



СЕВЕРНЫЙ **ТЕКСТ** КАК ЛОГОСНАЯ ФОРМА БЫТИЯ РУССКОГО **СЕВЕРА**



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Северный (Арктический) федеральный университет
имени М. В. Ломоносова»

**СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ
КАК ЛОГОСНАЯ ФОРМА БЫТИЯ
РУССКОГО СЕВЕРА**

Монография

Том 1

Архангельск
ИМИДЖ-ПРЕСС
2017

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос.=Рус)

Составители, ответственные редакторы

Е. Ш. Галимова, д-р филол. наук, проф.

А. Г. Лошаков, д-р филол. наук, проф.

Рецензенты

Н. С. Цветова, д-р филол. наук, проф. Санкт-Петербургского гос.
университета

Dr. N. Harding, Leys School, Cambridge, UK (Великобритания)

Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: моно-
графия / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова, А. Г. Лошаков. Т. 1. Архангельск:
ИМИДЖ-ПРЕСС, 2017. – 410 с.

ISBN 978-5-9909646-1-7

© Коллектив авторов, 2017

© Издательство «ИМИДЖ-ПРЕСС», 2017

Содержание

От составителей 6

Раздел 1

Северный текст русской литературы как предмет научной рефлексии

Северный текст русской литературы: методология исследования
(*Е. Ш. Галимова*) 9

Сверхтекст и Северный текст русской литературы (*А. Г. Лошаков*) 26

Раздел 2

Прототекст Северного текста

Предыстория Северного текста и начало его формирования (*Е. Ю. Ваенская*) 58

М. В. Ломоносов как создатель прототекстовой основы Северного текста
русской литературы (*М. Ю. Еленова, Е. Ю. Ваенская*) 68

Литература Европейского Севера России (XX – начало XXI века)
(*Е. Ш. Галимова*) 79

Север России в истории русской литературы XX века. (По материалам
словаря Пушкинского Дома) (*А. М. Любомудров*) 92

Раздел 3

Имагологический аспект восприятия Русского Севера в литературе России и Европы

Русский Север в литературном «зеркале» Скандинавии и Англии. IX – начало
XIX вв. (*Н.Н. Захарова*)

1. Архангельский Север в древнескандинавской литературе и фольклоре .. 105

2. Описание Русского Севера в английской литературе
и журналистике XVIII века 112

3. Архангельский Север в романе Д. Дефо «Дальнейшие приключения
Робинзона Крузо» и повести М. Шелли «Франкенштейн,
или Современный Прометей» 123

Северный вектор в русской литературе первой трети XIX века (<i>М. Ю. Елепова</i>)	128
«Неоткрытая Россия». Образ Русского Севера начала XX века в восприятии британского писателя-путешественника Стефана Грэхема (<i>С. Н. Третьякова</i>)	136
«Какие же мы посторонние?» (Автор-повествователь и героини-поморы в прозе Юрия Казакова: притяжение и отталкивание) (<i>Е. Ш. Галимова</i>)	144
«Север – мое кочевье»: мир Русского Севера в путевой прозе Мариуша Вилька (<i>Т. В. Лошакова, Л. А. Савелова</i>)	148

Раздел 4

Пространственно-временная организация художественного мира Северного текста

Морской локус

Мифологема моря в художественном пространстве северорусской картины мира (<i>Е. Ш. Галимова</i>)	158
Мифопоэтика морского пространства в книге М. М. Пришвина «За волшебным коловоротом» (<i>О. В. Поспелова</i>)	169

Локус леса и тундры

Локус леса в художественной картине мира Северного текста (<i>Е. Ш. Галимова</i>)	173
Мифологические основы образа северного леса в прозе А. П. Чапыгина (<i>О. В. Поспелова</i>)	188
Пространство тундры в ненецкой поэзии XX века и в «Северном Дневнике» Юрия Казакова (<i>Е. Ш. Галимова, М. В. Никитина</i>)	203

Мотивная структура хронотопа

Мифологический аспект и символика мотивов пути и границы в координатах художественного пространства Северного текста русской литературы (<i>Е. Ш. Галимова, М. В. Никитина</i>)	215
Пространственно-временные характеристики образа Архангельского Севера в дневниках Б. В. Шергина (<i>М. В. Никитина</i>)	224
Мифологическое время в произведениях о Севере А. М. Ремизова, Е. И. Замятина, М. М. Пришвина, А. П. Чапыгина (<i>О. В. Поспелова</i>)	230

Локус острова

Островной локус в повести З.С. Давыдова «Беруны» (<i>Е. Ю. Ваенская, А. В. Давыдова, М. В. Никитина</i>)	244
--	-----

Кижы как идиллический локус в русской прозе 1970-х годов (<i>Н. Л. Шилова</i>)	252
«Сладкий остров» как метафора детства (цикл рассказов Александра Яшина) (<i>Г. А. Неверович</i>)	259
Северный остров в прозе для детей (повесть А. Е. Миронова «Остров Розовых Скал» и цикл рассказов О. С. Бундура «Заповедный кордон») (<i>А. В. Давыдова</i>)	264

Раздел 5

Локальные, именные, локально-именные субтексты в структуре Северного текста русской литературы

Архангелогородский субтекст Северного текста (<i>А. С. Антипина</i>)	276
Архангельск в сочинениях М. Ф. Истомина (<i>В. А. Лимерова</i>)	282
«Древний город Архангела» (Архангельск Бориса Шергина) (<i>Е. Ш. Галимова</i>)	291
Архангельск в «Северном дневнике» Ю. П. Казакова: идеология и мифопоэтика (<i>А. С. Антипина</i>)	301
Начальные этапы формирования Соловецкого текста (<i>Е. Ю. Ваенская</i>)	
1. Образ Соловков в путешествиях и паломничествах соловецкого цикла XVIII века	308
2. Соловецкий монастырь как модель божественного мироустройства в очерках русских писателей и путешественников второй половины XIX века	316
Ломоносовский текст как персонический сверхтекст и субтекст Северного текста русской литературы (введение в тему) (<i>А. Г. Лошаков</i>)	326
Сведения об авторах	389

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Появление монографии, посвящённой Северному тексту русской литературы, – закономерный этап исследования этого локального регионального сверхтекста, на протяжении последних полутора десятилетий находящегося в центре (или, во всяком случае, – в сфере) научных интересов группы филологов, как литературоведов, так и лингвистов. Семь тематических конференций, проведённых на базе научной лаборатории «Северный текст русской литературы» кафедры литературы Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова (до 2011 г. – Поморского государственного университета), каждая из которых завершилась появлением сборника статей (или тематического раздела в коллективном сборнике), а также другие близкие по тематике конференции, о которых говорится в первом разделе нашей монографии, заложили основу многоаспектного исследования феномена Северного текста.

Совокупный научный поиск исследователей, объединённых интересом к сверхтекстовому единству, за которым закрепилось название *Северный текст русской литературы*, обретшее терминологический статус, привёл к выработке основных подходов изучения и описания этого локального сверхтекста. Магистральные направления исследования, получившие апробацию в докладах и статьях сложившегося научного коллектива, позволили сформировать структуру монографии, обозначить тематику её разделов.

Издание предполагается осуществить в виде двухтомника. В первый том вошли пять разделов.

Методологию и проблематику исследования интересующего нас феномена диктует сама природа сверхтекста, характеристике которой, как и основным признакам Северного текста и локальных сверхтекстов в целом, истории изучения Северного текста, некоторым итогам и открывающимся перспективам его исследования, посвящён первый раздел монографии – «Северный текст русской литературы как предмет научной рефлексии».

Необходимость осмыслить материал, из которого образуется сверхтекстовое единство, – литературные тексты множества авторов в диахроническом аспекте, – обусловила появление второго раздела – «Прототекст Северного текста».

Третий раздел – «Имагологический аспект восприятия Русского Севера в литературе России и Европы» – описывает одно из важных сверхтекстобразующих семантических пространств, в котором локус Русского Севера и этнокультурные характеристики его жителей представлены как «чужие», «другие», увиденные со стороны.

Хронотоп художественного мира произведений, образующих Северный текст русской литературы, – одна из наиболее смыслонасыщенных, в том числе

и мифопоэтическими, и архетипическими смыслами, составляющих этого единого художественного мира сверхтекста. Поэтому четвёртый раздел – «Пространственно-временная организация художественного мира Северного текста» – один из самых обширных в монографии. Художественное восприятие и осмысление мира в его пространственных координатах и образах, насыщенных символическими, мифопоэтическими, сакральными, архетипическими смыслами, очень актуально сегодня, и тому есть глубинные причины, связанные не только с литературным процессом и методологией его исследования, но и с явлениями глобального характера, с осознанием себя современным человеком и с нынешним этапом жизни человечества.

Результаты художественного, литературного освоения тех или иных ландшафтов и локусов оказываются особенно содержательными и интересными, на наш взгляд, когда они создают цельный геопоэтический образ территории, который отражает не только и не столько индивидуально-авторское восприятие местности, сколько собирательное, обобщенное, выявляющее главное, определяющее в ее пространственной картине. Такие цельные образные характеристики территории можно выявить при исследовании локальных сверхтекстов.

Нам представляется, что Северный текст русской литературы как один из самых значительных, содержательных и насыщенных региональных литературных сверхтекстов дает возможность увидеть своеобразие геопоэтических образов и в целом – пространственной картины мира, формировавшейся на протяжении нескольких веков в процессе освоения (в том числе и ментально-го) Севера.

В художественном восприятии северного пространства доминируют представления о его безлюдности, трудноосваиваемости, необозримости, в мифологическом пределе – бескрайности, безграничности. Причем эти характеристики получают разное семантическое и эмоциональное наполнение в зависимости от того, живет ли человек внутри того пространства, которое является для него «своим» космосом с понятной пространственной организацией, или воспринимает это пространство со стороны, глазами человека, сформированного в иной системе пространственных координат, в иной природно-культурной ландшафтной среде. Юрий Казаков, открывая свой «Северный дневник», передает эти стереотипные представления о Севере как об экзотической земле, почти недосягаемой, предельно удаленной, так: «Когда-то в детстве знал я одного человека странной, темной тогда для меня судьбы... <...> ... не давал он никому слова молвить... и открыто презирал всех. А презирал потому, что прошел и проехал когда-то от Пинеги до Мезени.

“От Пинеги до Мезени! – говорил он шепотом, зажмуривался и крепко стучал кулачком. – А? Эх ты!.. Понимаешь ты это? От Пинеги до Мезени прошел я весь Север!”

С тех пор эти два места казались мне мифически удаленными от всего наше-

го, человеческого. Разные другие места, города и деревни были как-то понятны мне, они были где-то рядом со мной, но вот Мезень... Даже позже, когда я учился в школе и мог в подробности рассмотреть на карте эти места, они все равно представлялись мне недостижимыми»¹.

Кроме того, представление о пространстве Севера устойчиво ассоциировано с образами границы, предела земного обитания – и в физическом, и в метафизическом смыслах.

Основные, базовые характеристики пространства Русского Севера и приполярных ненецких территорий отчетливо выявляются при обращении к доминирующим типам северных природных ландшафтов: образам моря, леса, тундры, а также к мотивам пути и границы, ключевым для пространственной организации художественной картины мира Северного текста.

Пятый раздел, завершающий первый том, – «Локальные, именные, локально-именные субтексты в структуре Северного текста русской литературы» – раскрывает одно из принципиальных категориальных свойств сверхтекста – его полиструктурность, способность сопрягать центробежные и центростремительные тенденции: стремление к интеграции на уровне единого локального сверхтекста и одновременно – формирование субтекстов, образующих это сложносоставное единство.

Во второй том предполагается включить разделы, посвящённые мотивной структуре и образной системе Северного текста, его персонологической сфере (создателям и персонажам), языковой сфере.

¹ Казаков Ю. П. Северный дневник // Казаков Ю. П. Избранное. М., 2004. С. 459.

РАЗДЕЛ 1

СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНОЙ РЕФЛЕКСИИ

Е. Ш. Галимова

СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

1. Концепция «Петербургского текста русской литературы» В. Н. Топорова как вектор реконструкции духовно-эстетической реальности, стоящей за локальными сверхтекстами. На современном этапе изучения литературных сверхтекстов наибольшее признание у отечественных филологов получило определение, предложенное новосибирской исследовательницей Н. Е. Меднис, охарактеризовавшей феномен сверхтекста как «сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью»¹.

Это определение во многом восходит к концепции В. Н. Топорова², работы которого, наряду с исследованиями Ю. М. Лотмана и других учёных тартуско-московской семиотической школы, посвящённые Петербургскому тексту, положили начало изучению локальных литературных сверхтекстов (городских и региональных).

Понятие «Петербургский текст» получило распространение в научных кругах после опубликования в 1984 г. в 18-м выпуске «Трудов по знаковым системам» Тартуского университета статей В. Н. Топорова «Петербург и петербургский текст русской литературы» и Ю. М. Лотмана «Символика Петербурга и проблемы семиотики города». Осмысление (точнее, реконструкция) Петербургского текста, продолженное впоследствии В. Н. Топоровым в ряде других работ, помимо безусловной самоценности оказалось «заряженным» таким мощным научным потенциалом, что стало катализатором гуманитарной мысли на несколько десятилетий, обозначив вектор изучения локальных сверхтекстов.

Поначалу основное внимание последователей Топорова оказалось сосредоточенным на освоении (воссоздании) в возможно более полном объёме собственно Петербургского текста, к чему побуждала, прежде всего, сама топоровская мысль: учёный определил природу Петербургского текста, обозначил

¹ Меднис Н. Е. Текст и его границы // Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. URL: <http://kniga.websib.ru/text.htm?book=35&chap=3> (дата обращения 23.09.2017).

² Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб., 2003.

главные методологические подходы к его осмыслению и открыл перспективы дальнейшей «реконструкции» его. В то же время, в соответствии с традициями семиотической школы, Петербургский текст первыми его исследователями (и многими последователями) понимается и как совокупность литературных произведений, и более широко – культурное пространство города в целом. Так, Ю. М. Лотман рассматривает семиотическое пространство города как «котёл текстов и кодов», при этом в роли текстов выступают не только литературные произведения и – шире – письменные источники, но также и устные высказывания, и «архитектурные сооружения, городские обряды и церемонии, самый план города, наименования улиц...»¹. То есть, по Лотману, «культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию “текстов в текстах” и образующий сложные переплетения текстов»².

Но в последние годы в центре внимания учёных и при исследовании Петербургского текста, и при попытках описания других локальных свёрхтекстов чаще оказывается текст в его филологическом понимании: как сознательно организованный результат речевого процесса, как мысль, облечённая в определённую форму, и в более узком смысле – как письменный источник, как речевое (а для литературоведов – как литературное) произведение.

В монографии Н. Е. Меднис 2003 г., посвящённой свёрхтекстам в русской литературе, отмечается: «Наиболее проработанными в научном плане являются на данный момент свёрхтексты, порожденные некими топологическими структурами – так называемые “городские тексты”, к числу коих принадлежат Петербургский текст русской литературы, отдельные “провинциальные тексты” (Пермский, к примеру), а также тексты Венецианский, Римский и другие. В стадии систематизации материала предстает в данный момент Московский литературный ареал, пока не описанный в своей цельности»³.

За последние годы исследовательский интерес к локальным литературным свёрхтекстам многократно возрос. Так, появились содержательные работы, посвящённые Сибирскому тексту русской литературы и Алтайскому тексту как его отдельной составляющей⁴. Активно исследуются Крымский, Вятский, Мо-

¹ Лотман Ю. М. Символические пространства // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996. С. 282.

² Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 423, 436.

³ Меднис Н. Е. Вопросы изучения «городских» текстов русской провинции // Меднис Н. Е. Свёрхтексты в русской литературе. URL: <http://kniga.websib.ru/text.htm?book=35&chap=8> (дата обращения 23.09.2017).

⁴ Тюпа В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35; Сибирский текст в русской культуре : сб. ст. Томск, 2002; Сибирский текст в русской культуре : сб. ст. Вып. 2. Томск, 2007; Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве : колл. моногр. Красноярск, 2010; Алтайский текст в русской культуре. Вып. 1. Барнаул, 2002; Алтайский текст в русской культуре. Вып. 2. Барнаул, 2004; Алтайский текст в русской культуре. Вып. 3. Барнаул, 2006.

сковский, Лондонский сверттексты¹. При этом семиотико-культурологическое понимание текста (и сверттекста) не теряет своей актуальности, а работы литературоведов и лингвистов часто соседствуют в научных сборниках, посвящённых локальным сверттекстам, с работами философов, культурологов, фольклористов, историков, этнологов, и этот *интегративный* подход убедительно демонстрирует свою плодотворность². Важно подчеркнуть, что одновременно с интенсивным исследованием Петербургского текста, локальных (городских и региональных) сверттекстов, а также других типов сверттекста в границах текстоведения активно формируется теория сверттекста, разрабатывается его типология.

2. Региональный сверттекст как форма представления варианта национальной картины мира. Если осмысление самого феномена локального сверттекста началось с городского – Петербургского – текста, то сегодня, о чём свидетельствуют приведённые выше перечни, наряду с городскими активно разрабатываются и региональные сверттексты. Очевидно, что локус города и локус региона (часто – очень обширного, как, к примеру, Сибирь или Русский Север) имеют во многом различные параметры и смыслы.

Существующие методы исследования сверттекстов адекватны, прежде всего, для изучения городских текстов: Петербургского, Московского, Римского, Венецианского и др. Эти методы опираются на концептуальные семиотические представления о городе как феномене культуры и исходят из того, что для семиотической культурологии «*город – это способ окультуривания и структурирования масштабного пространства, введение человеческого измерения в природный мир. Город-идея преобразовывает, преобразует среду обитания специфическими средствами (архитектура, планировка и др. функционально-эстетические способы градостроительства). Город имеет особые свойства, характерные структуры, которые делают его принципиально новой, семиотически насыщенной средой человеческого обитания. В итоге город становится культурной семиосферой, не только средоточием цивилизации и культуры, но подчас и неким сакральным топосом, на который накладывается сетка символично-мифологических представлений*»³.

Разработанная исследователями городских текстов методология, оставаясь базовой, не может быть достаточной при осмыслении феномена того или иного регионального сверттекста, поскольку и характер художественного пространства, и мотивный субстрат, и культурные коды такого текста, обусловленные

¹ См., напр.: Люсий А. П. Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста: дис. ... канд. культурологии. М., 2003; Прохорова Л. С. Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005.

² См., напр.: Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве : коллектив. моногр. Красноярск, 2010; Семантика и прагматика слова и текста. Поморский текст : сб. науч. ст. Архангельск, 2010; Вологодский текст в русской культуре : сб. ст. по материалам конф. Вологда, 2015.

³ Шмидт Н. В. Городской текст в поэзии русского модернизма : автореф. дис. ...канд. филол. наук. М., 2007. С. 2.

самой спецификой той или иной территории (географической, геополитической, исторической, этнографической, социальной, мифологической), наделены совсем иными свойствами, нежели культурно-семиотическое пространство города.

В последние годы заметно возрос интерес учёных-филологов к исследованию вербального выражения национального менталитета, что отразилось в формировании таких отраслей лингвистики и литературоведения, как этнолингвистика и этнопоэтика, достижения которых активно и плодотворно используются при реконструкции региональных сверхтекстов. Термин «образ мира», появившийся в когнитивных исследованиях 1970–1980-х гг., широко используется современными культурологами и искусствоведами (чаще оперирующими близкими по смыслу терминами «картина мира» и «модель мира»). В лингвистике сохраняют актуальность исследования языковой картины мира (языковой модели мира) – выявление того, каким образом в языке отражена картина мира этноса.

Художественная картина мира, запечатлённая в том или ином региональном литературном сверхтексте, включает в себя совокупность ландшафтных характеристик, образов природы, человека, его места в мире, общие категории пространства, времени, движения, а также особый склад мышления. Отражая своеобразие менталитета населения (края, провинции, территории), она оказывается связанной, с одной стороны, с индивидуально-авторским, субъективно-личностным образом мира (возникающим в творчестве отдельных писателей, как уроженцев этого края, так и «осваивающих» его как «чужое» пространство), и, с другой стороны, – с общенациональной картиной мира, а её воссоздание является одной из наиболее важных задач при исследовании феномена каждого регионального сверхтекста. Тем самым актуализируется *имагологический* аспект в изучении регионального сверхтекста.

Кроме того, исследование литературных сверхтекстов предполагает, на наш взгляд, использование не только методов, генетически восходящих к семиотике, к структурной поэтике и ее принципам анализа текста, но и большого спектра других методов, в том числе системного, позволяющего рассматривать сверхтекст как сложную иерархическую систему (систему систем), связи между элементами которой могут, в свою очередь, исследоваться с помощью *мотивного, мифопоэтического, хронологического* и многих других методов анализа.

В числе этих «других» – и *геопоэтический* подход, который, впрочем, также в его филологическом (шире – культурологическом) варианте генетически связан с семиотикой и структурализмом.

Термин «геопоэтика», автором которого стал писатель, поэт, путешественник и ученый Кеннет Уайт, вошел в научный дискурс в 1970-х гг. Для Уайта геопоэтика – «универсальный культурный проект или творческая стратегия», в

основе которой – «антиурбанистский и антитоталитарный, антиутилитарный и антиглобалистский импульс»: «возвращение к целостному поэтическому восприятию и переживанию мира»¹. Смешивая научный и поэтический дискурсы, при открытии, изучении и описании земель Уайт ищет тексты и проекты, в которых поэты превращаются в географов, а географы в поэтов (в качестве примеров он называет Рембо и Уитмена)².

Сегодня геопэтика – явление общегуманитарное и поливалентное. Активно продвигающий геопэтику как некую широко понимаемую «интеллектуальную работу» писатель и путешественник Игорь Сид отмечает, что Кеннет Уайт чётких определений для нового слова избегал, понимая под геопэтикой «некое эколого-мистическое движение, скорее воображаемое, чем существующее». Сам И. Сид, утверждая, что он «ввёл это, изначально зыбкое, понятие в разряд научных терминов», определяет геопэтику «как интеллектуальную работу с пространственно-географическими образами – или, если точнее, территориально-ландшафтными мифами»³.

Самым общим образом геопэтику определяют как ментальное (интеллектуальное, художественное и пр.) освоение человеком географического пространства. При этом единого общепринятого определения, более развёрнутого, содержательного и точного, не существует, почти каждый из ведущих участников геопэтического процесса понимает его задачи по-своему. Так, Ольга Балла, насчитавшая в антологии «Введение в геопэтику» (2012) «одних только определений того, что такое “геопэтика”... по меньшей мере пять», выделяет, помимо концепций Кеннета Уайта и Игоря Сиды, ещё филологический подход Владимира Абашева, географический – Дмитрия Замятина и самое широкое понимание геопэтики культурологом Екатериной Дайс, относящей к ней «всё, что связано с философией пространства»⁴.

Нетрудно заметить, что совпадают, накладываются друг на друга весьма большие сегменты семантических полей геопэтики и сакральной географии, мифогеографии, культурного ландшафтоведения и прочих сходных исследовательских и культурных стратегий. Так, культурные ландшафты Д. Н. Замятин определяет как «территории или пространства, воспринимаемые или наблюдаемые через “призму” культуры, социокультурных ценностей, знаков и символов»⁵. А геопэтику – как «широкое междисциплинарное ментальное поле

¹ Цит. по: Балла О. [Рец.] Введение в геопэтику : антология. URL: <http://www.russ.ru/Mirovaya-povestka/Roman-s-prostranstvom-zaprogrammirovannye-neozhidannosti> (дата обращения 13.09.2016).

² Geopoetiken. Hrsg. v. M. Marshalek u. S. Sasse. Kulturverlag Kadmos. Berlin, 2010. Пер. с нем. Ек. Дайс.

³ Сид И. Поэты и художники часто идут впереди ученых... URL: <http://write-read.ru/interviews/480> (дата обращения 21.09.2016).

⁴ Балла О. Указ. соч.

⁵ Замятин Д. Н. Геокультурное пространство и мифогеография Европейского Севера России // Поморские чтения по семиотике культуры. Вып. 2. Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера России: сб. науч. ст. Архангельск, 2006. С. 21.

на границе культурной или образной географии и литературы, понимаемой локально, регионально, иначе говоря – пространственно» (подчёркивая при том, что сам он занимается «гуманитарной географией» и «метагеографией» – вещами, не тождественными геопоэтике, но находящимися в её смысловом поле)¹. Что касается метагеографии, то, по определению Д. Н. Замятина, она «в содержательном плане... занята проблематикой закономерностей и особенностей ментального дистанцирования по отношению к конкретным опытам восприятия и воображения земного пространства. Существенным элементом подобного дистанцирования является анализ экзистенциального опыта переживания различных ландшафтов и мест – как своего, так и чужого»².

Отметим также, что геопоэтика смыкается с активно разрабатываемым сегодня в литературоведении и культурологии методом так называемого *спатциального анализа*. Термин «spatialization» буквально переводится как «пространственный» и используется для изучения локальных общностей. В литературоведении спатциальный анализ «объединяет исследования того, как социальные и культурные практики влияют на пространство и, наоборот, как пространство, место влияют на человека, его самосознание, сферу символических представлений, мотивацию, поведение, деятельность»³.

Не углубляясь в каждый из существующих сегодня подходов и к пониманию того, что есть геопоэтика, и к определению научных стратегий, находящихся «в её смысловом поле», выделим лишь то направление, которое может быть названо литературоведческим. Владимир Абашев, исследователь Пермского текста русской литературы, видит в геопоэтике «специфический раздел поэтики, имеющий своим предметом как образы географического пространства в индивидуальном творчестве, так и локальные тексты (или сверхтексты), формирующиеся в национальной культуре как результат освоения отдельных мест, регионов географического пространства и концептуализации их образов»⁴.

В другой работе В. В. Абашева, написанной им совместно с М. П. Абашевой в 2012 г., даётся следующее определение *геопоэтического образа*: это «развитый символический образ территории как единого целого.

Такой образ начинает формироваться, когда территория, ландшафт в своём собственном бытии осознаются как значимая инстанция в иерархии уровней природного мира и становятся предметами эстетической и философской рефлексии. Возникновение *геопоэтики* какой-либо территории предполагает

¹ Цит. по: Балла О. Указ. соч.

² Замятин Д. Н. Стрела и шар: введение в метагеографию Зауралья // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: коллектив. моногр. Красноярск, 2010. С. 10.

³ Подлесных А. С. Геопоэтика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. С. 4.

⁴ Абашев В. Геопоэтический взгляд на историю литературы Урала. URL: <https://docviewer.yandex.ru/?url=ya-serp%3A%2F%2Fwww.litlural.ru%2F%3Ffile%3D47&name=%3Ffile%3D47&c=55fcf0b1132b> (дата обращения 16.09.2016)

именно высокую степень рефлексии, когда ландшафт концептуализируется (в историческом, геополитическом, антропологическом и философско-эстетическом отношении) и его доминирующие черты получают символическое осмысление. Этим геопозитический образ отличается от обычной картины природы в произведении, от литературного пейзажа»¹.

Свой интерес к геопозитическому подходу в исследовании региональных литератур В. В. Абашев поясняет так: «В последнее время слово пространство стало чем-то вроде языкового философского камня. К чему ни приложишь, все приобретает заманчивый (а может, и обманчивый) блеск нового смысла. Это симптоматично. Складывается впечатление, что в координатной сетке наших восприятий ось пространства начинает если не доминировать, то, по крайней мере, соперничать с осью времени. Этот сдвиг восприятий сказывается и на изучении литературы и, шире, культуры, на повышенном внимании к пространственным аспектам ее развития и функционирования. Утверждается понимание, что культура не только развивается во времени, но и размещается в пространстве, взаимодействует с ним, определяя формы его восприятия. И речь в таком случае идет о пространстве не в метафорическом, а в самом буквальном смысле слова – о пространстве географическом, в котором живет, распространяется и которое осваивает национальная культура. Представляется, что понятие *геопозитика* может послужить одним из инструментов, а, может быть, и одной из стратегий в работе по осмыслению истории региональных отделов русской литературы, в частности, уральского»².

Исследователи Северного текста русской литературы также активно изучают специфику художественного пространства воплощенной в этом региональном сверхтексте картины мира. Один из разделов нашей коллективной монографии посвящён пространственно-временной организации художественного мира, хронотопу, наиболее значимым локусам Северного текста.

Однако увлечение локальными текстами, которое переживает сейчас отечественное литературоведение, имеет и свои подводные течения. Абсолютизировать этот подход и применять его к изучению словесности любого локуса – значит игнорировать саму сущность сверхтекста. Далеко не любой город и не любая местность способны «породить» свой текст, образ не каждого города и не каждой местности (суммарный образ, созданный в произведениях писателей различных эпох) может обладать чертами сверхтекста. Во всяком случае, исследовательская практика пока этого не подтверждает.

Рассуждая о перспективах умножения количества городских сверхтекстов, Н. Е. Меднис, писала: «На вопрос, какие провинциальные города России образуют свои литературные сверхтексты, можно с достаточно высокой степе-

¹ Абашев В. В., Абашева М. П. Литература и география: Урал в геопозитике России // Вестник Пермского университета. История. 2012. Вып. 2 (19). С. 144–145.

² Абашев В. В. Геопозитический взгляд...

нюю уверенности ответить – немногие. Конкретизация ответа потребовала бы в этом случае проверки огромного пласта разнокачественного художественного материала, что пока исследователям удалось сделать лишь в единичных случаях. Чаще мы видим в литературе некие очевидные осколочные текстовые образования, позволяющие говорить об образе того или иного города в творчестве какого-либо писателя или ряда писателей, как о Вятке в произведениях Салтыкова-Щедрина, о Тамбове или Саратове в русской литературе XIX века. Однако вряд ли можно при этом вести речь о Вятском или Тамбовском текстах русской литературы в целом»¹.

Справедливым представляется и размышление о региональных свертках К. В. Анисимова, ответственного редактора коллективной монографии о Сибирском тексте: «Увлечённое “локальными текстами” современное отечественное литературоведение редко прибегает к иерархизации образов тех территориальных миров, которые воссоздаются в культуре. Так, по умолчанию равнозначными признаются любые территориальные тексты, которые находятся за рамками московского и петербургского культурных локусов. Нередко родовым, объединяющим понятием для них служит понятие “провинциального текста”. Однако когда тот или иной топографический ареал идентифицируется как провинциальный, тогда неизбежно активизируются два его альтернативных, но “неразрывно связанных друг с другом смысла – убогого никчемного захолустья и потерянного рая”. В этой ситуации научное исследование (особенно проводимое местным специалистом) рискует выйти за рамки науки в эмоционально-политическую плоскость»².

Риски такого рода, несомненно, есть, однако если видеть за национальным унитекстом единое, но внутренне противоречивое духовно-эстетическое пространство, то для его описания несомненную значимость приобретает не только исторические подвижная оппозиция «центр – периферия», но и такие параметры его ценностного измерения, как прецедентные в русской культуре имена и «места памяти» – локусы.

Поэтому нам не близка категоричность мнения непоименованного оппонента Э. Ф. Шафранской, которое она привела в предисловии к своей монографии о Ташкентском тексте русской литературы, упомянув о том, как при обсуждении одной из её публикаций на эту тему рецензент статьи (авторитетный этнограф, фольклорист) оппонировал ей следующим образом: «Когда В. Н. Топоров писал о “Петербургском тексте”, он не предполагал, что за этим последует. Он настаивал на его уникальности и не уставал повторять, что никаких других городских текстов в русской литературе не было создано. Когда одну из конференций назвали “Московский текст”, В. Н. был категорически против. Но

¹ Меднис Н. Е. Вопросы изучения «городских» текстов русской провинции.

² От редактора [Б.п.] // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: коллектив. моногр. / отв. ред. К. В. Анисимов. Красноярск, 2010. С. 4.

плотину уже прорвало. Один за другим стали появляться Пермский, Усть-Сысольский и т. д. Ташкентский – из этого ряда»¹.

Не рассматривая подробно проблему городских сверхтекстов, отметим лишь, что убедительные исследования Н. Е. Меднис – о Венецианском, Л. С. Прохоровой – о Лондонском, В. В. Калмыковой и других исследователей – о Московском литературных текстах доказывают реальность их существования.

Характерно, что в 2008 г. участники семинара, посвящённого Московскому тексту (к тому времени уже пятого по счёту по этой проблематике в Московском педагогическом университете), в ответ на полемическое выступление одной из участниц семинара, заявившей о том, что и сам термин «Московский текст», и подходы к его изучению переживают очевидный кризис, смогли в процессе обсуждения сформулировать ряд положений и выводов, «защищающих» право термина и его внутреннего содержания на внимание учёных. Они исходили из того положения, что «для обоснования релевантности разговора о том или ином “городском” или “провинциальном” тексте необходимо выяснить, лежит ли в основе корпуса произведений, объединённых принадлежностью к определённому локусу, некоторый обобщающий концепт, константа («код» – по выражению Ауэра)»². И пришли к выводу, что «в случае с Первопрестольной наличие такого концепта – точнее даже, совокупности концептов – представляется очевидным. Это 1) наличие исходного мифа, лежащего в основе дальнейших художественных построений; 2) структурная важность места действия, единственно возможного для развертывания описанных событий и становящегося одним из «героев» литературного произведения; 3) “особый отпечаток”, который носят на себе москвичи — литературные герои; 4) особые художественные характеристики городского пространства»³.

Обратившись к основному предмету нашей работы – региональным сверхтекстам – обозначим те условия, которые делают возможным их существование (и соответственно – выявление, реконструкцию). По сути, это *единственное условие*, но оно имеет два плана – условно говоря, «внешний» и «внутренний». Первый, «внешний», касается статуса самого локуса, значимости его в историко-культурном и геополитическом отношениях. Второй, «внутренний» – связан со способностью этого локуса «породить» сверхтекст.

