

## Ludmiła Mnich

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny  
Wydział Humanistyczny  
Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych  
Katedra Filologii Rosyjskiej i Komparatystyki  
08-110 Siedlce  
ul. Żytnia 39

### Диалог культур в поэтике Вероники Долиной

В современном литературоведении проблема диалога культур рассматривается уже по-новому и в несколько других символично-семиотических парадигмах в сравнении с теми идеями о диалоге культур, которые были актуальными еще в конце прошлого века. Вспомним, что прежде всего это были идеи о диалоге культур Михаила Бахтина, который саму проблему рассматривал в контексте своей теории диалога: 1) культура в самом широком смысле является диалогом разных языков и разных текстов, 2) самые значимые явления рождаются на границах культур, 3) интерпретация культуры – это прежде всего интерпретация явления интертекстуальности. Эти мысли М. Бахтина были популяризованы в Европе благодаря публикациям, в частности Юлии Кристевой. Вспомним ее известное высказывание о соотношении литературного текста, интертекста и внетекстовой реальности:

Литературный текст включен в совокупное множество иных текстов: это – письмо-реплика в сторону другого (других) текста (текстов). Поскольку автор пишет в процессе считывания более раннего или современного ему корпуса литературных текстов, сам он живет в истории, а жизнь общества записывается в тексте. Параграмматическая наука должна, следовательно, учитывать амбивалентный характер поэтического языка: это – *диалог* двух дискурсов. Чужой текст включается в плетение письма, а письмо вбирает в себя этот текст, следуя специфическим законам, которые нам еще предстоит установить. Таким образом, в парадигме данного текста функционируют все тексты, входящие в сферу чтения данного писателя. Именно с помощью параграмматического письма писатель *участвует* в жизни отчужденного общества, исходя из этой отчужденности<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ю. Кристева, *К семиологии параграмм*, [в:] она же, *Избранные труды: Разрушение поэтики*, Москва 2004, с.199.

Особый статус творчества Вероники Долиной в современной культурной парадигме России обусловлен, с одной стороны, бардовской традицией, с другой – спецификой ее поэтического слова. Говоря о конкретном диалоге культур в песенном творчестве Вероники Долиной, мы можем и, очевидно, должны вначале определить те семантико-символические уровни, на которых этот диалог можно изучать и интерпретировать.

Так, с одной стороны, есть смысл говорить о семантике синхронного и диахронного диалога в текстах В. Долиной. Речь идет в этом случае о диалоге автора как с историей культуры (диахронный диалог), так и с культурой современности (синхронный диалог). У Вероники Долиной в этом отношении мы встречаем довольно много текстов, посвященных осмыслению истории и культурных фактов истории: это и реальные исторические события (судьба Жанны Д'Арк или Анны Франк, война 1812 года), и памятники культуры прошлого (роман о Тристане и Изольде, произведения европейских классиков), а также тексты, посвященные судьбам уже современной автору эмиграции, жизни Москвы 80–90-х годов прошлого века, друзьям Вероники Долиной.

С другой стороны, по отношению к текстам Вероники Долиной (которые являются по форме своего исполнения песнями), мы можем говорить и еще о двух аспектах диалога, характерных для творчества этого автора. Во-первых, это тексты, написанные в форме диалога двух лирических героев (чаще героинь), голос автора в этом случае не локализован, не приписан ни одному из персонажей произведения, и ниже мы специально остановимся на сложных смыслах, которые возникают при интерпретации такого рода текстов. Во-вторых, все без исключения тексты Долиной являются сами по себе – по своей внутренней форме – лирическими диалогами с публикой, ибо это тексты авторской песни. Своеобразие такого диалога заключается в изначальной установке «представителей авторской песни на камерность, доверительность, узкий дружеский круг, не требовавший *перформанса*»<sup>2</sup>. Жизнь и исполнение таких текстов по-настоящему возможны только в ситуации диалога автора с публикой. В этом случае, мы имеем дело, конечно же, тоже с диалогом культур: культурой автора и культурой публики. Поэтому слушатель и читатель Вероники Долиной, говоря словами Юрия Лотмана, «занят расшифровками» и «чтением закодированной рукописи», а «то, что для других людей молчащие предметы, для него – знаки, которые многое могут рассказать тому, кто поймет их язык»<sup>3</sup>.

