

**«Сербский» и «кавказский» тексты русской литературы:
мотивы, тропы и архетипичность персонажей****В.В. Мароши**
НОВОСИБИРСК

К началу XX в. у Балкан сложилась устойчивая репутация «страны вечной войны», как назвал в 1916 г. свою книгу, правда, об Албании («В стране вечной войны. Албанские эскизы») журналист Я. Лаврин. К этому времени в риторике русской культурной элиты уже сложился соответствующий «топос»: в бунинском «Господине из Сан-Франциско» (1915) событие смерти американца следует непосредственно после первого буквального погружения в «балканский текст» («весь закрылся газетным листом»): «Он быстро пробежал заглавия некоторых статей, прочел несколько строк о никогда не прекращающейся балканской войне...» [Бунин, 1980, с. 354]. Разумеется, речь идет о внутрибалканских войнах еще до Первой мировой. В контексте нашей темы эта последовательность действий и состояний персонажа по меньшей мере симптоматична: «...Как вдруг строчки вспыхнули стеклянным блеском, шея его напряжилась, глаза выпучились, пенсне слетело с носа...» [Бунин, с. 354]. Даже непродолжительная метонимическая причастность к этому знаковому миру влечет за собой мгновенную смерть персонажа.

Однако в России в XIX в. уже была своя «бесконечная война» – Кавказская, получившая продолжение в конце XX в. Ее можно сравнивать с балканскими войнами в силу длительности, схожести рельефа и климата, столь контрастных по отношению к равнинной России, этнической пестроты и аграрной отсталости населения, конфессионального конфликта (мусульманство и христианство), к которому на Балканах добавляются еще и вражда между православными сербами и католиками-хорватами; жестокости конфликтующих сторон, наконец, экзотичности, свойственной скорее культуре Востока, чем европейским Балканам. Эта очевидная историческая и экзотическая параллель крайне значима для «балканского текста» в русской литературе: сербы тоже предстают в нем дикими и бесстрашными «православными горцами», которые борются за свою свободу от Турции и Австро-Венгрии. Романтизация сербов разворачивалась по тем же фигуративным и мотивным лини-

ям, что и поэтизация «гордых сынов Кавказа»: стремление к свободе, героизм, богатство, необыкновенная преданность вере, своему роду, народу и Родине, разлука с ней (серб в изгнании, за границей), дикость, бестиализация, самоотверженность в бою с превосходящим противником, игра на равных со смертью, мобильность персонажа. Однако было и новое – символика крови – в довольно широком смысловом диапазоне от вампиризма, кровожадности до жертвенной гибели народа-мученика и его сынов, а также сужение бестиальной символики «дикого человека» гор в имя человека-волка – Вулича / Вуича / Огненного Волка и военной корпорации русских добровольцев и сербов («Белые Волки»).

Художественная мифология сербов и Сербии стала складываться в русской журналистике, литературе, культурной элите с первой трети XIX в. Решающую роль здесь сыграли псевдопереводы и переводы сербского фольклора, сообщения русских газет и журналов о зверствах турок и мучениях православных братьев, устные рассказы сербских политэмигрантов, живших на юге России. С одной стороны, интерес к Сербии с XVIII в. подогревался имперскими проектами Новороссии (Новая Сербия, Славяносербия), интеграцией сербской военной элиты в русскую, увлечением части российского истеблишмента панславистской идеологией, сочувствием православной народной Руси. С другой стороны, на это влияла романтизация по образцу складывающейся литературной мифологии европейских народов (характерна причастность к генезису сербского текста французских поэтов-романтиков, Гете, братьев Гримм) и параллельное во времени порождение «кавказского текста» русской литературы (схожесть «дикой», наполненной художественными эффектами и экзотикой жизни кавказских и балканских горцев). Современный русский писатель Э. Лимонов, обладающий несомненным чутьем к романтике, экзотике и поиску «национальных героев», так обобщил свое иррациональное участие в балканском конфликте: «Мне тогда казалось (и через годы я подтверждаю это видение), что Балканы – это мой Кавказ. Что как для Лермонтова и нескольких поколений российских дворян и интеллигенции Кавказ служил ареной подвигов и погружения в экзотику в XIX веке, так для меня балканские войны стали местом испытаний в конце двадцатого. Романтизм Шиллера и Байрона, Лермонтова и де Мюссе, так же как воинские приключения Хемингуэя и Оруэлла, толкали меня на Балканы. Я остался на Балканах. Мне хотелось пережить все, что только можно» [Лимонов, 2008, с. 71].