Приведём ещё одно высказывание Н. Е. Меднис, отметившей, что «и возникновение реальных сверхтекстов, и потребность их исследования во многом определяются пульсацией сильных точек памяти культуры, пульсацией, настойчиво подталкивающей к художественной или научной рефлексии по поводу ряда культурно и/или исторически значимых в масштабах страны либо человечества явлений, таких как Москва или Петербург в истории и судьбе

¹ Шафранская Э. Ф. Ташкентский текст в русской культуре. М., 2010. С. 3.

² Научный семинар «Москва и “Московский текст” в русской литературе» (Москва, МГПУ, 7 апреля 2008 г.). URL: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1245/> (дата обращения 25.05.2015).

³ Там же.

России, Венеция в культурно-духовном пространстве России и Европы, Рим в общечеловеческой культуре и т. п. В ходе исследования различных литературных сверхтекстов постоянно проявляются те внутренние тенденции русской культуры, которые связаны с внутригосударственными процессами и с положением России в мировом географическом и культурном пространстве, тенденции, нечто обусловившие в прошедшем и гипотетически, гадательно предсказывающие неопределенно далекое будущее»¹.

Сказанное Н. Е. Меднис о великих и древних городах применимо и к территориям, к региональным локусам. Вряд ли у кого-нибудь могут возникнуть сомнения в исключительной роли в истории России и в национальном сознании огромного Урало-Сибирского региона или небольшого, но стратегически и культурно значимого Крыма. В этом отношении и территория Русского Севера, конечно, выделяется среди других регионов России своим особым, исключительным местом в национальной истории и национальном сознании.

Осознание уникальности Русского Севера, не сводимого к понятиям «провинция» и «захолустье», происходило в русском обществе постепенно, начиная с середины XIX века. Наиболее содержательными работами, раскрывающими этот процесс и определяющими основные параметры специфики субкультуры Русского Севера, представляются нам статьи доктора культурологии из Архангельска А. Н. Соловьёвой «Метатекст субкультуры Русского Севера в контексте модернизационных процессов» и ««Русский Север»: смысловые горизонты этничности в культурном пространстве»².

Вслед за философом-культурологом Н. М. Теребихиным, А. Н. Соловьёва выходит в своих работах ко второму, «внутреннему» плану, определяющему способность территории к порождению сверхтекста. Сущность этого условия была сформулирована ещё В. Н. Топоровым применительно к Петербургскому тексту и сохраняет свою значимость в отношении любого локального сверхтекста. По Топорову, Петербургский текст есть порождение не столько реального города Санкт-Петербурга, сколько «Петербургского мифа», то есть для возникновения сверхтекста локус должен обладать наряду с исторической, культурной, социальной и любой иной значимостью также и мифологическим, символическим смыслом, переживаться как мифологизированное образование.

Свою знаменитую работу о Петербургском тексте Топоров начинает так: «И призрачный миражный Петербург (“фантастический вымысел”, “сонная греза”), и его (или о нем) текст, своего рода “греза о грезе”, тем не менее при-

¹ Меднис Н. Е. Текст и его границы // Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Там же.

² Соловьёва А. Н. Метатекст субкультуры Русского Севера в контексте модернизационных процессов // Северный текст в русской культуре: Материалы междунар. конф., Северодвинск, 25–27 июня 2003 г. Архангельск, 2003. С. 179–189; Она же. «Русский Север»: смысловые горизонты этничности в культурном пространстве // Геокультурное пространство Европейского Севера: генезис, структура, семантика: сб. науч. ст. Архангельск, 2011. С. 213–223.

надлежат к числу тех сверхнасыщенных реальностей, которые немислимы без стоящего за ними целого и, следовательно, уже неотделимы от мифа и всей сферы символического. На иной глубине реальности такого рода выступают как поле, где разыгрывается основная тема жизни и смерти и формируются идеи преодоления смерти, пути к обновлению и вечной жизни. От ответа на эти вопросы, от предлагаемых решений зависит не только то, каковою представляется истина, но и самоопределение человека по отношению к истине и, значит, его бытийственный вектор. Именно поэтому тема Петербурга мало кого оставляет равнодушным»¹.

По эффектному замечанию Ю. М. Лотмана, в истории Петербурга «символическое бытие предшествовало материальному. Код предшествовал тексту»².

Вслед за В. Н. Топоровым, следуя его подходу к реконструкции сверткста, В. И. Тюпа в статье 2002 г. «Мифологема Сибири: к вопросу о “сибирском тексте” русской литературы» охарактеризовал комплекс сибирских мифологем (на материале классических произведений литературы XIX века) как трансформацию архетипов инициационной обрядности³.

К. В. Анисимов отмечает, что «конструирование сибирского ландшафта в русской культуре представляло собой сложный процесс постоянного колебания базовой оценки наблюдателя, словно раздваивающегося между задачей дальнейшего отчуждения Сибири и противоположной установкой, которая заключалась в символическом освоении / присвоении, включении Сибири в контур национальной жизни. ...обе эти установки подразумевали наделение Зауралья определёнными ролями в рамках функционального поля культуры, соединение Сибири с тем или иным заданием, которое она как социально-географическая и мифологическая реальность может выполнять по отношению к человеку»⁴.

Исследователь Пермского текста В. В. Абашев также характеризует разнонаправленность тенденций в процессе исторического становления этого локального сверткста, выделяя в этом процессе «развитие, многообразное варьирование и постоянное взаимодействие двух семантических доминант: мессиански окрашенной идеи избранности пермской земли и столь же интенсивно переживаемой идеи отверженности и проклятости этого места»⁵.

3. Северный текст в культуре Европейского Севера и Северный текст русской литературы. Изучение Северного текста русской литературы началось усилиями основателя одного из самых перспективных и плодотворных

¹ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Труды по знаковым системам. Вып. 18. Тарту, 1984. С. 3.

² Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. Вып. 18. Тарту, 1984. С. 30.

³ Тюпа В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35.

⁴ От редактора [Б.п.] // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. С. 6.

⁵ Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2000. С. 396.

научных направлений, существующих сегодня в пространстве северной гуманитарной парадигмы (исследования сакральной географии Поморья в аспекте семиотики культуры), профессора Н. М. Теребихина, организатора регулярных Поморских чтений по семиотике культуры (с 1989 г.), автора основополагающих для понимания феномена северорусской и других северных культур монографий «Сакральная география Русского Севера: Религиозно-мифологическое пространство севернорусской культуры» (Архангельск, 1993), «Лукоморье. Очерки религиозной теософии и маринистики Северной России». (Архангельск, 1999), «Метафизика Севера» (Архангельск, 2004).

В работах Н. М. Теребихина как философа, развивающего традиции семиотической школы, под Северным текстом понимается вся совокупность порождённых Севером или связанных с ним явлений духовной и культурно-исторической жизни, воплощённых не только в слове (устном или письменном), но и во всех творениях материальной и духовной культуры народа, во всех рукотворных семиотических системах.

В 2003 г. в Северодвинске по инициативе профессора Н. И. Николаева была проведена международная конференция, в название которой впервые был вынесен термин «Северный текст». В работе этой конференции (полное её название – «Северный текст в русской культуре») приняли участие литературоведы, культурологи, историки, этнографы, лингвисты. Это была первая попытка осмыслить границы и параметры Северного текста, причём основное внимание уделялось литературной его составляющей.

Участовавший в работе конференции литературовед В. А. Кошелев в докладе ««Северный текст» в русской словесности», отмечая, что ««северный текст» в составе русского словесного текста сразу и легко узнаваем»¹, не даёт его определения. Однако материал, содержащийся в его статье, свидетельствует о том, что в понятие «северный текст» ученый включает такие описания Севера, встречающиеся в отечественной словесности (начиная с повествования в «Повести временных лет» о посещении Новгорода апостолом Андреем Первозванным), которые формируют так называемый «северный миф». Основой этого мифа является «известная геокультурная антиномия *Север – Юг*, явившаяся как осознание неистребимого своеобразия собственно русского начала»². При этом, как отмечает исследователь, в XVIII – XIX вв. *Севером* в мифологическом контексте этой оппозиции становилась вся Россия (в сопоставлении с Францией, Грецией, Италией).

Во многом соглашаясь с В. А. Кошелевым, мы вкладываем в понятие «Северный текст» более определённое и ограниченное содержание: это создававшийся на протяжении длительного времени (вопрос о времени начала его

¹ Кошелев В. А. «Северный текст» в русской словесности // Северный текст в русской культуре: материалы междунар. конф., Северодвинск, 25–27 июня 2003 г. Архангельск, 2003. С. 5.

² Там же. С.10.

формирования остаётся открытым и активно исследуется в настоящее время) в творчестве многих русских писателей сверхтекст, в котором запечатлён особый *северорусский вариант национальной картины мира*, точнее – *мифопоэтический образ северорусского мира*, наделённый, наряду с индивидуальными, отражающими своеобразие мировидения каждого из авторов, также и общими, типологическими чертами.

Методология исследования Северного текста русской литературы как сверхтекста вырабатывается в процессе изучения этого феномена.

С 2008 г. на базе научной лаборатории по изучению Северного текста русской литературы, созданной при кафедре литературы Поморского университета¹, проводятся конференции, посвящённые актуальным проблемам исследования этого регионального сверхтекста, издаются сборники статей.

В 2010 г. в Северодвинске прошла международная конференция «Семантика и прагматика слова и текста. Поморский текст», организованная профессором А. Г. Лошаковым, известным лингвистом, автором монографии «Сверхтекст как словесно-концептуальный феномен» (Архангельск, 2007).

Таким образом, в последние годы интенсивно исследуются особенности Северного текста русской литературы как одного из самых значительных, содержательных и насыщенных русских литературных региональных сверхтекстов, причём в решение этой актуальной и захватывающей научной задачи вовлечены учёные из разных городов, регионов и стран.

Характеризуя специфику Северного текста, его отличия от других локальных сверхтекстов, назовём наиболее существенные его признаки.

Природу Северного текста русской литературы мы определяем не как суммарную совокупность произведений, посвящённых Русскому Северу, а именно как художественное единство более высокого уровня (сверхтекст), обладающее, при всей сложности своей структуры, целостностью, общностью мерцающих в глубине его сверхэмпирических высших смыслов.

Цельность такого многосоставного явления, как Северный текст русской литературы, обеспечивается, прежде всего, его глубинным подтекстовым смыслом, который выявляется в процессе исследования. И именно этот смысл определяет уникальность северорусского текста. С нашей точки зрения, сущность этого сверхэмпирического смысла, к раскрытию и обретению которого устремлён весь Северный текст русской литературы, – в восприятии Русского Севера как *мифопоэтического пространства, таящего в себе в «запечатлённом» виде загадку русского жизни, русской истории, русской культуры, русской духовности, самой души Руси, а также тайну русского поэтического слова*. Это смысловое ядро Северного текста, его «запечатлённая» тайна. Но это ядро дополняется и другими – в том числе и мифологическими с иной семантикой, противоположными по оценке («край земли», «край света», «край в версте от

¹ Ныне – Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова.

ада», место гибели, страданий), конкретно-историческими (место ссылки, казни, мучений и гибели – и в древности, от протопопы Аввакума и соловецких «сидельцев», и в советское время), бытовыми и т.д. смыслами.

Что касается территориальных границ пространства, которое описывает Северный текст, то они не являются жёсткими, однако следует отметить, что под Русским Севером мы традиционно, вслед за отечественными учеными, в частности, Д. С. Лихачевым и В. Л. Яниным, понимаем «прежде всего территорию Архангельской и Вологодской областей, бассейны рек, текущих в Белое море»¹. Но эта территория – центр гораздо более обширного пространства, включающего в себя и русские районы Карелии и Коми республики, и северные районы Новгородчины, Кировской и Пермской областей, и Мурманскую область – Кольский полуостров.

Русский Север, северорусская историко-культурная зона – это вся обширная территория к северу от водораздела Волга – Северная Двина до берегов Ледовитого океана и от границ с Финляндией до Уральских гор.

На уровне поэтики цельность северорусского текста проявляется в обилии сквозных мотивов и образов (в том числе архетипических), в единстве характерно-пространственно-временной организации художественного мира произведений, образующих этот сверткостекст, в близости авторского восприятия Русского Севера. Все эти черты поэтики Северного текста русской литературы отличаются ярко выраженным мифопоэтическим характером и являются тем смысловым уровнем, на котором эксплицируется представление об устойчивости русской национальной картины мира в её архаическом (неизменном) варианте.

При том, что первые опыты художественного освоения Архангельского Севера были осуществлены ещё М. В. Ломоносовым, а в середине XIX в. – А. А. Бестужевым-Марлинским и С. В. Максимовым, начало формированию эпического и сказочного облика пространства Русского Севера в художественной картине мира, то есть формированию собственно Северного текста положил Михаил Пришвин, устремившийся «за волшебным колобком» в «край непуганых птиц»².

«Высокий берег с большими северными соснами. На песок к берегу с угора сбегала поморская деревушка. Повыше – деревянная церковь, и перед избами много высоких восьмиконечных крестов. На одном кресте я замечаю большую белую птицу. Повыше этого дома, на самой вершине угора, девушки водят хоровод, поют песни, сверкают золотистыми, блестящими одеждами. Совсем как на картинках, где изображают яркими красками древнюю Русь, какую никто никогда не видел и не верит, что она такая. Как в сказках, которые я записываю здесь со слов народа.

– Праздник, – говорит Иванушка, – девки на угор вышли, песни поют.

¹ Лихачев Д., Янин В. Русский Север как памятник отечественной и мировой культуры // Коммунист. 1986. № 1. С. 115.

² Отметим, что в какой-то мере мифопоэтическое начало присутствует и в появившихся до книг Пришвина «северных текстах» К. К. Случевского, и в некоторых других произведениях жанра путешествий и паломничеств.

<...> Девушки в парчовых шубейках, в жемчужных высоких повязках плавают взад и вперед. Нам с Иванушкой за бугром не видно деревни, но одно только море, и кажется, будто девушки вышли из моря»¹.

В этом фрагменте, как и во всём северном тексте Пришвина, воплощаются основные признаки и характерологические черты опозитизированного северорусского топоса: единство природного и культурного, прошлого и настоящего, бытового и сакрального. Дополняли и обогащали эту мифопоэтическую картину в начале XX века Борис Пильняк и Евгений Замятин, Александр Серафимович, Александр Грин и Леонид Леонов, который в 1918 г. писал о том, что только на Севере «можно уверовать в ту Русь, где ещё звенят ломкие хрустальные звоны... Китежа, а мелкие, скомканные бурями и холодным солнцем сосны ещё где-то в верхушках рассказывают спокойно, медленно, не торопясь, про давно исчезнувшего, занесенного пылью и снегом веков Муромца»². В последующие десятилетия «дописывали» северорусский текст Степан Писахов, Евгений Ггарин, Николай Тряпкин, Юрий Казаков, Николай Рубцов, Александр Яшин, Ольга Фокина, Владимир Личутин и ещё десятки талантливых прозаиков и поэтов. Ядром же северорусского текста, самой насыщенной и сокровенной его страницей стали, несомненно, произведения Бориса Викторовича Шергина.

Сам характер воздействия Русского Севера на писателей – создателей северорусского текста – осмыслиется ими как нечто, не поддающееся рациональному, логическому объяснению и определяется ими словами с семантикой чудесного, волшебного. «Я зачарован им до конца моих дней», – писал Д. С. Лихачёв³. Николай Тряпкин описывал то, что произошло с ним на Русском Севере, так: «Коренной русский быт, коренное русское слово, коренные русские люди... У меня впервые открылись глаза на Россию и на русскую поэзию, ибо увидел я всё это каким-то особым, “нутряным” зрением. А где-то там, совсем рядом, прекрасная Вычегда сливается с прекрасной Двиной... И повсюду – великие леса, осененные великими легендами. <...> ...сам воздух такой, что сердце очищается и становится певучим. И я впервые начал писать стихи, которые самого меня завораживали. Ничего подобного со мною никогда не случилось. Я как будто заново родился, или кто-то окатил меня волшебной влагой»⁴. А Юрий Казаков в очерке, посвящённом Архангельску, восклицал: «Нет! Не ездите вы на Север, не губите себя! Всю жизнь тогда не будет он давать вам покоя, всю жизнь будет то слабо, то звонко манить к себе, всю жизнь будет видеться вам просторный город – преддверие неисчислимых дорог»⁵.

¹ Пришвин М. М. За волшебным колобком // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. М., 1982. С. 192.

² Северный день. [Архангельск]. 1918. 21 июня.

³ Лихачёв Д. С. Русский Север // Лихачёв Д. С. «Русский Север... Я зачарован им до конца моих дней»: Из творческого наследия. Архангельск, 2006. С. 86.

⁴ Цит по: Куняев С. «Мой неизбывный вертоград...» // Тряпкин Н. И. Горящий водолей. М., 2003. С. 17.

⁵ Казаков Ю. П. Четыре времени года (ода Архангельску) // Казаков Ю. П. Две ночи: Проза. Заметки. Наброски. М., 1986. С. 166.

Восприятие Русского Севера в фольклорном, мифопоэтическом ключе во многом объясняется его открытием во второй половине XIX в. как заповедного края, сохранившего древние былины, баллады, шедевры деревянного зодчества, старинные фрески и традиции иконописи, народные художественные промыслы.

В 1911 г. вологодский писатель И. В. Евдокимов делает в своём дневнике такую запись: «Только на Севере ещё можно заглянуть в глухую древность, услышать былины старые, увидеть деревянные церкви XV века...»¹.

Современные фольклористы, характеризуя восприятие Русского Севера, каким оно сложилось к концу XIX – началу XX века, отмечают: «Открытие здесь былин... придало Северу ореол загадочности и превратило его в представлении широкой общественности в своеобразный заповедник и хранилище русской народной культуры», – и определяют характер научного интереса к этому заповедному краю следующим образом: «Феномен Русского Севера стал объектом научного поиска различных исследователей, пытавшихся разгадать его *тайну* (курсив мой. – Е. Г.)»².

По-своему, с помощью художественного, образно-поэтического мышления пытались (и пытаются до настоящего времени) разгадать эту тайну и писатели. Плоды этого интуитивно-чувственного познания феномена Севера и являются содержанием Северного текста русской литературы.

Исследование феномена Северного текста предполагает изучение следующих составляющих представленной в нём художественной картины мира:

- его пространственно-временной организации (художественное время как нерасторжимое единство прошлого, настоящего и будущего; «застывшее» время; сакральный характер пространства, его мифопоэтическая, сказочная природа);

- системы лейтмотивов, формирующих на смысловом («сверхсмысловом») уровне единство Северного текста (мотивы пути, поиска, испытания, преобразования и др.);

- сквозных образов, прежде всего, архетипических – мифопоэтических и фольклорных (море, река, берег, дорога, дом, камень, Лукоморье, Беловодье и др.);

- персонажной сферы (в первую очередь, героев, характерных именно для Северного текста: поморов, северорусских крестьян, жителей портовых и городов, представителей других этносов – коренных народов и этнических групп: ненцев, коми, саамов, коми-ижемцев, карел и др., а также образов реальных исторических личностей, оставивших заметный след в жизни Русского Севера, и, кроме того, образов автора-повествователя и лирического героя).

¹ Цит. по: Гура В. В. Связь времен // Евдокимов И. В. Колокола. Архангельск, 1983. С. 12.

² Дранникова Н. В., Разумова И. А. Собираение фольклора Архангельской области на протяжении XIX – XX вв. // Фольклор Севера: Региональная специфика и динамика развития жанров. Исследования и тексты. Архангельск, 1998. С. 5, 6.

Важнейшим условием научного осмысления и описания Северного текста в его содержательной значимости и целостности является исследование вклада в формирование этого регионального сверхтекста тех его создателей, чьё творчество в значительной степени определило его специфику и, более того, обусловило само существование Северного текста.

Принципиальным представляется нам понимание Северного текста (и любого локального сверхтекста) не как жёсткой замкнутой структуры, а как многоуровневой системы, живой и подвижной. Он не имеет строгих границ и способен вбирать в себя (или, при ином взгляде на процесс, – из него могут выделяться) другие тексты, описывающие менее крупные северные локусы, как городские (к примеру, Архангелогородский), так и региональные (Печорский, Вологодский, Поморский и пр.). Причем ареалы локусов (и соответствующие тексты) могут накладываться друг на друга, частично перекрывая один другой или сливаясь (как, например, Кольский и Поморский тексты). Таким образом, Северный текст можно рассматривать как систему текстов (субтекстов), в него входящих. В то же время сам Северный текст может быть рассмотрен в единстве с другими региональными сверхтекстами, по многим характеристикам принципиально близкими ему (такими, как Сибирский, Арктический и пр.), как часть более крупного сверхтекста. В какой-то степени Северный текст даёт основания исследовать и воспринимать его как один из вариантов общего инварианта русского провинциального текста (при этом вопрос о его провинциальной природе остаётся дискуссионным).

Отдельного комментария требует существование в рамках Северного текста русской литературы текстов литератур других северных народов, которые также могут восприниматься и как автономные локальные сверхтексты, и как субтекстовые образования внутри Северного текста. Характер отношений между Северным текстом и текстами ненецкой, коми, саамской, карельской литератур в значительной степени совпадает с описанными выше отношениями между Северным текстом и входящими в него локальными субтекстами: обладая определённой автономностью, они в то же время могут инкорпорироваться в этот региональный сверхтекст.

Разомкнутыми являются и временные границы Северного текста, не нуждающегося в фиксированных хронологических рамках, тем более что смысловой потенциал концептосферы сверхтекста возрастает не столько за счёт прибавления всё новых и новых смыслов, сколько благодаря аккумулярованию, «наращиванию» смыслов, уточнению и модификации ключевых, базовых концептов. Сверхтекст не столько изменяется во времени, эволюционирует, сколько всё отчётливее проявляет свои имманентные сверхтекстовые признаки. Отметим, что диахронический аспект остаётся значимым в том плане, что необходим определённый временной отрезок, на протяжении которого происходят процессы, предвещающие формирование Северного текста как сверхтекста, на-

капливается потенциал, смысловая энергия, необходимая для его образования и существования.

В предлагаемой вниманию читателей коллективной монографии демонстрируются основные подходы к исследованию феномена Северного текста русской литературы и обозначаются дальнейшие перспективы его научного осмысления.

А. Г. Лошаков

СВЕРХТЕКСТ И СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Сегодня понятие Северного текста русской литературы прочно вошло в научный обиход филологов, гуманитариев, для которых безразлична судьба северной русской культуры, северной русской литературы. Тому свидетельство уже ставшие традиционными научные конференции, посвящённые Северному тексту, проводимые в стенах нашего университета. Именно исследователи Северного текста, воссоздающие его в форме метатекста (метасверхтекста), сделали всё необходимое для того, чтобы он стал объективно существующей реальностью, осознаваемой как целостное смысловое образование, и потому обладающим своими границами, которые, тем не менее, являются *проницаемыми и подвижными*. В этой связи вспомним, что один из видных создателей теории сверхтекста Н. Е. Меднис справедливо отмечала, что «всякий сверхтекст существует в литературе как реальность, но подлинно осознается и видится во всех своих очертаниях лишь при аналитическом его описании, то есть при более или менее успешном, более или менее полном воссоздании его в форме метатекста»¹.

Представляется, что, несмотря на имеющиеся значительные результаты в области изучения Северного текста русской литературы, постижения его духовно-художественной реальности, отражающей смысл бытия Русского Севера, вопрос о теоретической проработанности самого этого понятия продолжает сохранять свою актуальность. Ждёт своего решения и сложнейшая проблема построения многомерной стратификационной динамической модели данного сверхтекста, всестороннего её описания – а это одна из ключевых проблем не только современного отечественного литературоведения, но и линвокультурологии. Как, впрочем, и многие другие теоретические вопросы, так или иначе сопряжённые с феноменом Северного текста: о природе сверхтекста, его существенных характеристиках, структуре и её стратификации, формах его суще-

¹ Меднис Н. Е. Текст и его границы // Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. НГПУ, Новосибирск, 2003. URL: <http://kniga.websib.ru/text.htm?book=35&chap=3> (дата обращения 12.02.2015).

ствования и представления, методах описания, типологии, охватывающей не только класс сверхтекстов, но и другие суммативно-интегративные текстовые формации, вместе с которыми они конституируют и сегментируют «всемирный текст человечества» и единые тексты национальных литератур¹, названные М. Н. Эпштейном глобальными и соответственно национальными унитекстами – «у-ниверсальными и у-никальными» текстами².

О насущном характере данной проблематики для филологии и культурологии свидетельствует и утверждающаяся в метаконцептуальном поле литературоведения мысль о том, что локальные сверхтексты способны «интегрировать гуманитарное пространство в целом и действующих в нем субъектов, раскрывая при этом новые возможности литературы и новые формы ее репрезентации»³.

Высказанные соображения, думается, объясняют логику как помещения в данной монографии выкладок ряда теоретических положений из области теории сверхтекста, так и их отбор.

1. Сверхтекст как моделируемая реальность и его категориальные свойства

В уже ставших классическими трудах по теории сверхтекста В. Н. Топорова, Ю. М. Лотмана, З. Г. Минц, Н. Е. Меднис, Н. А. Купиной и Г. В. Битенской и др. представлен ряд характеристик данного феномена, одни из которых принимаются исследователями априори, другие – требуют осмысления, уточнения, аналитической проверки. Сказанное справедливо и в отношении определения содержания самого понятия «сверхтекст», которое должно охватывать общие черты явления, стоящего за ним, и соответственно проливать свет на его отличительные свойства.

О широком и узком понимании сверхтекста. Общепринятой дефиниции сверхтекста нет. И на то есть веские причины: сверхтекст является чрезвычайно объёмным⁴, суммативно-интегративным, полиструктурным, полиаспектным, многомерным смысловым образованием, он имеет субъектно-объектный, полиинтенциональный характер, обладает сложной, не во всём прояснённой типологией. Те же его определения, которые в ходу у филологов, отнюдь не

¹ См.: Кондаков И. «Где ангелы реют...» (Русская литература XX века как единый текст) // Вопр. лит. 2000. № 5.

² Эпштейн М. Н. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменить мир. М.; СПб., 2016. С. 314.

³ Люсьей А. П. Русская литература как система локальных текстов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Вологда, 2017. С. 3.

⁴ В данном случае мы не берем во внимание предельно минимальные жанровые формы сверхтекста, чей сверхтекстовый статус является предметом дискуссии. См. о них: Лошаков А. Г. Сверхтекст: семантика, прагматика, типология: автореф. ... дис. д-ра филол. наук. Киров, 2008. Лошаков А. Г. И Слово это было текстом... (заметки о «-тексте», сверхтексте и их типологии // Текст остаётся текстом? (круглый стол) // Вестник Моск. гос. обл. ун-та (электронный журнал). 2017. № 2. URL: www.evestnik-mgo.u.

исключают, а скорее дополняют, уточняют друг друга. При этом одни из них характеризуются широким толкованием сверхтекста, которое позволяет рассматривать в одном типологическом классе наибольшее число текстовых формаций¹, другие, наоборот, суживают, конкретизируют данное понятие.

В своих работах, посвященных сверхтексту, в зависимости от решаемых исследовательских задач мы придерживаемся как широкого его понимания, которое акцентирует внимание на типологической проблематике, связанной с текстовыми формациями (ансамблями), так и узкого, когда предметом рассмотрения становится та или иная разновидность сверхтекста (локальный, персональный, событийный и т. д.), отмеченная высокой культурно-исторической значимостью. При широком подходе мы определяем сверхтекст следующим образом: это ряд автономных текстов (открытый или закрытый), отмеченный ассоциативно-смысловой общностью в сферах автора, языкового кода, контекста² и адресата и воспринимаемый в культурной практике как целостно-единое словесно-концептуальное образование. Сверхтекст характеризуется наличием инвариантной смысловой установки (доминанты), под воздействием которой в ряду текстов происходит актуализация транстекстуальных связей и отношений, и тем самым проявляются такие его свойства, как кросс-жанровость, кросс-темпоральность, кросс-персональность, смысловая вариативность и многомерность иерархически организованной структуры³.

Узкий подход к понятию сверхтекста находится в русле той традиции его изучения, которая восходит к трудам представителей московско-тартуской школы, посвященным Петербургскому тексту. Соответственно понятийные границы сверхтекста ограничиваются сферой локального (топосного) сверхтекста⁴. Приведем одно из недавно появившихся определений, сориентированных на отображение сущности преимущественно такого типа сверхтекста, которое предложено в работах О. С. Шуруповой: «это открытая система текстов, которые образуют единую мифотектоническую парадигму, характеризуются сходной модальной установкой и в концептосферах каждого из которых проявляется общая сверхтекстовая картина мира. Именно общая для всех единиц данной системы сверхтекстовая картина мира делает это образование самодостаточным». Отметим, что под мифотектонической парадигмой исследователь понимает «объединение текстов, обнаруживающих общий мифологический код, как

¹ См., напр.: Купина Н. А., Битенская Г. В. Сверхтекст и его разновидности // Человек – текст – культура: коллектив. моногр. / под ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 215; Литвиненко Т. Е. Интертексты в аспектах лингвистики и общей теории текста: монография. Иркутск, 2008. С. 29–30.

² Под контекстом в данном случае понимается стоящий за сверхтекстом некий фрагмент действительности, денотат (иначе – «внетекстовая структура») (Н. Е. Меднис), референтная база текстов), обладающий своим концептом.

³ См., напр.: Лошаков А. Г. Сверхтекст как словесно-концептуальный феномен. Архангельск, 2007. С. 9 и др.

⁴ См., напр.: Лыткина О. И. Типология топосных сверхтекстов в русской языковой картине мира // Вестник Нижегородск. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2).

правило, связанный с тем или иным внетекстовым объектом»¹.

Следует подчеркнуть, что содержательно данное определение весьма близко тому пониманию локального (регионального) сверхтекста, которого придерживаются архангельские исследователи, уже более двадцати лет разрабатывающие концепцию Северного текста. В их работах мифическая, мифопоэтическая составляющая сверхтекста является его сущностной константой, а непосредственным объектом изучения является художественная картина мира Русского Севера, претворенная в пространство сверхтекста и собственно его конституирующая, составляющая его текстуальную основу². Отметим также, что в различных типах сверхтекста степень проявления мифической составляющей («мифологического кода», о котором пишет О. С. Шурупова) будет зависеть от специфики самой внетекстовой структуры и характера используемых в них дискурсивных стратегий.

Исследования Петербургского текста и теория сверхтекста. При всей неоднозначности понимания феномена сверхтекста, что находит отражение в его дефинициях, следует подчеркнуть, что большинство из них тем не менее генетически восходит к истолкованию понятия «петербургский текст», предложенному В. Н. Топоровым еще в начале 70-х гг. XX в. По его словам, созданный «совокупностью текстов русской литературы “петербургский текст” обладает всеми теми специфическими особенностями, которые свойственны текстам вообще и – прежде всего – семантической связанностью <...> хотя он писался (и будет писаться многими авторами)»³. Что касается последующих работ учёного, посвящённых данной проблематике⁴, то они вместе с первыми не только фундируют концепцию Петербургского текста русской литературы, но и представляют собой основу теории сверхтекста.

Надо также сказать, что, помимо трудов В. Н. Топорова, были и другие исследования Петербургского текста, результаты которых в той или иной мере нашли отражение в содержании разных определений сверхтекста и способствовали утверждению данного понятия в отечественной филологии. Так, пионером в этой исследовательской области, показавшим наличие высокой степени общности классических произведений русских писателей о Петербурге,

¹ Шурупова О. С. Концептосфера городских сверхтекстов русской литературы (лингвокультурный аспект): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Елец, 2017. С. 12, 11–12.

² См., напр.: Теребихин Н. М. Северный текст Б. В. Шергина // Северный текст в русской культуре: материалы междунар. конф. Архангельск, 2003. С. 134–135; Северный текст русской литературы: сборник. Вып. 1 / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова. Архангельск, 2009. Галимова Е. Ш. Северный текст русской литературы как сверхтекст // Семантика и прагматика слова и текста. Поморский текст: сборник / отв. ред. А. Г. Лошаков, Л. А. Савелова. Архангельск, 2010. С. 8–15. Галимова Е. Ш. Поэзия пространства: образы моря, реки, леса, болота, тундры и мотив пути в Северном тексте русской литературы. Архангельск, 2013.

³ Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с историческими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Structure of text and semiotics of culture. Hague, Paris, 1973. P. 277.

⁴ Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб., 2003.

позволяющей рассматривать их как некое смысловое единство, был Н. П. Анциферов, автор книг «Душа Петербурга» (1922), «Быль и миф Петербурга» (1924) и др. На это указали, в частности, авторы одной из программных статей, посвящённых Петербургскому тексту, опубликованной в тартуском сборнике 1984 года¹, который по праву считается отправной точкой для становления «сверхтекстоведческого» направления в отечественной филологии. В этой же статье получила развитие и обоснование мысль Б. В. Томашевского о том, что «петербургский текст», в отличие от произведений «петербургской темы», сохраняет в себе «важные особенности поэтики произведений, линия которых протянулась от Пушкина к Достоевскому и литературе XX в. (особая роль городского пейзажа, “идеологического и эмоционального отношения” к городу, образа героя, “живущего, мыслящего и страдающего” в Петербурге)»². На наш взгляд, проведённое в статье разграничение понятий «петербургская тема» и «петербургский текст» послужило отправной точкой для дифференциации диахронического и синхронического векторов в изучении сверхтекста.

