

Е.В. Кузнецова

Образ «чаши из черепа» в поэзии русского модернизма

Статья посвящена анализу устойчивого образа «чаши из черепа» в поэтических текстах таких авторов Серебряного века, как В. Брюсов, Н. Гумилев, М. Зенкевич, С. Есенин, В. Хлебников, В. Маяковский. Кратко рассматривается генезис этой поэтической формулы, который восходит к древним ритуалам, обрядам и к культу головы. Выявляются также первые случаи фиксации образа «чаши из черепа» в русской литературе начала XIX в., а именно, в произведениях А. Мерзлякова, К. Батюшкова, А. Родзянки, К. Рылеева, А. Пушкина.

Ключевые слова: устойчивый образ, память культуры, поэтическая традиция, антитеза «жизнь–смерть».

Но, может быть, поэзия сама –
Одна великолепная цитата.

Анна Ахматова

В повести «Охранная грамота» Б. Пастернак писал: «Я понял, что история культуры есть цепь уравнений в образах, попарно связывающих очередное неизвестное с известным, причем этим известным, постоянным для всего ряда, является легенда, заложенная в основание традиции, неизвестным же, каждый раз новым, – актуальный момент текущей культуры»¹. Если углубиться в историю художественного образа «чаши из черепа» в русской поэзии рубежа XIX–XX вв., то можно узнать о бытовании древнейшего артефакта и о ряде преданий, с ним связанных и лежащих у

© Кузнецова Е.В., 2017

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709).

истоков этого культурного феномена. Можно также проследить, как он, почти утратив связь со своим предметным воплощением, становится «вечным» символом и «живет» в словесной ткани художественного произведения, воплощаясь в поэтические образы, метафоры, яркие детали эпохи и откликаясь в каждом новом тексте на «актуальный момент текущей культуры».

История «чаши из черепа», как мы уже упомянули, уходит своими корнями в глубь времен. Археологические находки свидетельствуют о том, что сосуды, изготовленные из человеческих черепов, существовали в разное время у разных народов от первобытнообщинных племен эпохи энеолита до буддистов-ламаистов XIX в.², изготавливавших подобным образом священные чаши «габала». Многочисленные образцы сосудов, так или иначе сделанных из черепов, найдены учеными на Урале, в Великобритании, на Украине, в Германии³. В недавно вышедшей статье археолог В.Г. Лушин делает обзор основных достоверно установленных учеными на данный момент случаев находок чаш, изготовленных из человеческих черепов, и приводит обширную библиографию по данному вопросу⁴.

По мнению ряда исследователей, изготовление подобных сосудов было свойственно на определенном этапе развития древним жителям Южного Урала, галлам, скифам, болгарам, мордве, печенегам, монголам и другим степным племенам, возможно, скандинавам и некоторым другим этносам. Сначала оно носило утилитарный характер, а после приобрело ритуальное и религиозное значение, что связано с возникновением «культы черепов»: «Этот культ, один из самых древних, некогда был распространен на всех континентах, сохранившись до недавнего времени у народов Океании. Он, без сомнения, уже существовал в Европе на завершающих этапах палеолита и в мезолите. ...Далекие предки верили, что и после смерти человека его череп продолжает хранить прижизненные качества умершего»⁵. Сделав из черепа убитого врага или умершего родственника чашу, можно было заполучить себе его силу через ритуальные возлияния из такого сосуда. Именно побежденные враги, особенно предводители, или, наоборот, почитаемые родственники были теми, чьи черепа превращались в чаши. В первом случае это делалось для окончательной победы над противником, во втором – для поддержания связи с предками. Иногда такие чаши представляли собой просто выпуклую часть черепной коробки, но порой их оковывали драгоценными металлами и тщательно украшали.

Культу отрубленной головы, с которым напрямую пересекаются культы черепа и чаши из черепа, а также его отражениям в

фольклорных и литературных памятниках посвящает свою статью «Тема отрубленной головы и политическая культура народов Центральной Азии» С.В. Дмитриев. Автор пишет, «что голова, череп, занимает исключительное положение в первобытной антропософии»⁶. Именно голова в поверьях древних людей олицетворяет всего человека, его физическое существование в этом мире и даже возможность попасть в загробный, поэтому мотивы отрубленной головы, осквернения или почитания черепа, а также изготовления из черепа чаши встречаются в сказаниях, былинах и эпосе разных народов. Помимо археологических находок или фольклора, существуют свидетельства древних авторов об исторических событиях, связанных с изготовлением чаш из черепов предков или поверженных врагов. Это рассказы Геродота, Тита Ливия, китайских безымянных хроникеров, составителя «Повести временных лет», Павла Диакона, Георгия Амартола, Вильгельма де Рубрука и др.⁷

Можно утверждать, что постепенно со сменой язычества на монотеистические религии «чаши из черепов» вместо ритуально-обрядового приобретают все более символическое значение, уходя из повседневных практик, но оставаясь в культурной памяти. Артефакт становится знаком, но сохраняет весь комплекс присущих ему смыслов: амбивалентная взаимосвязь жизни и смерти. Позже на этот древний культурный феномен частично наслаиваются значения еще двух важнейших символов. Это, во-первых, коннотации «чаши жизни», придаваемые образу «чаши» самому по себе и связанные с легендами о Святом Граале и чаше Христа, ставшей важнейшим ритуальным предметом и знаком в христианской религии. А во-вторых, это представления о черепе как символе смерти и скоротечности земного бытия, возникшие в Среднее века, развитые в эпоху барокко и дошедшие до наших дней⁸.

Несомненно, что столь богатая культурная традиция, связанная с этим артефактом, не могла быть забыта даже по прошествии многих веков и нашла свое отражение в целом комплексе текстов Нового времени. В рамках данной статьи мы обратимся лишь к материалу русской поэзии XIX – начала XX в., сделав акцент на эпохе модернизма. В поэтических произведениях русских авторов мы, как правило, имеем дело с устойчивым художественным образом «чаши из черепа» или, другими словами, с поэтической формулой согласно терминологии Л.Я. Гинзбург, поэтому далее эти термины будут использоваться как синонимы.

То, что данная поэтическая формула не столь частотна, как многие другие поэтизмы в русской лирике, позволяет охватить в

рамках одной статьи основные тексты, в которых она художественно воплотилась, а также проследить источники ее появления в русской поэзии Серебряного века, которая вступила в XX в. уже обладая достаточно разработанным и богатым поэтическим языком. Тем не менее этот язык ощущался поэтами-модернистами как недостаточный, не соответствующий новым задачам в выражении авторской мысли. Поэтому на рубеже веков делаются попытки внедрения оригинальных словесных образов и поэтических формул с целью обогащения и расширения лирического арсенала. Эти поиски приводят, в том числе, к возобновлению интереса к образу «чаши из черепа».

Прежде чем приступить к анализу примеров его проявления в текстах поэтов-модернистов, кратко проследим его генезис, вне которого невозможно рассмотрение произведений начала XX в. Первым, кто включил в художественный текст упоминание о чаше из черепа, был А.Ф. Мерзляков. В 1805 г. он написал патетическое и патриотическое стихотворение «Мячковский курган», своеобразный призыв к сохранению памяти о героической борьбе русского народа против татаро-монгольских захватчиков. Образ «чаши из черепа» возникает не в самом поэтическом тексте, а во втором авторском примечании к нему, относящемся к строке «Добыча милая – родительские кости»⁹: «Это было зверское обыкновение татар. Они разрывали гробы знаменитых россиян по жадности к богатству; они из черепов убитых героев делали чаши и употребляли их при пиршествах. Россияне дорогою ценою выкупали сии драгоценные остатки своих соотечественников. – Ав<торск>»¹⁰.

