформациях канонов классического жанра // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях. — Москва-Ярославль: Ремдер, 2011. — С.633–638.

Хузеева Лилия Равилевна (Казань, Россия)

## **Е.А. БОБРОВ – ФИЛОСОФ О «ПОЭЗИИ МЫСЛИ» Е.А. БОРАТЫНСКОГО**

Имя Евгения Александровича Боброва можно встретить во многих философских энциклопедиях и справочниках, где упоминаются его труды и по истории литературы. К исследованию литературоведческой позиции Боброва уже обращалась А.Н. Ерофеева, однако вопрос об интерпретации ученым личности и творчества Боратынского еще не изучен.

Статья Е.А. Боброва «Из жизни Е.А. Боратынского» опубликована в «Известиях Отделения Русского языка и словесности Императорской Академии Наук» (1907 г.) и относится к циклу работ, объединенных общим заглавием «Из истории русской литературы XVIII и XIX столетий». В работе «Из жизни Е.А. Боратынского» отражается взгляд не только литературоведа, но и философа. Необходимо отметить, что интерес к двум областям знаний ученый подчеркивал в сборнике статей «Философия и литература» (1898 г.): «Эта книга представляет избранные статьи <...> за 10 лет моей научно-литературной деятельности. Оба направления (философское и эстетическое), между которыми в эти годы делилась работа моей мысли, нашли себе здесь выражение» [4, с. 5]. Именно сочетание литературоведческого и философского анализа литературных явлений позволило Боброву по-новому рассмотреть ситуацию в литературных кругах 20-х – 40-х гг. XIX века.

Цель данной статьи – на примере работы Е.А. Боброва «Из жизни Е.А. Боратынского» рассмотреть, как ученый оценивал личность и творчество поэта.

Обращение Е.А. Боброва к Е.А. Боратынскому не было случайным. Во-первых, ученого интересовали многие области знаний: философия, литература, искусство, науки (психология, педагогика и др.) [5, 7]. Помимо этого, Е.А. Бобров исследовал материалы, связанные с краеведе-