«Петербургский текст как определённый литературный конструкт внутри себя времени не различает»,³ – этот тезис В. Н. Топорова принципиальный в его концепции. С одной стороны, он утверждает вневременной взгляд на «внутреннюю жизнь» сверхтекста⁴, а с другой, – отрицая абсолютизацию диахронического подхода к изучению литературного явления, говорит о равноправии обоих подходов – и синхронического, и диахронического. Соответственно диахронический вектор связывается с историей формирования и становления сверхтекста как целостной иерархически организованной «сверхсемантической» структуры. Напротив, синхронический – с описанием сверхтекста, с одной стороны, как функционирующей семиэстетической системы в культурном, литературном, лингвокультурном контекстах (системах), в системе других сверхтекстов, что актуализирует вопросы о его значимости в данных системах. Отметим, что в данном аспекте заслуживает внимания первая в филологии и во многом удачная попытка А. П. Люсого рассмотреть русскую литературу как систему локальных сверхтекстов, представленную в исторически заданных культуросообразных текстуальных оппозициях «восток – запад», «север – юг», «центр – периферия», «столица – провинция», «вертикаль – горизонталь», при этом как в синхронии, так и диахронии⁵. Кроме того, синхронический вектор

¹ Минц З. Г., Безродный М. В., Данилевский А. А. «Петербургский текст» и русский символизм // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Т. 18 (Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 664). С. 78–92.

² Там же. С. 78. (Авторы статьи цитируют Томашевского по изд.: Томашевский Б. В. Пушкин: Материалы к монографии. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 410.).

³ Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. С. 117.

⁴ Ср.: «...самодвижение текста как энергетического бытия – его внутренняя жизнь (курсив наш – А. Л.) – ведет через мерцательную игру смыслов к точечной энергопульсации его сущности, что в совокупности осознается как смысл текста». Мышкина Н. Л. Лингводинамика текста: контрадикторно-синергетический подход: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 1999. С. 62.

⁵ Люсий А. П. Русская литература как система локальных текстов.

предполагает изучение особенностей внутренней структуры сверхтекста и тех имманентно присущих ему способов семиозиса, благодаря которым, собственно, и обуславливается устойчивый и динамичный характер его системы, его способность кумулировать, аккумулировать, генерировать и транспонировать смыслы, связанные с той внетекстовой реальностью, которая обеспечивает его целостность и функциональность, а также, что важно, способность порождать направленную на себя метатекстуальность.

Сверхтекст, внеположенная ему реальность и её концептуальное содержание. В литературоведческих работах, как правило, используется определение сверхтекста, предложенное в качестве рабочего Н. Е. Меднис, которая допускала, что оно, по причине неполного охвата его признаков, может быть дополнено и уточнено. Цитируется оно и Е. Ш. Галимовой в данной монографии: сверхтекст представляет собой «сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью»¹.

Для теории текста ценность данной дефиниции определяется, разумеется, не только её завидной лаконичностью, но прежде всего тем, что в ней содержатся признаки, позволяющие отграничивать большие «незамкнутые» текстовые объединения, воспринимаемые как целостные единицы, от «эталонных» автономных текстов, а также ряда других так называемых «-текстов» – гипертекста, интертекста, метатекста и т. д. Но если не иметь целостного представления о концепции сверхтекста Нины Елисеевны Меднис, которая в его понимании во многом следовала за В. Н. Топоровым, и воспринимать её определение в аспекте содержания категорий текста, выделенных в лингвистике текста, то с этой точки зрения сверхтекстом могут быть названы и тематические сборники рассказов, и тексты газетной и журнальной периодики, и собрание воспоминаний о том или ином писателе, и «тексты творчества» того или иного автора, и совокупность текстов предвыборной агитации и т. д., поскольку «внетекстовая ориентация» – это соотносённость (корелляция) текстов с общим денотатом, т. е. с определенным фрагментом действительности; «цельность» – это внутреннее (содержательное) единство текста или класса текстов, проявляющее себя через разные виды связности и обуславливающее внешнюю целостность текстовой структуры, её сохранность; «интеграция» – это нейтрализация автосемантии частей (отдельных текстов) и подчинение их общему содержанию целого произведения); «незамкнутое единство» – это открытый ряд. Иными словами, данная дефиниция вне учета контекста концепции её автора в принципе также может быть применима к сверхтексту в широком его понимании.

Однако такое понимание сверхтекста, проявившее себя в области лингвистики текста, было не близко Н. Е. Меднис, о чём она неоднократно писала. Так, например, в своём отзыве о нашей концепции сверхтекста она высказала

¹ Меднис Н. Е. Текст и его границы.

замечания следующего порядка: «понятие “сверхтекст” не вполне применимо к таким явлениям, как журнал “Свисток” или петербургский сегмент творчества З. Гиппиус. Все-таки в принятой после работ В. Н. Топорова *строгой* терминологии такого рода явления предпочтительнее называть субтекстами, а не сверхтекстами. <...> Что касается сверхтекста Гаршина, то, как нам кажется, здесь перед нами то целостное явление, которое, с учетом подвижности текстовых границ, можно именовать *текстом творчества Гаршина*. Однако по своему масштабу (как текстовому, так и культурному – так же как и журнал, выбранный А. Г. Лошаковым для анализа, и Петербург Гиппиус) до статуса сверхтекста явление это не дотягивает. Кроме того, отношения между текстом и создавшим его автором очень отличаются от отношений внетекстовых реалий и порожденного ими сверхтекста, составляющие которого принадлежат множеству разных авторов»¹. Как видим, в логике Н. Е. Меднис, далеко не каждая формация текстов может претендовать на статус сверхтекста, а только та, которая создается *разными* авторами и соотносится с такой внетекстовой реальностью, которая обладает *неоспоримой значимостью в истории и культуре* той или иной страны, человечества в целом, и уже в силу этого «настойчиво подталкивает к художественной или научной рефлексии» в отношении этих пульсирующих «сильных точек памяти культуры»².

При таком подходе, отметим, устраняется необходимость в использовании социокультурного критерия, учитывающего степень известности того или иного сверхтекста среди носителей культуры. Данный критерий позволил нам выделить в типологии сверхтекстов такие рубрики (наряду с другими), как «*актуальные* («сбывшиеся», «сильные») сверхтексты», например: Петербургский текст, Пушкинский текст; «*актуализированные* сверхтексты» – те, которые получили известность в кругу профилированной группы филологов и культурологов, включая в него и регионально ориентированных: ср., с одной стороны, Лондонский, Парижский тексты в русской литературе, с другой – Вятский, Оренбургский тексты; «*потенциальные* сверхтексты» – те, актуализация которых в будущем всецело зависит от динамики культурно-временных, идеологических, субъективных факторов. Обратим, к примеру, внимание на следующие определения: «Оренбургский текст – это совокупность художественных произведений, концептуально организованных темой Оренбурга и/или Оренбуржья. Оренбургский текст как сверхтекст представляет собой совокупность текстов, содержащих лингвокультурные представления об Оренбурге»³. Очевидно, что факт актуализации того же Оренбургского текста имеет место быть в лингво-

¹ Меднис Н. Е. [рукопись]. Отзыв об автореф. дис. А. Г. Лошакова «Сверхтекст: семантика, прагматика, типология», представленной на соискание уч. степени д-ра филол. наук по специальности 10.02.01 – русский язык. Киров, 2008.

² Меднис Н. Е. Текст и его границы.

³ Юдина Т. А. «Оренбург» в произведениях русских писателей XIX–XX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2009. С. 6.

культурологии, но, думается, вопрос о том, действительно ли данный сверхтекст приобрёл в культурном сообществе статус «сбывшегося», ещё долгое время будет оставаться дискуссионным. Примером для научной полемики может стать и следующий вопрос: можно ли говорить о существовании, скажем, Украинского или Белорусского текстов в русской литературе? (Для нас это примеры потенциальных сверхтекстов, имагологических по своей природе). При этом, надо думать, дискуссионность данного вопроса не снимается тем фактом, что в исследовательской практике уже есть первые опыты описания Польского текста русской литературы, проведенные, в частности, О. Сетько и К. В. Воронцовой¹.

Таким образом, границы между выделенными рубриками в нашей типологии сверхтекстов подвижны и диффузны. Избежать риска выхода «за рамки науки в эмоционально-политическую плоскость»² при решении данной проблемы, на наш взгляд, возможно при условии создания полевой модели категории «сверхтекст» с выделением ядерной и периферийной (дальней и ближней) зон. Именно периферийная зона в данной категории должна вбирать в себя те текстовые формации, в которых дифференциальные признаки сверхтекста проявляются не в полном объёме.

Ссылаясь на работы Ю. М. Лотмана и В. Н. Топорова и вместе с тем развивая мысль М. М. Бахтина о динамической, неразрывной, обогащающей друг друга взаимосвязи изображённого мира с реальным миром через литературную коммуникацию³, Н. Е. Меднис подчеркивала в своей монографии: «Степень связанности текста и внетекстовых структур может быть различной, но она не может *не быть*. Причем движение на этой магистрали двунаправлено: как явления внетекстовые по отношению к тому, что мы в каком-то конкретном случае называем текстом, влияют на этот текст, проникая в него, так и текст проникает, распространяется вовне, образуя новые сцепления и формы»⁴.

Важно подчеркнуть, что это положение имело для Н. Е. Меднис принципиальный характер не только в методологическом, но и в философском, мировоззренческом плане. За ним кроется суть понимания взаимоотношений, смыслотворящего диалога между текстом и внетекстовой структурой, происходящего в пространстве коммуникации, в основе которой, говоря словами К. А. Баршта, лежит «принцип смысловой связи между человеком и Мироз-

¹ Сетько О. Локальные тексты русской литературы: Польский текст // URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25067116&> (дата обращения 12.04.2015); Воронцова К. В. Прецедентные имена как часть польского текста в русской поэзии. URL: <http://repozytorium.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/10415/25%20Воронцова.pdf?sequence=1> (дата обращения 06.03.2015).

² От редактора [Б.п.] // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: коллективн. моногр. / отв. ред. К. В. Анисимов. Красноярск, 2010. С. 4.

³ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 402–403.

⁴ Меднис Н. Е. Текст и его границы.

данием»¹. И языковая, и смысловая целостность сверхтекста, особенность его художественного кода – всё это ставилось Н. Е. Меднис в зависимость, с одной стороны, от такой «внеположенной реальности», которой имманентно присущи высшие смыслы и ценности, с другой – от места встречи с нею текста². А этим местом является общее для взаимодействующих, взаимовлияющих, коммуницирующих участников диалога «поле сознания».

Отсюда феноменальная значимость для любого локального сверхтекста философской проблемы взаимоотношения, взаимодействия человека и природы, человека и Мира, его конкретного локуса, конкретного аспекта, коротко говоря, человека и «внеположенной тексту реальности», понимания её сущности. В плоскости этих взаимоотношений обнаруживают себя и особенности воззрения человека на мир, т. е. мировоззрения, и, соответственно, связанная с ним картина мира, в которой фиксируются наиболее значимые для человека сегменты, характеристики мира. И, отметим, закономерно, что в исследованиях Северного текста русской литературы именно эта проблематика стала **приоритетной**. Кроме того, полагаем, что в этой позиции мысль Н. Е. Меднис вполне может переключаться с мыслью А. Ф. Лосева, поддерживаться ею: «Выражение, или форма, сущности есть становящаяся в ином сущность, неизменно струящаяся своими смысловыми энергиями. Она – потенция и залог всяческого функционирования сущности и вовне. Она – твердо очерченный лик сущности, в котором отождествлен логический смысл с его алогической явленностью и данностью. Говоря вообще, выражение есть символ»³.

Таким образом, типологическое своеобразие сверхтекста, отличие, скажем, одного локального сверхтекста от другого, как и локального от персонического, в значительной мере определяется характером и значимостью стоящих за ним внетекстовых объектов и сопряжённых с ними концептов как смысловых аккумуляторов. В связи с обсуждаемым вопросом, думается, уместной будет аналогия с тем, что говорил М. Мамардашвили о том, что определяет специфику национальной души: «...нация производится какими-то артефактами. Скажем, грузинский пейзаж есть артефакт для грузинской души. Пейзаж русский есть артефакт для русской души. Вот с чем человек устанавливает отношения, это и отличает его как русского или как грузина, иначе я не представляю»⁴.

Полемизируя с постмодернистскими концепциями «тотальной цитатности», «деконструкции», Н. Е. Меднис считала, что магистральные пути развития современной филологии лежат именно в направлении изучения сверхтекстов – «больших текстовых образований, интегрирующих в своей структуре раз-

¹ Баршт К. А. Три литературоведения // URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/3/barsht.html>.

² Меднис Н. Е. Текст и его границы.

³ Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. С. 15.

⁴ Мамардашвили М., Эйфельман Н. О добре и зле // URL: <http://kinoart.ru/archive/2000/03/n3-article30> (дата обращения 16.04.2016).

ные по прагматической установке, по интенциям, по жанровой и даже родовой природе тексты», что предполагает «актуализацию связей вербального с внеположенной ему реальностью... <...> движение от имманентного анализа текста в сторону “реальности”, по-новому понятой и по-новому соотносённой с текстом. В этом плане изучение сверхтекста не как глобальной модели бытия в целом, основанной на *цере вербальных сцеплений*, а как некоего объёмного текстового образования, ориентированного на внеположенный ему культурный, пространственный или иной пластически выраженный денотат, – задача нынешней и идущей вслед за ней филологии»¹.

Исходя из этой логики (которой мы и будем придерживаться в рамках данной публикации), за каждым сверхтекстом следует видеть единый полиструктурный, полиаспектный *семиотический объект* описания и интерпретации (локус, личность, событие, артефакт, персонаж, сюжет и пр.), обладающий высокой социокультурной значимостью, богатейшей смысловой имплицативностью, способностью непрерывно коммуницировать и генерировать смысло-ценности, связанные с особенностями бытия данного объекта-субъекта, его сущностью, тем самым мотивировать и стимулировать текстопорождающую творческую деятельность многих авторов. У так называемых локальных сверхтекстов таким объектом выступает определённый локус, концептуально-символическая сфера которого, собственно, и становится для того или иного сверхтекста его смыслогенерирующим источником. У В. Н. Топорова – это Петербург, у самой Н. Е. Меднис – это Венеция, у Л. М. Гаврилиной – это Калининград, у Е. А. Четвертных – это Элизиум² и т. д. В нашем случае – это Русский Север, взятый в совокупности всех своих аксиологически значимых измерений – языкового, географического, идеологического, историко-культурного, этнокультурного, духовно-культурного, культурно-ландшафтного, символического, персонического, мифологического, мифопоэтического, геопоэтического, линвокультурологического, имагологического.

Соответственно, с точки зрения когнитивистики, исследующей взаимосвязь когнитивных и коммуникативных структур, способы концептуализации действительности, концепт являет собой совокупность представлений, знаний об определенном фрагменте мира. При всём многообразии определений, характеристик концепта: «оперативная единица памяти» и «единица картины мира»³, «ментальные структуры “наивной картины мира”», возникающие в результате взаимодействия традиции, фольклора, идеологии и религии, личного опыта

¹ Меднис Н. Е. [рукопись] Отзыв об автореф. дис. А. Г. Лошакова...

² Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 2003; Гаврилина Л. М. Калининградский текст в семиотическом пространстве культуры // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта, 2011. Вып. 6; Четвертных Е. А. Элизийский текст в системе локальных сверхтекстов // Известия Уральского гос. ун-та, 2010, №1 (72).

³ Кубрякова Е. С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Кубряковой Е. С. М., 1996. С. 90–92.

и системы ценностей»¹, «фрагмент жизненного опыта» народа и индивида, «квант переживаемого знания»², «идея, включающая абстрактные, конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки, а также спрессованную историю понятия»³, при всём многообразии существующих методов его описания ясно одно: в рамках определённого типа сверткста хранятся, репрезентируются и генерируются тематически организованные смыслы, языковые, поэтические формы их воплощения, связанные с тем или иным фрагментом мира, который для субъекта имеет не только познавательное, но и ценностное значение, ибо в этом фрагменте мира сущее совпадает с должным, следовательно, бытие этого мира во всех своих актуальных проявлениях, фактах и артефактах является для субъекта высшей ценностью. Концепт, как пишет Н. Е. Сулименко, «применительно к смыслу текста выступает как “концепт денотата” (Е. С. Кубрякова). Актуализация значения, его осмысление в тексте, т. е. наделение смыслом, выступает как адаптация к условиям и потребностям коммуникации, в числе которых концептуализация денотата в условиях речевого акта с его составляющими: я-здесь-сейчас»⁴. Концепт воспроизводит и собирает смыслы, актуализирует их в ответах на вопросы, инициирует полемику; «как акт памяти концепт ориентирован в прошлое, как акт воображения – в будущее, как акт суждения – в настоящее»⁵.

Таким образом, в свертксте, в его словесных рядах объективируются коллективные и индивидуальные знания, мнения, представления, впечатления об определённом фрагменте действительности, смыслы, ценности, чувства, эмоции, связанные с ним и порождённые им, что является важнейшим фактором его смысловой и языковой целостности. За сверткстом всегда стоит коллективное сознание и его мир, т. е. другой субъект («Du») ⁶, коллективный субъект (автор).

Типологическое своеобразие сверткста, целостность его структуры во многом определяются особенностями стоящей за ней той или иной внетекстовой структуры, её смысловым содержанием (концептом) и устоявшимися в культуре языковыми средствами, стилистическими стратегиями его представления.

Целостность сверткста, его субъектный и субъективный статусы. Категориальные свойства текста (целостность, связность, интенциональность, интегративность, континуум, членимость, интертекстуальность и др.) присущи свертксту по определению, уже в силу его принадлежности к категории

¹ Кирилина А. В. Гендер: Лингвистические аспекты. М., 1999. С. 12.

² Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004. С. 3, 361.

³ Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. М., 1997. С. 41–42.

⁴ Сулименко Н. Е. Текст и аспекты его лексического анализа. М., 2009. С. 86.

⁵ Неретина С. С. Концепт // Новая филос. энцикл. в 4 т. Т. 2. М., 2001. С. 306–307.

⁶ См.: Бахтин М. М. Проблема текста // Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. М., 2000. С. 308 и далее.

«текст». Однако проявляются они в свёрхтексте по-особенному.

Если целостность автономного художественного текста определяется единством авторского замысла, претворённого в уникальную модель «возможного мира», которая, разумеется, опосредованно соотносится с внетекстовой реальностью (фрагментом действительности, денотатом) и знаниями о ней (это один из критериев осмысленности любого текста), то целостность свёрхтекста прежде всего обуславливается именно его направленной связью и системой сложных взаимоотношений с этой внеположенной тексту реальностью, непрерывно репрезентирующей устойчивые высшие ценности и смыслы, бросая всё новые и новые вызовы творческому сознанию. Ответом на эти вызовы становится не только возрастание парадигмы текстов, но и подчиняющая их себе, схватывающая и оцеляющая их единая (инвариантная) модально-смысловая установка. Иными словами, реципиент автономного художественного текста на его словесно-концептуальной основе конструирует в своём сознании уникальную индивидуально-авторскую модель «возможного мира», в то время как реципиент свёрхтекста воссоздаёт данную в своём инобытии (парадигме текстов) духовно-эстетическую реальность «внетекстовой структуры», постигает её экспрессивно-смысловой потенциал, аксиологическую значимость.

Очевидно, что и в рецептивном плане целостность свёрхтекста существенно отличается от целостности автономного текста, хотя и в свёрхтексте, как и в тексте, большую роль в её создании играет языковой материал, индуцирующий смыслопорождение, что «увеличивает число и интенсивность ассоциативных связей внутри текста и тем самым утверждает его целостность»¹. Если структура и семантическое пространство автономного текста в принципе являются относительно обозримыми, то сказать этого о свёрхтексте нельзя. В нём интегративные процессы протекают иначе, принципиально избирательно, на ином уровне обобщения, и в светлом поле сознания они могут проявить себя только в результате профилированного филологического анализа.

В силу прагмаэстетического воздействия модально-смысловой установки в субтекстах происходит выдвигание определённых смыслов-ценностей, обычно их представляют типичные для того или иного свёрхтекста архетипы, образы, символы, мифы, мотивы, сюжеты, идеи, эмотивы и пр., т. е. те элементы, которые в семиотике принято называть претекстом (*pré-texte*)². Надо думать, что конфигурация данных элементов в пространстве свёрхтекста создаёт условия для его контекстно-вариативного членения³ и определения векторов смысловой центрации в границах его семантического пространства.

Можно сказать иначе: смысловая установка свёрхтекста коннотирует (маркирует) интегрируемые в структуру целого всё новые и новые субтексты (этим,

¹ Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996. С. 320.

² Кёпелци Б. Знак. Смысл. Литература // Семиотика и художественное творчество. М., 1977. С. 46.

³ О контекстно-вариативном членении текста см.: Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического анализа. М., 2005. С. 64–65.

собственно, и обуславливается единство его идейно-тематического, эстетического и модально-ценностного планов), организует смысловой порядок из хаоса всевозможных значений и смыслов. Согласно Р. Барту, текстовая коннотация представляет собой «связь, соотнесённость, анафору, метку, способность отсылать к иным – предшествующим, последующим или вовсе ей внеположным – контекстам, к другим местам того же самого (или другого) текста»¹. Более того, «коннотативная система», по Р. Барту, «это система, план выражения которой сам является системой», а её единицей является коннотатор, «так, стилистика «Человеческой комедии» Бальзака будет единым коннотатором образующимся из знаков, составляющих все произведения цикла»². Если попытаться экстраполировать тезисы Р. Барта на сверхтекст, то представляется возможным говорить о том, что каждый из сверхтекстов обладает своим набором коннотаторов, восходящих к ценностно-смысловому ореолу внетекстовой структуры. Скажем, в Северном тексте русской литературы в качестве эксплицитных коннотаторов выступают разного рода высказывания-рефлексивы – ценностные, эмоционально-оценочные суждения о мире, жизни Русского Севера, русского северного слова, появление которых мотивировано их воздействием на субъект мысли и речи, «переживанием переживаемого» (М. Бахтин).

Так, в повести М. К. Попова «Последний патрон» таким маркером-коннотатором часто выступает народное слово, которое проявляет нерасторжимую, генетическую связь героя повести Степана с родной землёй: «И это жило в его крови. И умение, и знание предметов деревенского быта, и их назначение. Там, далеко, в другой жизни, он и думать не думал о них. А вот вошёл в избу, окунулся в этот воздух и стал без запинки называть всё подряд: вот это мутовка – этой рогаткой взбивают масло; это опечек – здесь в детстве бабушка сушила его валенки; а это звоз – по этому широкому настилу лошадей завозили на поветь возы с сеном...»³. Или у Е. Ш. Галимовой в её рассказах: «Нет, не только непреодолимую потребность в рыбе оставили в генетической памяти своих потомков славные поморы, но и вот это, неистребимое: перед лицом смертельной опасности поклониться на все четыре стороны, прощения попросить у всех и попрощаться со всеми, а потом песни петь и молиться...»⁴.

Отметим, что такие признаки сверхтекста, как наличие максимальной смысловой установки, а также центрически организованный тип его структуры, и в силу этого «сильно выраженное внутреннее центростремительное движение»⁵, также были выделены в работах В. Н. Топорова и Н. Е. Меднис.

¹ Барт Р. S/Z. М., 1994. С. 17–18.

² Поселягин Н. Структурализм и структурно-семиотический метод // Журнал практического психолога. 2013. № 3. Спец. вып. Текст как субъект понимания. С. 58, 59.

³ Попов М. К. Последний патрон // Попов М. К. Мужские сны на берегу океана. Книга прозы. Архангельск, 1997. С. 153.

⁴ Галимова Е.Ш. Серебряная рыбина. Рассказы. Архангельск, 2017. С. 8.

⁵ Меднис Н.Е. Текст и его границы.

В свёрхтексте по-другому, чем в автономном тексте, производится вид членения, названный И. Р. Гальпериным *объёмно-прагматическим* и рассмотренный им наравне с контекстно-вариативным в категориальном статусе. В тексте данный вид членения выполняет «функцию общего композиционного плана произведения»¹, которая для свёрхтекста если и актуальна, то совершенно иначе – только в плане его структурной организации. Возможность делимитации текста, равно и свёрхтекста, онтологически предопределена категориями связности, интеграции и цельности, эти признаки взаимообусловлены. «Результатом интеграции частей текста является его цельность»². И если текст членится на тома, части, главы и т. д., то в свёрхтексте – «цельности цельностей» – носителями статуса таких «томов», «частей», «глав» выступают различного рода субтексты, категория которых в рамках теории свёрхтекста далеко не проявлена. Думается, что, помимо разножанровых автономных текстов, в этот класс единиц должны входить в том или ином объёме своих сегментов те парадигмы текстов, которые по смежности соотносятся с ядерными концептами свёрхтекста, – а это ряды «текстов творчества» и «текстов жизни» некоторых писателей, тексты, представляющие то или иное литературное направление, относящиеся к ним метатексты и т. д. Минимально же предельной единицей членения свёрхтекста, надо полагать, будет словесный ряд (в понимании В. В. Виноградова, А. И. Горшкова), который включает в себя единицы, как состоящие из слов, так и единицы, выделяемые в слове. При этом поскольку словесный ряд (синонимы: словесно-образный ряд, словесно-семантический ряд, словесно-мотивный ряд, цитатный ряд и пр.) пронизывает всё словесно-семантическое пространство свёрхтекста, обнаруживая своё присутствие в разных его субтекстах, то он может рассматриваться как единица, в которой сходятся, пересекаются «линии» объёмно-прагматического и контекстно-вариативного членения (ключевые мотивы, образы, символы, сюжеты, описания, интерьеры, артефакты и пр.). Более того, в словесных рядах, внутренне прошивающих свёрхтекст, можно увидеть его структурно-содержательный остов (смысловый абрис), который можно отразить в форме электронных гиперссылок, образующих гипертекст³.

Таким образом, в случае свёрхтекста не теряют своей значимости, а лишь специфицируются факторы делимитации и интеграции текста, обозначенные И. Р. Гальпериным. Способы членения текста зависят от прагматической установки создателя текста. В свёрхтексте – от его максимальной смысловой установки – проекции мировоззренческих устремлений «кросс-темпоральной» общности авторов (кросс-персональность) и от аналитических задач исследователя. Что касается интеграции, то она возникает в «процессе осмысления, аналитического рассмотрения видов соотношения отдельных частей, составля-

¹ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического анализа. М., 2005. С. 50.

² Там же. С. 51.

³ См. об этом, напр.: Лошаков А. Г. Свёрхтекст: семантика, прагматика, типология. С. 19.

ющих данное целое. Подобный анализ в свою очередь способствует более глубокому проникновению в онтологические характеристики дискретных единиц текста»¹, равно и сверхтекста.

В аспекте обсуждаемого вопроса представляется ценной выделенная О. С. Шуруповой такая характеристика сверхтекста, как коммуникативное напряжение. Оно возникает как результат действия двух тенденций: с одной стороны, к интеграции составляющих сверхтекста в единую систему, с другой – к дезинтеграции – распадению сверхтекста на отдельные тексты². Очевидно, что данная характеристика обобщает наблюдения учёных над интегративными и дезинтегративными процессами в семиосфере³, над особенностями существования «организованных контекстов восприятия» – «текстовых ансамблей»⁴.

В определённой мере проблема субтекстов, структурирующих сверхтекст, успешно решается в рамках семиотической концепции «Петербургского текста». Так, например, в уже цитированной нами статье З. Г. Минц (в соавторстве с М. В. Безродным и А. А. Данилевским) отмечено, что «“петербургский текст” русских символистов предстает и как “глава” в непрерывно становящемся “петербургском тексте русской литературы”, и как особая группа текстов внутри этого полиструктурного произведения», (сам же «петербургский текст» квалифицируется как «часть универсального “текста культуры”»)⁵. Понятно, что в данном случае для характеристики Петербургского текста русских символистов как субтекста – структурной единицы сверхтекста авторы статьи используют временные параметры – диахронический («глава») и синхронический («особая группа текстов»). Примечательно, что такие субтексты, как Петербургские тексты Пушкина, Гоголя, Достоевского, взятые в диахроническом аспекте, выступают уже в качестве не «глав», а скорее (если рассуждать в заданной аналогии) «предисловия» (предтекста) к Петербургскому тексту символистов, поскольку символисты сознательно ориентировались на эти тексты XIX в., воспринимая их и представленный в них «язык петербургской литературы» в качестве единого текста («живой совокупности произведений (и их фрагментов)» и посредством цитации представляя его в своих произведениях⁶. К слову сказать, Н. Е. Меднис с учётом временного параметра считала автосемантическими Петербургский субтекст И. Бродского, который утверждал «прежний *Петербургский* образный ареал», и стоящий ему в параллель отдельный и

¹ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического анализа. М., 2005. С. 51.

² Шурупова О. С. Концептосфера городских сверхтекстов русской литературы... С. 13.

³ См.: Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 129–132.

⁴ Тюпа В. И. Градация текстовых ансамблей // Европейский лирический цикл: Историческое и сравнительное изучение: материалы междунар. науч. конф. / сост. М. Н. Дарвин. М., 2003. С. 51–52.

⁵ Минц З. Г., Безродный М. В., Данилевский А. А. «Петербургский текст» и русский символизм. С. 79, 80.

⁶ Там же. С. 80.

отличный от него Ленинградский субтекст¹.

Таким образом, вопрос о интегративной сущности сверхтекста и его способности к различным типам членения напрямую связан с его иерархической динамической структурой.

Надо думать, что модус актуального бытия преисполненной смыслом «внетекстовой реальности», её способность аффицировать и коммуницировать наделяет её статусом субъекта, а не только объекта. Так, Е. Ш. Галимова в ряде своих статей на многочисленных примерах из биографий А. Ремизова, А. Серафимовича, Н. Тряпкина, И. Бродского и др. показывает, как преобразующе воздействовал Север на духовное состояние людей творчества, по той или иной причине оказавшихся в этих краях, и приходит к выводу: «во многом это воздействие (зачастую осмысляющееся в мистическом и мифопоэтическом ключе) связано с обретением свободы творческой и внутренней в ситуации политической несвободы. Тем самым статус последней понижался, она уже не определяла душевное, а тем более – духовное состояние человека»².

В сознании авторов некая внетекстовая реальность, выступая как субъект, порождает из себя объект познания, полагает свой смысл³, который затем объективируется в тексты – художественное «многоликое» инобытие внетекстовой структуры, тем самым текст (как и сверхтекст) преднаходит статус субъекта текстовой деятельности, в котором он коммуницирует с читателем. Таким образом, оба эти статуса – субъекта и объекта свойственны как внетекстовой структуре, так и сверхтексту, в рамках которого в богатом разнообразии субъективных художественных форм пресуществляется её инобытие.

ПЕРЕФРАЗИРУЯ Ю. М. ЛОТМАНА, МОЖНО УТВЕРЖДАТЬ, ЧТО СВЕРХТЕКСТ – ЭТО «САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, ИГРАЮЩЕЕ АКТИВНУЮ И НЕЗАВИСИМУЮ РОЛЬ В ДИАЛОГЕ» С АВТОРОМ, ЧИТАТЕЛЕМ, ИССЛЕДОВАТЕЛЕМ⁴. О субъектном статусе сверхтекста писал и В. Н. Топоров. И эта мысль учёных находит отклик во многих исследованиях. В частности, О. С. Горелов отмечает, что уникальность ситуации семиозиса в условиях существования таких сверхтекстов, как Петербургский текст, заключается в том, что «сформировавшийся, окрепший сверхтекст способен защитить самого себя или, по крайней мере, способен так влиять на художников, что их творческое поведение и восприятие проходят по модели, предлагаемой сверхтекстом, а не действительностью»⁵.

¹ Меднис Н. Е. [рукопись] Отзыв об автореф. дис. А. Г. Лошакова...

² Галимова Е. Ш. Концептосфера <воля>/<свобода> в художественных картинах мира Северного и Сибирского текстов русской литературы // Северный и Сибирский тексты русской литературы как сверхтексты: типологическое и уникальное: сб. / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова, А. Г. Лошаков. Архангельск, 2014. С. 215.

³ Ср. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы. С. 23.

⁴ Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 131.

⁵ Горелов О. С. Петербургский текст в художественной концепции И. Бродского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2010. С. 13.

Если видеть в сверхтексте самостоятельный субъект коммуникации, взаимодействующий с адресатом и выполняющий задачи культурализации, социализации, инкультурации, национальной и личностной идентификации личности¹ посредством репрезентации социально значимых этико-эстетических смысло-ценностей и форм деятельности, то данное свойство можно признать одним из веских аргументов в пользу тезиса о том, что сверхтексту присущи и такие категориальные свойства текста, как *интенциональность* и *восприимчивость* (Р. де Богранд, В. Дресслер).

На наш взгляд, оптимальные пути решения проблемы описания объёма и содержания как сверхтекстов, так и других текстовых формаций находятся в области текстоники (textonics) – «новой гуманитарной дисциплины, своего рода электронной филологии, теории и практики работы с сетевыми текстами», чёткое представление о которой дают работы М. Н. Эпштейна². Конкретными шагами в данном направлении является создание электронного корпуса текстов, представляющих тот или иной сверхтекст, выявление и моделирование в структуре сверхтекста гипертекстового основания, создание системы гиперссылок, линков. В этой связи сошлёмся на проект построения Оренбургского текста, исследователь которого Т. А. Юдина не только определяет данный сверхтекст в культурологическом и лингвокультурном планах, но и предлагает увидеть скрытую в нём гипертекстовую структуру: «Оренбургский текст как гипертекст – система текстов, связанных между собой ключевыми словами, находящимися в ядерной зоне и зоне ближайшей периферии лексико-семантического поля концепта, что даёт возможность построения электронной модели этого регионального текста с выделением слов-переходов от одного произведения к другому»³.