Мерзляков, видимо, в этом комментарии фиксирует сохранившиеся в его памяти сведения по истории русского народа. Только обычно существование подобной практики изготовления чаш из черепов связывали с печенегами, а поэт переносит эту традицию на представления о нравах и обычаях татаро-монголов, которые захватили Русь, когда печенеги уже перестали существовать. Этот обычай язычников трактуется Мерзляковым как дикий, кровавый и антихристианский, в отличие от традиций православного русского народа. Тем не менее автор считает нужным поместить столь яркую и, безусловно, шокирующую для его современников деталь в свое произведение.

Чуть позже, в 1816 г., К.Н. Батюшков в письме к П.А. Вяземскому описывает оригинальный образ, завладевший его воображением. Речь идет о процессе употребления хмельных напитков из человеческого черепа: «Вчера поутру, читая “La Gaule poétique”, я

вздумал идти в атаку на Гаральда Смелого, то есть перевел стихов с двадцать, но так разгорячился, что нога заболела. Но вот что вывело меня из терпения: перед чухонцем стоял череп убитого врага, окованный серебром, и бадья с вином. Представь себе, что он сделал!

Он *череп* ухватил
Кровавыми перстами,
Налил в него вина,
И все хлестнул до дна!
Не шевельнув устами...

Я проснулся и дал себе честное слово никогда не воспевать таких уродов и тебе не советую¹¹.

Как следует из примечаний к этому письму, Батюшков свое впечатление от этого «обычая» пить из черепов выразил в стихотворном образе дикого «чухонца», работая над поэтическим текстом баллады «Песнь Гаральда Смелого». Непосредственным толчком к созданию переложения послужило чтение книги Л.-А. Маршанжи «Поэтическая Галлия», изданной в 1814 г. Соответственно «чухонцем», как было допустимо в то время, Батюшков именуется древнего скандинава, а не финна или другого представителя финно-угорских племен. Это также связано с личной биографией поэта. По словам Д.М. Шарыпкина, «пребывание в Финляндии, культура которой воспринималась Батюшковым как специфически скандинавская, усилило его интерес к далекому прошлому варяго-русского севера»¹². В сознании Батюшкова, таким образом, Финляндия, древняя Скандинавия и Русь образовывали некое общее культурное поле, что недалеко от истины. Варяги и славяне тесно контактировали в IX–X вв. и имели много общего в культуре. Нельзя не заметить иронию Батюшкова по поводу образа, завладевшего его воображением, но исторические источники он изучал вполне серьезно и тщательно.

Текст «Песни норвежского рыцаря Гаральда Храброго» был известен в России не только по книге Маршанжи «Поэтическая Галлия». Основным изданием для знакомства с ним была знаменитая книга швейцарского ученого Поля-Анри Малле «Введение в историю Дании», написанная в 1756 г. по-французски. Во второй части данной монографии, которая называлась «Памятники поэзии и мифологии кельтов, в частности скандинавов», Малле собрал самые интересные, с его точки зрения, древнескандинавские саги, и там же содержится собственный перевод Малле «Песни норвежского рыцаря Гаральда Храброго».

Как сообщает Д.М. Шарыпкин, представление о том, что древние скандинавы пили из черепов, пошло от неправильного перевода, который допустил в своей книге «История Дании» Малле: «Так, воображение романтиков, западноевропейских и русских, волновало сообщение Малле о том, что в горных чертогах Одина павшие в битвах герои – эйнхерии – якобы пьют мед (или даже кровь) из черепов погибших неприятелей. А между тем это промах в переводе с древнеисландского. В “Песни Краки” Рагнар Лодброк, собираясь переселяться в Валгаллу, заявляет буквально следующее: “Скоро мы будем пить мед из гнутых дерев лба зверя (т. е. рогов. – *Д. III.*) в доме Фьелльнира”¹³. Следовательно, источником образа «чаши из черепа» являются не сами древнескандинавские саги, а неправильный их перевод на французский язык.

Следует отметить, что книга Малле была на протяжении XVIII и всего XIX в. практически единственным и самым доступным источником знания о древней Скандинавии и обычаях ее народа как для русской, так и для западноевропейской читающей публики, причем свидетельством, не подвергающимся сомнению. Поэтому можно утверждать, что именно труд Малле является одним из источников проникновения образа «чаши из черепа» сначала в европейскую, а затем и в русскую поэзию.

Из вышеприведенного текста Батюшкова следует, что использование черепа в качестве чаши для питья воспринимается им как обычай для современного человека совершенно варварский и шокирующий, неразрывно связанный с языческой эпохой в истории северных народов. Несмотря на это, по мнению Шарыпкина, обращение русских романтиков к темам из скандинавского фольклора служило обогащению образного арсенала русской поэзии¹⁴. Таким образом, шокирующие образы скандинавских саг вполне вписывались в концепцию романтической поэзии начала XIX в.

Примеры употребления образа «чаши из черепа» Мерзляковым и Батюшковым еще нельзя считать в полной мере поэтическими, так как в первом случае это прозаические примечания к стихам, а во втором это отрывки из частной переписки, не предназначенные для печати. Впервые исследуемая поэтическая формула появилась именно в стихотворном тексте, который был завершен и опубликован, в сатире А.Г. Родзянки «Два века» 1822 г. В этом примечательном произведении поэт сравнивает минувший XVIII век и текущий век XIX по многим признакам и в том числе проводит анализ современной автору зарубежной литературы, обрушиваясь на нее с язвительной критикой:

Но как я изложу в словесности отчет!..
 И в книгах, и в устах столетий средних бред;
Лорд Байрон – образец, и гения уродство –
 Верх торжества певцов, их песней превосходство.
 Разбойник, висельник, Корсар и Шильд-Гарольд
 На место Брутов, Цинн дивят теперь народ..
 И Стали в честь подняв нескладный крик и шум,
 Военну вашу песнь вы дайте ей послушать,
Пить в черепе, курить табак и падаль кушать.
 Так видим мы в наш век тьму гибельных плодов
 От мудрости в чепце, от юпочных творцов¹⁵¹!

В этом отрывке питье из черепа как из чаши возникает в качестве примера дикой, необузданной образности современной Родзянко западноевропейской литературы, которая увлекается повествованием об ужасах, маргинальных героях, отступниках и кровавой разбойничьей экзотикой. Этот образ совершенно не представляется автору привлекательным, новым, оригинальным или свежим, о чем свидетельствует то, что питье из черепа он приравнивает к поеданию падали, упоминаемому в этой же строке. Это просто пример дурного вкуса новой словесности, которая пришла на смену строгой литературе XVIII в., ориентированной на античный канон и классическую образность.

Следовательно, для Родзянко источником образа «чаши из черепа» были уже не скандинавские саги, как для Батюшкова, и не факты древней русской истории, как для Мерзлякова, а именно актуальная *современная словесность*, судя по всем признакам, романтического направления. Из всех приводимых им в сатире имен (мадам де Сталь, Анна Радклиф, лорд Байрон) образ «чаши из черепа» наиболее ярко представлен в стихотворении Дж. Г. Байрона «Надпись на чаше из черепа» 1808 г., на которое скорее всего и намекает Родзянко:

Start not – nor deem my spirit fled:
 In me behold the only skull
 From which, unlike a living head,
 Whatever flows is never dull...

Better to hold the sparkling grape
 Than nurse the earthworm's slimy brood,
 And circle in the goblet's shape
 The drink of gods than reptile's food.

Where once my wit, perchance, hath shone,
 In aid of others' let me shine;
 And when, alas! our brains are gone,
 What nobler substitute than wine¹⁶?..

Приведем также русский перевод этого стихотворения Байрона, выполненный Л. Шифферсом:

Не бойся: я – простая *кость*;
 Не думай о душе угасшей.
 Живых голов ни дурь, ни злость
 Не изойдут из этой *чаши*.

