

ДИАНА МОЛЧАНОВА

 <https://orcid.org/0000-0002-2482-2653>

Российский государственный гуманитарный университет
Кафедра теоретической и исторической поэтики
125993 Москва
Миусская площадь, 6
dea.vampiria@gmail.com

МОТИВ ПАЛИНГЕНЕСИИ В МЕГАТЕКСТЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

THE MOTIF OF PALINGENESIS IN THE MEGATEXT OF WORLD WAR I

The paper explores poems by Russian and Belarusian authors written during World War I and directly related to this historical phenomenon. The presence of a common “mission” – that of overcoming death and destruction – induces the author to combine these texts into a megatext. Problems related to the creation and existence of supertext formations have become a priority of research in modern literary studies. The range of such polytextual unities is gradually expanding and has been acquiring a tradition of scholarly description. In this regard, the question of whether to consider the text(s) of World War I as a megatext is a legitimate one and requires an answer. A megatext ought to be understood as a synthetic supersaturated text that preserves traces of an “extra-textual substrate”. The megatext of World War I, from our point of view, is a complex semiotic formation of a mythopoetic nature. An analysis of the poetry of this period (1914–1915) reveals a similarity between the texts of authors that belong to different literary trends and schools as well as to different national literatures. This similarity can be explained by the influence of a common “mission”, and this is why the poems reproduce the same model of the world. This model of the world can be investigated through motives; among them the author of the paper indicates images of fire, including the world conflagration, in combination with images of food. The unifying principle behind these images can be identified as the motif of palingenesis, which indicates the substrate mythologem of rebirth or resurrection. The peculiarity of “life-and-death” issue in the megatext of the World War I is that the “eternal return” and rebirth lead not to a renewal, but to a circular movement between deaths: after dying in the universal conflagration, the world is not reborn, as could be expected. Cyclical by its nature, the mythological plot finds its realisation in this megatext in the form of a cumulative chain.

Keywords: megatext, supertext, mythopoetics, poetry, World War I.

В статье рассматриваются стихотворения русских и белорусских авторов, написанные в период Первой мировой войны и напрямую связанные с этим историческим феноменом. Наличие общей смысловой установки на преодоление смерти и разрушения позволяет объединить данные тексты в мегатекст. Проблемы, связанные со спецификой формирования

и бытования сверхтекстовых образований, прочно вошли в состав приоритетных в исследовательской практике, сложившейся в современном литературоведении. Диапазон такого рода политекстуальных единств, обретающих традицию научного описания, постепенно расширяется. В этой связи вопрос о возможности рассмотрения текста Первой мировой войны как мегатекста вполне закономерен и требует разрешения. Мегатекст принято понимать как синтетический сверхнасыщенный текст, который сохраняет следы «внетекстового субстрата». Мегатекст Первой мировой войны, на наш взгляд, является сложным семиотическим образованием и имеет мифопоэтическую природу. Анализ лирики периода первых лет Первой мировой войны показывает, что авторы, принадлежащие к разным литературным направлениям и школам, а также разным национальным литературам, под влиянием, по всей видимости, общей смысловой установки создавали произведения, воспроизводящие одну и ту же модель мира. Судить о данной модели мира можно, опираясь на образы-мотивы, к которым мы относим образы пожара, в том числе мирового, в сочетании с образами еды. Единство этих образов можно обозначить как мотив палингенесии, который свидетельствует о субстратной для данного мегатекста мифологеме перерождения, воскресения. Особенность преломления проблемы жизни и смерти в мегатексте Первой мировой войны заключается в том, что вечное возвращение и перерождение теперь приводит не к обновлению, а к движению в цикле между смертями: после гибели в мировом пожаре мир не возрождается, как этого следовало бы ожидать. Циклический по своей природе мифологический сюжет в данном мегатексте реализуется в виде кумулятивной цепочки.

Ключевые слова: мегатекст, сверхтекст, мифопоэтика, поэзия, Первая мировая война.