Итак, в своём инобытии внетекстовая реальность подтверждает свою значимость как *субъектную* – способность к аффицированию (воздействию), предвосхищению смыслов и их порождению в диалоге сознаний, так и *субъективную* – способность репрезентировать свою картину мира, отличную от других, согласовывать свой способ видения с иным, присваивать чужие смыслы или вступать с ними в оппозитивные отношения, усиливая тем самым степень активации своего.

Коммуникативное взаимодействие со сверхтекстом – это всегда постижение и отстаивание внутренней – ценностной, духовной, творческой – сущности того сегмента реального мира, который нашёл своё художественное отображение в разных текстах, созданных разными авторами и в разное время. Отсюда наличие в сверхтексте множества «призм видения» внетекстовой реалии, мно-

¹ См. об этом, напр.: Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років. Львів; Тернопіль, 2000.

² Эпштейн М. Н. От знания – к творчеству... 310.

³ Юдина Т. А. «Оренбург» в произведениях русских писателей XIX–XX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2009. С. 6.

жества её ликов, она конструируется и реконструируется, концептуализируется и реконцептуализируется. В процессе своего функционирования сверхтекст развёртывает, текстуализует в художественной картине мира глубинный, свёрнутый смысл реалии, аккумулированный в её концепте (как лингвокультурологической сущности).

Сверхтекст утверждает непрерывность личностной и национальной идентификации субъектов креативно-текстовой деятельности, тем или иным образом «внедрённых» в бытие внетекстового объекта и вступающих с ним в коммуникативно-деятельностные взаимоотношения. В этой деятельности проявляется активно-преобразующая сущность как субъектов, так и самой реальности. Более того, в сверхтексте зримо проявляется и метаязыковая функция языка, направленная на толкование значений и смыслов, тающихся в народном слове или индивидуально-авторском словоупотреблении.

Трансгрессия как принцип организации семантического пространства сверхтекста. Характеризуя свойства Петербургского текста, В. Н. Топоров, отмечал, что его «цельно-единство» создает столь сильное энергетическое поле, что все «множественно-различное», «пестрое», индивидуально-оценочное вовлекается в это поле, захватывается им и как бы пресуществляется в нём в плоть и дух единого текста <...> Именно в силу этого «субъективность» целого поразительным образом обеспечивает ту «объективность» частного, при которой автор или вообще не задумывается, «совпадает» ли он с кем-нибудь ещё в своём описании Петербурга, или же вполне сознательно пользуется языком описания, уже сложившимся в Петербургском тексте, целыми блоками его, не считая это плагиатом, но всего лишь использованием элементов парадигмы неких общих мест, клише, штампов, формул, которые не могут быть заподозрены в акте плагиатирования»¹.

Представляется, что в словах В. Н. Топорова о «сильном энергетическом поле», благодаря которому отдельные тексты, текстовые блоки и парадигмы интегрируются под общим знаменателем в сверхтекст, создавая единое многомерное «сверхсемантическое» пространство, можно увидеть описание феномена, который соотносим с понятием трансгрессии, пришедшим в гуманитарные исследования из философии, где он связан с такими онтологическими «категориями, как граница и предел, бытие и становление, порядок и хаос». Отмечается также, что понятие «трансгрессия» во многом синонимично таким известным в филологии явлениям, как «трансгредидентность», «полифония» (М. М. Бахтин), «смысловая плазма» (Б. М. Гаспаров)². Кроме того, данное понятие является ключевым в области методологии, получившей название «концептивизм», которая нацелена на «конструирование», «создание множественных моделей

¹ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифологического. М., 1995. С. 261.

² Фаритов В. Т. Трансгрессия и трансценденция как онтологические перспективы дискурса: дис. ... д-ра. филос. наук. Ульяновск, 2016. С. 5.

новых возможных миров, познавательных и общественных практик»¹.

Таким образом, под смысловой трансгрессией мы понимаем направленность автономного текста к преодолению границ собственной целостности, их расширению за счёт других текстов и утверждению новой целостности².

Природа трансгрессии когнитивно-психологическая, рецептивная и, надо думать, связана с объектно-субъектными отношениями между бытием и текстовым инобытием внетекстовой структуры, осуществляемым между ними взаимобменом смыслами, с интенциональностью, рефлексивностью в отношении «концепта денотата» сверхтекста и его текстовой парадигмы со стороны субъектов текстовой деятельности. Именно трансгрессия как принцип организации смыслового пространства сверхтекста элиминирует границы между структурирующими его текстами, вызывает направленную смысловую актуализацию, рассеивание смысловой энергии, интенсифицирует процессы ассоциирования, метафоризации, метонимизации, интеграции, смыслового обмена, транспонирования смыслов, смысловой диффузии слова и его смыслового сгущения и т. д. Более того, по своей сути трансгрессивными являются такие выделенные В. Н. Топоровым категориальные признаки сверхтекста, как кросс-жанровость, кросс-темпоральность, кросс-персональность³. При этом, подчеркнём, сопряжённая с трансгрессией, дисперсия смысла вовсе не лишает конкретный текст смысловую целостности, но создаёт новый уровень для его осмысления, в более широком и глубинном измерении, с учётом интертекстуальных (транстекстуальных) отношений, опорой на них и на единую для данной парадигмы текстов референтную базу.

Трансгрессивность может проявляться в ситуации, когда тот или иной текст, благодаря наличию в нем *маркеров-коннотаторов* определённого сверхтекста, идентифицируется как его компонент. В силу этого он пробуждает в себе коннотативно-смысловую энергию сверхтекста в целом или релевантной его части, в результате границы этого текста становятся настолько проницаемыми, что он интегрируется в пространство иной текстовой целостности, утверждая тем самым своё новое качество – компонента сверхтекста.

Так, например, чрезвычайной плотностью коннотаторов Северного текста русской литературы (словесно-образные ряды с большой долей народнопоэтических, диалектно-разговорных средств, интонационно-синтаксические кон-

¹ Эпштейн М. Н. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М., 2004. С. 53. Ср. также его определение: «Концептивизм – это философская деятельность смыслопорождения, организации смысловых событий. С-мысл так относится к мышлению, как со-бытие – к бытию. Смысл – это мыслительное событие, пересечение концептуальных полей, заданных аналитическим расчленением понятий». (С. 59).

² Семантический анализ термина «трансгрессия» содержится в статье: Заика В., Гиржева Г. Трансгрессия в эстетическом дискурсе // *Studia Wschodnioslowianskie*. Białystok. 2015. С. 497–508. По словам авторов статьи, «трансгрессия применительно к художественной словесности – это не сила (начало, энергия), не преодоление, и не граница (правило, норма, запрет). Трансгрессия – это сила-для-преодоления-границ».

³ Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. С. 26, 27, 85.

струкции, релевантные цитатные ряды) отмечен сборник рассказов Е. Ш. Галимовой «Серебряная рыбина»: «Какой-то удивительной, небывалой тишиной этот тёплый августовский вечер запомнился. Вода была самая малая, далеко отошла, обнажила все рюжи и сети, песчаные кошки и камни, поросшие водорослями и ракушками, и колонии мидий, и прозрачных медуз с сиреневыми узорами. Море замерло и не дышало, ветра тоже не было совсем. А из звуков – только редкие вскрики чаек. Море и небо одного цвета – неярко-голубого, белесоватого, тоже очень “тихого”. И закатное солнце в лёгкой дымке. Но и солнце как будто замерло, не торопится садиться. Почти нереальное какое-то состояние мира – райское. Борис Шергин писал про такие летние вечера и ночи над Белым морем: “Ночь, белая, сияющая, небеса и море сияют тихими перламутровыми переливами. Грань воды и неба теряется в золотом свете. Струящиеся жемчужное сияние небо и море... как створы перламутровой необъятной раковины...”»¹.

Просвечивание целого – северорусского текста, люминесценция его поэтического языка в сборнике Е. Ш. Галимовой происходит за счёт поразительного соответствия словесно-образного, интенционально-коннотативного строя её рассказов *словесно-образно-содержательному инварианту* сверткестекста. В семиотической традиции принято говорить не только о стиле формы, но и о стиле содержания произведения; в самом тексте инкорпорирована креативность и вместе с ней та или иная риторическая или поэтическая модель (pattern), «исходя из которой происходит порождение произведения как целого или какого-либо его аспекта»². Однако в нашем случае эта модель имеет непосредственную связь с реалиями и атрибутами Русского Севера, его пейзажем, с их коннотативным бытием в пространстве Северного текста, его поэтическим кодом (как тут не вспомнить слова М. Мамардашвили о русском пейзаже как «артефакте для русской души»). Н. Е. Меднис называет такой паттерн «образной свёрткой», «предваряющим концептом», «опережающей моделью», «образным инвариантом»³.

В Северном тексте русской литературы, как показывают его исследователи⁴, данный «инвариант» разворачивается обширным и открытым словесно-образным рядом, из которого мы приведём лишь небольшой «собранный» нами фрагмент из разных источников: *земля неизвестная, край земли, природа – святой храм; чудеса, радость, бодрость, сила, «синева далей», «серебро вод»,*

¹ Галимова Е. Ш. Серебряная рыбина. С. 133–134.

² Кёпечи Б. Знак. Смысл. Литература. С. 51.

³ Меднис Н. Е. Семиотика ошибки в «городских» текстах русской литературы // Критика и семиотика. Новосибирск, 2003. Вып. 6. URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs6mednis.htm> (дата обращения 03.04.2015).

⁴ См., напр.: Никитина М. В. Пограничный тип пространства как один из топосов Северного текста // Геопозитика Севера в русской литературе и текстах культуры циркулярного мира: сб. науч. статей. Вып. 9. С. 174–181; Михайлова Л. В. Образ Русского Севера в философии космизма // Там же. С. 95–104.

«звонкая медь полуночных восходов» (Н. Рерих), *святые вечера, сказочный мир, белая ночь, беспредельность чистоты, смутные века, «голубые дали», «там и при пасмурной погоде нисходит солнце с облаков»* (А. Росков)... Это тот случай, когда в содержании той или иной вариантной модели, конструируемой субтекстом, фрагментом сверхтекста, обнаруживается в свёрнутом виде содержание инварианта – образно-смысловой амальгамы. Допустимо полагать, что такого рода образный «поликонденсат» наличествует в памяти и автора и читателя Северного текста, он, собственно, и приводит в действие трансгрессию. В результате восприятие реципиента, направленное на конкретный образный сегмент текста, охватывает вместе с ним и широкий веер *предвосхищенных* ассоциаций, представлений и образов – *редактуализованные* словесно-образные, цитатные ряды, уводящие в пространство и глубину Северного текста. Ср. у Э. Гуссерля: «Если интенция направлена на всю мелодию целиком как единый целостный во времени объект, то вся мелодия и все принадлежащие ей тоны будут восприниматься как слышимые «сейчас», полагаемые в единой связи схватывания, пока последний из них не перестанет звучать»¹.

Н. Е. Меднис, развивая мысль В. Н. Топорова об особой энергетике цельности сверхтекста, об эстетической общности его плана выражения, справедливо отметила, что «помимо вещного (в широком смысле слова) денотата в структуре сверхтекста возникает некая промежуточная данность, своего рода прозрачное зеркало, отражающее реалии, но в своеобразном преломлении лучей, определяемом уже не бытийными, а эстетическими векторами. <...> При этом образный инвариант «порой кажется настолько знакомым, что порождает в носителе его убеждённость в точности мысленного или вербального воспроизведения привлекаемых реалий»². Вызванный таким образом эффект возмущения в системе сверхтекста порождает смысловое взаимодействие (спайку) между частью (текстом) и целым (сверхтекстом). Чем больше плотность маркеров-коннотаторов в тексте, чем весомее будет их позиция, тем сильнее будет эффект трансгрессии между ним и конкретным сверхтекстом, тем интенсивнее будут проходить вызванные им смыслопорождающие процессы. Отметим также, что в силу действия трансгрессии в рамках конкретного сверхтекста могут быть актуализированы по причине содержательной общности тексты из парадигм других сверхтекстов. Кроме того, зачастую один и тот же текст становится точкой смыслового пересечения нескольких сверхтекстов, что характерно, например, для стихотворения Г. В. Адамовича «Лубок» (1924).

В смысловом пространстве данного текста сходятся на основе общих тем, мотивов, образов (христианской России, большевистского террора, смысла человеческой жизни, прощения «великого грешника», охранительной и спа-

¹ Гуссерль Э. Феноменология внутреннего сознания времени // Гуссерль Э. Собр. соч. Т. 1. М., 1994. С. 214.

² Меднис Н. Е. Семиотика ошибки в «городских» текстах...

сительной силы Богородицы, пути собирания духа и аскетического подвига, уединения, покаяния и др.) сразу несколько сверхтекстов русской литературы – Московский, Лагерный, Богородичный и Северный тексты, которые, безусловно, сосуществуют в теснейшем смысловом сопряжении и взаимодействии. Непосредственная актуализация смыслов именно Северного текста происходит в «Лубке» через посредство его ключевых слов-маркеров хронотопического характера: *Север, монастырь, озеро, сосны*, которые, заметим, сами по себе могут восприниматься как некая цельность («текст-примитив» (Л. В. Сахарный), или свёрнутый текст), а в проекции на Северный текст как его «образная свёртка» (Н. Е. Меднис). Уместен в данном контексте и тезис М. М. Бахтина: «Всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов», и эти хронотопы должны иметь знаковую форму выражения¹.

Последним пристанищем «великого грешника» комиссара Павла Синельникова, обретшего веру в Христа после явления ему Богородицы, становится северная земля, известная многими сакральными местами, монастырями, в которых издавна жили в суровой аскезе и молились за весь мир иноки: «Но на севере / Павла видели с месяц назад. / Монастырь там стоит среди озера, / Волны ходят и сосны шумят. / Там, навеки в монашеском звании, / Чуть живой от вериг и поста, / О себе, о России, о Ленине / Он без отдыха молит Христа»². К слову, первый Холмогорский архиепископ Афанасий посвятил главные храмы Важской земли Богородице, позже Богоматери посвящался каждый шестой храм Севера³. В обилии богородичных храмов исследователи видят причину распространения на Русском Севере множества легенд о явлениях Богородицы или её иконы⁴. Это свидетельствует о том, что Богородичный текст является значимым субтекстом Северного текста, усиливающим в нём звучание мотива чистой веры русского христианина в спасительную и охранительную силу Пречистой Матери, в её заступничество за Землю Русскую, в её всемилостивость и безграничную любовь ко всякому грешнику.

Простота и апокрифичность, графическая строгость образов и почти иконная каноничность – все эти черты стихотворения Адамовича сродни Северному тексту, как естественны для него и выражаемые символическими образами *монастыря, озера, волн, сосны* мотивы вечности, нетленности, веры, святости, духовного подвига, очищения и исцеления, уединённости и созерцания, изгнания и сиротства.

На основе данных маркеров-коннотаторов текст Адамовича обнаруживает произвольную ассоциативно-точечную связь с множеством других сегментов Северного текста, например со стихотворением И. Бродского «К северному

¹ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. С. 406.

² Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 254.

³ Камкин А. В. Православная церковь на Севере России: Очерки истории до 1917 г. Вологда, 1992. С. 17

⁴ Березович Е. Л. О специфике топонимической версии этнокультурной информации // Изв. Уральск. гос. ун-та. 1997. № 7. С. 95.

краю»: «Северный край укрой. / И поглубже. В лесу. / Как смолу под корой, / спрячь под веком слезу. / И оставь лишь зрачок, / словно хвойный пучок, / и грядущие дни. И страну заслони»¹. Иное время, иной автор, иная поэтика, иная биографическая и идеологическая подоплёка, но и в том и другом тексте есть нечто общее, что заставляет их отзываться друг в друге. Это нечто – мотивы уединённости, сиротства, духовной свободы, веры и надежды, данные в призме образов северного края и сосны. Отметим также, что ключевая в Северном тексте идея бесконечного времени репрезентируется в «Лубке» эстетически значимыми глагольными формами настоящего итеративного времени *стоит, ходят, шумят, молят*.

Таким образом, трансгрессия является важнейшим принципом становления и функционирования любой текстовой формации, включая сверхтекст.

2. Северный текст русской литературы сегодня и завтра (о некоторых аспектах, результатах и перспективах его изучения)

Северный текст русской литературы, как уже отмечалось, это значимый сегмент текстовой концептосферы русской словесной культуры, унитекста русской литературы. Данный сверхтекст, несомненно, обладает своими отличительными признаками, благодаря которым он осознаётся как целостное, иерархически организованное смысловое образование и может быть противопоставлен другим локальным сверхтекстам. И главным из этих признаков является его соотнесённость с многоплановым лингвокультурным концептом «Русский Север», в котором (в силу его исключительной значимости для русской и, шире, европейской культуры) каждый из его пространственных аспектов – географический, исторический, политический, этнологический, культурологический, языковой, персонический, мифологический и др. – обладает как собственным содержанием, так и сложившейся парадигмой формально-типологических средств словесно-художественной репрезентации.

В пространстве культуры, культурных практиках Северный текст выступает не только объектом рецепции, описания, интерпретации, но и субъектом, воздействующим на сознание, ценностную систему его авторов и реципиентов. Через Северный текст русской литературы происходит самораскрытие сущности бытия Русского Севера. Этим обуславливается содержание его другого важнейшего конститутивного признака – наличие единой прагматической (сверхсмысловой) установки: утверждение прочно связанных с Русским Севером, его судьбой традиционных высших смыслов и ценностей.

На словесно-концептуальном уровне данная установка проявляется в устойчивых мотивах взаимоборства жизни и смерти; порядка, гармонии и хаоса,

¹ Бродский И. К северному краю («Северный край, укрой...») // Бродский И. Письма римскому другу: Стихотворения. М., 2002. С. 82.

«разрыва в цепи естественных и потому необходимых в своей последовательности житейских событий» (В. И. Белов); духовности и хамства (в понимании Н. А. Бердяева); соборности и индивидуализма; поиска путей спасения души человеческой, сохранения памяти о своих корнях, веры в особую судьбу малой родины¹. И, надо думать, Северный текст как запечатлённая в литературных текстах история бытия Русского Севера как культурной, духовной идентичности способствует оптимизации процесса этнонациональной идентификации.

Целостная концепция Северного текста русской литературы как сверхтекста представлена в трудах Е. Ш. Галимовой, включая написанные ею разделы в данной монографии. Поэтому мы обратим внимание только на некоторые принципиальные положения данной концепции, а также ряд результатов, полученных исследователями, работающими в русле указанной концепции.

Истоки концепции Северного текста русской литературы, как и многие её теоретические основания, лежат в плоскости известных исследований, посвящённых локальным сверхтекстам, прежде всего В. Н. Топорова и Н. Е. Меднис. Тем не менее вектор направленности концепции Е. Ш. Галимовой иной – это не городские сверхтексты, а региональный сверхтекст, который обязан своим порождением Русскому Северу – региону России, который отличается своим особым, исключительным местом в национальной истории и национальном сознании и обладает не только социально-исторической, духовно-культурной значимостью, но и мифологическим, символическим смыслом.

Важно подчеркнуть, что Е. Ш. Галимова разводит понятия «литература Русского Севера» и «Северный текст русской литературы». Они комплементарны, но не тождественны, поскольку последний характеризуется большей целостностью и смысловой глубиной². В то же время нельзя не заметить, что среди опубликованных работ по проблемам Северного текста немало таких,

¹ В связи с данными ключевыми мотивами Северного текста, думается, будет уместно вспомнить, что тезис об особой значимости понятия судьбы в практике национальной идентификации получил убедительное обоснование в книге известного немецкого философа Курта Хюбнера «Нация: от забвения к возрождению» (М., 2001). Феномен судьбы, согласно мысли учёного, из тех, которые не могут быть ни теоретически доказанными, ни опровергнутыми, но тем не менее судьба «всё же нечто большее, чем слепая вера» (с. 316). Об этом, в частности, свидетельствует практика употребления слова «судьба» в бытовом, историческом и др. дискурсах: «говорят о судьбоносном событии, судьбоносной битве, судьбоносном выборе и тому подобном» (с. 315). Несмотря на свою загадочность и непостижимость, судьба «словно отсылает к сокрытым смысловым процессам. Судьба словно *гарантирует смысл*, а случайность – нет. Это так даже в том случае, когда на первый план выступают несчастье или злой рок. Судьба может быть упорядочена в рамках смысловой связи жизни, она предлагает утешение, надежду, силу даже в глубочайшем страдании <...>» (с. 318). За понятием «судьба» обнаруживается «служащая жизни и покоящаяся на глубочайшем основании вера в осмысленный мир, который не брошен на произвол слепой игры случая» (с. 319). Исходя из этого, К. Хюбнер считает, что «нацию определяет её история», в основе которой лежит рационализируемый пласт представлений о том, что такое «судьба». Следовательно, данное определение нации может быть уточнено ещё и следующим образом: «нация как общая судьба определяется своей историей» (с. 331).

² Галимова Е. Ш. Северный текст русской литературы как сверхтекст // Семантика и прагматика слова и текста. Поморский текст: сборник / отв. ред. А. Г. Лошаков, Л. А. Савелова. Архангельск, 2010. С. 10–11.

которые посвящены вопросам истории литературы северного края, творчеству её авторов, особенностям восприятия Русского Севера представителями иных национальных культур. Разумеется, для изучения Северного текста ценность данных исследований неоспорима, и прежде всего тех, в которых описывается специфика поэтики северных писателей, языковой и художественной картин мира, отражённых в их произведениях, поскольку они позволяют эксплицировать общность лингвопоэтического кода произведений, образующих Северный текст, их дискурсивных стратегий (т. е. сложившихся способов, приёмов создания текста), словесно-концептуального, интертекстового репертуара. Однако, заметим, не все исследуемые тексты рассматриваются авторами статей в качестве субтекстов Северного текста, и тем самым вопрос о их значимости в его системе остаётся открытым или решённым не в полной мере.

Солидаризуясь с философом Н. М. Теребихиным, который понимает под Северным текстом всю совокупность текстов (в широком семиотическом понимании), порождённых Севером, Е. Ш. Галимова тем не менее резонно сужает сферу научного интереса, ограничивая ее «речетворными», литературными текстами. При этом можно наблюдать, как фокус её исследовательской мысли направленно смещается с «внутренней жизни» интегрированных в сверхтекст произведений в сторону инкорпорированного в этих текстах (которые создавались на протяжении более ста лет) «особого *северорусского варианта национальной картины мира*, наделённого, наряду с индивидуальными, отражающими своеобразие мировидения каждого из авторов, также и общими, типологическими чертами»¹. Затем оптика исследователя оказывается наведённой на запечатлённую в сверхтексте художественную картину мира, которая включает в себя не только «совокупность ландшафтных характеристик, образов природы, человека, его места в мире, общие категории пространства, времени, движения, а также особый склад мышления»², но и субстраты – мифопоэтический и литературный, своего рода предтексты, заложившие «основу формирования развитого мифопоэтического образа северорусской картины мира»³.

Отсчёт таких «предтекстов» исследователи Северного текста начинают с произведений М. В. Ломоносова, а далее в этом списке оказываются тексты К. Н. Батюшкова, А. А. Бестужева-Марлинского, С. В. Максимова, Н. А. Некрасова и многих других. Так, например, проведённый Г. В. Поляковой анализ особенностей поэтического и очеркового слова К. К. Случевского позволяет

¹ Галимова Е. Ш. Северный текст русской литературы как региональный сверхтекст // Геокультурное пространство Европейского Севера: генезис, структура, семантика: сб. науч. статей. Материалы V и VI Поморских чтений по семиотике культуры / Под ред. Н. М. Теребихина. Архангельск, 2011. С. 405.

² Галимова Е. Ш. Северный текст в системе локальных (городских и региональных) сверхтекстов русской литературы // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании. М.: МГПИ, 2012. Т 1. С. 186.

³ Галимова Е. Ш. Специфика Северного текста русской литературы как локального сверхтекста // Вест. Сев. (Арктич.) федеральн. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2012. № 1. С. 127.

сделать вывод об актуальном присутствии в Северном тексте субтекста, созданного этим крупным писателем XIX в. Более того, наблюдения исследователя над тем, как происходит синтез очеркового и поэтического слова Случевского с народным поморским словом, позволяют судить о том, как в этом субтексте реализуется народнопоэтический субстрат (интерпретирующий код)¹. Таким образом, рассмотрение данных произведений в статусе субтекста Северного текста возможно как в синхроническом, так и диахроническом планах. При синхроническом подходе к данному субтексту возникает, в частности, необходимость определения его актуальной значимости среди других составляющих сверттекста, и такого рода сопоставительный анализ – это перспектива будущих исследований. При диахроническом взгляде на северный сегмент творчества Случевского он, надо думать, может квалифицироваться как один из предтекстов, сыгравших свою весьма заметную роль в поэтическом топографировании пространства Русского Севера, в формировании интерпретирующего кода Северного текста, его образного инварианта.

Окончательное сложение Северного текста как сверттекстовой системы, «то есть формирование собственно Северного текста»², по мысли Е. Ш. Галимовой, происходит в период активной творческой деятельности Михаила Пришвина.

Таким образом, Северный текст русской литературы в концепции архангельских исследователей мыслится как полиаспектное явление, обладающее своей историей, механизмами функционирования, своим глубинным подтекстом, сверхэмпирическим смыслом, который, по словам Е. Ш. Галимовой, обусловлен «восприятием Русского Севера как *мифопоэтического пространства, таящего в себе в «запечатлённом» виде загадку русского жизни, русской истории, русской культуры, русской духовности, самой души Руси, а также тайну русского поэтического слова*. Это смысловое ядро Северного текста, его “запечатлённая” тайна. Но это ядро дополняется и другими – в том числе и мифологическими с иной семантикой, противоположными по оценке (“край земли”, “край света”, “край в версте от ада”, место гибели, страданий), конкретно-историческими (место ссылки, каторги, мучений и гибели – и в древности, от протопопы Аввакума и соловецких “сидельцев”, и в советское время), бытовыми и т. д. смыслами»³. Данный вывод учёного подтверждается на богатом иллюстративном материале во многих её исследованиях, а также и работами других авторов. Полученные результаты создают ясное представление о базовом фонде концептов Северного текста: «волшебство», «земной рай», «гармония»,

¹ Полякова Г. В. Поморье и поморы в творческом восприятии К. К. Случевского (стихотворный цикл «Мурманские отголоски»), очерки «По северу России» // Вест. Сев. (Арктич.) федеральн. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2010. № 2. С. 92–97.

² Галимова Е. Ш. Северный текст русской литературы как сверттекст // Семантика и прагматика слова и текста. Поморский текст. С. 12.

³ Галимова Е. Ш. Северный текст в системе локальных (городских и региональных) сверттекстов русской литературы // Филологические традиции... С. 192–193.

«дом» и др. – это с одной стороны, и «ад», «смерть», «хаос», «предел» «зона» и т. д. – с другой. Ср., например: «Виски от холода белы, / От вечного радения, / Любовь не ищет похвалы. Да, Север Берендеевич?» (Н. Журавлёв. Северу)¹, и «Можно сказать, мы незаметно – словно из яви в сон – проникаем из посёлка в зону. <...> Впрочем, граница между посёлком и зоной – понятие в Ерцеве условное» (М. Вильк. Волок)². Как и в Петербургском тексте, в Северном тексте в непосредственной зависимости от его «монолитной» установки находится и единый принцип отбора природных и культурных образов, и постоянный набор компонентов и их связей, и воспроизводимый состав предикатов, и предсказуемый лексико-понятийный словарь, и стабильный комплекс лейтмотивов, и трагедийное звучание³.

Что касается «гайны русского слова», то, как показывают исследования, она может раскрываться на метаязыковом уровне сверхтекста в различных комментариях, оценочных высказываниях-рефлексивах и тем самым становиться предметом специального рассмотрения, как, например, это сделано в указанной выше статье Г. В. Поляковой, в словаре, составленном Л. Г. Яцкевич⁴, в ряде статей А. В. Петрова⁵ и др.

Убедительным представляется выдвигаемое Е. Ш. Галимовой положение о том, что ядерная сфера Северного сверхтекста конституируется Шергинским текстом⁶, на страницах которого утверждаются традиционные семейные ценности, поэтическим языком выражается мысль о том, что «достойные отношения между людьми строятся по принципу разумной иерархичности, на взаимной ответственности, уважении и любви»⁷. Справедливость данного тезиса находит подтверждение и в работах других исследователей. Так, Т. А. Сидорова называет тексты Б. Шергина не иначе, как «хранителями духовного и материального опыта северян-поморов, источником сведений о культуре Севера», поскольку в них, как показал анализ, в качестве доминантных предстают такие исторически, этнокультурно детерминированные оценочные концепты, как «благо», «добро», «совесть», «чистота», «единство», «свет» и др., а «главным объектом осмысления действительности... является человек труда, творец,

¹ Цит. по: Петров А. В. Концептуализация образа Севера в поэзии Николая Журавлёва // Северный текст русской литературы. Вып. 2. Художественная картина мира / сост. Е. Ш. Галимова. Архангельск, 2012. С. 83.

² Цит. по: Лошакова Т. В., Савелова Л. А. Мир Русского Севера в путевой прозе Мариуша Вилька // Там же. С. 142.

³ Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. С. 25–26.

⁴ Народное слово в произведениях В. И. Белова / авт.-сост. Л. Г. Яцкевич. Вологда, 2004.

⁵ Петров А. В. Концептуализация образа моря в трилогии Е. Богданова и в поэзии А. Левушкина // Языковая картина мира поморов: колл. моногр. / сост. и отв. ред. Т. А. Сидорова. Архангельск, 2010. С. 320–341.

⁶ Галимова Е. Ш. Северный текст русской литературы как сверхтекст. С. 12–13.

⁷ Галимова Е. Ш. Земля и небо Бориса Шергина: монография. Архангельск, 2008. С. 14.

художник»¹. Или, например, в диссертационном исследовании Е. М. Зотовой в качестве ядерного концепта в произведениях Б. В. Шергина выделяется макроконцепт «Поморье», охватывающий такие концепты, как «море», «земля», «язык», «вера», которые аккумулируют в себе наиважнейшие смыслы и ценности в жизни русского помора². Но не есть ли это общая направленность концепции Северного текста?

Полученные результаты также свидетельствуют, что в Северном тексте смысловая антитетичность, а вместе с ней и его целостность создаются такими чётко прочерченными смысловыми векторами, как *преодоление пространства и времени, борение и укоренение в пространстве, его обывование и одухотворение, обретение стабильности, дома, восприятие настоящего как вневременного, вечного*. Очевидно, что эти линии восходят к архетипическому содержанию концептов «путь» и «дом». На это, в частности, указывает проведённый Е. Ю. Ваенской анализ поэмы М. В. Ломоносова «Пётр Великий» и путевой северной прозы. В этих произведениях центром Русского мира, духовной, подлинной жизни выступают Соловки, «где не просто встречается прошлое и настоящее, но где история оживает, где формируется свой хронотоп»³. И в поэме Ломоносова, и в текстах П. Ф. Фёдорова, В. И. Немировича-Данченко, К. К. Случевского и др. посещение Соловков описывается не только как важнейшая веха в биографии путешественника, паломника, но и как необходимая ступень к дальнейшим свершениям и трудам.

А скажем, в романе «Свиток» М. К. Попова таким сакральным центром является мифическая Гиперборея. Актуальным для романа является и связанная с ней мифологема Золотого века. Обе они выполняют не только сюжетообразующую функцию, но и конституируют вневременной пласт в хронотопе текста, привносят в него связанные с архетипом Золотого века различные смыслы и образы: «рай», «страна счастья, добра и справедливости», «всемирная гармония», «духовное и физическое совершенство», «бессмертие», «царство изобилия», «Мировое дерево», «эликсир бессмертия» и пр., устанавливают интертекстуальные связи, во-первых, с древнейшим гиперборейским сверхтекстом, охватывающим тексты как античной литературы, так и фольклорные тексты северных народов, во-вторых, с Гиперборейским субтекстом Северного текста. «Гиперборея не просто социокультурный феномен. Гиперборея – это еще и мировоззрение. <...> Античные авторы однозначно связывали «золотое время» человеческой истории с северной Гипербореей и гиперборейцами – сильными,

¹ Сидорова Т. А. Языковая картина мира поморов в художественно-эстетической системе Б. Шергина // Языковая картина мира поморов. С. 342.

² Зотова Е. М. Коммуникативно-когнитивная организация языковой картины мира Б. В. Шергина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2010.

³ Ваенская Е. Ю. Соловки в восприятии путешественников второй половины века // Северный текст русской литературы. Вып. 2. С. 40, 37.

счастливыми, не ведавшими невзгод и болезней»¹. Ср., например, у Н. Журавлёва: «Словно легенды гиперборейские / Этот загадочный край / – Соловки»². Символично, что в романе М. К. Попова с Гипербореей и её обитателями, *парящими людьми*, сопрягается и история жизни М. В. Ломоносова, и судьба, будущее России. Так, один из героев романа, немецкий корветтен-капитан Гишенбет, всю жизнь искавший в Арктике благодатный остров, где находится вход в иной мир, в иное измерение, говорит: «...здесь, в Арктике, – главная тайна русских. Грааль – не Грааль, эликсир – не эликсир, но тайна очевидна. Она подпитывает их, благодаря ей они постоянно поднимаются, возрождаясь из льда, как Феникс из пепла. Какие бы испытания на русских ни обрушивались, в том числе и с нашей стороны, они всякий раз выстаивали. <...> Арктика – ключ к русскому духу»³.