Я жил, как ты, любил и пил.
 Теперь я мертв – налей полнее!
 Не гадок мне твой пьяный пыл,
 Уста червя куда сквернее.

Быть винной *чашей* веселей,
 Чем пестовать клубок червивый.
 Питье богов, не корм червей,
 Несу по кругу горделиво.

Где ум светился, ныне там,
 Умы будя, сверкает пена.
 Иссохшим в черепе мозгам
 Вино – не высшая ль замена?

Так пей до дна! Быть может, внук
 Твой *череп* дряхлый откопает –
 И новый пиршественный круг
 Над *костью мертвой* заиграет.

Что нам при жизни голова?
 В ней толку – жалкая крупица.
 Зато когда она мертва,
 Как раз для дела пригодится¹⁷.

Это произведение Байрона – оригинальная и ироничная вариация «монолога с черепом» из трагедии У. Шекспира «Гамлет», только монолог ведет теперь сам череп. Мы видим те же сквозные мотивы контраста некогда бурлящей в человеке жизни и мертвя-

щей пустоты случайно найденной кости. Но ради преодоления смерти череп превращается в чашу, начиная «новый пиршественный круг» как новый виток жизни. Звучит в этом произведении, хотя и в шутовском тоне, тема единения поколений, чаша из черепа становится тем символическим артефактом, который способен удержать эту связующую нить. Заключительное четверостишие особенно демонстративно снижает традиционный для XVIII в. мотив величия человеческого разума, делая весь текст полемически заостренным по отношению к предшествующей поэтической традиции.

Итак, происходя из разных культурных сфер (*русская история, скандинавская традиция и современная европейская литература*) образ «чаши из черепа» фиксируется в сочинениях трех поэтов первой трети XIX в.: Мерзлякова, Батюшкова и Родзянки. А в 20-х годах XIX в. произошло еще два важнейших события, способствовавших закреплению этой поэтической формулы в языке русской лирики: всплеск интереса к национальной истории, вызванный публикацией многотомного издания «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, и расцвет пушкинского поэтического гения.

В 1818 г. в свет вышли восемь первых томов «Истории государства Российского», что стало знаменательным событием в общественной и культурной жизни эпохи. Российские литераторы активнее начинают разрабатывать темы и сюжеты, почерпнутые из древнего периода отечественной истории, хотя подобные попытки делались и раньше. Одним из таких патриотически настроенных поэтов оказался К.Ф. Рылеев. В 1822 г. он пишет думу «Святослав». В небольшом прозаическом предисловии к этому произведению Рылеев сообщает: «Возвращаясь в отечество, Святослав (в 972 г.) зимовал у Днепровских порогов; на него напали печенеги, и герой погиб. Враги сделали чашу из его черепа»¹⁸. Источником данного предисловия, безусловно, является «История» Карамзина, который подробно описывает драматическое возвращение ладей князя на Русь и его гибель от коварно напавших из-за засады на него и его дружину печенегов. После этого рассказа Карамзин сообщает в том числе факт, приведенный в «Повести временных лет» и касающийся посмертной судьбы Святослава: «Князь их, Куря, отрубив ему голову, из ее черепа сделал чашу»¹⁹.

В стихотворном тексте думы Рылеев не обыгрывает образ «чаши из черепа», передавая в комментарии только самые скудные сведения. Но в 1825 г. поэт снова возвращается к легенде о трагиче-

ской гибели князя Святослава в незавершенном наброске «На гордой крутизне берегов»:

На гордой крутизне берегов
 Стоит во мраке холм Олегов;
 Под Киевом вокруг костров
 Пируют шайки печенегов...
 Среди вождей перед костром
 Их князь сидит на пне седом,
 И буйную толпу кругом
 Обходит *череп* Святославов
 С заморским пенистым вином²⁰.

Теперь Рылеев не просто излагает исторический сюжет. Поэт добавляет многочисленные подробности к рассказу о посмертной участи Святослава, отсутствующие у Карамзина. Яркий образ «чаши из черепа», который выступает в этом тексте в качестве художественной детали, вплетается в жизненную сценку, передающую исторический колорит далекой от автора эпохи. Поэтическая формула «чаша из черепа» после произведений Рылеева входит в число устойчивых ассоциаций, связанных с темой Древней Руси, ее упоминают многие поэты, которые в дальнейшем обращаются к ней, в чем мы убедимся, рассмотрев произведения В. Брюсова, В. Хлебникова и С. Есенина. Этот образ как бы фиксирует, вбирает в себя память о легендарном национальном прошлом России, о котором авторы вспоминают в моменты наибольшей внешней угрозы, когда необходимо поднять боевой дух русского народа, напомнить о патриотизме и героизме своих знаменитых предков.

Совсем иначе поступает с анализируемым образом А.С. Пушкин в заключительной части стихотворения «Послание Дельвигу» 1827 г. Это произведение поэт преподнес своему лицейскому другу, даря ему вполне реальный, настоящий череп якобы одного из его предков, тоже барона Дельвига:

...Прими ж сей *череп*, Дельвиг, он
 Принадлежит тебе по праву.
 Обделай ты его, барон,
 В благопристойную оправу.
 Изделье гроба преврати
 В *увеселительную чашу*,
 Вином кипящим освяти
 Да запивай уху да кашу.

Певцу Корсара подражай
И скандинавов рай воинский
В пирах домашних воскрешай,
Или как Гамлет-Баратынский
Над ним задумчиво мечтай²¹.

Пушкин не просто в стихах пересказывает известный исторический сюжет, он развивает оригинальную поэтическую формулу, встраивая ее в сложное художественно целое. Сначала он с юмором повествует весьма занимательную историю возникновения самого черепа: давным-давно рижский студент-гуляка добыл его из склепа вместе с остальным скелетом, чтобы упражняться в анатомии человека, а потом забросил его. Во второй части произведения Пушкин предлагает своему другу Дельвигу, к которому и обращено послание, использовать этот уже ненужный никому череп как чашу для вина на домашних пирах. Таким образом, «чаша из черепа» мыслится Пушкиным, в отличие от Рылеева, Батюшкова или Мерзлякова, не как зловеще-интригующая подробность древних варварских обычаев, а как артефакт вполне допустимый, хотя и эпатажирующий, в его историческую эпоху. Конечно, это допущение делается поэтом с большой долей иронии, тем не менее «практическое» использование черепа действительно имело место в кругу образованного дворянства в то время. К моменту написания стихотворения и сам череп, и череп как чаша несли совершенно отчетливое символическое значение напоминания о смерти и трагичности земного бытия, закрепленное в философии и ритуалах масонского тайного общества, весьма распространенного в России. Пушкин знал об этих коннотациях и сознательно играл с меланхолическими настроениями своего лицейского друга, превращая «высокий» и достаточно трагический символ в утилитарную вещь для «домашнего употребления».

Поэт создает своеобразный перечень всех знакомых ему источников представления о черепе как чаше. Завуалированно он называет Шекспира, упоминая Гамлета-Баратынского и намекая на монолог Гамлета, обращенный к черепу шута Йорика, и стихотворение самого Баратынского «Череп», написанное в 1825 г. также под впечатлением от шекспировской трагедии. Влияние западноевропейской барочной символики черепа, романтизма и масонства вызвали в начале XIX века в России в среде образованного дворянства всплеск интереса к черепу как к культурному символу, что обусловлено во многом и освоением «гамлетизма» как рефлексирующего психологического умонастроения и специфического взгляда на мир²².