В истории литературы сложились и функционируют особые сверхтекстовые образования, единство которых обеспечивается не столько единством темы или временем создания, сколько общей смысловой установкой и лежащей в их основе мифологемой. Эти единства текстов в литературоведческой практике получили различные именованья, среди которых и собственно «текст», и «сверхтекст», «интертекст», «метатекст» и др. В. И. Тюпа предлагает использовать для такого рода текстовых единств термин «мега-текст»¹. Поскольку термин «сверхтекст» в современной филологии трактуется по-разному, мы будем опираться на термин В. И. Тюпы «мега-текст», понимая под ним политекстуальное единство с общей поэтикой. Решающую роль в формировании сверхтекста играет, по выражению Ю. М. Лотмана, «субъективно-неосознанный механизм»² – мифологический субстрат. Как отмечает В. Н. Топоров, чтобы текст стал реальностью, нужны «более глубокие сущности»³, залегающие на уровне подтекста. Исследователь полагал, что работа со сверхтекстом Петербурга позволит проникнуть в такие

¹ В. И. Тюпа, *Мифопоэтика сопряжения художника и жизни*, «Новый филологический вестник» 2011, № 3, с. 122.

² Ю. М. Лотман, *Текст в тексте*, [в:] он же, *Избранные статьи*: в 3 т., Таллинн: Александр 1992, т. 1, с. 150.

³ В. Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы*, Санкт-Петербург: Искусство – СПб 2003, с. 26.

глубины символического, где, подобно драгоценным ископаемым, залегают «идеи преодоления смерти, пути к обновлению и вечной жизни»⁴.

В. Н. Топоров, как и Ю. М. Лотман, считал, что для текста культуры возможно обнаружить некое ядро, и тогда весь остальной текст, единый и связный, будет представлять собой совокупность вариантов, созданных разными авторами в разное время. Идея сверхтекста возникает не в отдельных произведениях и не у отдельных авторов, а «где-то на полпути между объектом и всеми этими авторами, в пространстве, характеризующемся в данном случае наличием некоторых общих принципов отбора и синтеза материалов, а также задач и целей, связанных с текстом»⁵.

Построенный вокруг особо значимого события или явления сверхтекст аккумулирует культуру и, как утверждает В. Н. Топоров, открывает сферу символического, «иную глубину реальности», где идет бесконечное противостояние жизни и смерти, добра и зла.

Обратимся к фундаментальной работе ученого *Петербургский текст русской литературы*:

Единство петербургского текста определяется не столько единым объектом описания, сколько монолитностью (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи) – путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром⁶.

Такая смысловая установка как нельзя лучше объясняет монолитность сверхтекста Первой мировой войны и, более того, выводит этот сверхтекст в разряд ключевых для понимания культуры и ее дальнейшего существования.

Монолитность сверхтекста определяется не столько единством объекта описания, сколько наличием у самых разных художников общей смысловой установки. К моменту начала Первой мировой войны ведущим направлением в культуре был модернизм, который пытался построить рухнувшую на рубеже веков ось мира и восстановить гармонию, по крайней мере, внутри тех философско-художественных образов бытия, которые моделируют отдельные литературные течения и школы. Ситуация войны активизирует заложенное в писателях-модернистах стремление спасти разрушающийся мир. Художник как никто другой ощущает нависшую над миром опасность, ведь модернистское мироощущение по умолчанию окрашено предчувствием конца света. Если солдаты ведут физическую борьбу, стараясь сохранить

⁴ Там же, с. 7.

⁵ Там же, с. 26.

⁶ Там же, с. 27.

привычные очертания мира, то литераторы выходят на метафизический фронт – «сшивают» бреши в мироздании и достраивают выпавшую из универсальной бинарной оппозиции категорию «мир».

Наличие этой сверхзадачи и единство трудно достигаемой цели определяют принципы формирования мегатекста о Великой войне. Для того, чтобы сформировать представление о едином мегатексте Первой мировой войны на материале совокупности текстов русской литературы, необходимо, прежде всего, построить авторские тексты о войне и произвести отбор «субстратных» элементов. Мегатекст Первой мировой войны, на наш взгляд, является сложным семиотическим образованием и имеет мифопоэтическую природу.

Рассмотрим некоторые поэтические тексты, написанные в годы Первой мировой войны и содержащие описания военных реалий.

В сентябре 1914 г. А. Блок создает стихотворение «Петроградское небо мутилось дождем...». В нем обнаруживаем следующую картину войны (далее в стихотворных примерах курсив мой – Д. М.):

Эта жалость – ее заглушает *пожар*,
Гром орудий и топот коней.
Грусть – ее застилает отравленный пар
С Галицийских кровавых полей...⁷

У В. Брюсова наиболее яркие картины войны присутствуют в стихотворениях 1914–1915 гг. Стихотворение *Последняя война*, написанное 20 июля 1914 г., наполнено восторгом и надеждой; оно легитимирует войну: благодаря войне старый мир наконец падет в провал кровавый, а вслед за последней войной наступит новая жизнь. Для Брюсова война – долгожданное решение противоречий, избавление от затянувшегося на земле «валтасарова пира», а «страшный год борьбы» – это начало мира и свободы. Старый мир предстает в образах ветхозаветного Вавилона: «валтасаров пир», согласно библейскому тексту, заканчивается гибелью Вавилонского царства, а в «шатком строенье веков», которое война ниспровергает в «провал кровавый», легко угадывается Вавилонская башня. Центральное место в стихотворении занимает образ перерождения нового мира в огненной купели, который придает войне сакральное значение, связывая ее с обрядом крещения:

Так! слишком долго мы коснели
И дили валтасаров *пир*!