Вероника Долина родилась в русскоязычной еврейской семье, поэтому понятна ее связь с русской и еврейской культурами. Русская история и советская действительность вместе с элементами еврейской культурной традиции составляют самый мощный пласт поэтики и интертекстуальности этого

<sup>2</sup> А. Кулагин, *Авторская песня: поверх филологических барьеров*, «Новое литературное обозрение» 2014, № 2 (126), с. 366.

<sup>3</sup> Ю. Лотман, *Выход из лабиринта*, [в:] У. Эко, *Имя розы*, Москва 1989, с. 474.

автора. А среди национальных культур европейского региона больше всего на интертекстуальность В. Долиной повлияла французская культура, поскольку Долина закончила отделение французской филологии Московского педагогического института. Кроме названных трех культур – русской, еврейской и французской – у В. Долиной мы можем найти также элементы других культурных традиций и их поэтическое осмысление. Речь идет о немецкой культуре и литературе, а также английской.

Обратимся теперь к трем конкретным примерам, трем текстам, интерпретация которых позволит эксплицировать заявленные выше положения о диалоге культур в поэтике Вероники Долиной.

Первый текст – это диалог по своей структуре, ибо отражает разговор лирической героини с ее тетей. Эта песня так и называется *Говорила мне тетя...*, текст ее написан уже достаточно давно и на сегодня известны разные авторские исполнения этой песни.

Говорила мне тетя, моя беспокойная тетя –  
А глаза ее были уже далеки-далеки –  
«Что посеяли – то, говорю тебе я, и пожнете!»  
Ну, пожнете, пожнете – все мелочи, все пустяки.

Ой, тетя, худо мне, тетя, худо мне, тетя,  
Худо мне, тетя, от этих новостей.  
Ой, тетя, трудно мне, тетя, трудно мне, тетя,  
Трудно, мне, тетя, и страшно за детей.

Говорила мне тетя, моя беспокойная тетя –  
Поправляя нетвердой рукою фамильную седину:  
«Что посеяли – то, говорю тебе я, и пожжете!»  
Я с других берегов на дымы эти ваши взгляну».

Ой, тетя, худо мне, тетя, худо мне, тетя...

Говорила мне тетя, моя беспокойная тетя –  
Убирая серебряный дедушкин портсигар:  
«И земли не осталось, а всходов откуда-то ждете!»  
Не туман над Москвою, а сизый плывет перегар».

Ой, тетя, худо мне, тетя, худо мне, тетя...<sup>4</sup>.

Структура этого текста строго симметрична и отражает его песенный характер: текст состоит из шести строф, из которых три представляют высказывания тети, а один, повторяющийся три раза в качестве рефрена/припева – реакцию лирической героини на слова тети. Иногда в конце текста и песни для усиления трагической тональности повторяется рефрен одной строкой: «Ой, худо мне, тетя, худо мне, тетя». По своей сути это стихотворение передает своеобразный диалог поколений, и в этом смысле диалог

---

<sup>4</sup> В. Долина, *Бальзам*, Москва 2000, с. 241.

двух разных культур: культуры старого, умудренного опытом поколения (представленного тетей) и культуры молодого поколения (представленного лирической героиней). Нужно заметить также, что в трижды подчеркнутом в тексте беспокойстве тети (анафора «Говорила мне тетя, моя беспокойная тетя»), ее поведении и характере прочитывается еврейская традиция.