Но поэт не просто иронизирует над «русскими Гамлетами» или увлечением доктринами масонства. Привлекательность для Пушкина «чаши из черепа» связана скорее всего еще и с тем, что образ *черепа*, превращающегося в *чашу* для веселого застолья, был наглядной реализацией более широкого культурного концепта *тира*, противостоящего концепту *смерти*. Антитеза *пир – смерть* была одной из главных антитез русской литературы первой трети XIX в.²³ Ее можно проследить во многих стихах Державина, Пушкина, Батюшкова, Жуковского и других поэтов, а также в прозаических произведениях, например, в «Русских ночах» В.Ф. Одоевского. Именно эта антитеза составила главный сюжетный стержень маленькой трагедии Пушкина «Пир во время чумы» и его раннего лицейского стихотворения «Гроб Анакреона».

Темы анакреонтической, или как ее тогда называли «вакхической», поэзии и образ поэта, прославляющего жизнь и призывающего забыть о смерти за чашей вина, были чрезвычайно популярны в 1810–1820-х годах и реализовались в том числе в одном сжатом емком образе «чаши из черепа» в стихотворении «Послание Дельвигу».

Но наиболее значительный след в этом произведении оставило уже приводимое нами ранее стихотворение Байрона «Надпись на чаше из черепа». Он одним из первых соединил в своем произведении анакреонтику и гамлетизм, и в этом за ним следует Пушкин. Данное стихотворение скорее всего было известно русскому поэту, так как он сам указывает на Байрона в тексте своего произведения, именуя его «певцом Корсара» по заглавию одной из его поэм. О влиянии английского поэта на лирику Пушкина много писали в критических статьях еще при его жизни, например, кн. Петр Вяземский или Иван Киреевский. Сам Пушкин, по словам В.М. Жирмунского, «касясь мимоходом в своих письмах вопроса о влиянии Байрона на русскую поэзию, говорит неизменно о художественном влиянии. Для него пример английской поэзии означает освобождение от условностей классической поэтики, от бедных и обветшалых правил и схем французского классического искусства»²⁴. Если Родзянко открыто возмущается смелой байроновской образностью и считает ее и в том числе образ «чаши из черепа» примером дурного вкуса, то Пушкин, впитавший западную романтическую культуру и байронизм, стремится к новациям в поэзии и пытается создать нечто похожее на «легкое» стихотворение английского барда о черепе в русской лирике.

Но помимо Байрона, Баратынского и Шекспира, из западноевропейской культурной традиции Пушкин упоминает еще и скан-

динавский фольклор, т. е. для него скорее всего были актуальны те же источники, что и для Батюшкова. Тем не менее нельзя утверждать, что только западноевропейская традиция в целом повлияла на появление в пушкинском творчестве образа «чаши из черепа». Как известно, он зачитывался Карамзиным не меньше, чем английскими поэтами, а легенду о гибели Святослава знал, вероятно, столь же хорошо, как, например, о вещем Олеге. Все вышперечисленное позволяет предположить, что иронично обыгранный образ «чаши из черепа» в стихотворении «Послание Дельвигу» – *это результат взаимодействия русской и западноевропейской культурных традиций*. Пушкин не просто собирает воедино разные источники. Он расширяет ассоциативно-семантическое поле образа «чаши из черепа», создавая *амбивалентный образ*, выражающий важнейшую культурную антитезу: *жизнь – смерть*, которая именно в образе «чаши из черепа» не один раз воплотится потом в поэзии Серебряного века.

У Пушкина мы можем уже увидеть *метафорическое* использование этого образа, в отличие от его предшественников, не отступавших от исторического контекста, связанного с легендарным прошлым русского или скандинавского этносов, хотя и в этом историческом контексте подспудно противопоставление жизни и смерти, героики и быта присутствует внутри данного образа.

Уже на излете романтизма в 1839 г. к образу «черепа-чаши» обратился В.Г. Бенедиктов в стихотворении «Гост». Но его попытка воплотить круг мотивов анакреонтической поэзии была воспринята передовыми литераторами как запоздалое подражание и пафосное стихотворство. Н.А. Некрасов под псевдонимом В. Бурнооков написал в 1845 г. пародию на стихотворение «Гост» под названием «Ревность», борясь с неуместной с его точки зрения гиперболичностью, цветистостью и антиобщественным пафосом стиля Бенедиктова.

Итак, устойчивая поэтическая формула «чаша из черепа» сформировалась в русской лирике в первой половине XIX в. под влиянием поэтики романтизма как общеевропейского культурного явления, вызвавшего к жизни интерес к национальной истории и утверждение новых смелых образов. В то же время выделяются и две линии в трактовке этого образа, которые перейдут затем в XX в.: *историческая и метафорическая*.

В начале XX столетия интерес к этой поэтической формуле вспыхивает с новой силой. Поэтика Серебряного века характеризуется двумя противоположенными, но взаимосвязанными особенностями. С одной стороны, это *стремление к новизне*, об-

новлению культурных форм и художественных приемов. С другой стороны, это стремление к синтезу, *обращение к традиции*, актуализация всего предшествующего культурного багажа, сознательное использование готовых литературных клише, но в новом контексте. Данные тенденции характерны для всех направлений этого периода, в том числе и для футуризма. По словам Л.Я. Гинзбург: «При всем многообразии поэтических модификаций, при новизне социального наполнения, *тематические архетипы* (курсив мой. – Е. К.) прощупываются в произведениях даже самых неканонических»²⁵.

В связи с вышесказанным возникновение образа «чаши из черепа» в русской поэзии эпохи модернизма предстает вполне закономерным явлением: он ощущался и как новый, и как связанный с традицией. Эта актуализация образа происходит по двум наметенным еще в XIX в. линиям: обращение к национальному историческому материалу, прежде всего к сказанию о гибели князя Святослава («историческая» линия) и универсальное, метафорическое употребление для выражения антитезы «жизнь-смерть» («метафорическая» линия).

История гибели древнерусского князя неожиданно оказывается чрезвычайно созвучна эпохе 10-х годов XX в. В. Брюсов пишет сюжетное стихотворение «Завет Святослава», излагающее в поэтической форме сведения из «Повести временных лет» и «Истории государства Российского» Н. Карамзина, касающиеся героической жизни и смерти этого правителя:

Сгиб в траве Святослава скелет,
Вихрем выветрен, ливнями вымыт,
Но поет ему славу поэт,
Ибо мертвые сраму не имут²⁶.

Создавая свой текст, поэт-модернист сознательно ориентируется на думу поэта-декабриста К.Ф. Рыльева. Он пишет достаточное большое сюжетное стихотворение, но доводит повествование только до момента трагической смерти Святослава, не рассказывая, например, о последовавшем за ней победном пире печенегов. Брюсов пишет пространственный монолог князя, обращенный к его дружине, используя прием, аналогичный приемам рылеевских дум, – введение в стихотворение прямой речи героя. Призыв поэта-декабриста к русскому народу вспомнить славу предков и их военные победы Брюсов также использует, но в новом историческом контексте:

Рылеев:

О, князь, давно истлел твой прах,
Но жив еще твой дух геройский!
Питая к славе жар в сердцах,
Он окрыляет наши войски!²⁷

Брюсов:

В наши грозные, тяжкие дни,
Вспомним снова завет Святослава!
Как во тьме путевые огни,
Веку новому – прошлая слава!²⁸

Другая характерная деталь – сопровождение стихов прозаическим пояснением исторического содержания. Оба поэта не вводят упоминание об изготовлении чаши из черепа князя в поэтическую ткань стихотворения, а сообщают об этом в исторической сноске: «Печенег убили Святослава, череп его оковали серебром и сделали из него чашу»²⁹.

Тот факт, что стала возможна трансплантация приемов романтической думы XIX в. в поэзию символизма, связан во многом со схожестью исторической и мировоззренческой ситуаций. Рылеев создавал свое произведение в 1822 г., но в рамочной композиции к нему он описывает события русско-турецкой войны 1768–1774 гг., которая происходила примерно в тех же краях, где некогда воевал и погиб Святослав – на берегах Дуная. Несомненно, на возникновение думы повлияли и победоносные европейские походы русской армии 1813–1815 гг.