С первым «романтическим» сербом в России в русской прозе – поручиком Вуличем – мы встречаемся именно на Кавказской войне, на фронтире – в прифронтовой станице, в ситуации близости смерти и игры с ней: «Все это вздор! – сказал кто-то, – где эти верные люди, видевшие список, на котором назначен час **нашей смерти**?.. И если точно есть предопределение, то зачем нам дана воля, рассудок? почему мы должны давать отчет в наших поступках?»

В это время один офицер, сидевший в углу комнаты, встал, и медленно подойдя к столу, окинул всех спокойным взглядом. Он был родом **серб**, как видно было из его имени. **Высокий рост** и смуглый цвет лица, черные волосы, черные пронизательные глаза, большой, но правильный нос, принадлежность его нации, печальная и холодная улыбка, вечно блуждавшая на губах

его, – все это будто согласовалось для того, чтоб придать ему вид существа **особенного**... <...> ...Но, несмотря на его хладнокровие, мне казалось, я **читал печать смерти** на бледном лице его» [Лермонтов, 1958, 4, с. 147–149]¹. Персонаж-серб – «особенное существо», романтический герой-одиночка принимает вызов смерти. Среди русских его отличает прежде всего необычный внешний вид.

Сравним первые впечатления от персонажей-сербов современного романтического автоперсонажа Э. Лимонова в книге «Смрт» (2008), главной темой которой стали смыслы сербского названия: «Вокруг бродят **большие сербы**. Шелестят газетами. На полотнищах газет то и дело видно короткое бритвенно острое слово **СМРТ, т. е. смерть. Сербская смерть** быстрее русской, она как свист турецкого ятагана» [Лимонов, 2008, с. 7]. (Далее ссылки даются по этому изданию с указанием страниц в скобках. – *В.М.*); «За дверью два **огромных серба** в военной форме. Улыбаются. Готов ли товарищ Лимонов? Готов» (8); Сербы – мужчины и женщины – изображаются Лимоновым как богатыри былин, великаны эпических преданий: «Вместе (женщины – кучкой прильнув к **богатырским плечам** сербов, я отстал от них и подсмотрел) мы быстро нашли церковь Святой Агнессы» (133); «На диванах лицом к лицу сидели **два великана** и пили кофе, держа миниатюрные чашечки в огромных руках. Великаны были одеты в полевую форму югославской армии» (192).

Великан, богатырь, – это мифологический или эпический герой, «человек судьбы», связанный с богами и смертью особыми отношениями. У Лимонова сербы деиндивидуализированы, но лишь потому, что его больше интересуют приключения героя автобиографического типа. Превращая персонажа-серба в рассказе «Иностранец» (1901) в «маленького Райко» (См. «низенький, сухой, жилистый» [Андреев, 1984, с. 96]; «маленькая и грустная страна задорных и слабеньких людей» [Андреев, 1984, с. 97]), Л. Андреев лишь пытался перевернуть уже сложившийся стереотип.

Основы «сербского текста» были заложены в «Песнях западных славян» Пушкина, в свою очередь обязанных как влиянию мистификации П. Мериме «La Gusla...», так и знакомству русского поэта с первым томом сборника Вука Караджича «Народне серпске пјесме» (1824 г.). Успех баллад из сборника «Песни шотландской границы» (1802 г.), изданных и отредактированных В. Скоттом, которые вызвали волну подражаний в Европе, стал ориентиром для романтически настроенных поэтов и писателей: подвиги диких горцев, смерть и кровь прочно заняли воображение европейцев.

Современный исследователь так резюмирует мотивный комплекс цикла Пушкина «Песни западных славян» (1836): «Главное, от чего свободны герои, – это страх смерти, и своей, и чужой. Смерти никто не боится – ни Стефан в «Видении короля», приемлющий мученическую кончину, ни гайдук Хризис с сыновьями, ни Елица, бросающаяся в реку из-за измены королевича Яньшича. По сути, истории героев – преимущественно истории их смертей, в большинстве песен смерть героя оказывается центральным событием, о герое помнят, потому что помнят, как он умер» [Свенцицкая, 2001].