Е. Ю. Ваенская приводит любопытные рассуждения С. В. Максимова о метаморфозах времени на Соловках, о том, что здесь возникает возможность жить «только настоящим». И делает вывод, как представляется, справедливый для всего Северного текста: «Настоящее в этом контексте воспринимается как вневременное»⁴. Сходные особенности восприятия времени мы встречаем в произведениях того же М. К. Попова.

Очевидно, что важнейшие смысловые установки Северного текста связаны с именем Ломоносова, с его научным, просветительским гением. Ломоносов – это один из авторов Северного текста, он же и его культурный герой, личность-миф. Поэтому, думается, имеются все основания для выделения Ломоносовского текста в качестве не только компонента сверттекста (субтекста), но и его центрирующей идейной и этической основы⁵. С образом Ломоносова связываются два смысловых вектора Северного текста, направленных и в сторону утверждения идеи суверенности северного края, этнической и культурной идентичности северян, поморов, обособленности их мира, и в то же время – в сторону утверждения идеи единства русского мира, российского государства, неотъемлемой частью которого является русское Поморье. В данном аспекте показательным является образ Ломоносова, созданный М. К. Поповым в романе «Свиток».

Таким образом, в Северном тексте пространство Русского Севера развёртывает своё смысловое содержание в рамках вполне определённых, резонирующих друг в друге конкретно-исторических и вечных тем и в координатах традиционных ценностей. Данный сверттекст принципиально деревнецентричен, и

¹ Дёмин В. Н. Загадки русского Севера. М., 2000. С. 327.

² Цит. по: Петров А. В. Концептуализация образа Севера в поэзии Николая Журавлёва // Северный текст русской литературы. Вып. 2. С. 89.

³ Попов М. К. Свиток. Роман. Архангельск, 2006. С. 251.

⁴ Ваенская Е. Ю. Соловки в восприятии путешественников... С. 39.

⁵ См. об этом в разделе 5 настоящей монографии: Лошаков А. Г. Ломоносовский текст как персональный сверттекст и субтекст Северного текста русской литературы (введение в тему).

эта его особенность обуславливает своеобразные реверсы при восприятии и отражении современной реальности, городской культуры, выдвигание мотивов родовой памяти, детства, лада, преемственности поколений, противопоставление настоящего и прошлого, актуализацию архетипов, связанных с концептами «земля», «дом», «семья», «странничество», «родина» и др. В целом же поэтика сверхтекста ориентирована на во многом отмеченную мифопоэтизмом эстетико-художественную систему реализма, того реалистического художественного сознания, которое, если воспользоваться для его определения словами Н. Бердяева, не порабощено объективностью, для которого «таинственность мира не исчезает, она лишь переходит в другую сферу»¹.

Итак, несмотря на многочисленные исследования в области «макротекстоведения», целостной непротиворечивой стратификационной модели сверхтекста ещё не создано. Имеющиеся опыты в данном направлении нередко носят предварительный и иллюстративный характер и не претендуют на точность и полноту. Однако в чём сходятся многие исследователи сверхтекста, так это в том, что он представляет собой многоуровневую динамическую систему, которая обладает вертикальным (диахроническим) и горизонтальным (синхроническим) измерениями, своей прагматикой, синтагматикой и парадигматикой. Прагматика и синтагматика, в частности, определяют характер метатекстовых отношений между единицами сверхтекста, когда, с одной стороны, сверхтекст выступает в статусе метатекста по отношению к любой из своих составляющих, определяет её значимость в рамках целого, с другой – каждая его составляющая может выполнять роль метатекста по отношению к другим его составляющим и/или к нему самому. Парадигматика проявляется в обнаружении в рамках сверхтекста различных парадигм субтекстов (цельностей), существующих и возникающих на общих интенционально-ассоциативных основаниях.

Субстанциональной основой сверхтекстовой системы является внетекстовая структура, некий фрагмент мира, обладающий собственной концептосферой и специфической картиной мира² (конструктом мира), существование которых детерминировано имманентной, духовной причастностью человека этому миру, включённостью в него. В видовом разнообразии картин мира подчеркнём особую значимость для теории сверхтекста языковой, шире – художественной картины мира. Текстовое инобытие внетекстовой структуры, имеющей неоспоримое духовно-культурное значение, – это, собственно, и есть содержание сверхтекста.

¹ Бердяев Н.А. Самопознание. М., 2004. С. 291.

² «Важнейшая особенность картины мира состоит в её внутренней безусловной достоверности для субъекта этой картины. Картина мира рассматривается её носителями не как картина и осознаётся не как исторически конкретное видение реальности, а как смысловой двойник мира. Образ мира воспринимается в картине мира как сама реальность» (Гвоздева А. А. Языковая картина мира: лингвокультурологические и гендерные особенности (на материале произведений русскоязычных и англоязычных авторов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2004. С. 6).

Материальный остов системы сверхтекста составляет формация текстов, обладающая внутренней цельностью в силу направленной соотнесённости с внетекстовой структурой (денотатом) и её смысловой сферой (концептом).

Конституирование сверхтекста как системы происходит в определённых культурно-исторических условиях, когда критическая масса текстов, образующих формацию, оказывается способной к созданию смыслового цельно-единства и, следовательно, единой (сверх)текстовой концептосферы. Сверхтекст создаётся и функционирует не только на основе тематически родственных текстов, представляющих ту или иную кодирующую традицию, но и вместе с ними при опоре на различные языковые субстраты (диалекты, региолекты, народнопоэтическая речь, мифопоэтика и пр.).

Важнейшим модусом существования (фактором идентичности) сверхтекста является художественная картина мира, которая объективирована в нём и которая реконструируется на его текстуальной основе.

Подводя итоги, следует также отметить, что существующие определения понятия «сверхтекст» могут быть дополнены новыми, которые, повторимся, не нивелируя значимость уже вошедших в научный обиход его дефиниций, будут эксплицировать в нём разные аспекты его сущности, уточнять уже известные филологам те или иные свойства его многоуровневой динамической системы. Приводимые ниже определения, думается, из такого ряда.

Сверхтекстом можно назвать цельно-единый возможный мир, объективированный в парадигме текстов посредством определённых культурно-языковых кодов, в котором пресуществляется бытие внетекстовой структуры (фрагмента мира), которая априори обладает смыслом и, следовательно, субъектностью и интенциональностью, т. е. способностью аффицировать, коммуницировать, генерировать смыслы, детерминированной включением в её бытие субъектов текстовой деятельности. В силу этого сверхтекст характеризуется семантической связностью, целостностью, коммуникативностью, интенциональностью.

Сверхтекст представляет собой такую текстовую формацию, в рамках которой в ряду самостоятельных текстов, соотносящихся с единым концептом-денотатом (внетекстовой структурой), интенциональным образом осуществляется семантическая трансгрессия, которая приводит к устранению их внешних границ, актуализации словесно-образного инварианта, созданию единого кросс-жанрового, кросс-темпорального, кросс-персонального поэтического (семиоэстетического) пространства.

На наш взгляд, важнейшими принципами описания сверхтекста являются принципы «внеаходимости» исследователя, релевантности контекстов, смысловой центрации. Их соблюдение позволяет исследователю выбирать оптимальную внешнюю точку зрения для усмотрения целостности интегрируемых в сверхтекст текстов, подводить под них соответствующие для решения конкретных задач контексты (культурологический, исторический, биографи-

ческий, поэтический, языковой), определять в свёрхтексте его центрирующий смысловектор (смысловую доминанту).

Свёрхтекст является единицей унитекста как мировой, так и национальной литературы, шире – культуры. Текстоническое направление в изучении свёрхтекста представляется оптимальной возможностью и перспективным путём решения проблемы описания специфики его семиотической и семантической организации.

Можно констатировать, что на смену «накопительного» этапа в исследовании Северного текста русской литературы пришёл этап систематизации, обобщений и взвешенных научных оценок полученных результатов.

Насущной проблемой в изучении Северного текста русской литературы является создание его электронной версии с чётко прочерченным гипертекстовым основанием.

РАЗДЕЛ 2

ПРОТОТЕКСТ СЕВЕРНОГО ТЕКСТА

Е. Ю. Ваенская

ПРЕДЫСТОРИЯ СЕВЕРНОГО ТЕКСТА И НАЧАЛО ЕГО ФОРМИРОВАНИЯ

Северный текст русской литературы как уникальное, самобытное явление со своими специфическими чертами окончательно формируется в конце XIX – начале XX в., но процесс его становления не ограничивается такими узкими хронологическими рамками. На протяжении длительного периода шаг за шагом шло «накапливание» литературно-художественного постижения и осмысления Севера, создание произведений, которые мы сегодня можем охарактеризовать как прототекстовый субстрат Северного текста, ставший основой возникновения Северного текста как локального сверхтекста.

Первые описания Севера Руси зафиксированы в древнескандинавских средневековых источниках IX – XIV вв. Как отмечает Н. Н. Захарова, эти описания носят, как правило, историко-этнографический характер, встречаются они и в фольклорных текстах (исландские саги, скальдическая поэзия), и в авторских произведениях (сочинения Снорри Стурлусона «Круг Земной» и «Младшая Эдда», исторические хроники на латинском языке, географические трактаты)¹.

Первые книги на самом Русском Севере появились в IX – XI вв. вместе с новгородской колонизацией. До нас дошли уникальные памятники древнерусской письменности, найденные на территории Северного региона. Самый ранний из них – Архангельское Евангелие 1092 г., четвертая по древности датированная рукописная восточнославянская книга. За этим рукописным богослужебным Евангелием закрепилось именование «Архангельское», поскольку оно было привезено в Москву жителем Архангельской губернии. В 1877 г. Евангелие было приобретено московским Румянцевским музеем.

Кроме того, на Русском Севере были найдены такие редкие памятники, как «Октоих» 1491 г. – первая славянская инкунабула, набранная кириллическим шрифтом (известно восемь экземпляров этого издания); «Часовник», отпечатанный в конце 1590-х в Великом княжестве Литовском (известен ещё толь-

¹ См. об этом подробнее статью Н. Н. Захаровой «Русский Север в литературном «зеркале» Скандинавии и Англии. IX – начало XIX вв.», вошедшую в третий раздел настоящей коллективной монографии.

ко один экземпляр этой книги, который хранится в Бодлеанской библиотеке Великобритании); редкое издание 80-х гг. XVI в. – Евангелие Василия Тяпинского (сохранились всего два экземпляра этого издания). Особую художественную ценность и историческую значимость имеет Сийское Евангелие-апракос XVII в., которое исследователи называют самым великолепным произведением русской живописи XVII столетия, самым богато украшенным книжным памятником православной традиции: на 945 листах книги размещено 2 138 иллюстраций.

Это лишь малая часть того книжного наследия, которое было найдено на территории Русского Севера. Книгохранительные палаты северных монастырей содержали значительное количество редких произведений древнерусской письменности. Так, древнейший список «Задонщины» (1470), знаменитого памятника древнерусской литературы, хранился в Кирилло-Белозерском монастыре.

Историческая память народа, события общерусской и местной истории отразились в Великопермской, Вологодско-Пермской, Кирилло-Белозерской летописях, Устюженском летописном своде, дошедших до нашего времени в списках XVI в., а также в Холмогорской летописи (списки XVI – XVII вв.) и летописи истории Поморья – Двинском летописце, известном в списках XVII – XVIII вв.

Важное место в становлении и развитии литературы Севера занимают жития. На рубеже XV – XVI вв. было создано Житие соловецких святых Зосимы и Савватия. История его написания зафиксирована в составе самого памятника. Автором первоначальных записей о деятельности основателей святой обители являлся инок Соловецкого монастыря Досифей. Эти документальные свидетельства и стали основанием для создания агиографического произведения. В середине XVI в. на Севере происходит упрощение житийного канона и складывается северорусский вариант этого жанра. Для него характерны демократизм характеров, занимательность сюжета, введение «низких», бытовых эпизодов, упрощение житийной риторики, выраженное авторское начало, значительная роль пейзажа, который имел региональный отпечаток.

Особую популярность приобрели «народные» жития, в которых на первое место выходит краткий пересказ легендарного предания о святом, продолженное описанием чудес. Таковы Жития Иоанна и Лонгина Яренгских, Варлаама Керетского, Кирилла Вельского, Адриана Пошехонского, Артемия Веркольского и др. Так, в Житии Кирилла Вельского (конец XVI в.) рассказ о прижизненной истории святого передаётся в форме предания, слышанного старицей Акилиной от старых людей. Часто в северных житиях присутствует морской сюжет: чудеса во время опасного промысла, чудесное спасение, чудесное плавание, гибель в море и т. д.

XVII в. – новый этап в развитии литературы Севера и в подготовке почвы

для формирования Северного текста. Об интересе к книжной культуре в нашем регионе говорит, прежде всего, появление различных библиотек. Конечно, главную роль в распространении и сохранении письменной культуры играли монастыри. Получили известность крупные книжные центры Кирилло-Белозерского, Ферапонтова, Спасо-Каменного монастырей. Во многих обителях появляются книгохранительные палаты, свои переписчики, складываются свои школы письменности: мезенская, пинежская, северодвинская, краснорборская и др. Важную роль в этом сыграли крупные старообрядческие центры. Так, своя манера письма и оформления книг возникает в Выгорецком общежительстве. Выгорецкие мастера переписывают книги «поморским полууставом» («поморское письмо»). Своя библиотека возникает в Усть-Цилемском старообрядческом центре. Здесь переписывались редкие книги, выработалась и своя манера письма – печорский (усть-цилемский) полуустав.

Особого внимания заслуживает такое явление, как крестьянские библиотеки, свидетельствовавшие о распространении грамотности и довольно высокой общей культуре северного населения. Они включали служебную (церковную) и светскую литературу: святыцы, жития, духовные чтения, молитвословы, учебные руководства (чаще всего – «Арифметику» Л. Ф. Магницкого и «Граматику» М. Г. Смотрицкого), сказки, повести, позже – лубок. Одна из самых ранних библиотек, известных исследователям, – это собрание Поповых, найденное в деревне Церкова Гора (Пинежский район). Библиотека включает 49 рукописей XIV – XVII вв., дополненных позднее изданиями XIX в.

Важнейшим культурным центром Севера и России в целом является Соловецкий монастырь. В конце XV – начале XVI в. благодаря игумену Досифею в обители была собрана одна из богатейших библиотек. Он вложил в Соловецкий монастырь около 50 либо принадлежавших ему, либо специально переписанных, либо переплетённых по его заказу рукописей. Большинство книг было изготовлено по заказу Досифея в Великом Новгороде в конце XV – начале XVI в.

1620-е – начало 1650-х гг. – сложнейшее, драматическое время в истории России, связанное с церковной реформой, смутами. Для Соловецкого монастыря этот период является эпохой наибольшего подъема духовной жизни и, как следствие, расцвета соловецкой книжности. На эти годы приходится деятельность целой плеяды крупнейших книжников Соловецкого монастыря, таких как игумен Маркелл, Иоасаф Сорочкий, Гурий Путимец, Ефрем Квашнин, Александр Булатников, уставщик Геласий, Давыд Крестьянинов, Елеазар Анзерский, Иларион Суздалец и Сергей Шелонин. В Соловецкой обители создаёт окончательные редакции своего «Сказания» выдающийся писатель Авраамий Палицин.

Соловки стали единственным русским монастырём, который открыто выступил против нововведений патриарха Никона. Монастырские книжники, втайне от архиепископа вступив в сношения с противниками реформы в Мо-

ске, начали собирать материал для её критики. Результатом напряжённой многолетней работы явилось обширное «Сказание против новых книг», состоящее из 78 глав, составленное соловецким священником и книгохранителем Геронтием. Несколько позднее это сочинение было расширено автором до 93 глав, снабжено предисловием и оглавлением и получило название «Ответ вкратце Соловецкого монастыря к востязующим нас, чесо ради не оставляем истинныя свояя благочестивыя веры». Характерной чертой этого сочинения является большое количество ссылок на используемые источники – печатные книги и рукописи ряда средневековых монастырских библиотек, включая патриаршую. На основании этого труда в 1667 г. был составлен исторический документ – «Пятая соловецкая челобитная».

С Севером связана судьба еще одного русского писателя – протопопа Аввакума (Аввакума Петровича Кондратьева, 1620 – 1682), одного из главных идеологов и вождей раннего старообрядчества, свыше шестидесяти произведений которого, в том числе и знаменитое «Житие», было написано в Пустозерской ссылке.

Крупнейшим центром старообрядцев-беспоповцев в XVII в. становится Выговская пустынь. Здесь же возникает и своя литературная школа, которая оказала влияние на развитие всей северной литературы. Постепенно выговцы выработали свой богослужебный устав, учитывающий отсутствие священства. Стремясь сохранить память о своих первых учителях, выговцы разыскали почти все их сочинения, активно собирали и записывали устные предания о них. Этот материал лёг в основу многочисленных исторических и агиографических сочинений выговских авторов. В 1710-х – 1730-х гг. на Выге был создан исторический цикл о старообрядческом движении в России со второй половины XVII в., в который вошли «Виноград Российский», «История об отцах и страдальцах соловецких» С. Денисова и «История Выговской пустыни» И. Филиппова.

В Выговском общежительстве была создана единственная в старообрядчестве литературная школа, представлявшая собой вариант московского барокко второй половины XVII в. Особая манера, восходящая к древнерусскому стилю «плетения словес», многообразие риторических приёмов, сложный, порой архаизированный язык этих произведений предполагали высокий уровень грамотности читателей. Основатели школы, сами талантливые и плодовитые писатели, братья Денисовы воспитали целую плеяду учеников. В выговской литературной школе получили развитие почти все жанры, существовавшие в Древней Руси: агиографические, историческое повествование, летописание, сказания, различные виды слов (торжественные, воспоминательные, надгробные и др.), проповеди, послания, поучения, полемические сочинения, службы, силлабическая поэзия. Наряду с духовной лирикой развивалась и светская. Важной особенностью выговской литературной школы являлось то, что она активно вбирала черты, присущие крестьянской культуре.

Заметный, а на определённом этапе формирования отечественной литературной традиции и определяющий вклад в художественное изображение Севера внесли письменные труды путешественников, по той или иной причине оказавшихся в нашем регионе. Особый интерес представляет произведение иеродиакона Чудова монастыря Дамаскина. В 1883 г. в Санкт-Петербурге выходит в свет книга его трудов 1701 – 1706 гг. «Афонская гора и Соловецкий монастырь». Локус Соловков как особого, выделенного пространства в художественной картине мира, представленной в Северном тексте русской литературы, осмысливался и описывался на протяжении нескольких столетий. В пятом разделе нашей монографии формированию Соловецкого текста посвящена отдельная статья.

XVIII столетие внесло заметный вклад в формирование литературы Севера. Она складывается и из творчества уроженцев этого региона, и из произведений авторов, оказавшихся на Севере волею обстоятельств.

Крупнейшим писателем, чьё творчество формируется под влиянием северной культуры и северного пространства, является М. В. Ломоносов. Северный опыт постоянно находил отражение в научных и литературных трудах Ломоносова. Именно он определил своеобразие той картины мира, которая сложилась в сознании великого учёного.

В XVIII в. появляются произведения, в которых соединяются два взгляда на Север: естественнонаучный и художественный. Факты, детали, научный материал перемежаются поэтическими картинами природы и яркими описаниями архитектурных памятников. И здесь необходимо отметить появление целой группы северян-просветителей, историков, географов и писателей одновременно. Они внесли большой вклад в сохранение и изучение архивных материалов, исследование Белого моря и его берегов, составление и уточнение карт.

Особое место среди общественных деятелей XVIII в. занимает архангелогородец А. И. Фомин. В 1759 г. совместно с В. В. Крестининым, автором «Краткой истории о городе Архангельском», известным историком, он организовал в Архангельске первое в России частное историческое общество. Целью его было изучение по архивным документам местной старины. Крестинин был известен не только в Архангельске, но и в широких научных кругах Москвы и Санкт-Петербурга. В 1786 г. он был избран членом-корреспондентом Санкт-Петербургской академии наук, а в 1790 г. стал её почётным членом. «Краткая история» (1792) представляет собой не только научный труд, но и интереснейший памятник литературно-публицистического стиля XVIII в. с ярко выраженным мемуарным началом. Произведение написано в форме вопросов и ответов (95 вопросов), типичной для экклезиаста и философских диалогов, получивших распространение в просветительской научной и литературной традиции. Крестинин является также автором патриотической поэмы на историческую тему. К сожалению, текст произведения не сохранился.

А. И. Фомин внёс не меньший вклад в развитие культуры и образования Севера. В 1767 г. он организывает первую книжную торговлю в Архангельске. Фомин, по уверению Крестинина, был «лучший нынешнего времени в Архангелогородском посаде писец в прозе и стихах»¹. Лирика этого яркого мастера слова не сохранилась, но мы имеем возможность познакомиться с удивительным его творением «Описание Белого моря с его берегами и островами вообще». В 1789 г. Фомин осуществляет поездку на Соловки, и результатом этого путешествия становится книга, представляющая собой в жанровом отношении сплав научного исследования и литературно-публицистического описания. Написанное в эпистолярной форме, в виде писем, адресованных анонимному «любезному другу», сочинение Фомина содержит богатый естественнонаучный материал: описывается ландшафт, характеризуются климатические условия, флора и фауна Белого моря и прибрежных районов.

Свою лепту в формирование Северного текста внесли академик И. И. Лепехин, автор «Дневных записок путешествия... по разным провинциям Российского государства», П. И. Челищев, Я. Я. Мордвинов.

Одно из ранних художественных описаний Архангельска и Соловков мы находим в «Путешествии по Северу России в 1791 году» Петра Ивановича Челищева. Он отправляется на Север в одиночку, по собственной инициативе и на собственные средства. Причины, побудившие писателя совершить это путешествие, до конца не ясны. Возможно, это любопытство, желание познакомиться со стратегически важным для России регионом, не исключены и паломнические цели. Картины, нарисованные в «Путешествии», отличаются точностью и лаконичностью. Архангельск предстаёт в деталях, статистических данных. Указывается и численность населения, и количество храмов, называются и другие городские постройки. Писатель приходит к выводу, что Архангельск – это не провинция, не периферия, а важный для страны экономический центр: «В России из первых торговых мест должен почестся город Архангельск»². Он убежден, что правительство должно способствовать процветанию города. В целом произведение содержит немало точных критических замечаний по поводу экономического состояния региона.

Особый интерес представляют записки новолодожского помещика, капитана Якова Яковлевича Мордвинова. Он совершил четыре паломнические поездки на Архангельский Север в 1744, 1752, 1764 и 1777 гг. и оставил воспоминания о столь важных в его жизни событиях. В 1888 г. правнуком капитана Владимиром Мордвиновым была издана рукопись Якова Яковлевича «Журнал о походах в Соловки и на Валаам острова».

Архангельский Север становится объектом литературного описания и зарубежных путешественников. Уже в первых подобных текстах возникают неко-

¹ Фомин А. И. Описание Белого моря. М., 2009. С. 9.

² Челищев П. Путешествие по северу России в 1791 году // Соловецкое море. 2002. № 1. С. 82.

торые ключевые черты, общие места, встречающиеся затем в записках более позднего времени. Д. Николаев во введении к сборнику «Северные ворота России. Сообщения путешественников XVI – XVIII веков об Архангельске и Архангельской губернии» указывает, во-первых, на лаконичность описаний местности, во-вторых, на общие композиционные особенности текстов. Исследователь отмечает, что «Ричарду Ченслору принадлежит первое описание окрестностей будущего города Архангельска, носившего название пристани Архангела Михаила». Д. Николаев подчёркивает, что в этих описаниях «мы впервые сталкиваемся с той лапидарностью, которая впоследствии будет характерна для записок всех английских путешественников: по сути, Ченслор лишь перечисляет крупные города от Холмогор до Москвы, производящиеся в них и вокруг них товары и способ их доставки из одного места в другое»¹. Север воспринимается английским читателем не как экзотический мир (например, таково видение Сибири), а как «одомашненное» пространство, где уже многое знакомо и не требует дополнительных пояснений.

В первой половине XIX в. продолжается интенсивное формирование литературных традиций на Архангельском Севере. Среди факторов, повлиявших на бурное развитие литературы, можно выделить три основных. Это, во-первых, активное посещение Русского Севера путешественниками, паломниками, чиновниками. Во-вторых, в силу ряда обстоятельств в начале XIX в. на Север по служебным делам приезжает ряд известных писателей, таких как А. Е. Измайлов, П. П. Свињин, В. С. Филимонов, Н. А. Чижов. Их визиты оказали заметное влияние на формирование литературных вкусов, развитие определённых литературных тенденций: приезжая из столиц, эти писатели знакомили архангельское общество с литературными новинками и актуальными направлениями в развитии эстетической мысли. Третий важный фактор – это наличие в Архангельске трёх крупных учебных заведений: губернской гимназии, духовной семинарии и немецкого училища. И, хотя, по замечанию Измайлова, в гимназии образование оставляло желать лучшего, тем не менее наличие этих учебных заведений формировало в Архангельске определённую среду, состоящую из достаточно образованных, филологически грамотных людей. В гимназии наряду с родным языком преподавался французский, а среди архангельской интеллигенции явно наблюдался интерес и к английскому, что нашло отражение в переводческой деятельности ряда архангелогородцев. Так, например, Михаил Федорович Истомина, редактор «Губернских ведомостей», владел, помимо французского, ещё латинским, греческим и коми языками.

В 1838 г. в губернских центрах России были учреждены официальные местные газеты. «Архангельские губернские ведомости», «Вологодские губернские ведомости», «Олонецкие губернские ведомости» издавались с января 1838 по

¹ Северные ворота России. Сообщения путешественников XVI – XVIII веков об Архангельске и Архангельской губернии // сост. и автор вст. ст. Д. М. Николаев. М., 2009. С. 9–10.

конец 1917 – начало 1918 г. Издания состояли из двух частей: официальной и неофициальной. В первой печатались царские манифесты, указы Сената и Комитета министров, распоряжения губернского правления и объявления центральных и местных учреждений, а во второй – статистические, исторические, этнографические материалы, а также литературные новинки. Появление этих изданий также способствовало активизации литературной жизни на Русском Севере, формированию у читающей публики интереса к литературе.

В начале XIX в. выделяется несколько тенденций, связанных с изучением и описанием Русского Севера. Прежде всего, продолжается естественнонаучное исследование северных губерний. Так, в 1821 г. в составе группы, возглавляемой Ф. П. Литке, известным учёным и мореплавателем, Север посетил Н. А. Чижов. В 1823 г. в журнале «Сын Отечества» он опубликовал подробное описание природы Новой Земли, а позже, в Якутской ссылке, написал стихотворения о Севере. Выполняя служебные обязанности, государственные служащие и учёные одновременно оставляют и свои художественно-публицистические замечания по поводу жизни Севера. В 1837 г. свои путевые впечатления, полученные во время посещения Архангельского Севера, обнародовал литератор В. Д. Яковлев.

Особый интерес представляют путевые очерки Якова Николаевича Озерцовского (в ту пору – подполковника Корпуса жандармов, выполнявшего поручения графа Бенкендорфа) «Плавание по Белому морю и Соловецкий монастырь» (1835). Оказавшись на Севере с инспекцией тюрем, он создаёт ещё и выразительные описания северной природы, Белого моря, Соловецких островов.

Среди путевых очерков первой половины XIX в. выделяется книга «Очерки Архангельской губернии» (1849), написанная Василием Петровичем Верещагиным, выпускником Архангельской гимназии, учителем истории и географии. В этой книге есть разделы, посвящённые Беломорской Карелии, Поморью, Лапландии и жителям этих районов.

Свою лепту в изучение и художественное освоение Севера внёс и Александр Иванович Шренк – путешественник, сотрудник Ботанического сада в Петербурге, доцент минералогии Дерпского университета. В 1837 г. исследователь отправился в путешествие по тундрам Европейского Севера; через Архангельск и Мезень он проследовал к реке Печоре, побывал в Усть-Цильме, пересёк Большеземельскую тундру, исследовал южную часть острова Вайгач, Полярный Урал, а затем через Пустозерск, Мезень и Архангельск вновь вернулся в Петербург. Во время путешествия Шренк изучал геологию, быт и жизнь населения, промыслы, торговлю, собирал коллекции, интересовался географией и историей северных окраин России. Результатом экспедиции Шренка стал труд, опубликованный сначала на немецком, а в 1855 г. на русском языке под названием «Путешествие к северо-востоку Европейской России. Через тундры

самоедов к северным Уральским горам». Книга, удостоенная Демидовской премии, являлась в то время практически единственным источником глубоко научного описания Северного края.

Как и в XVIII в., в первой половине XIX столетия путешествия и паломничества составляют значительную часть произведений, ставших основой Северного текста русской литературы. При этом большинство путевых очерков, путевых заметок и путешествий паломнического типа включают в себя два структурных плана в изображении Архангельского края: естественнонаучный и мифопоэтический. Именно в этот момент закладывается одна из ключевых черт Северного текста как локального свёрхтекста – мифопоэтическое освоение северного пространства.

Вторая тенденция, которая наблюдалась в эти годы при освоении Севера, – это художественно-поэтическое изображение северной культуры, северной природы, жизни поморов. Появляются художественные литературные произведения, написанные на основе северного материала. У русского читателя, который никогда не бывал на Севере, начинает складываться представление об этом регионе как об особой части России, где в большей степени сохраняется традиционная культура, где живут люди, обладающие особым характером, сформированным суровыми условиями жизни. Такому представлению способствовало появление в начале XIX в. повести А. А. Бестужева-Марлинского «Мореход Никитин», пьесы Н. В. Кукольника «Иван Рябов, рыбак архангелогородский», беллетризованных биографий соловецких чудотворцев Савватия и Зосимы, написанных Н. И. Костомаровым, а также поэтических опытов северного писателя из крестьян М. Д. Суханова.

Литературное освоение Севера происходит как благодаря творчеству авторов, наезжавших сюда из столиц, так и при участии писателей-северян или тех выходцев из других краёв, кто, в силу тех или иных обстоятельств, попадает на Север на долгое время.

В 1828 г. в качестве вице-губернатора в Архангельск приезжает известный русский баснописец А. Е. Измайлов. Интерес к поэзии проявлял и бывший в ту пору архангельским губернатором Иван Яковлевич Бухарин. А в 1829 – 1931 гг. архангельским губернатором, сменившим Бухарина на этом посту, был известный поэт, адресат А. С. Пушкина Владимир Сергеевич Филимонов, автор сатирической поэмы «Дурацкий колпак». В 1837 г. из Петербурга в Архангельск переводят Н. И. Хмельницкого. Известный поэт, переводчик, драматург некоторое время являлся гражданским губернатором Северного края. В 1845 г. в издательстве А. Ф. Смирдина вышел из печати третий сборник «Сто русских литераторов», в котором был опубликован северный рассказ Хмельницкого «Мундир».

В первой половине XIX столетия в Архангельске складывается особая атмосфера творчества, литературной активности. Это проявляется, в частности, в

устройстве литературных чтений. Мода на подобные вечера распространяется не только в петербургском и московском обществе, но увлекает интеллигенцию и в провинции. Так, А. Е. Измайлов вспоминал, как читал литературные новинки архангельским дамам и сочинял им стихи в альбом.

Важной вехой в литературной жизни Архангельска становится выпуск первого историко-литературного альманаха, получившего название «Историко-литературный сборник». Составитель и издатель сборника – архангельский чиновник, секретарь таможни Флегонт Васильевич Вальнев.

Особое место среди писателей Архангельского Севера этого периода занимает Михаил Дмитриевич Суханов (1800 – 1843) – крестьянский поэт, родом из деревни Словенской Княжестровского уезда Архангельской губернии, ставший одним из первых в России поэтов-самоучек и прозванный современниками северным Кольцовым. Первые стихотворные опыты Суханова относятся к середине 1820-х годов. Поэзия Суханова привлекла столичного читателя свежими оригинальными образами, навеянными фольклорной традицией. В 1828 г. за книгу «Басни, песни и разные стихотворения крестьянина М.С.» автор получил серебряную медаль Академии наук. Суханов внёс свой вклад в сохранение народной поэтической культуры как собиратель и издатель фольклора – народных песен, былин и баллад. Особую известность приобрели изданные им в 1840 г. книги «Песни народные, собранные из уст простого народа» и «Древние русские стихотворения, служащие в дополнение к Кирше Данилову».

Вторая половина XIX в. – время активного литературного и этнографического освоения Севера. Центральное место среди произведений, открывших наш край широкому читателю России, занимает книга путевых очерков С. В. Максимова «Год на Севере» (1859). В середине 1850-х гг. морское ведомство организовало несколько этнографических экспедиций. Максимов был отправлен на Север. Он побывал на берегах Белого моря, добрался до Ледовитого океана и Печоры. Книга «Год на Севере», ставшая результатом этих поездок, принесла ему известность в кругах как этнографов и историков, так и литераторов. Географическое общество удостоило его за эту книгу малой золотой медали. Внимание автора очерков привлекает всё: ландшафт, быт, уклад, язык, история, документальные свидетельства и предания, хозяйственная деятельность и обычаи, жизнь малых народов, населяющих этот край. Максимов отходит от строго хронологической структуры путевого дневника, вводит жанровые сценки. Вместе с рассказчиками-поморами в текст приходит и колоритная северная речь, что позволяет сделать стиль произведения ещё более художественным. Из отдельных описаний, эпизодов, сцен перед читателем книги Максимова постепенно возникает цельная картина жизни Русского Севера.