В плане художественно-символическом этот текст передает экзистенциальное состояние страха лирической героини, обусловленное новостями, услышанными от тети: «Говорила мне тетя...» – «Ой, худо мне, тетя, худо мне, тетя, / *От этих новостей*». Чувство страха касается прежде всего детей лирической героини – «страшно за детей», и таким образом в хронотопе произведения появляется третье поколение – поколение будущего, которое дано в апокалиптической перспективе. Три поколения – уходящее, живущее и, очевидно, подрастающее или же вообще еще нерожденное – объединены этим чувством страха (беспокойства). Образ страха вырастает в целый дискурс, в центре которого библейский мотив зерна, мотив посева и всходов. В тексте этот мотив переосмысливается в контексте русской пословицы: «Что посеешь, то и пожнешь». Но Долина предлагает кардинальное двуплановое переосмысление семантики пословицы. Вначале посев оборачивается мелочами и пустяками – это реакция молодого поколения на поучения старшего или же оценка жизнедеятельности поколения лирической героини, усилия которого обернутся мелочами и пустяками. Страх усиливается во втором пророчестве тети, представляющем очень характерную для Долиной игру слов, в данном случае «пожнете/пожжете», и так в контексте поэтического мира автора переосмысливается кардинально семантика пословицы: «Что посеете, то и пожжете». Но самое страшное приходит в третьем пророчестве: земли не осталось, сгорело все и вместо тумана над Москвою «сизый плывет перегар».

Образ «беспокойной тети» связан в тексте с образом «других берегов»: «Я с других берегов на дымы эти ваши взгляну». Далекий взгляд тети и ее другие берега могут символизировать не только смерть (переход в мир иной), что также актуализировано в поэзии Вероники Долиной, но и эмиграцию. Этот образ в русской культурной традиции ассоциируется с *Другими берегами* Владимира Набокова и в смысловом плане может быть прочитан как метафора/символ эмиграции (вспомним также *На берегах Сены* как на других берегах по сравнению с Невой Ирины Одоевцевой). А приведенный мотив пословицы («Что посеешь, то и пожнешь») имплицитно связан с символической проросшего зерна, или, как представил эту символику в своем известном сборнике Владислав Ходасевич – с путем зерна:

Проходит сеятель по ровным бороздам.  
Отец его и дед по тем же шли путям.

Сверкает золотом в его руке зерно,  
Но в землю черную оно упасть должно.

И там, где червь слепой прокладывает ход,  
Оно в заветный срок умрет и прорастет.

Так и душа моя идет путем зерна:  
Сойдя во мрак, умрет – и оживет она.

И ты, моя страна, и ты, ее народ,  
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год, –

Затем, что мудрость нам единая дана:  
Всему живущему идти путем зерна<sup>5</sup>.

У В. Ходасевича трем поколениям – деду, сыну и внуку – уготована одинаковая дорога: прорасти путем зерна, в чем состоит высшая мудрость жизни. Эта библейская символика переосмыслена Долиной в эсхатологической перспективе, в ее стихотворении представлено отрицание пути зерна: зерно не прорастет, а если и прорастет – подвергнется сожжению. Таким образом, семейный разговор в художественном мире Долиной перерастает в пророчество судеб всей Москвы-России: «Над Москвою плышет перегар». Причем слово «перегар» в русском языке обычно ассоциируется с похмельем: таким образом трагедия придет после веселого похмелья, пира во время чумы.

Одновременно структура стихотворения позволяет, как было отмечено выше, говорить о строгой троичной композиции текста, отражающей логику диалектического мышления: тезис – антитезис – синтез. Такой диалог с основополагающим принципом философии Гегеля тем более правомерен в нашем случае, так как именно для Гегеля характернейшим символом является образ проросшего зерна. В поэтическом мире Долиной перед нами:

1. Тезис: «Что посеяли, то и пожнете»
2. Антитезис (отрицание): «Не пожнете, но пожжете»
3. Синтез: «Земли не осталось, а всходов ждете», то есть в итоге нечего ни жать, ни жечь: над Москвою (Россией) пожарище и перегар.

Конечно же, мы представили не исчерпывающее прочтение текста Долиной, отражающее диалог культур в ее художественном мире. Можно сравнить это стихотворение также и со знаменитым стихотворением Марины Цветаевой *Говорила мне бабка лютая*, но это была бы отдельная тема диалога В. Долиной с М. Цветаевой (по нашему мнению, очень продуктивная, вспомним, для примера строки из песни Долиной о Марине Цветаевой: «От твоего пламени все мои искры...»). Отметим, что аналогичные по форме тексты Вероники Долиной, это такие песни: *Как Ваша Светлость поживает?*.. или *Ах, дочка, о чем ты плачешь*. Они тоже представляют сложные в плане семантики и культурной символики диалоги, в первом случае это диалог культур представителей двух разных сословий (вельможа и подчиненный), а во втором случае перед нами диалог матери и дочери, то есть диалог двух поколений (а также двух культур поведения и двух систем ценностей).