¹ Здесь и далее выделено в цитатах нами. – *В.М.*

Вполне последовательны сюжетные концовки «Песен», завершающие и жизненный путь героев: «Тут и смерть ему приключилась» [Пушкин, 1985, с. 537]. (Далее ссылки даются по этому изданию с указанием страниц в скобках. – В.М.); «Отрубили голову Радивою» (538); «И Феодор Стамати зарезал, / А жиди убил, как собаку, / И отпел по жене панихиду» (540); «Семерых убил из них каждый, / семью пулями каждый из них прострелен» (542); «Будь же богом проклят ты, черный, / Коль убил ты отца родного!» (548); «Их полковник повалился. / С ним сто двадцать человек» (546). В «Видении короля» льются потоки крови: «На помосте валяются трупы. / Между ими хлещет кровь ручьями, / Как потоки осени дождливой. // Он идет, шагая через трупы, / Кровь по щиколку ему достгает... <...> Кровь по сабле свежая струится / С вострия до самой рукояти» (534); «Нож злаченный весь был окровавлен...» (551). Очевидно, что появление в составе «Смрт» Лимонова мемуарного очерка «Кровь» объяснимо в том числе и из-за высокого удельного веса мотивов, связанных с кровью, системы ее метафор и гипербол в «сербском тексте».

Мотивы перманентной «балканской резни» докатываются и до прозы начала XX в.: «Райко медленно ответил: “На днях серба одного, Боиовича, на границе **зарезали**. Турци зарезали”. И всем ясно представился **зарезанный** серб, какой-то Боиович, у которого мертвецки-желтый и крючковатый нос, как у Райко, и на горле **широкая черная рана**» [Андреев, 1984, с. 103]; «Все молчали – и, схватив круглый столовый **нож**, потрясая им в воздухе, Райко дико закричал: “Убью! Ой, какой я злой! Как у меня болит сердце! Ой, как болит!”» [Андреев, 1984, с. 104].

В публицистическом «Слове о Сербии» (1914) Андреев переосмыслил кровопролитие уже как мученичество всего сербского народа: «Вся его историческая жизнь – это жизнь **сурового мученика-трудолюбца**, у которого в одной руке заступ, а другую он поднял для защиты головы; его жизнь – это непрерывный **мартиролог мучеников за свободу, бесконечная вереница распятых, распятых!** Он минуты отдыха не знал за столетия, он не изведаль счастья простой безопасности... <...> Помогите сербу, который молча истекает **кровью**» [Андреев, 1914].

Ю. Кузнецов, переводивший в конце XX в. сербский фольклор, использовал в своем авторском варианте «Сербской песни» предсказуемую метафору-рефрен: «Вместо солнца **нож взошёл кровавый**. <...> Ноет рана старая жестоко. // Вместо солнца всходит **нож кровавый**» [Кузнецов, 2007]. В стихотворении отечественного барда А. Городницкого «Песни западных славян...» мотивика «резни», но уже без какого-либо христианского ее оправдания, найдет свое завершение: «Ни надежды, ни просвета. / Иссушит колосья лето, / И юнак умрет от ран. / Молодой душе пропасть / В поле боя опустелом. / **Волк** наелся белым телом, / Ворон **крови** **попил всласть**. / <...> Песни западных славян / Нетипичны для Европы, – / <...> В песнях западных славян / Нет струны любовной тонкой, – // Рубят надвое ребенка» [Городницкий].

Еще раньше фронтовой корреспондент и поэт Я. Белинский в 1940-е, воспевая героизм сербских партизанских отрядов, использовал все тот же изначальный набор романтических лейтмотивов (нож, кровь, смерть), но в ори-

гинальном, «сонантном» звучании и написании: «Твердил я сербского склада, / Учил я сербский стих. / Как сербские слова тверды. / Как мало гласных в них. / Но как в бою они звучат, / Тогда лишь ты поймешь, / Когда в штывки идет отряд, / По-сербскому – **“на нож”**. / Я понял трудный их язык, / Народа дух открыв, / Язык разящий точно штывк: / **Срб. Смрт. Крв**» [Белинский, 1977, с. 71]. Здесь мотивы сцеплены еще и в самом сербском языке, похожесть сонантного звучания и написания коррелирует со смысловой связью, романтическим «духом народа» («Geist» у немецких романтиков).