⁷ А. А. Блок, *Полное собрание сочинений и писем*: в 20 т., отв. ред. Ю. К. Герасимов, Москва: Наука 1997, т. 3, с. 167.

Пусть, пусть из *огненной купели*
Преображенным выйдет мир!⁸

Перерождение в огне отсылает к образу феникса, усиливая христианскую семантику и наделяя этот акт божественным статусом.

Наряду с библейскими образами смерти и перерождения в стихотворениях В. Брюсова регулярно возникают образы пира и пожара:

Как будто рыцарские тени,
В лучах прожекторов, опять
Летят на буйный *пир* сражений
Торжествовать и умирать!
(*Наши дни*; 2, 142)

То не деревья, в вихре яром,
На берег рухнули пруда, –
Кругом, *обгрызены пожаром*,
Лежат в руинах города.
(*Пора!*; 2, 144)

Наиболее яркий и детально проработанный образ пира представлен в стихотворении *Пиршество войны* (ноябрь–декабрь 1914). Война достигает исполинских размеров: ее глотка – жерла пушек, ее руки способны раскрошить дома, словно сушки. На пир к Войне приходят старшая сестра Смерть и собутыльник Бой, все трое пьют вино и багряную брагу, в которой легко узнается кровь. Нагулявшись, гости разбивают стекла в домах и *поджигают* чертоги:

Война здесь прошла, прокричала
Стальными *глотками* пушек,
В руке дома изломала,
Как вязку хрустнувших *сушек*.
[...]
Смерть-сестру пригласила: «Участвуй, –
Ей сказала, – как старшая, в *пире!*»
Подавались роскошные *яства*,
Каких и не видели в мире.
Были *вина* и хмельны и сладки,

⁸ В. Я. Брюсов, *Собрание сочинений*: в 7 т., под общ. ред. П. Г. Антокольского и др., Москва: Художественная литература 1973, т. 2, с. 140. Далее цитаты из стихотворений В. Брюсова приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

Их похваливал Бой-собутыльник.
 Обильные *пира* остатки
 Скрывает теперь чернобыльник.
 [...]
 Кто, шутник неуместно грубый,
Подпалил под конец чертоги?
 И теперь торчат только трубы
Обгорелые, – вдоль дороги.
 (*Пиришество войны*; 2, 151)

Наконец, в стихотворении *Польша есть!* (1915) образ пожара соседствует с образом «новой жизни»:

И не скорби, что яростью войны
 Поля изрыты, веси *сожжены*, –
 Щедр *урожай* под солнцем *новой жизни!*
 (3, 346)

Аналогичная система образов выстраивается в поэзии белорусских поэтов Я. Купалы, Я. Колоса, З. Бядули.

В цикле стихотворений Я. Купалы *Песні вайны* тревожные знаки присутствуют на земле и в небе. Земля охвачена пожаром – небо скрыто дымными тучами, селения охвачены мором – по небу проносится комета, солнечное затмение превращает землю и весь белый свет в подобие могилы. Предчувствиями беды охвачены и свет (мир), и люди:

Па зямлі пайшлі *пажары* –
 Неба дымяць дыму хмары,
 Там і тутака *агнішча*,
 Над агнішчам вецер *свішча*⁹,
 (*Варожбы*)

Ударыў гром, завыў *пажар*,
 Склікаюць трубы на паход;
 Йдзе край на край, на цара – цар,
 Народ падняўся на народ.
 (*Склік*; 3, 212)

⁹ Я. Купала, *Поўны збор твораў*: у 9 т., ред. С. А. Андраюк и др., Мінск: Мастацкая літаратура 1997, т. 3, с. 210. Далее цитаты из стихотворений Я. Купалы приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

Образ мирового пожара регулярно дополняется мотивом засеивания полей, но не семенами, а костями:

Выйшлі роднай вёскі дзеці
 Паміраць на белым свеце,
 Рассяваць па свеце косці
 Праз кагосьці, за кагосьці.