Брюсов же пишет «Завет Святослава» в 1915 г., в период Первой мировой войны, когда русская армия тоже сражалась за рубежом. Если Рылеев проецирует на походы Святослава события военной истории России XVIII – начала XIX в., то Брюсов проецирует участие России в Первой мировой войне одновременно и на думы Рылеева, и на походы Святослава, используя уже двойную линзу литературной и исторической традиций.

При подобном подходе к прошлому и настоящему на примере анализируемых текстов реализуются две тенденции, которые сформулировал Ян Ассман в монографии «Культурная память...»: «Торячую» память о прошлом, которая... *извлекает из обращения к прошлому элементы своего представления о себе* (курсив мой. – Е. К.), а также точки опоры для своих надежд и целей, мы называли «мифом». Миф – это (чаще всего нарративное) обращение к прошлому,

которое проливает оттуда свет на настоящее и будущее»³⁰. В этой функции миф представляет явления настоящего в свете истории, которая делает их осмысленными, необходимыми и неизменными. В другой своей функции миф выявляет недостатки настоящего по отношению к славному прошлому.

В эпоху древних национальных героев, к которой относятся легендарно-исторические подвиги Святослава и его трагическая гибель, военные события современности освещаются как закономерные, как продолжение битв, начатых в глубокой древности. В 1915 г. в русском обществе еще силен подъем патриотизма по поводу начала войны, участие в ней России пока не ощущается как фатальная катастрофа, поэтому так много общего между романтической думой Рылеева и стихотворением декадента Брюсова – это стремление к описанию событий настоящего в свете героического сияния прошлого. Произведение Брюсова, судя по дате его написания, еще не демонстрирует разрыв между славным прошлым и лишенным героизма настоящим. Чуть позже, в 1916–1917 гг., свидетели той эпохи узнали, что окопные затяжные сражения войны нового типа – это не удалые битвы былых времен.

Не избежал влияния духа времени, диктовавшего русскую патриотическую тему, и такой «реформатор» поэзии, как В. Хлебников. В 1913 г. он пишет стихотворение «Написанное до войны», в котором по-своему рассказывает известную историю о подвигах и гибели древнерусского князя, но делает акцент именно на том, что последовало за его смертью, давая характеристику Святослава устами его врага, хана Кури:

Святослав, суров, окинул
 Белым сумраком главы,
 Длинный меч из ножен вынул
 И сказал: «Иду на вы!»
 ...Над смущенною долиной
 Он возникнул, как утес,
 Но прилет петли змеиной
 Смерть воителю принес.
 «Он был волком, не овечкой! –
 Степи молвил предводитель. –
 Золотой покроей насечкой
 Кость, где разума обитель.
 Знаменитый сок Дуная
 Наливая в глубь главы,
 Стану пить я, вспоминая
 Светлых клич: «Иду на вы!»³¹...

Следует отметить, что весь текст написан в более традиционном и привычном для читателя, чем последующие футуристические произведения Хлебникова, стиле. В самом начале стихотворения поэт использует устаревшие слова и формы слов: «робишь», «печенеже», «вежи», хотя и не создает последовательной стилизации под древнерусские исторические песни или фольклорные тексты. Известно, что поэт в это время живо интересовался славянскими древностями: «В 1908–1913 гг. Хлебников изучает славянские языки, ранние произведения поэта густо насыщены славянскими мифологическими образами и мотивами, славянизмами, неологизмами – производными от славянских корней»³². Во многом это связано с идеей «всеславянского единства», витавшей в воздухе, а также с попытками поэта добраться до глубинных основ сначала русского языка, а потом и языка вообще.

Хлебников достаточно точно излагает рассказ о коварном падении на ладьи русского князя печенегов из засады, а повествование об изготовлении драгоценной чаши из черепа Святослава становится кульминационным моментом всего текста. Автору важны героика и патриотический пафос, который несет в себе фигура князя – великого воина, завоевателя Царьграда. Стихотворение называется «Написанное до войны», что сразу отсылает читателя-современника к контексту Первой мировой войны, начавшейся годом позже, чем было создано стихотворение, получившее свое название, видимо, постфактум.

В отличие от Рылеева и Брюсова, которые никак не комментируют факт изготовления чаши из черепа князя, Хлебников интерпретирует это как знак уважения и почтения победителей к личным качествам поверженного врага, а не как способ осквернения его станков. Несмотря на разницу в стиле, между стихотворениями Брюсова и Хлебникова много и общих черт: тема побед Святослава объединяет прошлые военные походы Руси-России и современные баталии, создавая связь между минувшим и настоящим. В таком контексте метафорическое питье из чаши, изготовленной из черепа великого воина, становится и для его далеких потомков таким же символом связи времен, вечной памяти о прошлом, каким являлось питье реальное для хана печенегов: «Буду пить я, вспомятая...». Национальный герой никогда не исчезает бесследно из памяти потомков, даже после смерти он присутствует в сознании нации как образ-символ. Смысл, заключенный в легенде, передается от поколения к поколению. И метафорой этого служит такое сакральное действие, как питье хмельных напитков из «чаши-черепа». Дух умершего как бы общается с живыми и передает им все качества

своей личности: смелость, отвагу, мужество, силу, столь необходимые в эпоху новых вызовов и угроз.

По-своему развивает темы русской истории С. Есенин в поэме «Песнь о Евпатии Коловрате» 1912 г. Сюжет поэмы – рассказ о сопротивлении русских князей татаро-монгольскому нашествию. Нашли в нем отражение и темы былин, повествующих о подвигах богатырей. Именно таким богатырем, защитником русской земли, и предстает главный герой Евпатий Коловрат, погибший в неравном бою с татаро-монгольскими захватчиками. Показательно, что в описание его гибели Есенин вводит узнаваемую деталь, характерную именно для гибели князя Святослава: изготовление врагами чаши из черепа поверженного героя:

Возговорит лютый ханище:
«Ой ли, черти, куролесники.
Отешите *череп* батыря
Что ль *на чашу на сивушину*».

Уж он пьет не пьет, курвяжится,
Оглянется да понюхает –
«А всего ты, сила русская,
На тыновье загодилася»³³.

Образ «чаши из черепа» в поэме Есенина выполняет функции художественной детали, передающей исторический колорит. Ощутимая и в историческом контексте антитеза «жизнь–смерть» передает трагичность данного этапа русской истории и судьбы всего народа, представителем которого и является богатырь Евпатий. Но контекст всей поэмы, в котором ведется повествование об изготовлении чаши из черепа погибшего героя, совсем иной по сравнению со стихотворением, например, Хлебникова. Вместо уважения и восхищения этот жест выражает надругание, осмеяние, унижение героя. Подобное отношение ощущается в явной иронии, с которой победитель описывает посмертную участь богатыря Евпатия. Ярче всего ироническая интонация, переходящая в сарказм, выражена у поэта в глаголе-неологизме «курвяжиться»³⁴, сходном по фонетическому звучанию и значению с известным глаголом «куражиться», зафиксированном, например, в словаре В. Даля. Именно этой лексемой поэт характеризует речь «лютого ханища». Таким образом, у Есенина чаша из черепа не сохраняет никаких следов своей сакральности, она не становится символом памяти о герое, наоборот, подчеркивается ее утилитарное, обыденное назначение,

она скорее призвана опорочить и истребить всякую добрую славу о подвигах богатыря.

Своеобразный итог «исторической» линии развития анализируемой поэтической формулы в поэзии Серебряного века подводит стихотворение Н. Гумилева «Ольга» 1920 г. Поэт обращается к тем же историческим темам, которые уже неоднократно возникали в русской поэзии до него, только теперь главной героиней произведения становится мать Святослава, знаменитая княгиня Ольга. Приведем отрывок из этого стихотворения:

...Все забыл я, что помнил ране,
Христианские имена,
И твое лишь имя, Ольга, для моей гортани
Слаще самого старого вина.