Русский персонаж (если он не эмигрант «первого поколения») едет в Сербию за одним – смертью: «Не нужно ли вам письмо к Ристичу, к Милану? – О нет! – как будто с трудом понимая, сказал Вронский. – Если вам все равно, то будемте ходить. В вагонах такая духота. Письмо? Нет, благодарю вас; для того **чтоб умереть**, не нужно рекомендаций» [Толстой, 1979, с. 353].

Побывавший в Сербии Г. Успенский обратил внимание на разницу в отношении к войне русских добровольцев и сербов. «Искателями смерти» в Сербии становятся именно русские: «По приезде в Белград он просит тотчас же отправить его на поле битвы, негодует до слез на то, что его заставляют ждать, негодует на сербов, про которых рассказывают, что они бегают в кукурузу, и не дерутся **на смерть, как хочет драться он**. <...> Судите сами, какое впечатление **на серба, любящего “кучу”** (свою семью. – В.М.), должен был производить вновь прибывший брат, для которого – “все один черт” и который, напротив, бежит “от кучи”, то есть от бездны всей массы условий его личной жизни, условий, которые заставили его **находить удовольствие в смерти** почти только потому, что “все один черт”» [Успенский]. Очевидно, что «воинственность» сербов в XIX–XX в. стала одной из «проекций», как выражаются психологи, русской культурной элиты или, возможно, проявлением «комплекса неполноценности» национальной интеллигенции, сдавшей свою страну в 1990-е.

Не актуален романтический миф для русских эмигрантов 1920–1930-х годов, для которых Сербия стала приютом или местом работы. Так, в «Стихах о Сербии» Николая Туроверова сербу-воину, оставшемуся в прошлом («Но прятала **нож полустертый** / За пояс упорно рука»), в настоящем противопоставлен серб-крестьянин и мир его идиллического труда, которые теперь ближе уставшему от «пожаров и погонь» русскому («Но русскому сердцу дороже / В пастушьем напеве свирель, / У женщины, с нашею схожей, / В руке вековая кудель, / И весь от загара ты бурый, / Огонь высекающий в трут, / И эти овчинные шкуры / И потом пропитанный труд... За старой ригой поворот. / Легко итти по росным тропам / В вечерний час на огород, / Дыша гвоздикой и укропом. / О, мирный труд! Шагает конь». Я знаю, кто нетороплив, / Кто числит время ростом злаков, / Тому сентябрь везде счастлив / И благосклонно одинаков» [Туроверов].

Тем не менее от Пушкина и Лермонтова и через Л. Андреева до Э. Лимонова серб – это бестиальный персонаж (волки, обезьяна, «девочка-зверь» из одноименного рассказа Лимонова). «Дикость» горца «кавказского текста» и экзотических локусов европейского романтизма предполагает его метафоризацию как дикого хищного зверя, волка или барса («Где рыскает

в горах таинственный разбой / И **дикий гений** вдохновенья / Таится в тишине глухой» [Пушкин, 1986, 2, с. 4]; «И для венка себе срывала / Кавказа **дикие цветы**. / Ее пленял наряд суровый / Племен, возросших **на войне**» [Там же, с. 20]; «А поболтать было бы о чем: кругом **народ дикий**, любопытный» [Лермонтов, 1958, 4, с. 13]; «Урус яман, яман! – заревел он и опрометью бросился вон, как **дикий барс**» [Там же, с. 23]; «И серый волк бежит чрез горы; / Его свирепо блещут взоры. / В тени развесистых дубов / Влезает он в свою берлогу» [Лермонтов, т. 2, с. 115]. Дополнительные смыслы метафоре придает и мотив изгнанничества: «Два дня мы билися в теснине; / Отец мой пал, и братья с ним; / И скрылся я один в пустыне, / **Как зверь** преследуем, гоним, / С окровавленными ногами / От острых камней и кустов, / Я шел неизвестными тропами / По следу **вепрей и волков**» [Там же, с. 46].