(*Засталіся нівы, селы*; 3, 216)

После того, как семьи попрощались с сыновьями и мужьями, «остались нивы, сёла», о чем и говорит заглавие стихотворения. Нивы и села превращаются в одиноких горьких сирот. Лезвия кос сравниваются с косами-прическами, орудия косьбы получают сходство с молодыми девушками, но ржавчина «пасець сталевы косы», и они пропадут без работы (и орудия труда, и люди).

Стихотворение *Пабоишча* рисует картину (триптих) войны на поле боя. В первой строфе много звука и цвета: свист выстрелов, стон и хохот; дым от пороха, кровавая юшка брызжет в глаза, «ад крыві зямля чырвона», небо скрыто за «чорнай заслонай». Красно-черная гамма воздействует на читателя, как действуют на зрителя экспрессионистские полотна. Тревога, страх, боль, крик и безумие воплощаются в художественных образах: кажется, будто это они, а не люди, брызжут в глаза, хохочут, метят пулей и «мчацца ліхам». Вторая часть картины – горячка победы, ряд восторженных восклицаний: «Гу-га-га! як бой удаўся!», «Г вось жніва, што за жніва!». Побоище закончилось, враг дрогнул и сдался, «як быў дужы – стаў нядужы». Читатель не видит того, кто произносит реплики, но взгляд и мнение принадлежат стороннему наблюдателю, потому что все остальные либо погибли, либо находятся в плену. Некто собирает на поле кровавую жатву, он сравнивает трупы с поваленным лесом («труп ля трупа, як калоды»). Жатве радуется то ли война, то ли сама смерть, наделенная даром речи:

А разняўшы кіпці-кleshчы,
 Ё высі ўсплыў груган злавешчы
 І закракаў, як бы ведаў:
 – Кра-кра, кра-кра! то ж пабеда!..
 Кра-кра-кра! рыхтуй набой, –
 Па пабедзе – зноў у бой!..

(3, 217)

Завершенный таким образом цикл стихотворений замыкается в кольцо и превращает событие войны в повторение одного и того же.

В лирике Я. Купалы пожар – сквозной мотив. Он обнаруживается также в стихотворении *Весна 1915-я*:

Га! Хай жа льецца кроў, дымяць *пажары*,
 Няхай пад крыжам плача сірата!
 Крывавы бог крываваы ахвяры
 Сабраць павінен зь сьвету дачыста.
 (4, 20)

Весна прекрасна в убранстве зелени и цветов, но «не развясельвае душы і не ўцірае слёз»: вместо «брыльянцістых» рос на ее уборах разлита кровь; весна покрывает кровавой росой поля, на которых не привычные всходы, а урожай мертвых тел. Кровью залита не только земля, но и небо: вместо солнца в небе горит всеуничтожающий пожар: «А грознымі *пажарамі* распачала сяўбу, / *Пажарамі-зніштожаннем* святкуе свята свят!» (4, 21). Персонифицированный образ весны, появляющийся сначала в короне из зелени и цветов, постепенно превращается в апокалиптический образ Войны: «крывёй, *пажарам*, пошасцяй – людзям яе прывет, / а напіс на яе *агнёвым* знамені: Вайна!» (там же).

В поэзии другого белорусского поэта, Я. Колоса, война также предстает в образах пожара, бури, грозы. Примером может служить стихотворение «Божа мой! Калі паўстане...»:

Загарэўся, задыміўся
 Сьвет вайной, і далей
Дым пажараў пакаціўся
*Агнявістай хваляй*¹⁰.

Наконец, в лирике поэта З. Бядули особое внимания заслуживает стихотворение *Сухавеі*. Оно состоит из трех частей и начинается стихом «Скачуць-плачуць сухавеі»¹¹. Суховой – сухой и горячий ветер, приносящий засуху. В стихотворении ветра́ носятся над опустевшей выжженной землей, по которой прошла война-пожар. Поле и речка, подобно людям, стонут и млеют от жары. Даже ночью всходит солнце – это зарево пожара. Люди вынуждены бежать из деревень и бросать имущество: «Плут сталёвы з’есць іржа, / а сялібу з’есць *пажар*».

¹⁰ Я. Колас, *Збор твораў*: у 7 т., ред. П. Глебка, Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР 1952, т. 1, с. 373.

¹¹ З. Бядуля, *Збор твораў*: у 5 т., ред. В. В. Барысенка и др., Мінск: Мастацкая літаратура 1985, т. 1, с. 95.