На Севере в это время происходит открытие русской былины. Вслед за П. Н. Рыбниковым, который записал в Олонецкой губернии свыше 200 былин и издал в 1861 – 1867 гг. четыре тома фольклорных текстов, произведших очень

большое впечатление на русскую научную и культурную общественность, в 1871 г. по тем же местам Заонежья за былинами едет известный этнограф и историк А. Ф. Гильфердинг, издавший в том же году сборник «Онежские былины».

Со второй половины XIX в., благодаря деятельности учёных, писателей, художников и пробуждению в обществе интереса к русской истории, Русский Север стал восприниматься как сокровищница национальной культуры.

Особенно активно Север посещают в конце XIX – начале XX в. Сюда едут паломники, художники, писатели по служебной надобности или за новыми впечатлениями. Среди них – оставившие опубликованные записи своих впечатлений от посещений Севера поэт и писатель К. К. Случевский, врач П. Ф. Фёдоров, писатель и журналист Вас. И. Немирович-Данченко, историк и краевед Б. И. Дунаев, полярный исследователь, этнограф К. Д. Носилов, литератор и издатель А. К. Энгельмейер, публицист Е. Л. Кочетов (псевдоним – Е. Львов), писатель и журналист Н. А. Лейкин и др. Для писателей XIX в. Север – край исконной русской культуры, народного творчества, экзотической суровой красоты.

На рубеже веков на Русский Север устремляются художники К. А. Коровин, В. В. Верещагин, В. А. Серов, А. А. Борисов, Л. Ф. Пицалкин, В. В. Переплётчиков и др.

Вся богатая литературная традиция, складывавшаяся на протяжении нескольких столетий на Русском Севере, стала основой для Северного текста русской литературы, активное формирование которого происходит в XX – XXI вв.

М. Ю. Еленова, Е. Ю. Ваенская

М. В. ЛОМОНОСОВ КАК СОЗДАТЕЛЬ ПРОТОТЕКСТОВОЙ ОСНОВЫ СЕВЕРНОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

М. В. Ломоносов был первым русским учёным и писателем, который открыл российскому и европейскому читателю тему Русского Севера. Уже в силу этого история формирования Северного текста прочно связана с его именем, с теми его текстами, которые маркированы *северной* темой, в этой связи их можно квалифицировать как прототекстовую основу, идейно-образный субстрат сверттекста. Объективированная в этих текстах модель мира существует в хронотопе, который концептуально сообразен Северному тексту, как сообразны ему её структурные компоненты – набор ключевых тем, лейтмотивов и архе-

типических, мифических образов (мир, Россия, покорение стихий и преодоление пространства, хождения, Божий промысел, море, реки, острова и др.); типы героев – личности с сильной волей, преданные государственной идее, первооткрыватели новых земель (а именно таким виделся Ломоносову Пётр I).

Тип сознания личности, особенности её картины мира находятся в отношениях обусловленности от того геокультурного пространства, в которое она включена. Об этом, в частности, писал Н. А. Бердяев, подчеркивая тесную связь «пейзажа русской души» с «пейзажем русской земли»¹. Что касается Ломоносова, то его склад личности, его мировидение, мироощущение многим были обязаны тому, что он родился, вырос и возмужал на Севере.

В картине мира жителей России Север, по словам Н. М. Теребихина, «никогда не являлся чисто географической категорией, ориентирующей человека в физическом пространстве Земли. Север – это метафизическое явление, существующее в ином плане бытия, в ином измерении, доступном человеческому (земному, здешнему) восприятию только в особом экстатическом состоянии прорыва»². Он формирует особый тип сознания, характеризующийся постоянной устремлённостью к преодолению границ, рамок, сковывающих полёт творческой и научной мысли. В метафизике Севера «мир покидает свою пространственно-временную ограниченность, предельность, конечность»³.

Несомненно, что именно приобретённый на родном Севере опыт обусловил самобытность и научной и художественной картин мира Ломоносова, нашёл отражение во многих его научных трудах и художественных произведениях. Академик Вернадский в своё время писал: «Вопросы северного сияния, холода и тепла, морских путешествий, морского льда, отражения морской жизни на суше – все это уходит далеко вглубь, в первые впечатления молодого помора...»⁴. Принято считать, что научная и художественная картины мира существуют не изолированно друг от друга, а в сопряжении, во взаимодействии. В случае с Ломоносовым именно энциклопедический склад его ума, всеобъемлющий тип сознания наложили отпечаток на его литературную позицию, художественное мышление, создав тем самым уникальный сплав «эстетического начала с научным мировоззрением и социальной концепцией»⁵. Слитностью эстетического и научного начал отмечен и сотворённый им поэтический мир Русского Севера, России.

Таким образом, главным фактором, определившим своеобразие мировидения, миропонимания Ломоносова, является осознанная им *северная* идентичность,

¹ Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 8.

² Теребихин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск, 2004. С. 140.

³ Там же.

⁴ Вернадский В. И. Об открытии крокоита // Ломоносовский сборник, 1711–1911. СПб., 1911. С. 345–354.

⁵ Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века М., 2000. С. 73.

как своя собственная, так и России. Этой мысли придерживаются многие исследователи. Например, Ю. В. Попков и Е. А. Тюгашев пишут о том, что в своём творчестве Ломоносов «позиционирует Россию исключительно как северную державу. В письме Шведской Академии наук он говорит о “родном вам и нам Севере”. Естественным образом его философский дискурс имплицитно как “северный подтекст” российской философии»¹.

В своих поэтических творениях Ломоносов охватывает взором пиита империю в целом во всей её государственной мощи, нередко лишь перечисляя области страны, её реки, и Волгу он вспоминает намного чаще, чем Северную Двину. Однако и в ломоносовской поэзии есть художественные картины, в которых окраинные земли России изображаются как особо важные. В «Оде на день восшествия на Всероссийский престол Её Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года» сама Россия мыслится в северном обличье – «северна страна», покрытая «всегдашними снегами» и «льдыстыми горами»². Ну а много месяцев покрыты снегом в России лишь земли Севера и Сибири. (Кстати, и в «Оде на день восшествия на Всероссийский престол Её Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны Самодержицы Всероссийския 1746 года» перед императрицей «колена преклоняют» «Восток и льдыстый Океан»³).

В «Оде на день восшествия... 1747 года» появляется чрезвычайно важный для Ломоносова образ, который связан с темой освоения морских и океанских просторов России:

Колумб Российский через воды
Спешит в неведомы народы
Твои щедроты возвестить⁴.

Положим, в этом сочинении имеется в виду конкретный деятель. По мнению комментаторов, это известный русский мореплаватель, капитан-командор А. И. Чириков. В 1733 г. Чириков и В. Беринг, который возглавил Вторую Камчатскую экспедицию, должны были пересечь Сибирь и от Камчатки направиться к Северной Америке для исследования её побережья. Впрочем, есть и другие варианты персоналий. Вообще в одах Ломоносова очень много конкретики, намёков на злободневные обстоятельства и вполне определённых лиц. Но что касается «русского Колумба», то этот образ становится собирательным и символизирует в поэзии Ломоносова великие дерзания русских путешествен-

¹ Попков Ю. В., Тюгашев Е. А. М. В. Ломоносов и метафизика Севера. URL: http://filosof10.narod.ru/lib/Filosofia/lomonosov_nord.doc (дата обращения 28.09.2017).

² Ломоносов М. В. Ода на день восшествия на престол Ее Величества Государыни Императрицы 1747 года // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 8. М.; Л., 1959. С. 203.

³ Ломоносов М. В. Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1746 года // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11-ти тт. Т. 8. С. 140.

⁴ Ломоносов М. В. Ода на день восшествия на престол Ее Величества Государыни Императрицы 1747 года. С. 205.

ников, осваивавших океанские просторы. С. И. Шубин совершенно справедливо отмечает обобщённый характер образа «российского Колумба»: «Этот поэтический образ создавался, несомненно, под влиянием изучения Ломоносовым соответствующих сочинений о полярных областях и материалов русских плаваний вдоль северных берегов Азии, особенно экспедиций Малыгина, Овцына, Минина, Прончищева, Челюскина, Харитона и Дмитрия Лаптевых»¹.

Действительно, образ отважного мореплавателя-первопроходца сквозной в поэтическом творчестве Ломоносова. В «Оде на торжественный день восшествия на Всероссийский престол Её Величества Великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны ноября 25 дня 1752 года» поэт изображает покорение «Колумбом российским» уже Северного морского пути, о чём он так страстно мечтал:

Напрасно строгая природа
От нас скрывает место входа
С берегов вечерних на восток.
Я вижу умными очами:
Колумб российский между льдами.
Спешит и презирает рок².

В этих строках Ломоносов – отец полярной океанографии – открывает своё заветное желание: с помощью морской экспедиции освоить проход через Северный Ледовитый океан на Восток. «Колумб российский» – это сакральная фигура, так как он выступает как борец с роком, он даже презирает рок, побеждая стихийные силы природы. Это настоящий культурный герой – покоритель стихий и первооткрыватель новых земель.

Однако в творчестве Ломоносова есть иной высший герой, истинный демиург и величайший творец нового мира – это Пётр I. С ним и сопрягается образ российского Колумба в зрелые годы в героической поэме «Пётр Великий» (1756 – 1761)³.

Цель написания поэмы обозначена самим автором в ее тексте:

Не вымышленных петь намерен я богов,
Но истинны дела, великий труд Петров⁴.

¹ Шубин С. И. Ломоносов как геополитик XXI века // Двина. 2009. № 2 (34). С. 40.

² Ломоносов М. В. Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны ноября 25 дня 1752 года // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 8. С. 502.

³ Это было не первое обращение поэта к личности Петра I. В 1755 г. в посвящённом государю «похвальном слове» Ломоносов признавался: «Я в поле меж огнем, я в судных заседаниях меж трудными рассуждениями, я в разных художествах между многоразличными махинами, я при строении городов, пристаней, каналов, между бесчисленным народом множеством, я меж стенанием валов Белого, Черного, Балтийского, Каспийского моря и самого Океана духом обращаюсь, везде Петра Великого вижу, в поте, в пыли, в дыму, в пламени...» (Ломоносов М. В. Слово Похвальное блаженной памяти Государю Императору Петру Великому, говоренное Апреля 26 дня 1755 года (1754 – 1755) // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 8. С. 601).

⁴ Ломоносов М. В. Пётр Великий // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 8. С. 696.

Великий русский царь-реформатор неизменно ассоциировался у Ломоносова не с прошедшей исторической эпохой, а с будущим России. Примечательно и то, что, работая над поэмой о Петре, поэт остановил свой выбор именно на северных эпизодах.

В «Песни первой» автор изображает, как Пётр, услышав, что шведские корабли идут к Архангельску, предпринимает с гвардией путь на Север – «к любезным берегам полных белых вод». Его плавание по Северной Двине рисуется как пришествие высшего существа, сакрализирующего водное пространство:

О коль ты счастлива, великая Двина,
Что славным шествием его освящена:
Ты тем всех выше рек, что устьями своими
Сливаясь в сонм един со безднами морскими,
Открыла посреде играющих валов
Других всех прежде струй пучине зрак Петров¹.

Н. М. Теребихин отмечает следующую особенность метафизического восприятия Петра и его деяний: «И одной из самых глубинных природных стихий, на преодоление и преобразование которой был направлен культуртрегерский гений Петра, явилась водная стихия. Петровская интуиция о водных бездонных основаниях русского космоса, о водном (морском) призвании и предназначении России принадлежит к числу величайших его заслуг перед Отечеством»². Причём такое восприятие было характерно и для фольклорного сознания, и для русского поэта-классициста. В поэме Пётр выступает именно как победитель морской стихии. Он освящает воды Севера, Белого моря и покоряет их:

Уже белея понт перед Петром кипит,
И влага уступить, шумя, ему спешит³.

Десницей Божьего промысла, хранящего Петра, укрощается и страшный шторм на Белом море, который Ломоносов описывает как очевидец (по-видимому, ему не раз приходилось попадать в морскую бурю во время плаваний с отцом на его утлом гукоре).

Затем, пристав к Соловецким берегам, Пётр обращается к соратникам с вымышленной автором речью, в которой император излагает излюбленную идею Ломоносова, опережавшего своё время поистине на века, – идею открытия прохода через Северный Ледовитый океан на Восток. Вспомнив славные плавания Васко да Гамы, Магеллана и Колумба, Пётр призывает русских мореплавателей покорить Северный Ледовитый океан и найти по нему путь к берегам Северной Америки:

Сам лед, что кажется толь грозен и ужасен,

¹ Там же. С. 700.

² Теребихин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск, 2004. С. 92.

³ Ломоносов М. В. Пётр Великий. С. 700.

От оных лютых бед даст ход нам безопасен.
Колумбы Росские, презрев угрюмый рок,
Меж льдами новый путь отворят на восток,
И наша досягнет в Америку держава¹.

(Кстати, Пётр, как и прочие культурные герои в поэзии Ломоносова, тоже презирает рок, об этом говорится в «Песни второй», где поэт обращается к осчастливленному Петром Волхову:

Пока Великий Пётр, презрев упругость рока.
Тебе дал путь и нам довольство от востока²).

Далее поэт рисует фантастическую картину подводного царства, изображает морского Царя. Ломоносов вырос в былинном краю. Давно было замечено исследователями, что этот фрагмент поэмы навеян циклом былин о Садко, беломорские и олонечские варианты которого отличались особенной полнотой и художественностью, по наблюдению М. Я. Мельц³, и были широко распространены на Севере. В 1750-е гг. Ломоносов изучал фольклорные источники, сопоставлял античную и славянскую мифологию, им были сделаны выписки, по-видимому, из цикла былин о Садко. Однако в былинах Садко попадает на дно морское, где и видит морского царя, а в поэме Ломоносова сам Царь является из морской пучины, чтобы вручить моря и Океан во владение Герою – Петру:

Он в след к плывущему Герою обратился
И новости судов Петровых удивился:
«Твои, – сказал, – моря; над ними царствуй век,
Тебе течение пространных тесно рек:
Построй великой флот; поставь в пучине стены». —
Скончали пением сей глас его сирены.
То было, либо так быть надобно б сему,
Что должен Океан Монарху своему⁴.

Мифологизированный Пётр становится повелителем стихий. Однако сквозь классицистический мифологизм в духе Буало проступает всё та же излюбленная идея Ломоносова-геополитика: необходимость использовать то, «что должен Океан», – Северный Ледовитый океан (ведь вымышленный поэтом морской Царь обитает в Белом море). Это Северный морской путь на Восток. И даже в славословии Петру при описании взятия Шлиссельбурга поэт не удерживается от того, чтобы вспомнить о восточных окраинах империи и океанских просторах:

¹ Там же. С. 703.

² Там же. С. 722.

³ Мельц М. Я. Подводное царство и морской царь в поэме «Петр Великий» // Литературное творчество М. В. Ломоносова. Исследования и материалы. М.; Л., 1962. С. 248–252.

⁴ Ломоносов М. В. Пётр Великий. С. 704–705.

Восток и Океан его послушен слову...¹

Важно отметить, что в первой песни поэмы весьма ощутимо влияние *древнерусских хождений*. Отправляясь на ратные подвиги, на защиту пределов государства Русского, Петру предстоит преодолеть препятствия, сразиться со стихией и получить Божье благословение. Д. С. Лихачёв отмечает: «События в летописях, в житиях святых, в исторических повестях – это главным образом перемещение в пространстве: походы и переезды, охватывающие огромные географические пространства, победы в результате перехода войска и переходы в результате поражения войска, переезды на Русь и из Руси святых и святынь, переезды в результате приглашения князя и отъезды его – как эквивалент изгнания. <...> Жизнь – это проявление себя в пространстве»². Этот древнерусский архетип чрезвычайно близок Ломоносову. В его сознании, сформировавшемся в условиях сурового Севера, идея покорения, открытий новых земель и путей так же связывалась с необходимостью проявить себя в пространстве. И как учёному, Ломоносову мысль о бесконечности движения, о том, что оно лежит в основе любых явлений духовного и материального порядка, была органичной. Поэтому далеко не случайно столь важные мысли о необходимых будущих свершениях во благо государства озвучиваются Петром именно во время плавания.

А. А. Хлевов, характеризуя феномены северного мира, пишет: «Надежным и законным претендентом на статус прафеномена Севера может быть признан феномен движения. Именно движением проникнут этот мир. Мир этот мобилен и готов к броску»³. Метафизическое восприятие мира было свойственно Ломоносову. В своих работах он с упорством доказывал, научно обосновывал мысль о тотальности движения. К тому же, как свидетельствуют исследователи, «позитивное восприятие движения вполне понятно для человека сурового Севера»⁴. В этой связи представляется вполне естественным, что, описывая особенности своей работы над произведением, Ломоносов использовал метафоры из концептуального поля «движение», сравнивая себя с путником: «Тобою [И. И. Шуваловым] поощрён в сей путь пустился я...»⁵.

Таким образом, в поэме Ломоносова движение – это не просто структурная константа сюжета, это первостепенно значимый мировоззренческий элемент, определяющий своеобразие запечатленной в ней картины мира, придающий

¹ Ломоносов М. В. Слово благодарственное Всепресветлейшей Державнейшей Великой Государыне Императрице Елисавете Петровне, Самодержице Всероссийской, на торжественной инаугурации Санктпетербургскаго Университета говоренное 1760 года // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 8. С. 729.

² Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 639–640.

³ Хлевов А. А. Предвестники викингов. Северная Европа в I–VIII вв. СПб., 2002. С. 305.

⁴ Попков Ю. В., Тюгашев Е. А. М. В. Ломоносов и метафизика Севера.

⁵ Ломоносов М. В. Пётр Великий. С. 696.

ей динамический характер, помогающий понять концепцию произведения, имплицировать смыслы, связанные с мотивами странствия, преодоления пространства и его сакрализации, с пространственными образами.

Плавание Петра I, его жизнь и деяния предстают в поэме как бесконечная череда борений:

Пою премудрого российского Героя,
Что грады новые, полки и флоты строя,
От самых нежных лет со злобой вёл войну,
Сквозь страхи проходя, вознёс свою страну...¹

Освоение пространства оказывается испытанием для героя, проверкой его духовных и физических сил. Право на победу герой должен доказать:

«Мужайтесь: промысл нас небесный искушает;
К трудам и к крепости напредки ободряет;
Всяк делу своему со тщанием внимай:
Опасности сия Бог скоро пошлет край»².

Необходимость борения, или, по словам Ю. В. Попкова, «метафизика противодействия», являет собой отличительную черту в модели взаимодействия помора с миром.

Стоит обратить внимание, что, описывая бурю на Белом море, Ломоносов высказывает предположение, что она была послана на погибель шведам и, казалось бы, лишь по случайности застигла корабль Петра. Однако этот элемент случайности тут же нивелируется фактом посещения Соловецкого монастыря. *Промысел* ведёт героя в обитель. Тем самым обнаруживается, что первая глава выстраивается по сюжетной схеме, характерной для паломничеств.

Центральный мотив большинства произведений, повествующих о посещении святой обители, – *чудесное плавание и спасение*. Особенно явно эта тенденция прослеживается в паломнической литературе XIX – начала XX в. Закреплению этого мотива в «соловецком» цикле способствовали объективные причины: островное положение обители, своеобразие северного пространства, в котором морю отводилась важная роль – роль судьбы. Н. М. Теребихин отмечает, что у поморов сложилось особое представление о морском суде как о «Божеском», что во многом обусловило формирование представлений «о единстве сакрального пространства моря и монастыря»³. Поэтому посещение Петром Соловецкой обители после чудесного спасения во время бури воспринимается как необходимый этап на пути к дальнейшим свершениям и трудам.

Ломоносов выстраивает модель Русского космоса как иерархическую

¹ Там же. С. 698.

² Там же. С. 701.

³ Теребихин Н. М. Метафизика Севера. С. 10.

структуру, идёт от общего к частному: Отечество, «любезные» берега «полночных белых вод»¹, Соловки. При этом подчёркивается целостность, органичность Русского мира. Крупными штрихами автор обозначает важнейшие географические реалии, формирующие русское пространство, и вписывает его в общеевропейское. Более того, в поэме определяется место русского пространства в Божественном космосе.

Границы обширного Русского мира обозначаются водными топосами: Азов, Дон, Чёрное море, Белое море. Поэт не раз упоминает и о Господнем благоволении к России и русским монархам:

Дабы российский род вовеки помнил твёрдо,
Коль, небо! ты ему явилось милосердно².

В поэме организующим центром Северного пространства предстают Двина и Белое море. Согласно мысли Ломоносова, Двине свыше назначено выполнить свою миссию в судьбе России, а Пётр, как помазанник Божий, обретает право благословить Двину на служение. Плавание Петра – это своего рода крестный ход, который должен продолжиться в пространстве храма, в святой обители. В аспекте данной логики проявляется сакральный характер Северного пространства, духовный центр которого находится на Соловках.

Образ Соловков вписывается в общую картину северного пространства. Известно, что Ломоносов вместе с отцом не раз бывал в монастыре. Этот вопрос достаточно изучен в современном литературоведении. Имеются документальные свидетельства, что учёный пользовался книгами из монастырской библиотеки. На этот факт указывает Г. Н. Моисеева. Поэтому достоверность изображённых писателем картин не вызывает сомнения. А пафос встречи со святыней, переданный в поэме, носит глубоко личный характер.

Соловецкая обитель открывается взору Петра I в лучах восходящего солнца, что придаёт строению особенно торжественный и величественный вид. Ломоносов описывает «пречудные» каменные стены священного «града», укрывающие монахов, оградившихся от бурь внешнего мира «и морем, и святыней»:

Уже на западе восточными лучами
Открылся освещён с высокими верхами
Пречудных стен округ, из диких камней град,
Где вольны пленники, спасаяся сидят³.

Соловки – сакральный замкнутый топос: сама природа споспешествует монахам в их духовных трудах. Подобное понимание особого местоположения обители мы находим и в «Заключении» к «Соловецкому патерику»,

¹ Ломоносов М. В. Пётр Великий. С. 700.

² Там же. С. 699.

³ Там же. С. 705.

изданному анонимно в 1870 г. Неизвестный автор, прославляя жизнь соловецких подвижников, пишет, что Соловки – «убежище иноческой жизни, самую природою отделённое от мира»¹. Море, льды, стены – это всё реалии монастырского пространства, обеспечивающего уединение и возможность целиком предаться жизни в «церковной послушности». Мир обители, как и всё северное пространство, основан на метафизике движения и борения: он наполнен противостоянием дьявольским искушениям, греху, миру зла:

Сквозь мрак и сквозь туман, сквозь буйных ветров шум
Восходит к небесам поющих глас и ум².

Голос Соловков складывается из звуков стихий, крика птиц и молитвы, торжествующей в сакральном пространстве.

Физическая картина борьбы со стихиями Севера приобретает в поэме мистический характер. Тем самым открывается суть великого подвига подвижнического служения монахов. Выбранный ими путь сложен и тернист. Так, игумен Фирс рассматривает соловецкий бунт как великое искушение, которое преодолевается только с Божьей помощью:

Крепились, мнимыми прельщенны чудесами,
Не двигнулись своих кровавыми струями;
Пока упрямство их унижил Божий суд...³

Петру I и его спутникам предстоит окунуться в атмосферу светлой радости и повседневного духовного делания во славу Божию. Замкнутость иноков не означает их оторванности. Наоборот, именно она обеспечивает возможность повседневной молитвы за царя и Отечество. Из рассказов игумена Фирса и Петра следует, что обитель постоянно оказывается причастной важнейшим событиям русской жизни. Центральное место в главе занимает повествование о расколе и стрелецком бунте, что свидетельствует о том, что Соловки мыслились центром не только духовной, но и общественной жизни России.

Ломоносову удалось создать образ Соловков, который передаёт не столько внешние впечатления автора, сколько раскрывает мистические основы обители, вписанной в Северное пространство и выполняющей высокую миссию духовного центра.

И в других своих произведениях Ломоносов неустанно размышляет о необходимости научной «экспансии» на Север и в Сибирь, изучения и использования сокровищ богатейших окраинных земель Российской империи: и в статьях по географии и полярной океанографии, по демографии (труд 1761 г. «О сохранении и размножении российского народа»), в исторических штудиях, в поэтическом творчестве – одах и героической поэме.

Итак, видение масштабов имперского и духовного могущества России не-

¹ Соловецкий патерик. М., 1991. С. 206.

² Ломоносов М. В. Петр Великий. С. 705.

³ Там же. С. 706.

мыслимо у Ломоносова без обращения к изображению Русского Севера, Сибири, Дальнего Востока и великого океанского пути, их соединяющего. Такая цельность позиции Ломоносова-учёного и Ломоносова-поэта, мечтающего об умножении славы и могущества, о процветании отечества, обусловлена его провидческим пониманием важнейшей геополитической роли и значения Русского Севера и Сибири. Именно они в будущем, по мысли Ломоносова, должны определить международный статус Российской державы и основной вектор её развития. Поэтому сквозным в художественном творчестве поэта становится образ российского Колумба – первооткрывателя и покорителя морских и океанских путей и осуществителя движения Северным Ледовитым океаном на Восток. Ломоносовский Петр I – это творец новой великой России, повелевающий стихиями и овладевающий гигантскими водными пространствами Северного Ледовитого, а в перспективе и Тихого океанов. Именно такой культурный герой становится ключевой, типической фигурой в Северном тексте.

Идеи Ломоносова и его удивительное по проницательности геополитическое видение будущего России оказалось чрезвычайно актуальным в XXI столетии, его труды дают нам верное направление, определяют главную колею российского пути в этом многомятежном и враждебном мире и предлагают адекватные ответы на острейшие вызовы современности. На этих идеях возвращалась идеология, максимальная смысловая установка Северного текста русской литературы.

Ломоносов в своём поэтическом творчестве сумел создать такой образ России, который, по словам Г. Н. Моисеевой, как бы продолжает тот гимн родной стране, который нашёл блестящее отражение в древнерусском памятнике «Слово о погибели Рускыя земли»¹. Через Ломоносовский «текст творчества» Северный текст русской литературы упрочивает свою связь с традициями древнерусской литературы, ее патриотическим пафосом, ассимилируя ее жанровые формы (хожения, паломничество, слово и др.), сюжетные схемы, архетипические, мифические в своей основе мотивы и образы. В своей ценностно-смысловой основе прототипическая модель северного «текста творчества» Ломоносова сориентирована на Русский Север как сакральный локус, который определяет судьбу России, а вместе с нею и судьбу поэта.

¹ Моисеева Г. Н. Ломоносов // История русской литературы: в 4 т. Т. 1. Л., 1980. С. 540.

ЛИТЕРАТУРА ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРА РОССИИ (XX – начало XXI века)

Литература Европейского Севера России, Русского Севера – неотъемлемая часть общерусской словесности, вычленив из которой литературу этого региона как нечто автономное можно лишь очень условно. Если вспомнить всех писателей, рождением или судьбой связанных с Севером России, то мы увидим, что исчезают, размываются региональные границы. И краткий обзор явлений и событий отечественной литературы XX в., имеющих отношение к Северу, позволяет убедиться в этом. В то же время осмысление творческого наследия писателей, запечатлевших в своих произведениях жизнь Севера, даёт возможность выявить то общее, что свидетельствует о существовании такого явления, как литературный свертхтекст – Северный текст русской литературы.

Сведения, приводимые ниже, носят справочный характер, играют роль своего рода «базы данных» (не претендуя на полноту этой «базы») и призваны помочь исследователям ориентироваться в том историко-литературном материале, который требует литературоведческого осмысления при изучении феномена Северного литературного свертхтекста. При этом более полно в обзоре характеризуется литературная жизнь Архангельского края.

Русская литература на Европейском Севере, как и по всей России, возникла на основе двух источников: фольклора, сокровищницей которого Русский Север стал издревле, и древнерусской книжности, развивавшейся в многочисленных северных монастырях. Имя первого и главного писателя-северянина – народ, его гению принадлежат былины, духовные стихи, песни, сказки. Наш край называют богатейшей сокровищницей фольклора. Не случайно в серии «Былины» издающегося сейчас академического «Свода русского фольклора» из 25-ти томов 20 – былины Русского Севера. Но нельзя забывать о том, что эти былины, как и сказки, песни, баллады, обрядовый фольклор были принесены на Север выходцами из новгородских, ростово-суздальских, московских земель. То есть изначально важнейшим источником зарождавшейся на Севере литературы было устное поэтическое творчество всего русского народа. И современные писатели-северяне осознают, что литература нашего края имеет очень прочные исторические и культурные корни.

Национальный фольклор стал основой и для формирования уже в более позднее время коми, карельской, саамской литератур.

Возникновение русской литературы нового времени непосредственно связано с северной окраиной России. Самым замечательным и самым известным русским писателем XVII в. академик Д. С. Лихачёв назвал протопопа Аввакума, главного идеолога старообрядчества, который провёл последние полтора

десятилетия своей жизни в заполярном Пустозерске на Печоре, в земляной тюрьме. Здесь, наряду с другими произведениями, было написано и его знаменитое «Житие». Д. С. Лихачёв писал об исключительной роли протопопа Аввакума в становлении русского литературного языка, о его национальном самосознании: «Всё русское в жизни, в повседневном быту, в языке – вот что радует Аввакума, что его живит, что он любит и во имя чего борется. И речь Аввакума – его “ковыряние” и “вякание” – это русская речь; о её национальном характере Аввакум заботится со всею страстностью русского человека; её резкие национальные особенности перекрывают все её индивидуальные признаки»¹.

Характерно, что для Северного текста русской литературы Аввакум Петров принципиально важен не только как один из создателей, но и как герой произведений, образующих этот сверхтекст. Значение личности и творчества пламенного идеолога старообрядчества было глубоко осмыслено и оценено многими писателями XX в., образ опального протопопа возникает в творчестве Бориса Шергина, Фёдора Абрамова, Владимира Личутина. Такого рода сквозные герои, характерные для локального сверхтекста (как реальные исторические личности, так и собирательные образы), – один из признаков существования такого сверхтекста.

В 1711 г. в деревне Мишанинской близ Холмогор родился один из величайших людей России – Михаил Васильевич Ломоносов, ставший, по определению Н.М. Карамзина, «отцом российского красноречия и вдохновенного стихотворства»². Характерно, что Ломоносов, заложивший один из краеугольных камней в основу создания Северного текста, в процессе становления этого сверхтекста становится и одной из ключевых фигур его персонажной сферы, ещё более значительной, чем протопоп Аввакум. Более того, можно говорить о формировании в составе Северного текста именного Ломоносовского текста (субтекста).

В XIX в. происходит открытие Русского Севера писателями-путешественниками, этнографами, фольклористами, искусствоведами, и основным жанром литературы, посвящённой Северу, становятся записки путешественников.

Своей поэтической родиной назвал Север Михаил Пришвин, побывавший в 1906 г. в Олонецкой, а в 1907 г. – в Архангельской губернии. В 1933 и 1935 гг. он совершил ещё две поездки на Север. Результатом его путешествий стали вошедшие в золотой фонд русской литературы книги «В краю непуганых птиц» (1907), «За волшебным колобком» (1908), «Корабельная чаша» (1953), «Осударева дорога» (1948, опубл. 1956).

В конце XIX – начале XX в. с Архангельский краем оказывается связанной

¹ Лихачев Д. С. Сочинения протопопа Аввакума // Лихачев Д. С. Великое наследие. М., 1980. С. 353.

² Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 71.

судьба многих российских писателей. Александр Серафимович (Попов) во время ссылки в Мезень и Пинегу в конце 1880-х гг. создал свои первые рассказы «На льдине», «В тундре» (в последующих публикациях – «Снежная пустыня»), «На плотках». Впоследствии Серафимович вспоминал, что природа и люди Севера, «выносливые, не знающие усталости и страха северные богатыри», произвели на него неизгладимое впечатление. Именно на Севере Серафимович родился как писатель.

В 1910 – 1912 гг. в Пинеге, затем на Кегострове и в Архангельске отбывал ссылку Александр Грин, высланный на Север за принадлежность к социал-революционной партии. В ссылке и вскоре после неё Грин создаёт рассказы «Зимняя сказка», «Глухая тропа», «Ксения Турпанова», «Сто вёрст по реке», повести «Жизнь Гнора» и «Таинственный лес».

В 1915 г. побывал в Кемии, на Соловках и в Сорочке Евгений Замятин, и эта поездка отразилась в цикле его северных рассказов («Кряжи», «Ёла», «Африка», повесть «Север»), а в 1917 г. в Архангельске выступал Сергей Есенин, совершавший поездку на Соловецкие острова. В годы революции и Гражданской войны побывали в Архангельске и Михаил Зощенко, и Леонид Леонов, отец которого, известный под псевдонимом Максим Горемыка, создатель кружка «писателей из народа», с 1910 г. отбывавший ссылку в Архангельске, был издателем архангельской газеты «Северное утро». В этой газете в 1915 г. было напечатано первое стихотворение Леонида Леопова, а в 1918 – 1919 гг. – его первые рассказы. Здесь, в Архангельске, знакомится юный Леонид Леонов с Борисом Шергиным и Степаном Писаховым, открывшими ему мир исконной былинной Руси.

В 1924 г. из Архангельска в плавание по Белому морю и Северному Ледовитому океану на научно-исследовательском судне «Персей» отправился Борис Пильняк. Впечатления от Архангельского Севера и морского путешествия нашли отражение в повести Пильняка «Заволочье» (1925).

В ноябре 1928 г. начался архангельский период жизни и творчества Аркадия Гайдара, проработавшего корреспондентом губернской газеты «Волна» до начала 1930 г. В Архангельске Гайдар завершил работу над первой частью повести «Школа», главы из которой он читал на творческих вечерах в Доме книги.