Непосредственным источником волчьей символики для персонажей-сербов стали «Песни западных славян»: «Стал глядеть он на мертвую мать, / Будто **волк** на спящую козу» [Пушкин, 1985, с. 542]. (Далее ссылки даются по этому изданию с указанием страниц в скобках. – *В.М.*); «И все трое со скалы в долину / Сбежали как бешеные волки...» (542); «Над Сербией смилуйся ты, боже! / Заедают нас волки янычары! / Без вины нам головы режут» (549); «Будто волк, охотником гонимый» (545); «Не два волка в овраге грызутся, / Отец с сыном в пещере бранятся» (547). Однако Пушкин в большинстве случаев лишь точно перевел ритмическую прозу П. Мериме или стихи В. Караджича.

Уже в «Предисловии» к первому изданию «Гузла» Мериме сравнивает исполнение песен «морлаками» (жителями Далмации. – *В.М.*) с воем волка: «В конце каждой строфы певец испускает громкий крик, или, вернее, какой-то вопль, похожий **на вой раненого волка**. В горах эти крики слышны издали, и нужно свыкнуться с ними, чтобы признать их исходящими из уст человека» [Мериме, т. 1, с. 152]. М. Йованович доказал, что это явное заимствование из книги аббата Д.Б. Фортиса («Viaggio in Dalmazia» – «Voyage en Dalmatie» A. Fortis, 1774 г.): «À la fin de chaque voyageur marche en même temps sur la vers, le chanteur pousse un cime d'une montagne voisine, ce dernier grand cri, ou plutôt un répète le verset chanté par le premier. hurlement, semblable à ... chant continue **d'un loup blessé**. On entend ces aussi longtemps que les chanteurs cris de fort loin dans les peuvent s'entendre» [Yovanovitch, 1910, p. 118]. Изображение смерти гайдука Хризича – тоже развертывание уподобления гайдуков бродячим волкам из того же источника, во многом послужившего основой мистификации для Мериме: «Ces heyduques mènent une vie semblable à celle **des loups**; errant parmi des précipices presque inaccessibles; grimant de rochers en rochers pour découvrir de loin leur proie; languissant dans le creux des montagnes désertes et des cavernes les plus affreuses; agités par des soupçons continuels; exposés aux mauvais temps; privés souvent de la nourriture, ou obligés de risquer leur vie afin de la conserver» [цит. по: Yovanovitch, 1910, p. 273].

Лермонтов всего лишь называет «Волковым» (Вуличем) своего персонажа, не развивая далее семантику имени. Доказано, что поэт не мог знать И.В. Вуича, действительно служившего в русской армии на Кавказе в то время. Таким образом, это имя было дано персонажу не из-за миметического

влияния имени прототипа, а из-за давления романтического, в основе своей весьма архаичного образного архетипа. Десятки сербских имен и фамилий начинаются на Ву- (от «вук», «волк» по-сербски). Разница в форме фамилии лермонтовского персонажа (в черновой редакции «Фаталиста» – Вуич, в окончательном варианте – Вулич) с точки зрения сербского языка несущественна.

Вук – это имя-оберег: «...Широко применялись основанные на обмане ритуалы защиты новорожденного в семьях, где “не живут” (т. е. умирают в младенчестве) дети. Для того чтобы злая судьба (смерть) не унесла новорожденного ребенка, ее старались обмануть, изобразив дело так, что родился не ребенок, а волчонок или дьяволенок (отсюда защитные “звериные” имена типа серб. Вук ‘волк’») [Толстая, 2004, с. 458].

В рассказе «Иностранец» Л. Андреева Райко Вуич в соответствии с семантикой своего имени изображается как человек-волк: «...А глаза его горели, словно у волка» [Андреев, 1984, с. 97]. (Далее ссылки даются по этому изданию с указанием страниц в скобках. – В.М.). «...Лицо его становилось свирепым и кровожадным» (97); «уха его коснулись какие-то странные звуки, похожие на вой или крик о помощи» (104); «дикие, грубые, стихийные, как стон самой земли, похожие скорее на вой заброшенного одинокого пса» (104); «сухие и злобные, горящие, как у волка, глаза» (104).

Наконец, в начале 1990-х на волне публикаций и преувеличенных слухов о новых русских добровольцах в Сербии (первый русский отряд в войне 1991–1993 гг. назывался «Царские волки»; см. также в мемуарах О.В. Валецкого «Волки белые». [Валецкий, 2006]). Участник современных сербских войн отмечает: «Видимо, с какими-то оговорками, волк (вук) является и сербским (югославским) символом. Поэтому неоднократно встречаются названия сербских отрядов со словом «волк» – «Серебряные волки», «Дринские волки», «Белые волки» [Поликарпов].