<sup>5</sup> В. Ходасевич, *Путем зерна*, [в:] он же, *Стихотворения*, Ленинград 1989, с. 94.

Второй текст, на который мы бы хотели обратить внимание – это песня, посвященная Андрею Дмитриевичу Сахарову (1921–1989), с посвящением: «На смерть А. Д. С.». Посвящение позволяет достаточно точно датировать текст – это 1989 год, больше того – символика стихотворения говорит о том, что оно написано между 17 декабря (датой смерти А. Сахарова) и Рождеством (трудно установить: православным или католическим, скорее, однако, католическим, то есть 24 декабря). Лирический сюжет стихотворения разворачивается в четырех строфах: первая строфа представляет перестроечную ситуацию, две следующие повествуют о сетованиях граждан после смерти А. Сахарова и последняя, четвертая, представляет нам мир, каким он выглядит после смерти героя стихотворения.

*На смерть А. Д. С.*

Вся Россия к нему звонит,  
Говорит ему «извините»...  
Да конечно же извинит.  
Если можете, не звоните!

Вся Россия в дверях стоит,  
Плачет пьяной слезой, калека.  
Ну, опять учудил старик!  
Ну и выкинул ты коленце!

Погляди любой протокол –  
Там старшой уже все подправил.  
Допотопный ты протопоп,  
На кого же ты нас оставил?

Тут отравленная вода.  
Там подходят филистимляне.  
И рождественская звезда  
Сахаристо блестит в тумане...<sup>6</sup>.

Этот текст представляет уже другой диалог или другие его модификации: речь идет о советской истории и советской действительности, ее осмыслении и переосмыслении. Академик Андрей Сахаров был одной из самых видных фигур среди диссидентов советской эпохи, правозащитник и одновременно крупнейший ученый, причастный к созданию водородной бомбы, новейших систем вооружения и космических технологий. За свою правозащитную деятельность он был сослан из Москвы в город Горький, отрезан от мира и подвергался жесточайшей травле на глазах у всей огромной страны. Против него выступали центральные газеты, советские ученые писали осуждающие его поступки письма, под подобными осуждающими письмами собирались подписи профсоюзов и трудовых коллективов.

<sup>6</sup> В. Долина, *Dolce*, Москва 2011, с.111.

В таком контексте становятся понятными адресованные Сахарову извинения **всей** России и ответная реакция: «Да конечно же извинит», «если можете, не звоните». Интересным в этом случае предстает образ телефона и звонка. Известно, что именно по телефону Михаил Горбачев сообщил Сахарову об окончании ссылки и разрешении вернуться в Москву. Это первая строфа произведения. Вторая строфа продолжает мотив всей России, на этот раз уже вся Россия «плачет пьяной слезой», как калека. Смерть Сахарова для пьяной России передана в весьма специфических выражениях: «учудил» и «выкинул коленце», то есть поступил странно, нелогично. Такое значение имеет в русском языке поговорка «выкинуть коленце», которая также обычно связывается с ситуацией опьянения: как правило, коленце выкидывают пьяные. Таким образом, мы видим, что Россия в стихотворении Долиной говорит словами пьяного, она как бы находится в состоянии перестроечного опьянения. Весьма важным в тексте второй строфы является слово «опять», которое отсылает нас к тексту первой строфы. Таким образом для России протесты Сахарова, его правозащитная борьба и его смерть предстают явлениями одного ряда: опять тоже самое, раньше бо- ролся за права человека, чудил, и сейчас тоже «учудил» – умер.

Отрезвление и трагическое осмысление происшедшего изображено в третьей строфе произведения, делящейся строго на две части. В первой части изображены реалии советской действительности (фальсификации протоколов), а вторая часть представляет в символическом плане самого Сахарова (допотопный протопоп), а также горечь и трагедию всей России, выраженную в ритуальной формуле плача – «На кого же ты нас оставил». Понятно, что ассоциация с судьбой протопопа Аввакума – этого борца за веру и священикомученика (для старообрядцев) – здесь усиливает восприятие личности Сахарова. Такое образное сближение тем более уместно, что протопоп Аввакум был уроженцем Нижегородской губернии, а местом дол- голетней ссылки Сахарова был Горький (название города в 1932–1990 гг.), то есть Нижний Новгород. Эпитет «допотопный», с одной стороны, обозначает древность, давность, а с другой может быть прочитан, как относящийся ко времени до сегодняшних потопов, то есть, до сегодняшних трагедий и катаклизмов, во всяком случае «допотопный» – несовременный, не вписываю- щийся в правила и требования, продиктованные временем.