Итак, в рассмотренных стихотворениях русских и белорусских поэтов с регулярностью встречаются образы пожара, пира и сбора урожая. Взаимодействуя, они образуют сложный мотив, который мы предлагаем назвать мотивом палингенесии. По данным *Философского энциклопедического словаря*, термин «палингенесия» имеет древнегреческое происхождение и в буквальном переводе означает новое рождение, возрождение. Первоначально этим термином обозначалось «возрождение» мира после мирового пожара (экпюрсис). Наряду с этим термином существовал другой, предназначенный для обозначения «вечного возвращения» – апокатастасис, «восстановление». Позднее термин палингенесия был перенесен в сферу пифагорейского учения о метемпсихозе и получил еще одно значение – «возрождение в новом теле». Наконец, в эллинистических мистерияльных культах термином палингенесия стали именовать так называемое «новое рождение» при посвящении в таинства. Термин приобрел значение «духовное обновление-возрождение», которому должна предшествовать символическая смерть старого, греховного человека. В таком значении палингенесия оказалась связана с образом «купели нового рождения» (об обряде крещения)¹².

В лирических текстах, созданных в период Первой мировой войны, регулярно встречается мотив употребления в пищу «старого мира». О. М. Фрейденберг указывает на «единство образов еды, жертвоприношения, священного варева и убийства, разрывания, бессмертия. „Сварить“, изжарить мясо в огне – это значило получить не только омоложение, но палингенесию, „новое рождение“, „воскресение“. [...] Отсюда же и семантика мирового пожара, который перерождает и обновляет вселенную»¹³. Образы мирового пожара и огня в этом случае, сочетаясь с образами еды, не только (и не столько) указывают на совершающуюся мировую катастрофу, но и отсылают к мифологеме перерождения, воскресения, которая, по всей видимости, предоставила тот мифологический субстрат, на основе которого сложился мегатекст Первой мировой войны. Если палингенесия, как мы показали, была синонимом другого термина – апокатастасиса («вечное возвращение»), то вечное возвращение и перерождение теперь приводит не к обновлению, а к движению в замкнутом круге между смертями.

Мифологический сюжет получает неожиданное преломление. Как нам представляется, мифологическим субстратом мегатекста Первой мировой войны является базовый сюжет о смерти-воскресении / перерождении, т. е. путь к спасению и духовному возрождению по-прежнему видится авторам

¹² А. В. Лебедев, *Палингенесия*, [в:] *Философский энциклопедический словарь*, гл. ред. Л. Ф. Ильичев и др., Москва: Советская энциклопедия 1983, с. 475.

¹³ О. М. Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра*, подгот. текста, общ. ред. Н. В. Брагинской, Москва: Лабиринт 1997, с. 61.

в перерождении, но расстановка сил иная. После гибели в мировом пожаре возрождения мира не происходит. Наблюдается распад бинарных оппозиций. Пожар, в котором должен сгореть и возродиться феникс, неостановим. Цикл превращается в кумулятивную цепочку, которая завершается катастрофой. В данном мифологическом сюжете смерть не сменяется жизнью, а чередуется сама с собой.

References

- Blok, Aleksandr A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*: v 20 t. Moskva: Nauka, 1997–2014.
- Bryusov, Valerii Ya. *Sobranie sochinenii*: v 7 t. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1973.
- Byadulya, Zmitrok. *Zbor tvoraŭ*: u 5 t. Minsk: Mastatskaya litaratura, 1985–1989.
- Freidenberg, Olga M. *Poetika syuzheta i zhanra*, ed. N. V. Braginskaya. Moskva: Labirint, 1997.
- Kolas, Yakub. *Zbor tvoraŭ*: u 7 t. Minsk: Dzyarzhaynae vydavetstva BSSR, 1952.
- Kupala, Yanka. *Poŭny zbor tvoraŭ*: u 9 t. Minsk: Mastatskaya litaratura, 1995–2003.
- Lebedev, Andrei V. *Palingenesiya*. In: *Filosofskii entsiklopedicheskii slovar*, ed. L. F. Ilichev. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1983: 475.
- Lotman, Yurii M. *Tekst v tekste*. In: *Izbrannye stati*: v 3 t. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra, 1992: 148–160.
- Toporov, Vladimir N. *Peterburgskii tekst russkoi literatury*. Sankt-Peterburg: Iskustvo – SPB, 2003.
- Тюпа, Valerii I. “Mifopoetika sopryazheniya khudozhnika i zhizni”. *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 3 (2011): 122–137.



© by the author, licensee Lodz University – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)