Петербургский поэт Сергей Стратановский в 1993 г. очертил возможный путь русского монаха-воина «на Косово поле» как «смертную стратегию» Огненного Волка: «**Смертных стратегий** / Социально приемлемых / выбор не так уж велик / Можно, скажем, от идолов мира / В монастырь удалиться / и, душу спасая, молиться / Умирая для мира / И вдруг заскучав, **озверев** / От клопов монастырских, / от грязных интрижек, решиться / Добровольцем отправиться / к братьям единоверцам / За морями живущим / и в гнев обращая безжалостный / Голубиную кротость, / вчерашнюю святость, назваться / **Волком Огненным**, / и под именем этим сражаться / И от пули желанной / Погибнуть на Косовом поле» [Стратановский, 2000, с. 57]. Змей Огненный Волк (Вук Огнезмей) – персонаж сербского эпоса, восходящий к общеславянскому мифу о чудесном герое-волке. Он рождается от Огненного Змея, появляется на свет в человеческом облике, «в рубашке» или с «волчьей шерстью» – приметой чудесного происхождения. Змей Огненный Волк может оборачиваться, помимо волка, также и другими животными, в том числе птицей; совершает подвиги, используя способности превращения себя и своей дружины в животных. Герой Стратановского выбирает не только сербское имя, но и архетипичную для сербской культуры «гибель на Косовом поле».

Другой животный спутник серба в русской литературе – обезьяна. Сопоставительный и контекстуальный анализ стихотворений «С обезьяной» И.А. Бунина (1905) и «Обезьяна» (1918 г.) Ходасевича, выполненный петербургской исследовательницей В.Е. Пугач [Пугач] и А. Макушинским [Макушинский] недостаточны в привлеченных подтекстах и позволяют нам акцентировать некоторые новые смыслы. Текст Ходасевича явно отсылает не только к бунинскому поэтическому претексту (Россия, летняя жара, дачи, серб с обезьяной и бубном вместо бунинского хорвата с обезьяной и шарманкой, обезьяну томит жажда, она пьет воду), но и к рассказу писателя «Чаша жизни» (1913), где хорват уже превращен в серба: «Песчаная улица была не избалована зрелищами. Однажды, когда появился на ней **серб с бубном и обезьяной**, несметное количество народа высыпало за калитки. У серба было сизое рябое лицо, синеватые белки **диких глаз**, серебряная серьга в ухе, пестрый платочек на тонкой шее, рваное пальто с чужого плеча и женские башмаки на худых ногах, те ужасные башмаки, что даже в Стрелецке валяются на пустырях. Стуча в бубен, он тоскливо-страстно пел то, что поют все они спокон веку, – о родине. Он, думая о ней, далекой, знойной, рассказывал Стрелецку, что есть где-то серые каменные горы,

Синее море, белый пароход...

А **спутница его, обезьяна**, была довольно велика и страшна: старик и вместе с тем младенец, зверь с человеческими печальными глазами, глубоко запавшими под вогнутым лобиком, под высоко поднятыми облезлыми бровями. Только до половины покрывала ее шерсть, густая, остистая, похожая на енотовую накидку. А ниже все было голо, и потому носила обезьяна ситцевые в розовых полосках подштанники, из которых смешно торчали маленькие черные ножки и тугий голый хвост. Она, тоже думая что-то свое, чуждое Стрелецку, привычно скакала, подкидывала зад под песни, под удары в бубен, а сама все хватала с тротуара камешки, пристально, морщась, разглядывала их, быстро нюхала и отшвыривала прочь» [Бунин, 1956, т. 3, с. 115]. Серб с бубном здесь, с одной стороны, явно вторичен отношению к «Иностранцу» Л. Андреева (Ср.: «О далекой родине он (Райко Вуич. – В.М.) пел; о ее глухих страданиях... он молил ее, далекую родину, взять его, маленького Райко» [Андреев, 1984, с. 104]; «...Кого-нибудь посылали за Райко, который считался специалистом по бубну. Райко являлся и мрачно бубнил...» [Андреев, 1984, с. 97].