С Вологодчиной – Вологодской губернией и Вологодской областью, – связаны многие важнейшие события и явления литературной жизни XIX и XX вв. В Вологде и в губернии в начале XX в. отбывали ссылку Н. А. Бердяев, А. В. Луначарский, А. М. Ремизов, Б. В. Савинков, П. Е. Щеголев. Особенно значимыми стали впечатления, полученные в годы ссылки, для Ремизова, который во многом сформировался как писатель именно в Вологде.

Впечатления детских и отроческих лет, проведённых в Череповце и его окрестностях, отразились в творчестве Игоря Северянина; материал для ряда произведений А. И. Куприна дали его поездки в село Даниловское, неподалеку

от Устюжны, куда он неоднократно приезжал в 1906 – 1911 гг. В 1970-е гг. книгу воспоминаний о детстве, проведённом в Вологде, написал В. Т. Шаламов.

В начале XX в. начался творческий путь уроженца Каргопольского уезда Олонецкой губернии Алексея Павловича Чапыгина – автора романов «Белый скит» (1913), «Степан Разин» (1926 – 1927), «Гулящие люди» (1938). О нём и о его младших современниках, уроженцах Архангельска Степане Писахове и Борисе Шергине, Фёдор Абрамов скажет позднее так: «Три литературных кряжа, три русских классика, возвращенных Архангелогородчиной, Поморьем, похожих друг на друга, как родные братья, в то же время таких разных, таких непохожих»¹.

Писателя-сказочника С. Г. Писахова Фёдор Абрамов считал одним из самых замечательных и своеобразных сказочников мира и отмечал, что «по безудержности и буйству фантазии и выдумки, по невероятному сплаву были и небыли, по слову, задорному, хлесткому, радужно-цветастому и всегда с крепким наваром северной говори, наконец, по особенностям характера главного героя сказки Писахова не с чем сравнить в нашей литературе, да только ли в нашей!»²

Творческое наследие другого архангелогородца – Бориса Шергина – уникальное явление русской литературы XX в. Он сделал главной целью своего творчества увековечение богатейшей традиции культуры Поморья, и неслучайно художественный мир Шергина определил многие отличительные особенности концептосферы и поэтики художественного мира Северного текста русской литературы, стал его ядром.

В 1920-гг. в Архангельске начинается творческая деятельность Александра Зуева, Ильи Бражникова, в 1930-е гг. известными прозаиками были Николай Котов, Александр Миронов и Николай Ауров, уроженец д. Малошуйка Онежского района, автор замечательной книги «Под полуночным солнцем» (1936), повести «Японский кавалер» и многих рассказов. Он был арестован в 1937 г. и умер на Колыме (1941).

В 1920 – начале 1930-х гг. в Архангельске жил и Евгений Гагарин, уроженец Шенкурского уезда, произведения которого начали публиковаться лишь в эмиграции в конце 1930-х – 1940-е гг. Его творческое наследие только в последние десятилетия нашло дорогу к читателю в России.

В 1934 г. в Архангельске вышел первый сборник стихотворений «Песни Северу» Александра Яшина (А. Я. Попова), родившегося в дер. Блудово Северо-Двинской губернии (сейчас – территория Вологодской области). Впервые приехал он в Архангельск восемнадцатилетним юношей в 1931 г., а с 1933 г. он участвует в подготовке к созданию краевой писательской организации. Кроме Яшина, у истоков писательской организации Северного края, образованной

¹ Абрамов Ф. А. В краю родникового слова // Абрамов Ф. А. Слово в ядерный век: Статьи; Очерки; Выступления; Интервью; Литературные портреты; Воспоминания; Заметки. М., 1987. С. 181.

² Абрамов Ф. А. Были и небыли Степана Писахова // Там же. С. 366.

в 1935 г., стояли пролетарские поэты Петр Калашников, Владимир Жилкин, Иван Молчанов.

В годы Великой Отечественной войны многие архангельские писатели ушли на фронт. Но литературная жизнь продолжалась. Издавались сборники «Мы защищаем Север», «На Карельском фронте», «Фронт и тыл». В 1943 году вышел очередной номер альманаха «Север». Из Ленинграда в Архангельск были эвакуированы Владимир Беляев, Юрий Герман, Александр Чуркин, Александр Чирков.

Живший до войны в Молотовске (Северодвинске) Валентин Пикуль учился в 1942 – 1943 гг. в школе юнг на Соловецких островах, а с 1943 г. до конца войны служил на эсминце Северного флота «Грозный». Отроческие впечатления о войне писатель отразил в романе «Океанский патруль» и повести «Мальчики с бантиками».

В 1941 г. на лесовозе «Спартак» вернулся в Архангельск из длительной командировки на Северный флот поэт, писатель, корреспондент газеты «Красная звезда» Константин Симонов. В Архангельске он закончил одно из лучших своих стихотворений «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...», написал поэму «Сын артиллериста».

Судьбой и сердцем оказался связан с Архангелогородчиной и поэт Николай Тряпкин, родившийся в 1918 г. на Тверской земле. Не призванный на фронт по состоянию здоровья, он в первые годы войны оказался в эвакуации в сельвычегодской деревне недалеко от Котласа. Северные впечатления отразились во многих стихотворениях Тряпкина.

На фронтах Великой Отечественной войны погибли Иван Меньшиков, Стефан Недзвецкий, Николай Котов. Умер от голодного истощения поэт Пётр Иванович Калашников. Но те, кто вернулся в родной город духовно возмужавшими в боях за Родину, набирали новые силы. В периодических изданиях всё чаще появляются произведения Владимира Мусикова, Евгения Коковина, Евгения Богданова, Ивана Полуянова, Виктора Киселёва, Шамиля Галимова.

В конце 1940-х гг. широкую известность получает творчество Евгения Коковина, прежде всего – его повесть «Детство в Соломбале» (1947), выдержавшая впоследствии более 30 изданий. Его перу принадлежат также повести для детей и юношества «Вожак санитарной упряжки», «Счастливого плавания!», «Экипаж боцмана Рябова» и др.

В 1956 г. первый раз приехал на Север – в Архангельск и на побережье Белого моря – Юрий Павлович Казаков, в ту пору – студент Литературного института. В Архангельске вышли первые книги Юрия Казакова – «Тедди» (1957) и «Манька» (1958), а главной книгой писателя о Беломорье, объединившей произведения, написанные под впечатлением поездок на Север в 1960 – 1970-х гг., стал «Северный дневник».

На Беломорском Севере начинается творческая биография Валентина Ко-

четова, который больше десяти лет плывал штурманом и капитаном на судах Северного морского пароходства. Здесь в Архангельске выходят его основные поэтические книги.

Весной 1964 г. в деревню Норинскую Коношского района Архангельской области был сослан будущий Нобелевский лауреат Иосиф Бродский. Полтора года, проведённых в ссылке, отразились в творчестве поэта образами и мотивами, связанными с Севером.

Во второй половине XX в. заметную роль в литературной жизни Севера играли прозаики Е. Ф. Богданов и Н. К. Жернаков. Евгений Федорович Богданов – автор более 20 книг, в том числе исторических романов и повестей («Ожерелье Иомалы» – о походах викингов к берегам Беломорья, «Лодейный кормщик» – о подвиге помора Ивана Рябова, «Черный соболь» – о походе в начале XVII в. поморской артели за собольими мехами в «златокипящую» Мангазею), а также трилогии «Поморь».

Творчество Николая Кузьмича Жернакова, уроженца Холмогор, автора более 30 книг прозы – заметное явление отечественной словесности. Имя писателя и его трилогия «Краснотал» упоминаются в вузовских учебниках, его романы называются в числе наиболее значительных эпических произведений 1950 – 1980-х гг. Повести, рассказы и романы Жернакова посвящены жизни северного крестьянства, холмогорской деревни – от начала XX в. до послевоенных лет. Его повести «Поморские ветры», «Пасынок», «Белая ночь в окне» были опубликованы в журнале «Юность» и получили всесоюзную известность. В центре главного произведения Жернакова – эпопеи «Краснотал» – женская судьба, женская драма, неразрывная с драмой истории. Известны и его фронтовые повести, объединенные в сборник «Фронтная страда» (1987).

Фёдор Александрович Абрамов, названный Сергеем Залыгиным «нашим летописцем, создателем бессмертной книги о России», пришел в русскую литературу с берегов таежной Пинеги. Фёдор Абрамов по праву считается одним из крупнейших русских писателей второй половины XX в. Без его рассказов, повестей «Безотцовщина», «Деревянные кони», «Пелагея», «Алька», романов, составивших тетралогию «Братья и сёстры», публицистики невозможно представить литературный процесс эпохи. Крестьянский сын, он навсегда сохранил убежденность в том, что крестьянство – соль нации, её основа. В его творчестве получила правдивое отражение судьба России, особенно северной деревни, в нелёгкие годы их истории.

Среди поэтических имён авторов второй половины XX столетия, родившихся на Архангелогородчине или связавших с этим краем свою судьбу, наиболее заметными были имена Анатолия Лёвушкина, Николая Журавлёва, Вадима Беднова, Инэли Яшиной.

Во второй половине XX в. в русскую литературу вошла целая плеяда писателей-вологжан, объединённых бережным отношением к традиционному укладу

русской (прежде всего – крестьянской) жизни, к тем духовным и культурным национальным ценностям, которые оставались неизменными в русской деревне, несмотря на все катаклизмы истории. В центре внимания этих писателей, для обозначения не только территориальной, но и художественно-тематической и идеологической общности которых критики используют термин «вологодская школа», – русский крестьянин, его судьба в драматических, а часто – и трагических условиях жизни в XX в. Среди наиболее известных писателей и поэтов этой плеяды – А. Я. Яшин, В. И. Белов, Н. М. Рубцов, С. В. Викулов, А. А. Романов, О. А. Фокина, В. В. Коротаев, а также живший в Вологде с 1969 по 1980 гг. В. П. Астафьев.

Лирика Николая Рубцова – одна из наиболее значительных страниц не только северной, но и всей отечественной литературы. Художественный мир поэзии Рубцова во многом определяет и формирует специфику художественного мира, запечатлённого в Северном тексте.

В XXI в. литература Вологодского края во многом продолжает традиции предшествующих десятилетий, сохраняя верность национальным корням и устоям. При этом в поэзии и прозе Вологодчины появляются и новые яркие имена авторов, ориентирующихся на эксперимент, новаторство. Но, как пишет молодой прозаик и литературный критик вологжанка Наталья Мелёхина, «все вологодские литераторы... являются наследниками Батюшкова, Рубцова, Белова и т.д. <...> Родившись и сформировавшись в определённом городе, в определённом литературном сообществе, писатель или поэт может пытаться откеститься от традиций этого сообщества, может относиться к ним негативно – но хочет он того или нет, он их впитает. <...> Ты можешь любить Жана Жене или Аллена Гинзберга, но если ты родился в Вологодской области, твоя родная литература – это Василий Белов и Ольга Фокина. <...> И все авторы, которые были, есть и еще появятся у нас, всё равно останутся наследниками этой литературной традиции, хотя бы они того или нет...»¹

Среди современных поэтов, живущих в Архангельской области, выделяют свою яркой одарённостью и лирической самобытностью Александр Росков (1954 – 2011), Елена Кузьмина, Александр Логинов, Людмила Жукова, Павел Захарьин, Илья Иконников, Ольга Корзова, Василий Матонин, Елена Николихина, Татьяна Полежаева, Владислав Попов, Ангелина Прудникова, Галина Рудакова, Валерий Шабалин.

Много значительных достижений и в современной прозе Архангельского Севера. Михаилу Попову наибольшую известность принесли сборник прозы «Мужские сны на берегу океана» (1997), роман «Час мыши, или Сто лет до рассвета» (1998), сборники сказок для детей, а за роман «Свиток» (2006) писатель был удостоен Всероссийской премии имени Гончарова и Международной

¹ Наталья Мелёхина: «Все вологодские литераторы – наследники Батюшкова, Рубцова и Белова» URL: <http://cultinfo.ru/sphere/index.php?id=195> (дата обращения 28.09.2017).

премии имени Шолохова. Валерий Чубар, известный на Севере и как поэт, – автор нескольких книг прозы, среди которых выделяется вышедший в 2002 г. сборник избранной прозы писателя «Конюшня Анны». Ведущий жанр творчества архангельского писателя Виктора Толкачёва – документальная проза. Его книги («Звени, тиньган!», «Через снега и годы», «Смотри вперёд, ясовой», «Священные нарты», «Ненецкий край: сквозь вьюги лет», «Закон капкана») посвящены истории и современности Ненецкого автономного округа.

Ненецкий автономный округ занимает на литературной карте Архангельского Севера особое место. Ненецкая письменность была создана в 1932 г. на основе латинской графики, а в 1937 г. переведена на русскую графику (кириллицу). С нач. 1930-х гг. ненецкая письменная традиция не прерывалась: регулярно издавалась учебная литература, выходили оригинальные произведения ненецких писателей и поэтов, издавались фольклорные сборники.

Зачинателем **ненецкой литературы** и собирателем родного фольклора является Николай Вылка (1915 – 1943). Первые стихи и рассказы Вылки публиковались в журналах «Наша Родина», и «Советская Арктика». Повести «Марья» и «На острове» впервые были изданы на ненецком и русском языках в 1938 г. в Ленинграде. В них с поразительным мастерством рассказывается о жизни одной ненецкой семьи, счастье которой разрушилось от встречи с цивилизацией.

Большой вклад в развитие ненецкой словесности внёс Антон Пырерка – языковед, один из создателей ненецкой письменности, писатель, фольклорист. Книги А. Пырерки «Единственный сын старушки», «Младший сын Вэдо», сборники сказок были тепло приняты читателями. По словарям и учебникам А. Пырерки учились ненцы всех тундр от Канина до Таймыра.

Расцвет ненецкой литературы связан с именами поэтов и прозаиков Василия Ледкова (1933 – 2002), Прокопия Явтысого (1932 – 2005), поэта-лирика Алексея Пичкова (1934 – 2006).

В наши дни большинство талантливых авторов, живущих в Ненецком автономном округе, пишут на русском языке (Елизавета Выучейская (Езынгова), Инга Аргеева, Андрей Чулкин), однако предпринимаются попытки сохранения и развития ненецкого литературного языка. Так, Лукерия Валея пишет стихи и прозу на ненецком, коми и русском языках; она руководит литературно-творческой группой «Сууюкоця», объединяющей детей, пишущих стихи и прозу на ненецком и русском языках. На двух языках выходит в Нарьян-Маре и детский журнал «Пунушка».

Характеризуя современную литературу **Кольского края (Мурманской области)**, отметим, что её становление началось с деятельности приезжавших в регион в 1920 – 1930-е гг. известных советских писателей и поэтов, отразивших в своих стихах и очерках ритм и романтику активного промышленного освоения Кольского Севера. На Мурмане побывали А. М. Горький, Н. А. Заболоцкий, Л. И. Ошанин, А. Н. Толстой, К. Г. Паустовский, И. С. Соколов-Микитов

и др. В предвоенные годы начала развиваться и местная литература, прежде всего поэзия: в мурманской периодике тех лет публиковались стихи К. Баева и А. Подстаницкого.

Во 1950 – 1980-е гг. основной темой творчества мурманских литераторов были события Второй мировой войны (романы «Третья родина» и «Прощальный снегопад» Бориса Романова, рассказ «Зырянова бумага» Виталия Маслова, стихи Евгения Гулидова, Владимира Семенова, Владимира Смирнова, Виктора Тимофеева). Но главной отличительной чертой мурманской литературы является преобладание в ней морской темы (в повестях и рассказах Бориса Блинова, Леонида Крейна, Игоря Чеснокова, в поэзии почти всех мурманских авторов).

Особую роль в становлении Мурманской писательской организации и в литературно-общественной жизни края сыграл Виталий Семёнович Маслов (1935 – 2001), уроженец мезенской деревни Сёмжа, связавший свою судьбу с Мурманском и флотом. Его романы «Круговая порука» (1978), «Внутренний рынок» (1986), «Проклятой памяти» (1988), повести «Крутая дресва», «Крень», «Из рук в руки», «Лик суровый», рассказы и очерки получили высокую оценку читателей и критики, многие произведения Маслова отмечены литературными премиями. По инициативе Виталия Маслова появился памятник Кириллу и Мефодию в Мурманске на площади Первоучителей, Дом памяти, посвящённый солдатам XX-го века, в Сёмже. Кроме того, Виталий Маслов известен как организатор нескольких масштабных мероприятий: Дня славянской письменности и Славянского хода.

К историческому прошлому страны и края обращаются в своих книгах Борис Поляков (его роман «Кола» и созданная на его основе пьеса рассказывают о событиях середины XIX в. – обороне вольного города Колы во время Крымской войны), Николай Блинов (повести «Судьбы» и «Люди под палубой» посвящены жизни нескольких поколений мурманчан, начиная с основателей города-порта), Свен Локко (его роман «Финны на Мурмане» рассказывает о судьбах финских колонистов), Николай Скромный (роман-тетралогия «Перелом» – о раскулаченных и сосланных крестьянах, как отмечают критики, «с очищающей болью и состраданием рассказывающий об одном из драматичнейших моментов нашей истории»). О неизвестных ранее эпизодах истории Северного флота повествует В. В. Сорокажердьев в книгах «Не вернулись из боя», «Тайну хранило море».

В современной мурманской поэзии самое яркое имя – Николай Колычев (1959 – 2017). Его поэтические сборники: «Цветы и люди» (1987), «Учусь грустить и улыбаться» (1990), «Звонаря зрачок» (1993), «И вновь свиваются снега» (1997), «Есть у каждого Русь изначальная» (2005), «Гармония противоречий» (2007) и др. принесли ему всероссийскую известность.

В 2000-е гг. вышли в свет поэтические сборники Виктора Тимофеева, Татьяны Агаповой, Полины Беспрозванной, Михаила Игнатова, Елены Кожева-

товой, Игоря Козлова, Дмитрия Коржова, Марины Чистоноговой и др., книги прозы Надежды Большаковой, Киры Велигиной, Михаила Орешеты.

Активно развивается молодая саамская литература. В 1970 – 1980-е гг. вышли первые книги стихов саамских поэтов Аскольда Бажанова и Октябрины Вороновой. Поэзия О. В. Вороновой стала классикой саамской литературы. В пос. Ревда писательницей Надеждой Большаковой создан Музей саамской литературы и письменности им. О. В. Вороновой. К концу XX в. появилась целая плеяда литераторов, посвятивших свое творчество истории и повседневной жизни своего народа. Стихи современных саамских поэтов вошли в сборники «Дары тундры», «Край суровый, моя отрада».

Литература республики Коми имеет давнюю и богатую историю. Коми (зырянская) письменность была создана в конце XIV в. епископом Стефаном Пермским, составившим в 1372 г. зырянскую азбуку (пермский алфавит) и переведившим на язык коми богослужебную литературу. Научное основание литературному языку коми положил учёный, этнограф и писатель Георгий Лыткин (1835 – 1907). Коми литература как письменное художественное творчество на коми языке возникла в середине XIX в. Её основоположником стал поэт Иван Алексеевич Куратов (1839 – 1875), не только создававший стихотворения на коми языке, но и переведивший на родной язык стихи русских поэтов и классиков мировой литературы. В конце XIX в. и в первой половине XX в. активно работали в коми литературе этнограф, фольклорист, лингвист, писатель, философ, «зырянский Ломоносов» Каллистрат Жаков (1866 – 1926), поэт и прозаик Михаил Лебедев (1877 – 1951), писавший как на коми, так и на русском языке, а также Вениамин Чисталев, Василий Лыткин, Михаил Лебедев, Виктор Савин, Николай Попов.

Во второй половине XX в. традиции коми литературы развивали Василий Юхнин (его романы «Алая лента» и «Огни тундры» стали хрестоматийными), Николай Дьяконов (его пьеса «Свадьба с приданым» была поставлена во многих театрах страны и за рубежом), Геннадий Федоров, Василий Леканов, Серафим Попов, Иван Вавилин, Федор Щербаков, Яков Рочев, Иван Изьюров. В 60-е – 80-е годы XX в. широкую известность получают произведения Геннадия Юшкова, Альберта Ванеева, Ивана Торопова. Свой вклад в развитие коми литературы в 60 – 90-е гг. XX в. вносят Александр Ларев, Владимир Ширяев, Иван Коданев, Владимир Безносиков, Михаил Игнатов, Пётр Шахов, Борис Шахов, Нина Куратова. В это же время ярко раскрывается лирический талант поэта Владимира Тимина.

Как самобытное явление предстаёт пред читателями, начиная с 60-х годов, творчество русских писателей республики Коми. Серьёзная лирика, достойная лучших классических образцов, начинается со стихов Василия Журавлёва-Печорского и Виктора Кушманова.

Взаимовлияние авторов, пишущих на русском и коми языках, помогает раз-

витию литературы Коми края. Своё видение мира в 80-х гг. XX в. открывают в коми поэзии Василий Лодыгин, Александра Мишарина, Юрий Васюттов, Галина Бутырева, в русской поэзии Валерий Вьюхин и Александр Суворов. Интересными прозаическими произведениями стали известны Егор Рочев, Виктор Напалков, Александр Ульянов, Алексей Одинцов, Елена Козлова. Пьесы Геннадия Юшкова, Николая Белых, Гения Горчакова, Николая Шукина идут в театрах республики. Пьесы Алексея Попова и Любови Терентьевой ставят во многих театрах страны. Событием в литературной жизни республики становится проза Льва Смоленцева, Тамары Ломбиной, Григория Спичака, Андрея Канева.

Самая известная сегодня русская поэтесса республики Коми – Надежда Мирошниченко (род. 1943), удостоенная многих литературных наград; её творчество хорошо знают и любят ценители поэзии всей страны. Широкий читательский резонанс вызывает проза Петра Столповского и Елены Габовой, посвященная актуальным проблемам нашего времени, состоянию души современного человека.

В 90-х гг. XX в. в литературу уверенно входят поэты Дмитрий Фролов, Андрей Расторгуев, Михаил Елькин, Евгений Козлов, Сергей Журавлёв, Анатолий Илларионов, Владимир Цивунин, Вячеслав Бабин, Эдуард Тимушев, Александр Лужиков, Алексей Иевлев, Андрей Попов. В начале XXI в. заявили о себе как о ярких индивидуальностях поэты Нина Обрезкова, Алена Ельцова, Анжелика Елфимова. Всероссийскую известность получила проза Эдуарда Веркина.

Отличительная особенность современной литературы **Карелии** в том, что она создается на четырёх языках: русском, финском, карельском и вепском. Если устная народная поэзия всех этих народов имеет древнейшие корни, то письменная у каждого народа появилась сравнительно недавно. Русская словесность на Севере известна с XII в., финская – с XVIII, карельская и вепская заявили о себе в XX столетии.

Подобно Архангельскому Северу, Олонецкий край, Карелия прославилась талантливыми рунопевцами и сказителями. Широко известны имена рунопевцев XIX в. – А. Перттунена, М. Малинена, В. Кизелевйнена. Руны, записанные от них финским учёным Элиасом Лёнротом, вошли в свод карело-финского поэтического эпоса «Калевала». В русском фольклоре Карелии выделяются былины, записанные в 1860 – 1870-х гг. П. Рыбниковым и А. Гильфердингом от сказителей Заонежья – Т. Рябинина, В. Щеголёнка, Н. Прохорова; плачи (причитания) И. Федосовой, сказки и поморские лирические песни.

До революции 1917 г. единственным государственным и письменным языком в Олонецкой губернии был русский язык. На нём велось преподавание в начальных школах и уездных училищах, в двух петрозаводских гимназиях, в учительской и духовной семинариях.

С образованием в 1920 г. Карельской трудовой коммуны и затем автономной

республики (в 1923 г.) государственным языком в Карелии наряду с русским стал также финский. На финском писали и публиковали свои произведения не только финны, но и представители других народов. В результате финноязычная литература Карелии оказалась общей для нескольких этнических групп: для финнов, приехавших в СССР из Финляндии и других стран, для ингерманландцев (коренного финского населения Ленинградской области) и для карел, понимающих по-фински.

На родном им финском языке писали и печатались поэт и прозаик Леа Хело (Тобиас Гуттари) (1907 – 1953), один из основоположников карельской национальной литературы и организаторов Союза писателей Карелии; поэтесса и прозаик Салли Лунд (1902 – 1979); поэт Тайсто Сумманен (1931 – 1988); прозаик Ульяс Викстрем (1910 – 1977); автор рассказов и повестей, в том числе адресованных детям, Тертту Викстрем (1932 – 1990), поэт и прозаик Унелма Конкка (лит. псевд. Катри Корвела) (1921 – 2011) и др.

На финском писали и карелы: прозаик и драматург Антти Тимонен (1915 – 1990), поэт Николай Лайне (1920 – 1984), с именем которого связаны первые попытки создания карельязычной литературы. Самый знаменитый писатель и поэт-карел Яакко Ругоев (1918 – 1993), народный писатель Карелии, также создавал свои произведения на финском языке.

Сегодня в Карелии книги на финском языке выходят не часто, поскольку писатели-карелы и вепсы получили возможность издавать свои произведения на родном языке, но для живущих в республике финнов сохранение родного языка остаётся важной задачей. Так, если первые свои поэтические сборники финн-ингерманландец Армас (Олег) Мишин (1935 г.р.) издавал на русском языке, то в последние десятилетия он пишет и публикуется на финском. Заметным явлением стал и выход на финском языке в 2008 г. книги прозы петрозаводского писателя Йоханнеса Хидмана «Без проблем».

В последние десятилетия активно развивается литература карел. С 1998 г. действует литературное объединение «Карьялайне сана» («Карельское слово»). Активным организатором карельских писателей и пропагандистом карельской литературы является поэт и переводчик Александр Волков. В 1990-е годы стали создавать свои произведения на карельском языке П.М. Семенов, О.Ф. Мишина, В. Вейкки, З.Т. Дубинина, М. Пахомов, Р.П. Ремшуева, В.И. Каракина и др.

Современную литературу на карельском языке отличает жанровое многообразие, поскольку в ней осмысляется целый период в жизни карельского народа. Но особое место приобретают в прозе эпические жанры (повесть, роман), а в поэзии – лиро-эпические (поэма). Самым крупным прозаическим произведением писателей-карелов стал роман Петра Семёнова «Puhtasjärven Maša» («Маша из Пухтасъярви») (2004).

Среди русских писателей Карелии во второй половине XX в. широкую из-

вестность получили прозаики Александр Линевский (1902 – 1985); Дмитрий Гусаров (1924 – 1995), с 1954 по 1990 г. являвшийся главным редактором литературного журнала «На рубеже» (с 1965 г. – журнал «Север»); Станислав Панкратов (1935 – 2004), Виктор Соловьев (1923 – 1999), Анатолий Суржко (1942 – 2001). В Петрозаводске в 1960-е гг. началась активная научная и писательская деятельность выдающегося русского исторического писателя Дмитрия Балашова (1927 – 2000). Русская поэзия этого периода представлена именами Ивана Костина (1932), Владимира Морозова (1932 – 1959), Виктора Сергина (1939 – 1998) и др.

Зарождение вепскоязычной литературы в Карелии началось в 1980-е гг. Союз писателей Карелии проводил совещания молодых писателей, где были и начинающие писатели-вепсы Рюрик Лонин, Эдуард Бронзов, Вячеслав Сидоров. Заметным явлением современной вепской литературы является поэзия Николая Абрамова. Вышедший в 1994 г. первый сборник стихотворений Абрамова «Koumekumne koume» («Тридцать три») стал первой художественной книгой, изданной на вепском языке. В 1996 г. увидел свет сборник вепской прозы и стихов «Kodirandaine (Родной край)». В книгу вошли стихи Николая Абрамова, Виктора Ершова, Алевтины Андреевой, рассказ Анатолия Петухова. Большим событием для вепской литературы стала публикация романа Игоря Бродского «Kalarand» (2002). Среди современных поэтов-вепсов – Михаила Башнин (пишущий стихи на русском и вепском языках), Валентина Рогозина, Рюрик Лонин, Нина Поташева, Гуля Поливанова. Редактором всех книг на вепском языке, опубликованных в Карелии, является Нина Зайцева, известная и как поэт.

В русской литературе современной Карелии выделяются имена прозаиков Дмитрия Новикова, Валерия Верхоглядова, Надежды Васильевой, Ирины Мамаевой, Бориса Гущина (выступающего и как драматург), прозаика, драматурга, киносценариста Раисы Мустонен, известной далеко за пределами не только Карелии, но и России; поэтов Елены Сойни, Юрия Линника, Дмитрия Вересова, Светланы Захаренко, Елены Пиетилияйнен и др.

Территорию Европейского Севера России составляют отдельные регионы, литературная жизнь которых кратко характеризовалась выше. В то же время нельзя не заметить, что даже факты биографий многих писателей, обстоятельства их жизни и творчества свидетельствуют о том, что Русский Север, Европейский Север на литературной карте России – это единое литературное пространство, и его единство гораздо более содержательно и естественно, нежели не имеющие такой смысловой составляющей административно-территориальные единицы: губернии, края, области. Тем более что границы таких территориальных образований на протяжении веков многократно менялись. Так, к примеру, Алексей Чапыгин, Михаил Черноков, Александр Чуркин, Фё-

дор Чумбаров-Лучинский родились в деревнях Усть-Мошинского куста, входившего в XIX в. в состав Каргопольского уезда Олонецкой губернии, в 1922 г., после упразднения Олонецкой губернии, оказавшегося на территории Вологодской губернии, а в настоящее время относящегося к Плесецкому району Архангельской области. Но более показательны примеры другого рода: Николай Рубцов, родившийся в Емецке Архангельской области, судьбой связан и с Мурманской областью, и с городом Архангельском и, конечно, с Вологодчиной – с. Никольским, Тотьмой, Вологдой. И весь Север – это его край, дороги его жизни словно «сшили» отдельные северные земли в единое пространство, а в творчестве Рубцова воплотился северорусский мир в его целостности. И такого рода примеров много: Мурманский край и Мезенское Поморье соединились в судьбе Виталия Маслова, Подвинье и Вологодчина – в жизни и творчестве Ольги Фокиной. Эти «внешние» обстоятельства, обусловленные «текстом жизни» авторов, – косвенное свидетельство существования гораздо более значимой общности – единства литературного сверхтекста.

А. М. Любомудров

СЕВЕР РОССИИ В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX века (По материалам словаря Пушкинского Дома)

Сегодня остро стоит вопрос о том, что такое Россия как культурно-духовное единство. Где стране и народу искать свою национальную идентичность? Ясно, что не на Кавказе. И не на Украине. В перестроечных и постперестроечных вихрях оказалась забыта северная Русь – огромная территория, равная по площади Великобритании, Германии и Италии, вместе взятым. А ведь Север имеет свою многовековую историю, здесь издавна существовала великая культура, здесь рождалась и процветала особая русская жизнь. Эти области не знали крепостного права, здесь сложился уникальный нравственный мир (до последнего времени в деревнях, отлучаясь из дома, не вешали замок, а прислоняли к двери батожок). Это был духовный центр в точном смысле слова: сюда, в Олонецкие, Вологодские, Устюжские края приходили подвижники, здесь образовалась монастырская Северная Фиваида. И поэтому уже в Новое время, в эпоху оскудения веры, мог родиться в Вологодском краю великий богослов святитель Игнатий Брянчанинов, а на берегах Пинеги – «всероссийский батюшка», чудотворец Иоанн Кронштадтский.

Трёхтомный библиографический словарь «Русская литература XX века. Прозаики. Поэты. Драматурги» (М., 2005), подготовленный Институтом русской литературы РАН (Пушкинским Домом), стал наиболее полным компендиумом литераторов XX века, он включает в себя 1130 статей и даёт представление о том, какой вклад внесли в историю нашей словесности разные регионы России, в частности Русский Север¹. Мы обратились к этому источнику, чтобы выяснить, чем обогатил северный край отечественную литературу XX века, каков его «удельный вес» в российской словесности, в чём специфика писателей Севера. Когда итоги работы были подведены, выяснилось, насколько эта роль велика. Так или иначе причастны к Северу 90 имён, то есть в Словаре *каждый двенадцатый писатель XX в.* причастен северным просторам, а это очень немало.

Конечно, в небольшом обзоре невозможно подробно рассказать о том, что представляет собой литературная жизнь Севера в XX в., но можно обозначить её главные особенности, ведущие тенденции, значимые явления. Попутно анализ статей Словаря позволяет отметить некоторые характерные детали, в которых отражается как индивидуальность литератора, так и общая специфика Русского Севера как культурно-исторической категории. Понимая условность всякой классификации, мы выделяем следующие группы: 1) Писатели, чья судьба связана с Севером неразрывно и в чьём творчестве Север занял главное место. 2) Писатели – уроженцы Северного края. В отличие от представителей первой группы, образы родных мест не занимают определяющего места в их творчестве. 3) Писатели, для которых Север послужил импульсом к художественному творчеству, пробудил талант литератора. 4) Писатели, в чьём творчестве связь с Севером проявилась эпизодически, однако эти эпизоды оставили заметный след в их литературном наследии. 5) Писатели, для которых период пребывания в северных регионах был связан с их профессиональной деятельностью, военной службой или ссылкой.

1. В словаре, конечно же, представлены классики русской литературы, **писатели-северяне**, имеющие значение всероссийское. Их творчество и большая часть жизни связаны с разными региональными центрами Севера.