Наконец, четвертая строфа представляет уже сами эти катаклизмы: «от- равленная вода» и враги – филистимляне. Таким образом, к диалогу авто- ра с советской действительностью добавляется аспект древнееврейский – культурный диалог в историей евреев. Напомним, что филистимляне были извечными врагами евреев, наиболее известные персонажи-филистимляне из Библии – это Далила и Голиаф. Они символизируют обман и неуправля- емую силу. Это те принципы атомной реакции, которыми занимался Саха- ров, искавший возможности управления атомной энергией. Больше того, филистимляне были первым (наряду с хеттами) древним народом, который

освоил выплавку стали. Культура этого народа обозначила новую эру в истории человечества: опять же, как и открытие атомной энергии символизировало переход человечества на иную ступень развития. Таким образом, образ филистимлян в данном тексте наполнен амбивалентным смыслом.

Сихотворение Долиной заканчивается оптимистически – образом рождественской звезды, несущей радость и надежду на спасение мира, погрязшего в грехах. И этот образ связан с именем Андрея Сахарова – звезда «сахаристо блестит в тумане». Как видим, в этом стихотворении диалог культур представлен довольно широким историческим контекстом: русская (советская) история становится понятной на фоне русского фольклора, истории раскола русской церкви, истории древних евреев, древних филистимлян и христианской культуры.

Наконец, третий текст, к которому мы обратимся, представляет еще один тип диалога культур в поэтике Вероники Долиной. Это диалог отражает, с одной стороны, культуру чтения и осмысление прочитанного (особенно европейской классики), а с другой стороны, переосмысление истории Франции, которую Долина изучала специально и в событиях которой она хорошо осведомлена. Речь идет о стихотворении *Кардинал еще молод, молод*. Это довольно длинный текст, он состоит из восьми строф. Семантически его можно разделить на две части: первые семь строф описывают внутренний мир мысли молодого кардинала, а последняя строфа представляет уже обобщенный вывод, касающийся жизни вообще.

Кардинал еще молод, молод,  
Ему минуло сорок шесть.  
И закравшийся в сердце холод  
Еще силы есть перенести.

И судьба ему вышивает  
Мягким крестиком швы манжет  
И колючую пыль вдувает  
В непорочный его сюжет.

Кардинал еще молод, молод,  
Он не проклял еще любовь,  
Что сорвется, как спелый желудь,  
Облетит, как листва с дубов.

Королева ему смеется,  
Там два принца, один – дурак,  
Кардиналу все удастся –  
Шашки, шахматы и трик-трак.

Кардинал еще молод, молод,  
Просит зеркало дать ответ:  
Уголок, что слегка надколот,  
Значит что-нибудь или нет?



Горьки, горьки дела земные,  
Близко-близко Небесный суд,  
Так пускай зеркала иные  
Из Венеции привезут.

Полногубый, румянолицый,  
В итальянском тугом белье.  
Ах, не вечно же будет длиться  
В этом мире век Ришелье!

В перспективе прыжки природы,  
Революции на глазах.  
Кардинальские наши годы.  
Предпоследние. Все в слезах<sup>7</sup>.

Прежде всего нужно заметить, что стихотворение это связано с творчеством Александра Дюма и даже конкретно – с его романом *Двадцать лет спустя*. Роман Дюма повествует о Франции семнадцатого века, времени правления двух самых известных кардиналов: Армана Ришелье (1585–1642) и Джулио Мазарини (1602–1661). В стихотворении названо только имя Ришелье, хотя по смыслу текста понятно, что речь идет о другом кардинале, его преемнике – Мазарини. Интертекстуальным сигналом к интерпретации является прежде всего век кардинала – сорок шесть лет, который сразу же отсылает к эпизоду из романа А. Дюма *Двадцать лет спустя*:

В молчаливой задумчивости Мазарини стал снимать свое парадное облачение, которое надел, чтобы присутствовать на заседании парламента; затем натянул военный мундир, который он носил с известной непринужденностью еще в итальянских походах. Одевшись, он сказал:

– Позови сюда д'Артаньяна.