Ходасевич подчеркивает тяжесть православного креста серба (а не «цыганской» серьги, как у Бунина), не развертывая, впрочем, этот важный для русского «сербского текста» символ: «Серебряный тяжелый крест висел / На груди полуголой» [Ходасевич, 1989, с. 114]. Его серб подчеркнута сдержан, полон достоинства. Шарманку бунинского хорвата Ходасевич, как и сам Бунин, заменяет на бубен серба («И серб ушел, постукивая в бубен. / Присев ему на левое плечо, / Покачивалась мирно обезьяна» [Ходасевич, 1989, с. 116].) Можно расширить и круг внутрилитературных аллюзий: это название сборников «Вубен» (1914) и «Бубень» 1916 г. харьковского поэта Богдана Гордеева, взявшего себе сербский псевдоним Божидар и покончившего с собой в сентябре 1914 г.

Самым же существенным становится у Ходасевича параллелизм мотива начала войны и появления на русских дачах серба с обезьяной («В тот день была объявлена война») [Ходасевич, 1989, с. 116]. (Ср. в «Слове о Сербии» (1914) Л. Андреева: «С Сербии **началась война**, первым **убитым** в этой великой борьбе народов **был серб**; и этого не забудет, и это отметит история» [Андреев, 1914], а также мистическая связь лирического субъекта, персонажа-серба и исторических деятелей со звериной архаикой («Глубокой древности сладчайшие преданья / Тот **нищий зверь** мне в сердце оживил, / И в этот миг **мне жизнь явилась полной...**») [Ходасевич, с. 116].

Итак, «сербский текст» для русской литературы – «южный» и «восточный» одновременно. Парадоксально, что европейская по своей локализации культура в контакте с русской стала выглядеть как ярко-«ориентальная», «азиатская», вызывающе-архаичная. Отчасти это объясняется, как мы старались показать, перекрестным наложением литературного «кавказского текста», отчасти – сохранением архетипичной архаики и слоя «турецкого влияния» в самой сербской культуре.

Литература

- Андреев Л. Избранное. Л., 1984.
- Андреев Л. Слово о Сербии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rastko.rs/rastko-ru/>.
- Белинский Я. Учил я сербского склада... // Лирика 40-х годов. Фрунзе, 1977.
- Бунин И.А. Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1956. Т. 3.
- Бунин И.А. Повести. Рассказы. Л., 1980.
- Валецкий О.В. «Волки белые». Сербский дневник русского добровольца 1993–1999. М., 2006.
- Городничкий А. Песни западных славян... [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4568>.
- Кузнецов Ю. Стихотворения. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2007/01/27-2257>.
- Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4-х т. М., 1958.
- Лимонов Э. СМРТ. СПб., 2008.
- Макушинский А. «Титаник» и «океан» // Зарубежные записки. 2008. № 13. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zz/2008/13/ma12.html>.
- Мериме П. Избранные сочинения: В 2-х т. М., 1956. Т. 1.
- Поликарпов М.А. Белые волки. Откуда у парня сербская грусть? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://militera.lib.ru/memo/russian/polikarpov/12.html>.
- Пугач В.Е. Две обезьяны («С обезьяной» Бунина и «Обезьяна» Ходасевича»). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.hodasevich.su/about/dve-obezyany.html>.
- Пушкин А.С. Собр. соч.: В 3-х т. М., 1985. Т. 1.

Свенцицкая Э. «Песни западных славян» Пушкина как художественное единство // Вопросы литературы. 2001. № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/1/sven.html>.

Стратановский С. Тьма дневная. М., 2000.

Толстая С.М. Обман // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Под ред. Н.И. Толстого. М., 2004. Т. 3. С. 457–460.

Толстой Л.Н. Анна Каренина: Роман в восьми частях. Л., 1979. Ч. 5–8.

Туроверов Н. Стихи. Книга пятая. [Электронный ресурс]. Режим доступа: imwerden.info/belousenko/books...turoverov...5.htm.

Успенский Г. Письма из Сербии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://readr.ru/gleb-uspenskiy-pisma-iz-serbii.html?page=6##ixzz1gxXMtHG1>.

Ходасевич В. Стихотворения. Л., 1989.

Yovanovitch V. «La Guzla» de Prosper Mérimée. Grenoble, 1910.