Год за годом все неизбежной
Запевают в крови века.
Опьянен я тяжестью прежней
Скандинавского костяка.

Древних ратей воин отсталый,
К этой жизни затея вражду, –
Сумасшедших сводов *Вальгаллы*,
Славных битв и пиров я жду.

Вижу *черепа с брагою хмельною*,
Бычьи розовые хребты,
И валькирией надо мною,
Ольга, Ольга, кружишь ты³⁵.

В отличие от Брюсова, Хлебникова и Есенина, колоритные детали древнеславянского прошлого дополнены скандинавской традицией, что доказывает, насколько было сильным убеждение, что герои древнескандинавского эпоса использовали черепа в качестве пиршественных чаш. Подобное скрещение русской и скандинавской древности обусловлено еще и тем фактом, что первые правители на Руси, в том числе муж Ольги князь Игорь и, предположительно, сама Ольга, были варяжского, т. е. скандинавского происхождения. Поэтому чаша из черепа сына Ольги Святослава, хотя и не упоминается Гумилевым в тексте, но, возможно, отождествляется им с винными чашами из черепов на мифических пирах древних викингов и их богов.

Стихотворение «Ольга» – это новый виток заданных еще в начале XIX в. поисков национальной идентичности. В этом контексте образ «чаши из черепа» становится символом подобного приобщения к своим корням, *знаком вневременной связи предков и их потомков*. Этот текст самый «личный» из всех рассмотренных ранее. Гумилев вводит образ лирического героя, прибегая к повествованию от первого лица вместо безличного повествования, которое превалировало в ранее рассмотренных произведениях. Лирический герой, легко отождествляемый читателем с личностью самого автора, жаждет тех же «славных битв и пиров», что и его далекие предки. Он ощущает, что и в его жилах течет кровь древних славян и скандинавов, основавших русское государство, которое в данный момент (1920 г.) на его глазах претерпевает судьбоносные изменения. «Чаша из черепа» снова оказывается образом, способным протянуть нить через века и поколения, связать прошлое и настоящее. Но если у предшественников Гумилева эта связь лишь сквозила, оставаясь больше подразумеваемой, то теперь перед нами текст, в котором через сакральный символический жест – питье из той же чаши, из которой пили далекие прародители, – лирический герой устанавливает эту связь уже демонстративно.

На лексическом уровне в этом стихотворении Гумилев реализует амбивалентные ассоциации, связанные с образом «чаши из черепа», которые обозначил еще Пушкин в «Послании Дельвигу». Это ассоциации со *смертью*, содержащиеся в таких словосочетаниях, как «окровавленными ногтями», «запевают в крови века», «славные битвы», «вражда к жизни», «валькирии», и ассоциации с *жизнью* в образах застолья и употребления хмельных напитков: «слаще самого старого вина», «пиров я жду», «брага хмельная». Упоминание о «черепе с брагою хмельною», которое возникает в заключительном четверостишии, становится кульминационным образом всего стихотворения, аккумулирующим антитезу *жизнь – смерть*.

Но «скандинавская тема» в связи с образом «чаши из черепа» у Гумилева, безусловно, связана еще и с влиянием творчества Рихарда Вагнера. В начале XX в. в Санкт-Петербурге была представлена вся знаменитая оперная тетралогия композитора на темы скандинаво-германского фольклора – «Кольцо нибелунга», в которой действуют такие мифические существа, как валькирии, и одна опера в составе данного цикла так и называется «Валькирия». Творчество Вагнера возбудило среди русской интеллигенции начала XX в. новую волну интереса к скандинавскому и германскому эпосу,

сопоставимую с первой волной, пришедшейся на начало века XIX, а сам композитор стал восприниматься как предтеча символизма наряду с Ницше, Ибсенем, Метерлинком и другими.

Другую линию развития образа «чаши из черепа» представляют собой произведения, уже не связанные тематически с древней историей России и легендой о гибели Святослава. В них эта поэтическая формула используется как средство художественной выразительности, осмысливается *метафорически*, но преемственность с литературой XIX в. также сохраняется.

Так, например, стихотворение М.А. Зенкевича «Бред» 1908 г. целиком строится на разворачивании образа «чаши из черепа»:

Лежал в бреду я и в жару.
Мне чудилось, что на пиру
Мой череп, спаянный кольцом,
Наполнен был цветным вином
И белой пеной благовонной
Обрызгал шелк кудрей червонный
И в *кубок* тот смотрела ты.
Я видел косу и черты,
Бледны, загадочны, смуглы,
Как тучи предзакатной мглы.
Лишь темных глаз янтарь смолистый
Светился грустию огнистой.
Порою чувствовал вдруг я –
Касались губы о края.
То был твой снежный поцелуй.
Оранжевел *блеск винных струй.*
И от холодности бесстрастной
Кипел мой череп влагой красной.
И усмехалась ты потом
Своим девичьим, тонким ртом,
В ответ веселье бубны
Звенели серебром луны,
И вдруг среди пестроты туманной
Гремел вальс дикий и вакханский³⁶...

Лирическому герою в горячечном бреду представляется, что его собственный череп, еще живой, не отделенный от тела и способный все чувствовать, стал винным кубком, потому что его «спаяли кольцом», т. е. оковали и превратили в чашу. А некая загадочная героиня, то ли возлюбленная, то ли Смерть с косою (игра слов омони-

мов «коса» – «коса» допускает оба толкования) пьет из этой чаши. Прикосновение ее губ ощущается за счет словесных ассоциаций схожих по звучанию слов одновременно как «снежный», т. е. холодный, замораживающий, и «нежный» поцелуй. Прикосновение холодных губ к разгоряченному лбу может восприниматься и как благо, и как «поцелуй смерти». От этого бесстрастного, холодного и все же нежного поцелуя кипит вся кровь в голове лирического героя, и это возбуждение метафорически выражается через бурление вина в кубке, в который превратился его череп.

В стихотворении Зенкевича образ «чаши из черепа» используется для выражения пограничного состояния, положения между жизнью и смертью. Из контекста произведения неясно, только ли воображаемым в бреду является это ощущение собственного черепа как чаши или это попытка передать реальные мучительные физические ощущения, возможно, связанные с сильным жаром или головной болью. Зенкевич стремится к использованию предельно конкретных, материальных, вещественных образов, но все стихотворение в итоге получается двойственным. Пир, на котором сам герой присутствует в виде кубка из собственного черепа, – это то ли пир жизни (образы вина, вакханок, танцев), то ли поминальная тризна (ощущение холода, словосочетания «предзакатная мгла», «огнистая грусть», «пестрота туманная»). Двойственным становится и образ героини: «червонный шелк кудрей» вызывает ассоциации с образом молодой красавицы, но ее холодный поцелуй может означать поцелуй Смерти, которым она по некоторым поверьям забирает у человека его душу. На Смерть как героиню стихотворения указывает и словесная игра с омонимичными словами «коса» – «коса», о которой мы уже упоминали. Нельзя однозначно ответить на вопрос, какую косу имеет в виду поэт: заплетенные волосы или инструмент для срезания травы, являющийся символическим атрибутом Смерти, по поверьям приходящей к умирающим в виде призрака с косой на плече³⁷. В результате подобного словоупотребления весь текст стихотворения оборачивается то призывом к жизни и любви, о радостях которых вспоминает герой в мучительном бреду, то яростным сопротивлением мертвящей, холодящей, выпивающей душу смерти, которая медленно, но верно подбирается к нему.