Камердинер вышел, на этот раз в среднюю дверь, по-прежнему безмолвный, словно тень.

Оставшись один, кардинал с удовлетворением посмотрел на себя в зеркало. Он был еще молод – **ему только что минуло сорок шесть лет**, – хорошо сложен, роста чуть ниже среднего; у него был прекрасный, свежий цвет лица, глаза, полные огня, большой, но красивый нос, широкий гордый лоб, русые, слегка курчавые волосы; борода темнее волос на голове, была всегда тщательно завита, что очень шло к нему<sup>8</sup>.

Такая корреляция смыслов между двумя текстами тем более правомерна, что кроме определения возраста, в упомянутом отрывке из романа появляется образ зеркала и мотив молодости. Весь образный мир говорит о том, что стихотворение повествует о судьбе Джулио Мазарини – итальянца по происхождению, преемника Ришелье, протекциониста королевы Анны Австрийской, основателя знаменитой библиотеки, первого министра Франции в 1653–1661 годах, одного из виновников гражданской фойны во Франции, так называемой Фронды.

<sup>7</sup> В. Долина, *Doloroso*, Москва 2011, с. 129–130.

<sup>8</sup> А. Дюма, *Двадцать лет спустя*, Москва 1994, с. 11.

Стихотворение Вероники Долиной написано в характерном для нее ироническом стиле: и на уровне образов, и на уровне общих заключений. Именно в ироническом ключе прочитывается молодость кардинала, его непорочный сюжет и еще не проклятая любовь, его удача во всем: от шахмат до итальянского белья. Два принца королевы – это дети Анны Австрийской: король-солнце Людовик Четырнадцатый и Филипп Первый Орлеанский. Сюжет стихотворения настраивает, конечно же, в первую очередь на восприятие истории Франции, ее революций, но в глубине символики прочитывается советская действительность. Смена кардиналов символизирует смену первых секретарей КПСС или их ближайшего окружения («серым кардиналом», например, обычно называли Михаила Суслова – одного из самых видных деятелей КПСС, связанного с разными «советскими Фрондами»: введением войск в Прагу, в Афганистан, подавлением Венгерских протестов).

Символика текста этой песни, как обычно у Долиной, сложна, и в разных культурных контекстах мы можем интерпретировать такие образы, как мотив Небесного суда (в противопоставлении с земной властью кардиналов), просьбы кардинала у зеркала (пушкинский мотив «свет-мой зеркальце, скажи»), культурную символику венецианских зеркал, наконец, историческую символику века Ришелье. Самой важной видится последняя фраза текста – «все в слезах». Семантически она связана с революциями на глазах – отсюда и рифмовка. Названные революции могут интерпретироваться также и как революционные события советской перестройки. Таким образом, в тексте Вероники Долиной диалог с историей Франции и миром романов А. Дюма интерпретируется в контексте современной автору действительности, а Франция и ее культура становится венецианским зеркалом России и ее истории.

Художественный мир Вероники Долиной принципиально диалогичен, о чем мы говорили вначале. Эта установка на диалог всегда в случае авторской песни зависит от ситуации исполнения, поэтому время может предложить и другие интерпретации названных нами текстов, отличные от предложенных выше.

*Ludmila Mních*

## **Dialogue of Cultures in the Poetics of Veronika Dolina**

**(Summary)**

The article deals with various types of dialogue of cultures in the songs by Veronika Dolina. The genre of *author song* (Russian and Soviet singer-songwriters' works) is analysed as a special kind of dialogue with listeners as well as with history and culture. In particular, the author interprets and places in intertextual context three songs by Dolina: 'The Aunt Told Me', 'On the Death of A. D. S.' and 'The Cardinal Is Still Young'.

**Keywords:** dialogue of cultures, Veronika Dolina, intertextuality, author song.