Амбивалентный образ «чаши из черепа», на котором построено все стихотворение, является квинтэссенцией всех его тем и мотивов. Герой еще жив, его кровь кипит жаждой жизни, но его череп уже стал кубком, т. е. мертвым, неживым предметом, а кровь обратилась в вино и пену. Зенкевич как бы трагедизирует извест-

ные христианские мотивы: вино, согласно этому вероучению, превращается в кровь Христа под воздействием молитв и святых таинств. А у Зенкевича наоборот: кровь живого еще человека превращается в вино, так как его лирический герой попадает скорее всего не в мир, где царит христианская вера, а в перевернутый, дьявольский мир, мир нечистой силы. На прочтение пира в стихотворении как шабаша ведьм или пира у сатаны наталкивают заключительные строки стихотворения: «Гремел вальс дикий и вакханный».

Образ «чаши из черепа» можно назвать одним из излюбленных у Зенкевича, так как он встречается, только в более редуцированном виде, и в других его поэтических текстах 1913–1914 гг., например в стихотворении «Цветник»:

Когда пред ночью в огненные кольца
Оправлен череп, выпитый тоской, –
 Я вспомню старика народовольца,
 Привратника на бойне городской...³⁸

Представление о «чаше из черепа» в этом тексте создается сочетанием краткого причастия «оправлен» и отглагольного прилагательного «выпитый» с лексемой «черепа». Слова «оправить», т. е. сделать оправу, и «выпить» несут ассоциативную связь с образом «чаши»; в данном случае это метафорическое и одновременно метонимическое обозначение головы как части человеческого тела и всего человека в целом. Поэтическая формула «чаша из черепа», сквозящая в этих строках, снова характеризует сумеречное состояние сознания лирического героя стихотворения на пороге ночи. Тоска, овладевшая им, опустошает его как чашу.

В стихотворении «Под мясной багрянницей», описывающем бойню быков, снова возникает этот образ:

Под мясной багрянницей душой тоскую,
 Под обухом с быками на бойнях шалею,
 Но вижу не женскую стебельковую, а мужскую
 Обнаженную для косыря гильотинного шею.
 На копье позвоночника она носитель
*Чаша, вспененной мозгом до края...*³⁹

В данном примере, наоборот, отсутствует лексема «черепа», но присутствует слово «чаша», тем не менее образ «чаши из черепа»

прочитывается достаточно легко: на «копье позвоночника» именно череп является сосудом для мозга. И снова эта поэтическая формула возникает в стихотворениях Зенкевича, когда речь идет о моменте между жизнью и смертью: через несколько минут живые быки станут безжизненными тушами.

Преемственность по отношению к литературной традиции и поэтическому языку XIX в. можно обнаружить даже в творчестве футуристов, отрицавших на словах эту связь и пытавшихся отстраниться от достижений своих предшественников. В. Маяковский начинает поэму «Флейта-позвоночник» 1915 г. с аллюзий на анакреонтические темы поэзии Золотого века:

За всех вас,
 Которые нравились или нравятся,
 Хранимых иконами у души в пещере,
 Как чашу вина в застольной здравице,
 Подъемлю стихами наполненный череп⁴⁰.

Собственный череп, ставший чашей, т. е. драгоценным сосудом для стихов, поднимает поэт за всех возлюбленных. Сравнение черепа, наполненного стихами, с чашей вина, которую возносят посреди пира, чтобы произнести тост – «застольную здравицу», перекликается с «Посланием Дельвику» Пушкина и анакреонтической лирикой русских поэтов начала XIX в. Маяковский следует стихотворной традиции, не только заимствуя саму устойчивую формулу из арсенала предшествующей поэзии, но и в ее трактовке. Она также служит в его тексте художественным выражением *пограничного состояния между жизнью и смертью*, в котором из-за неудовлетворенной мучительной любви находится лирический герой поэмы.

«Чаша из черепа» в самом начале поэмы аккумулирует как круг ассоциаций, связанный с жизнью, так и круг ассоциаций, связанный со смертью, сохраняя свое исходное смысловое ядро. И то и другое в равной мере актуально для сознания главного героя, жизнь и судьба которого зависят от благосклонности его возлюбленной. Если в завязке лирического сюжета в образе «чаши из черепа», наполненной стихами, поэт символически преподносит возлюбленной вместе с текстом своего произведения и свою жизнь, а это можно рассматривать как фигуральный дар, образный жест, выражающей надежду на счастье, взаимность и возможность существования на земле, то в конце поэмы он символически гибнет, умирает, как Христос на распятии:

Творишь,
Распятью равная магия.
Видите – гроздьями слов
Прибит к бумаге я⁴¹.

В прямом смысле Маяковский начинает свой текст за здравие («застольная здравица»), а заканчивает за упокой (символическая смерть через распятие), проходя виртуальный путь от рождения до смерти. Отметим, что творчеству таких авторов, как В. Маяковский и М. Зенкевич, было в большой степени присуще тяготение к эпатажу и провокации. Именно эпатажность, заложенная в образе «чаши из черепа» и не потерявшая силы своего воздействия на читателя и в начале XX в., в числе прочего привлекала внимание этих поэтов к данной поэтической формуле.

Итак, можно выделить два периода всплеска интереса к образу «чаши из черепа» в русской поэзии – это начала двух веков, XIX и XX. Обращение к этой поэтической формуле в эпоху модернизма связано с исторически обусловленной важностью русской темы в этот период времени (национальные корни, героическое прошлое), с тенденцией новой поэзии вступать в диалог со всеми предшествующими культурными традициями (синкретизм поэтического языка XX в.), с поисками путей «расширения художественной впечатлительности» и с установкой на эпатаж. Для поэтов-модернистов в усвоении образа «чаши из черепа» были скорее всего в равной мере важны как тексты по истории России или скандинавские саги, т. е. первоисточники, так и произведения их предшественников, поэтов XIX в.

Кочуя из текста в текст, этот древний символ сохраняет ядро своего первоначального значения: впечатляющий контраст между торжеством жизни, явленным в образе пиршественной чаши, и неизбежностью смерти, напоминающей о себе оскалом голого черепа. Каждого из рассмотренных поэтов привлекал этот амбивалентный синкретический образ скорее всего тем, что он являет собой не только трансформацию живого в неживое, человеческой головы в утилитарный предмет, но и возможность возврата из небытия, символического приобщения мертвого к кругу еще живущих. Как мы уже писали в самом начале статьи, голова и даже череп издавна символизировали всего человека, его личность. Отголоски этих представлений мы находим и в проанализированных произведениях. Пока пьют из чаши, сделанной из черепа, его владелец символически присутствует в жизни и памяти других людей.

С эпохой модернизма не заканчивается путь поэтической формулы «чаша из черепа» в русской поэзии, к ней продолжают обращаться снова и снова. Мы встречаемся с этим образом, например, в цикле О. Мандельштама «Стихи о неизвестном солдате», в стихотворении Ю. Кузнецова «Я пил из черепа отца» и тесно связанном с ним произведении И. Лиружа «Памяти отца», в одном из последних стихотворений В. Кривулина «Миллениум на пересменке» 2000 г. Особого рассмотрения, безусловно, заслуживают случаи появления «чаши из черепа» в прозаических или драматических текстах, например в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» или пьесе В. Хлебникова «Ошибка смерти». Но это предмет уже отдельной статьи.

Проанализировав, откуда возник и как живет устойчивый образ «чаши из черепа» в некоторых произведениях русских поэтов XIX – начала XX в., мы попытались не только проследить механизм функционирования индивидуальной памяти автора, вносящего в свой текст когда-либо прочитанный и поразивший его образ, но и немного прикоснуться к памяти культуры, которая передает по цепочке последователей определенную информацию, свернутую в емкие художественные формулы. Богатая и такая длинная история «чаши из черепа» как культурного артефакта, вечного символа и устойчивого художественного образа, подтверждает, что старые формы никогда полностью не исчезают из поэтического языка и шире – из языка культуры. Лирике же, по мнению Л.Я. Гинзбург, в особенности необходимы традиционные лексемы с заключенными в них привычными образами и ассоциациями: «Вне традиции не бывает искусства, но нет другого вида словесного искусства, в котором традиция была бы столь мощной, упорной, труднопреодолимой, как в лирике»⁴². Устойчивые формулы необходимы в поэтическом тексте, чтобы они могли вызвать в читателе мгновенный эмоциональный отклик, создать «ситуацию сиюминутного узнавания», а также подготовить фон для того, чтобы свежие, нестандартные поэтические находки проявили свою новизну⁴³. Именно на контрасте со старым и традиционным реализует себя в поэзии оригинальное и революционное, что особенно заметно на примере новаторства авторов Серебряного века.

Приведенные произведения не исчерпывают все случаи фиксации данного образа в лирике эпохи модернизма и в русской поэзии вообще. Это лишь наиболее важные вехи его жизненного пути, который, вероятно, продолжится и в XXI в. Мы увидели, что разные источники и художественные задачи порождают разные линии развития этого художественного образа: *историческую и метафорическую*.

В рамках данной статьи мы постарались на примере одной поэтической формулы проиллюстрировать конкретными текстами явление, которое Р. Лахман описала следующими словами: «Включенность в цепь культурных явлений прошлого, причастность к нему означает не только суммирующее воспроизведение, но и запоздалый ответ потомков, тех, кто продолжает писать дальше... Отвечая минувшему через века, сопоставляя нынешнее с тем, что говорилось и воспевалось во все времена, они выявляют в толще накопленных культурных сокровищ диалогическое начало и тем превращают неподъемный груз знаковой памяти в легкую радость воспоминания»⁴⁴.

Примечания

- ¹ Пастернак Б. Охранная грамота: повести и рассказы. М.: АСТ, 2011. С. 341.
- ² См., например: *Воеводский Л.Ф.* Этологические и мифологические заметки: Чаши из человеческих черепов и тому подобные примеры утилизации трупа. Одесса, 1887; *Позднеев А.* Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии // Записки Русского географического общества по отделению этнографии. 1887. Т. 16.
- ³ См., например: *Сальников К.В.* Древнейшие памятники истории Урала. Свердловск: СОГИ, 1952; *Сериков Ю.Б.* Использование человеческих черепов в обрядах и ритуалах древности // Штрихи к портретам минувших эпох: Археология, история, этнография. Кн. (ММХIV) I. Зимовники, 2014. С. 105–113.
- ⁴ *Лушин В.Г.* Чаши из человеческих черепов // Древние культы, обряды, ритуалы: памятники и практики: Сб. науч. ст. Зимовники: Зимовниковский краеведческий музей, 2015. С. 5–14.
- ⁵ Там же. С. 10.
- ⁶ *Дмитриев С.В.* Тема отрубленной головы и политическая культура народов Центральной Азии (общеазиатский контекст) // Стратум: структуры и катастрофы: Сб. символической индоевропейской истории. СПб.: Нестор, 1997. С. 212–219.
- ⁷ См., например: *Лушин В.Г.* Указ. соч. С. 5.
- ⁸ См., например: *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: Крон-Пресс, 1996. С. 614–615; *Похлебкин В.В.* Словарь международной символики и эмблематики. М.: Международные отношения, 2001. С. 508–510.
- ⁹ *Мерзляков А.* Стихотворения А.Ф. Мерзлякова. М.: О-во любителей рос. словесности при Имп. Моск. ун-те, 1867. С. 75.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ *Батюшков К.* Из письма к Вяземскому П.А. от февраля 1816 г. («То думал видеть в нем героя...») // Батюшков К.Н. Полное собрание стихотворений. М.; Л.: Худож. лит., 1964. С. 255–256.

- ¹² Шарыткин Д.М. Скандинавская литература в России. Л.: Наука, 1980. С. 127.
- ¹³ Там же. С. 96.
- ¹⁴ Там же. С. 93.
- ¹⁵ Родзянко А. Два века // Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1972. С. 164–165.
- ¹⁶ Byron J.G. The complete works of Lord Byron: In 1 vol. P., 1842. P. 847.
- ¹⁷ Байрон Дж. Г. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1981. С. 37.
- ¹⁸ Рылеев К. Полное собрание сочинений. М.; Л.: Academia, 1934. С. 126.
- ¹⁹ Карамзин Н.М. История государства Российского: В 6 кн. Кн. 1, т. 1–2. М.: Книжный сад, 1993. С. 142.
- ²⁰ Рылеев К. Указ. соч. С. 409.
- ²¹ Пушкин А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 2: Стихотворения: 1825–1836. М.: Книгобек, 2012. С. 120.
- ²² Горбунов А.Н. К истории русского «Гамлета» // Горбунов А.Н. Судьбы скрепчения (Несколько размышлений о русско-английских литературных параллелях). М.: Прогресс–Традиция, 2013. С. 212–248.
- ²³ См., например: Зорин А.Л. «Вслед шествуя Анакреону» // Цветник: Русская легкая поэзия конца XVIII – начала XIX века. М.: Книга, 1987. С. 5–53.
- ²⁴ Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л.: Наука, 1978. С. 39.
- ²⁵ Гинзбург Л.Я. Частное и общее в лирическом стихотворении // Литература в поисках реальности. Л.: Советский писатель, 1987. С. 88.
- ²⁶ Брюсов В.Я. Стихотворения. Ростов н/Д: Феникс, 1995. С. 340. (Всемирная библиотека поэзии)
- ²⁷ Рылеев К. Указ. соч. С. 126.
- ²⁸ Там же. С. 341.
- ²⁹ Там же. С. 340.
- ³⁰ Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 83–84.
- ³¹ Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1987. С. 88.
- ³² Гарбуз А.В., Зарецкий В.А. К этнологической концепции мифотворчества Хлебникова // Мир Велимира Хлебникова: Статьи, исследования: 1911–1998. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 340.
- ³³ Есенин С. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, 2013. С. 496.
- ³⁴ Можно утверждать, что данный глагол является неологизмом, так как ни «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля, ни «Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам» И.И. Срезневского, ни современная поисковая система «Национальный корпус русского языка» в составе диалектных или исторических текстов не приводят такой лексемы.
- ³⁵ Гумилев Н. Стихотворения. Поэмы. Проза. Владивосток: Худож. лит., 1990. С. 348–349.

- ³⁶ *Зенкевич М.* Бред. [Электронный ресурс] URL: <http://rupoem.ru/zenkevich/lezhal-v-bredu.aspx> (дата обращения: 15. 05. 2014).
- ³⁷ Подобная игра словами-омонимами девичья коса и коса как атрибут персонафицированной Смерти представлена в драме А. Блока «Балаганчик».
- ³⁸ *Зенкевич М.* Цветник. [Электронный ресурс] URL: <https://rupoem.ru/zenkevich/kogda-pred-nochyu.aspx> (дата обращения: 15. 05. 2014).
- ³⁹ *Зенкевич М.* Под мясной багряницей. [Электронный ресурс] URL: <http://rupoem.ru/zenkevich/pod-myasnoj-bagryanicej.aspx> (дата обращения: 15. 05. 2014).
- ⁴⁰ *Маяковский В.* Сочинения: В 2 т. Т. 2: Поэмы. Пьесы. Проза. М.: Правда, 1988. С. 25.
- ⁴¹ Там же. С. 33.
- ⁴² *Гинзбург Л.Я.* О лирике. М.: Интрада, 1997. С. 14.
- ⁴³ Там же. С. 15–20.
- ⁴⁴ *Лахман Р.* Память и литература: Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков. СПб.: Петрополис, 2011. С. 265.