Архангельск. *Степан Писахов* (1879 – 1960) и *Борис Шергин* (1893 – 1973) – яркие фигуры национальной культуры. Из словарных статей очевидны корни их таланта: у обоих в роду были сказители, песельники. В статье о Б. Шергине, в частности, отмечена важная черта его поэтики: «Цель художника не в том, чтобы обогатить литературу за счёт внеположного по отношению к ней фольклора, но чтобы явить народную поэзию как оригинальный, неповторимый и

¹ Каков объем понятия Русский Север? Мы следуем установившемуся, широко принятому определению – это регионы, расположенных на севере Европейской части России, а именно: территория Вологодской, Архангельской, Мурманской областей и Республики Карелия. Понятие это, конечно, не чисто географическое, но и культурно-историческое.

бесценный способ видения мира и человека, способствовать “вокнижению” фольклора». Статья о *Фёдоре Абрамове* (1920 – 1983) написана его вдовой, бессменной спутницей и помощницей, Л.В. Крутиковой-Абрамовой, и содержит много ценных биографических подробностей. Жизнь и творчество *Юрия Казакова* (1927 – 1982) связаны с Архангельским краем неразрывно, несмотря на то что детство его прошло на Арбате. Попав на Беломорье, вкусив вольной лесной жизни и окунувшись в поток натуральной живой речи, молодой писатель, по его словам, «родился второй раз». «Северный дневник», как и другие его книги, стал исследованием русского национального характера. *Владимир Личутин* родился в 1940 г. в Мезени, он выходец из старинного поморского рода. «Поморье, – писал он, – это своя житейская стихия, земля, трудная для прожития, но и чем-то, видно, обворожительная, ибо и до сих пор привлекает каждого неуспокоенного человека». С 1962 г. до середины 1970-х он жил в Архангельске, но и переехав в Москву, часто навещает родные края. Статья о поэте *Александре Логинове* (р. 1948), уроженце Мончегорска Мурманской области, последние два десятилетия живущего в Каргополе, написана архангельским профессором Е. Ш. Галимовой и содержит глубокий анализ его лирики.

Вологда в XX в. стала уникальным и признанным литературным центром. Понятие «вологодская школа» прочно вошло в курсы истории литературы. Открывает плеяду художников, принесших славу своей малой родине, имя *Алексея Ганина* (1893 – 1925), уроженца деревни Коншино Кадниковского уезда. Он учился в Вологде, здесь же начал печататься. Интересен эпизод, описанный в Словаре: летом 1917 г. вместе с Есениным и Зинаидой Райх Ганин совершил поездку на родину, во время которой в Кирико-Иулитовской церкви произошло венчание Есенина с Райх. Ганин был поручителем со стороны невесты; ей он посвятил тогда же написанное стихотворение «Русалка – зелёные косы...», в котором признался в тщетной любви к героине, поскольку «Ей сказками на сердце дышит / Разбойник с кудрявых полей», т. е. Есенин. Осенью 1923 г. Ганин переехал из Вологды в Москву, и столица не пощадила поэта: через год был арестован по обвинению в принадлежности к «Ордену русских фашистов» и расстрелян, открыв, таким образом, мартиролог уничтоженных новокрестьянских поэтов.

В деревне Блудново родился *Александр Яшин* (1913 – 1968); в 1931 году он окончил педагогический техникум в Никольске, преподавал. В 1934-м в Архангельске вышел первый сборник стихов со значимым названием-посвящением «Песни Северу». И в прозе, и в стихах Яшин размышлял о том, что «жизнь – заодно с природой, любовное участие в её трудах и преобразованиях делает человека проще, мягче и добрее».

Вологодская земля рождала и воспитывала преимущественно лириков, поэтов. *Сергей Викулов* (1922 – 2006), из деревни Емельяновская Белозерского района, в юности работал литконсультантом, очеркистом, собирал и обрабаты-

вал фольклор (сборник «Частушки», 1952). Критика подчёркивала присутствие в его поэзии «глубинной, творчески продолженной и преображённой некрасовской традиции». Викулов – создатель и первый руководитель Вологодской писательской организации (1961), он активизировал литературную жизнь Вологды, писал о стихах Н. Рубцова, С. Орлова, О. Фокиной, содействовал входу В. Белова в большую литературу. С 1968-го по 1989 г. он возглавлял журнал «Наш современник».

Александр Романов (1930 – 1999) родом из деревни Петряево (Сокольский уезд). В своих поэмах «Северяновна», «Земля», «Черный хлеб» он утверждал единство национальной традиции, прежде всего нравственно-этической, идущей от крестьянства. Одна из граней творчества Романова последних лет – возвращение к православной жизни: «Уйми же в себе эту подлую дрожь, / Пора жить мудрей и смелее! / Чего же стоишь ты и в храм не зайдёшь? / В нем жарко сияет моленье! / И радость раскаянья сердцу сладка, / Лишь встань над греховною бездной... / И вот поднимается к Богу рука – / Впервые, в слезах, троесперстно!» («Подвиг»). «Божественная светоносность, – писал Романов, – может оказаться необходимой, чем прежде, в предстоящие годы для одичавшего в безверии и погибающего в нравственных язвах русского народа».

Словарная статья напоминает, что *Василий Белов* (р. 1932, деревня Тимониха Харовского района)¹, как и многие писатели советского времени, рождением и воспитанием связанные с русской деревней, пережил отход от «почвы» и возвращение к ней. Этот драматичный, но неизбежный эпизод обогатил его опыт и творчество, придал позже «почвенной» позиции прозаика большую прочность.

Земляком Белова по Харовскому району является *Нина Груздева* (1936, деревня Денисовская). «Творчество поэтессы оказалось востребованным именно в те годы, когда в обществе образовался дефицит на душевное тепло, на сострадание к ближнему, на чистую и искреннюю любовь, на отношения людей, не затронутые меркантилизмом. Короткие и философически ёмкие стихотворения Груздевой пронзительно трогают душу, отзываются в её самых затаённых уголках», – так охарактеризована её поэзия в словарной статье.

В том же году, что и Груздева, родился *Николай Рубцов* (1936 – 1971). Рубцов, как пишет автор статьи о нём А.И. Павловский, «всею своей поэтической душой ласкал Русскую землю. Такого восторженно-тихого взгляда русская природа после Есенина уже не чувствовала на себе. То был поистине прощальный поцелуй русской Музы – тихий и горестный <...> Родной ему Русский Север, с его белыми ночами и зыблущимися прозрачными зорями, очень способствовал этому своеобразному поэтическому импрессионизму».

Прозаик, драматург, публицист *Александр Грязев* (1937), хотя и не уроженец Вологодского края, но связан с ним прочно: с 1960 г. он живёт в Череповце, с

¹ Поскольку в статье характеризуется словарь, изданный в 2005 г., мы не корректируем содержащиеся в ней сведения, касающиеся дат смерти ряда вошедших в словарь авторов (прим. составит.).

1973 – в Вологде. В ёмком жанре рассказа и короткой повести писатель воссоздаёт картины прошлого, связанные с ключевыми моментами отечественной истории, в том числе яркие эпизоды истории Русского Севера. Его повесть «Отечески пенаты» посвящена жизни и творчеству Константина Батюшкова, уроженца Вологодской губернии.

Поэтесса *Ольга Фокина* (р. 1937) – уроженка Архангельского края (деревня Артемьевская Верхнетоемского района), но большая часть её жизни связана с Вологдой. Поэзия Фокиной посвящена Русскому Северу, истоки её образности, песенной интонации и лексики лежат в народном творчестве. Детство, совпавшее с годами войны, будущий поэт *Виктор Коротаяев* (1939 – 1997) провёл в деревне Липовицы Сокольского района. Бабушка привила ему любовь к народному творчеству. Коротаяев – самобытный представитель «тихой лирики» 1960–70-х. На памятнике поэту в Вологде начертаны слова, которые можно считать его творческим завещанием: «Но Русь была, и есть, и будет / При нас, до нас и после нас!». Прозаик и публицист *Роберт Балакишин* (р. 1944, Коротыгино Грязовецкого района) составил, в частности, летопись Вологодской епархии, написал книгу о Почётных гражданах Вологодской области. В последние годы активно работает над переложением для детей житийных рассказов о православных святых («Житие Прокопия праведного» и др.).

В словаре есть статья об удивительной и загадочной фигуре поэта из Белозерска *Алексея Шадринова* (1973 – 1992). Перед уходом в армию, где трагически погиб, он принял святое крещение и бросил в печь свои стихи, но по счастливой случайности рукописи удалось спасти. После смерти поэта вышли книги его стихов. И тогда увидели: его творчество – это стремительный взлёт от детской непосредственности к поэтическим вершинам. Устойчивый мотив его поэзии — предчувствие судьбы: «Рыдают гуси, клином размежив / Поля небес, изрытых облаками, / Моя душа над родиной летит, / Обняв её бесплотными руками...» («Холодный воздух — хрупкая слюда...»). Лирика Шадринова отмечена проникновением в запредельные высоты человеческого духа и афористичностью («Я на земле и на небесах»).

Если говорить о **Карелии** как части Русского Севера, то Словарь рассказывает о двух крупных писателях, связанных с Петрозаводском. Это прозаик и журналист *Дмитрий Гусаров* (1924 – 1995), для которого в годы войны Карелия стала второй родиной. С 1954 г. и до конца жизни он был главным редактором журнала «Север» и сумел сделать его одним из самых интересных и серьёзных журналов России. *Юрий Линник* (р. 1944, Беломорск) – не только поэт, переводчик, но и учёный, профессор Карельского университета в Петрозаводске. Он, в частности, создал в Карелии музей космического искусства, является руководителем Центра по изучению духовной культуры Русского зарубежья и Центра по изучению духовной культуры ГУЛАГа.

Обратимся к самому северному литературному центру – **Мурманску**. В

Словаре представлены имена семерых мурманских писателей, что является заслугой Д. В. Коржова, который написал о них статьи. Это люди послевоенного поколения, почти все – моряки-профессионалы. Они рисуют хорошо знакомый им мир Поморья, характеры поморов – особого народа, с устоявшимся вековым укладом, специфическими привычками, собственным языком. *Виталий Маслов* (1935 – 2001), уроженец деревни Сёмжа Архангельской области, в течение двадцати лет был радистом атомного ледокола «Ленин». Маслов – один из инициаторов возобновления Дня славянской письменности и культуры, который впервые в советскую эпоху был проведён в Мурманске в 1986 г.; он же создал Дом памяти в родной деревне, где собрал имена жителей деревни – 50 сёмженских родов, до 9 поколений в каждом. В 1997 г. Маслов организовал и возглавил Международный православный славянский ход Мурман – Черногория.

Борис Романов (1936 – 1998), автор «Капитанских повестей» (1973), четверть века прожил в Мурманске и сделал очень много именно для этого города и его литературной жизни, стал одним из создателей Мурманской областной писательской организации. Поэт *Владимир Смирнов* (1937 – 1995) в своих стихотворениях размышлял о православной вере, бывшей прежде духовной опорой долгой жизни деревни. *Виктор Тимофеев* (р. 1940) – автор цикла «Мурманский патерик», посвящённого истории великой морской державы, истории Арктики, истории любви и веры. *Борис Блинов* (р. 1940) – создатель и главный редактор альманаха «Мурманский берег», который начал выходить с 1993 г. Как отмечал критик, «письмо молодого Блинова акварельно, непретенциозно, исполнено юношеского целомудрия и почти детской веры в человеческую доброту и желания сделать добро». *Николай Скромный* (1948 – 2007) – автор тетралогии «Перелом», посвящённой истории высланных в Северный Казахстан раскулаченных крестьян, судьбам узников Карагандинского лагеря.

Оригинальна биография *Николая Кольчева* (р. 1959): в 1990 г. он основал в селе Лувеньга одно из первых в стране фермерских хозяйств, крестьянствовал шесть лет, два года из них работал фермером в Норвегии. И в книгах он утверждает ценности патриархального крестьянского быта, слиянность с природой. В его стихах вера проявляет себя ярко и торжественно: «Здравствуй, сладкая Пасха! – веселье разливов весенних. / Здравствуй, радостный свет – половодье растаявшей тьмы. / Мы воскреснем! Сегодня – не верить нельзя в воскресенье, / Потому что едины – и Бог, и природа, и мы...» («Пасха»). Стихотворения духовной тематики («Звонарь», «Прощёное воскресенье» и др.) в книге «И вновь свиваются снега...» составили отдельную главу. В начале XXI в. поэт обратился к прозе и на протяжении нескольких лет работает над романом о блаженном Феодорите Кольском и Святом Трифоне Печенгском.

2. Писатели – уроженцы Севера. Словарь даёт возможность узнать о тех, кто родом из северных краев, хотя и не связал свою творческую судьбу с родными местами. Уроженцами Карелии были *Геннадий Шпаликов* (1937 – 1974)

и *Венедикт Ерофеев* (1938 – 1990), в Мурманске родился поэт *Константин Коледин* (1940), но больше всего талантов породила Вологодская и Олонецкая земля. Самый старший из упомянутых в Словаре литераторов – *Владимир Гиляровский* (1853 – 1935), бытописатель старой Москвы. Родился он в 1853 г. в имении графа Олсуфьева под Вологдой и учился в Вологодской гимназии. *Николай Клюев* (1884 – 1937) – из Коштугской волости Вытегорского уезда. Всё творчество новокрестьянского поэта определили родные корни. Его мать, из старообрядческого рода, ревностная хранительница традиций «древлего благочестия», была песельницей и былинницей. Известный исторический романист *Алексей Чапыгин* (1870 – 1937) родился в деревне Большой Угол Каргопольского уезда. Младшим современником и земляком его был *Александр Чуркин* (1903 – 1971). Онега, сторона северная, былинная, песенная, с далёкого детства запала в душу будущего поэта, и, «повинуясь её всепокоряющей силе, он сам начал слагать песни», никогда не забывая родного Олонецкого края. Но основными темами его поэзии стали Ленинград и Балтика. Стихи его совмещают пафос с подлинной теплотой и задушевностью, а «Вечерняя песнь» («Город над вольной Невой...») много лет открывала передачи Ленинградского телевидения, но, самое главное, она осталась звучать в сердцах.

Из Словаря можно узнать, что *Варлам Шаламов* (1907 – 1982) был сыном вологодского священника, однако же будущего бытописателя сталинских лагерей, автора «Колымских рассказов» в детстве привлекали образы русских революционеров. Поэт *Сергей Орлов* (1921 – 1977), фронтовик-танкист, родился в селе Мегра Белозерского района. Родная природа не могла не запечатлеться в душе поэта, отразилась в его стихах – не случайно же в одном из самых задушевных из них, «Песне», упоминается река Шексна. На два года младше его прозаик *Владимир Тендряков* (1923 – 1984), уроженец деревни Макаровской.

Олег Григорьев (1943 – 1992) родился в Вологодской области, но рос и учился уже в Ленинграде. Он стал основоположником нового жанра — катрена с «садиистским» содержанием («Я спросил электрика Петрова...»). Совсем другую традицию развивает другой вологжанин, *Александр Люлин*, родившийся в 1955 г. в деревне Посадниково Грязовецкого района. Он рос в доме крестной матери – тайной монахини. Сейчас он является одним из известных петербургских поэтов, особенно проявился его талант в любовной лирике и поэме «Змея и крест» – попытке философского осмысления эпохи перестройки.

3. Среди писателей, обязанных Северу началом своей литературной деятельности, а также тех, на чье творчество он оказал важнейшее влияние, встречается немало известных имен. Из классиков это, конечно, *Михаил Пришвин* (1873 – 1954). Летом 1906 г. он впервые отправился для сбора фольклора в Заонежье. Впечатления от путешествий в этот край составили книгу «В краю непуганых птиц», а затем легли в основу романа-сказки «Осударева дорога». *Алексей Ремизов* (1877 – 1957) именно в Вологодской ссылке сделал

окончательный выбор между политической деятельностью и литературным творчеством. Духовная атмосфера Вологды, названной в воспоминаниях Ремизова «Северными Афинами», способствовала раскрытию его таланта. К сожалению, в статье об *Александрѣ Грине* (1880 – 1932) нет упоминания о его двухлетнем пребывании в Архангельской губернии, между тем именно здесь им были написаны рассказы, с которых начался его творческий путь. В Архангельске провел детство и юность, здесь создал свои первые произведения *Илья Бражнин* (1898 – 1982). Певец комсомола *Вера Кетлинская* (1906 – 1976) в газетах Мурманска и Петрозаводска опубликовала свои первые небольшие рассказы, очерки и стихи.

В вологодском Грязовце начал познавать историю и культуру Русского Севера *Сергей Марков* (1906 – 1979). В середине 1930-х он публикует статьи в газетах Архангельска, Вологды, Мезени, Великого Устюга, пишет о старинном Каргополе, о рыбацких поселениях на Белом море. *Николай Грибачев* (1910 – 1992) в 1930-х гг. работал в Карелии, в местных изданиях начал публиковать стихи и фельетоны; в 1935-м в Петрозаводске вышла его первая книга стихов «Северо-Запад». Автор знаменитой повести «Приключения капитана Врунгеля» (1937) *Андрей Некрасов* (1907 – 1987) – москвич, однако 19-летним юношей он уехал в Мурманск, стал матросом, здесь были опубликованы его отдельные заметки и стихи, он участвовал в перелёте «Москва – Дальний Восток» с М.Водопьяновым.

Оказавшись в эвакуации под Сольвычегодском в 1941 – 1943 гг., *Николай Тряпкин* (1918 – 1992) именно здесь обратился к поэзии. Нынешний главный редактор журнала «Наш современник» *Станислав Куняев* (1932) начал свой творческий путь в северном селе Пыщуг. Предки Куняева также связаны с Севером: брат деда, Алексей Куняев, «работая учителем в Олонецкой губернии, писал стихи народнического, “надсоновского” толка». Именно в Петрозаводске публиковались первые стихи *Роберта Рождественского* (1932 – 1994), здесь же вышел и первый сборник его стихов. Начало серьёзной творческой деятельности поэта *Виктора Лапишина* (1944) связано с Вологдой. Впечатлительность и чрезвычайная восприимчивость к русской природе и истории открыли ему дорогу в поэзию. Замечательный бард *Юрий Визбор* (1934 – 1984) работал школьным учителем в поселке Кизема Архангельской области, затем объездил почти весь Север. Первая книга Визбора, сборник рассказов «Ноль эмоций», вышел в Мурманске. С работы собкором в «Правде Севера» началась литературная деятельность поэта *Валентина Устинова* (1938); с 1969-го по 1977-й он заведовал отделом журнала «Север». Московский поэт *Геннадий Иванов* (1950) в отроческом возрасте жил в Кандалакше Мурманской области и там же, на побережье Белого моря, родились его первые поэтические опыты.

Без Севера не раскрылся бы талант исторического романиста *Дмитрия Балашова* (1927 – 2000). Экспедиции по северным областям России позволили ему собрать уникальный фольклорный материал и дали глубокое знание образа

жизни русского крестьянина, отразившегося затем в цикле романов «Государи Московские». Балашов выступал в защиту старинных деревянных церквей, боролся против проекта поворота северных рек на юг, губительного для культуры Севера России.

4. Теперь обратимся к литераторам, в биографии или творчестве которых Север стал эпизодом, – но эпизодом значимым. Таковых тоже немало. Поэт *Александр Добролюбов* (1876 – 1945) в молодости странствовал по Олонецкой и Архангельской губерниям, был и в Соловецком монастыре, где носил вериги, готовясь стать послушником. Поэт *Василий Князев* (1887 – 1937) в 1920 г. в Архангельске издал своё «Красное Евангелие». *Филипп Шкулёв* (1868 – 1930) и *Максим Леонов* (1872 – 1929) приехали из Москвы в Архангельск, где Леонов основал газету «Северное утро» (1910 – 1919). В этой газете начал свою творческую деятельность его старший сын – *Леонид Леонов* (1899 – 1994), который после окончания гимназии приехал к отцу, работал в архангельских газетах.

В яркой, полной страстей и трагедий судьбе *Елены Тагер* (1895 – 1964) был эпизод, когда она была сослана в Архангельск (1923 – 1927). Здесь была опубликована её статья «Искусство и быт Севера», здесь она пережила свою новую любовь, и у неё родилась дочь. *Леонид Семёнов-Спасский* (1936), когда замыслил написать книгу об историческом ледоколе «Красин», устроился в Мурманске врачом на ледокол и участвовал в арктическом плавании. Поэт *Вольф Эрлих* (1902 – 1937) незадолго до своей гибели в заключении установил творческие контакты с Карелией. *Константин Симонов* (1915 – 1979) – автор поэмы «Мурманские дневники» (1938), где он воспел «дерзкий мир больших желаний и страстей». Как военный корреспондент он побывал в Мурманске, на Карельском фронте, на Северном флоте. Подобно своему собрату по перу, поэт *Николай Флёров* (1913 – 1999) служил военным журналистом на Северном флоте. Его книга стихов названа «У северных берегов» (1951). Самые тяжелые для страны годы Великой Отечественной поэт провел в Заполярье, которое стало для него родным: «на целой планете, я знаю, / не сыщется мест холодней, / но холод здесь вовсе не страшен, / пусть вьюга бы даже мела: / не зря ведь на Севере нашем / так много людского тепла».

Семен Шуртаков (1918) был активным участником первого праздника Славянской письменности и культуры, возрождённого его близким другом В. Масловым в 1986 г. в Мурманске, и Международного Славянского хода Мурман – Черногория (1997), описанного им в книге очерков «Славянский ход». Десять лет прожил на Вологодчине *Виктор Астафьев* (1924 – 2001), здесь он написал повесть «Пастух и пастушка», закончил книги «Последний поклон» и «Царь-рыба». С 1985 г. живёт и работает в Вологде *Сергей Алексеев* (1922), здесь написаны им большинство книг, а пьесы поставлены на сцене Вологодского драмтеатра.

5. Ссылные. Среди русских писателей немало оказавшихся на Севере не по своей воле: они были сосланы. Факты говорят о том, что пребывание среди

старинных северных земель и уклада не губило, а одухотворяло душу. По иронии судьбы, сосланные за революционную деятельность властями царскими, почти все они были впоследствии уничтожены уже властью большевистской, приход которой столь усердно готовили. Таковы судьбы критика *Александра Воронского* (1884 – 1937), поэта *Алексея Гастева* (1882 – 1939), эсера-прозаика *Бориса Савинкова* (1879 – 1925), поэта *Владимира Кириллова* (1890 – 1937). Кириллов, будучи в ссылке в Усть-Сысольске, увлёкся поэзией и музыкой, начал писать стихи. В 1911 г. он побывал в составе оркестра в США. Впоследствии стал одним из организаторов и активным участником объединения пролетарских писателей «Кузница». Но в роковом 1937-м был всё же репрессирован. Был в северной ссылке и *Александр Амфитеатров* (1862 – 1938), человек многосторонних дарований, впоследствии видный писатель русского зарубежья.

Север продолжал оставаться местом ссылки и в советское время. Работал на лесопилках по берегам Северной Двины *Алексей Золотарёв* (1879 – 1950). Поэт *Владимир Пяст* (1886 – 1940) в 1930 г. был сослан в Кадников. На вопрос, как попал в ссылку, он отвечал: «Был у приятеля на именинах, во время чаепития пришли чекисты, произвели обыск и забрали – и именинника, и гостей: <мол,> „неразрешённое собрание“...». Известный поэт *Леонид Мартынов* (1905 – 1980) заинтересовался прошлой историей Сибири; этого оказалось достаточно, чтобы в 1930-е гг. быть сосланным в Вологду. Поэт *Георгий Оболдуев* (1898 – 1954), несмотря на то что служил в Красной Армии, в 1933 г. был арестован за чтение стихов М. Цветаевой и сослан в Медвежьегорск.

Для ряда писателей Север был временно **местом работы, службы на флоте, пребывания на фронтах** Великой Отечественной. В качестве молодого специалиста-инженера в Вологодской губернии проходил практику будущий живописатель Сибири *Вячеслав Шишков* (1873 – 1945). В это время он совершил двухнедельное путешествие по Пинеге с Иоанном Кронштадтским, оставившее яркий след в его душе. Поэт, теоретик искусства *Александр Туфанов* (1877 – 1941) закончил учительскую семинарию в Тотьме. В Вытегре учительствовал в 1889 году *Федор Сологуб* (1863 – 1927), преподавала в Архангельске *Мария Прилежаева* (1903 – 1989); видный литературный критик русского зарубежья *Николай Ульянов* (1904 – 1985) читал лекции в Архангельском педагогическом институте. В Словаре не упомянут двухлетний период работы в архангельской газете «Волна» (1928 – 1930) *Аркадия Гайдара* (1904 – 1941). *Юрий Герман* (1910 – 1967), ленинградский прозаик и кинодраматург, в военные годы был спецкором ТАСС в Карелии и Заполярье. Поэт *Игорь Григорьев* (1923 – 1996) работал фотографом на Вологодчине; *Александр Проханов* (р. 1938) – лесничим в Карелии. Поэт и прозаик *Виктор Соснора* (р. 1936) в послевоенные годы жил в Архангельске; из Ленинграда в Архангельск был эвакуирован *Валентин Пикуль* (1928 – 1990), он окончил школу юнг на Соловках и в 15 лет стал рулевым на эскадренном миноносце.

Обращает на себя внимание примечательное явление: в конце XX в. некоторые писатели приезжают на Север и осуществляют как бы обратное духовное миссионерство. Землю, некогда святую, изобиловавшую монастырями и храмами, «Русскую Фиваиду», после десятилетий безбожного запустения приходится вновь просвещать светом веры. Известен пример В. Белова, который построил церковь в Тимонихе. Но для него эти края – родные. Если же говорить об уроженцах других мест, то назовём поэта *Владимира Леоновича* (р.1933), который много лет вёл деревенское хозяйство в карельской деревне Пелус-озеро и построил там в 1990 году часовню. Москвич, прозаик *Ярослав Шинюв* (р. 1947) купил дом в Тарногском районе Вологодской области. Здесь, в древней далекой деревне, он приложил силы для реставрации и открытия православного храма. В 1991 г. он был рукоположен в сан священника и служил там же сельским батюшкой. Впечатления этих лет легли в основу его книг «Отказываться не вправе» и «Долгота дней». Проза писателя-священника лишена морализаторства, она проникнута умным и немного грустным чувством сострадания к жизненным нестроениям. По стопам своих старших собратьев по перу идёт и московский прозаик *Алексей Варламов* (р. 1963). В словаре приведена цитата из его автобиографии: «Фольклорные экспедиции, деревня, поворот к осознанию своей русскости. Политические потрясения, пришедшиеся на молодость. Стремление во всём разобраться, понять своё отношение и найти свой путь. В более поздние годы покупка деревенского дома на севере Вологодской области (недалеко от беловской Тимонихи). Об этом – повесть «Дом в деревне», которую, кстати, Белов прочёл и вернул мне с многочисленными пометками, но в целом резолюция его была положительной и очень для меня дорогой».

Как видим, роль Севера в истории русской литературы XX столетия необычайно велика. Если в веке девятнадцатом русская литература рождалась преимущественно в Орловской и Калужской землях, в Симбирской и Пензенской губерниях, то в веке двадцатом литературные центры явно перемещаются на Север.

Север России – особый культурно-исторический регион, занимающий неповторимое место в русской духовной культуре. В литературном творчестве Север порождает стремление к глубине, философской медитации. Созданные здесь произведения отличаются неторопливостью действия, созерцательностью, и в них нет следов постмодернизма, признаков разорванности сознания, формотворческих экспериментов. Е. Ш. Галимова называет общие черты, присущие литературе Севера: «несуетность, отсутствие стремления во что бы то ни стало следовать литературной моде, подчёркнутая приверженность традиции, <...> интерес к самым глубинным, сущностным проблемам бытия»¹.

¹ Галимова Е. Архангельск: провинция у моря, или Родная незлоторальная глухомань // Знамя. 2000. № 6. С. 202.

Действительно, для всех писателей-северян характерна онтологическая серьёзность, ощущение вечности, видение исторической перспективы, утверждение ценностей, среди которых важнейшие – труд, подвиг, жертва, товарищество.

Если говорить о писателях «первой группы», имея в виду нашу классификацию, т.е. о собственно художниках Севера, можно видеть и сходство их биографий. Почти все они выходцы из крестьян, уроженцы северных деревень. С малых лет испытали тяготы и радости крестьянского труда, и для большинства жизнь была нелёгкой с самого детства, которое пришлось на годы военного лихолетья. Как писал С. Орлов, «и давалась жизнь неспроста». Показательный факт: на фронте погибли отцы у Яшина, Абрамова, Личутина, Романова, Фокиной, Тимофеева, Люлина; сиротой был Николай Рубцов. Можно отметить верность малой родине – похоронены, согласно их воле, там же, где родились: Абрамов – в Верколе, Романов – в Петряево, Коротаев – в Вологде, Маслов – в Сёмже. Вернулся в родную Тимонику под конец жизни В. Белов.

Литераторы Севера – преимущественно поэты. Лирическая стихия преобладает над эпико-прозаической. Особо ощутима слиянность лирических героев с природой, со всем мирозданием. Истоки образности этой поэзии, песенности интонаций, лексика лежат в народном творчестве. Северные поэты творят в русле традиционной поэзии, знают цену слову и никогда не делают его средством развлечения или самоцельной игры метафор. Писатели-северяне – художники подлинно национальные, очень русские, поскольку происходят от корней, от истоков России. Тема Родины, и малой, и великой, для них – главная.

Начиная с 1990-х гг. эти литераторы всё более обращаются к религиозным, точнее, православным ценностям. Такого открытого исповедания веры не могло быть в книгах советского периода, когда дневники Б. Шергина, записи М. Пришвина, стихи А. Солодовникова оставались под спудом. В творчестве представителей молодого поколения (Н. Колычев, Я. Шипов, В. Смирнов и др.), может быть, впервые в истории отечественной словесности северного края, православное мироотношение начинает пронизывать художественный строй, заявляет о себе как об основе художественного текста.

Мы видим также, что для множества писателей даже краткое пребывание на Севере послужило импульсом к творчеству, к выбору писательского пути. Природа, история, дух Русского Севера, несомненно, способствуют пробуждению таланта, дают богатую пищу чувству и воображению. У многих связь с землёй, с традиционным деревенским укладом сохранилась в творчестве до конца дней.

Русский Север является животворным истоком для искусства слова. Он способен питать творчество и придавать ему глубину, лиричность, искренность

чувств, – те качества, которыми всегда отличалась отечественная классика. Словарь свидетельствует, что именно так было на протяжении XX в. Сохранятся ли эти традиции в XXI столетии, зависит от того, удастся ли сберечь Русский Север как самобытное культурно-этническое пространство.

РАЗДЕЛ 3

ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВОСПРИЯТИЯ РУССКОГО СЕВЕРА В ЛИТЕРАТУРЕ РОССИИ И ЕВРОПЫ

Н. Н. Захарова

РУССКИЙ СЕВЕР В ЛИТЕРАТУРНОМ «ЗЕРКАЛЕ» СКАНДИНАВИИ И АНГЛИИ. IX – начало XIX вв.

1. Архангельский Север в древнескандинавской литературе и фольклоре

Соколу сеч
Справил я речь
На славный лад.
На лавах палат
Внимало ей
Немало мужей,
Правых судей
Песни моей.

*Эгиль сын Грима Лысого
«Выкуп головы»*

Считается, что норвежец Охтере не только первым из скандинавов открыл Нордкап и путь в Белое море, но и достиг, вероятно, Мурманского берега и устья Северной Двины¹. Его рассказ включил в свой перевод *«Истории против*

¹ По другим версиям, Охтере дошёл до реки Варзуги, впадающей в Кандалакшскую губу на Белом море, или до узкой части Горла Белого моря, что он и называет «большой рекой».

язычников» Павла Орозия, испанского епископа V в., Альфред, король Уэссекса (ок. 849 – ок. 900/901)¹.

Несколько столетий спустя американский поэт-романтик Генри Лонгфелло, вдохновлённый сочинением Альфреда Великого, писал в небольшой поэме «Открыватель Нордкапа. Страница из жизнеописания короля Альфреда» о скандинавских мореплавателях, которые побывали там, где «нету северней больше стран», там, где «за полями нетающих льдин» «стался неведомый берег»².

Скандинавские викинги осваивали территории, омываемые суровыми северными морями, их путь лежал и в Западные Страны (так в своих сагах они называли прежде всего Англию), и в Восточную Державу (Русь). В VIII в. викинги пришли на Британские острова, в IX – на Русь.

Самые ранние описания Севера Руси встречаются в древнескандинавских средневековых источниках IX – XIV вв. Эти описания носят в основном историко-этнографический характер. Представлены они как в фольклорных текстах, так и в авторских сочинениях, среди которых эпические сказания (исландские саги), скальдическая поэзия, сочинения Снорри Стурлусона «Круг Земной» и «Младшая Эдда», исторические хроники на латинском языке (Саксон Грамма-

¹ «Тогда он поехал прямо на север вдоль берега, и в течение трёх дней на всем пути оставлял он эту необитаемую землю по правую сторону [от корабля], а открытое море – по левую. И вот оказался он на севере так далеко, как заплывает только охотник на китов... Тогда он поплыл дальше прямо на север, сколько мог проплыть [под парусом] за следующие три дня. А то ли берег сворачивал на восток, то ли море врзалось в берег – он не знал; знал он только, что ждал там северо-западного ветра и поплыл дальше на восток вдоль побережья столько, сколько смог проплыть за четыре дня. Потом он должен был ждать прямого северного ветра, потому что то ли берег сворачивал прямо на юг, то ли море врзалось в берег – он не знал. И поплыл он туда прямо на юг вдоль берега столько, сколько он мог проплыть за пять дней. И там большая река вела внутрь земли. Тогда вошли они в эту реку, но не осмелились плыть по ней, боясь нападения, ибо земля эта была заселена по одной стороне реки. До этого не встречал он никакой обитаемой земли, с тех пор как покинул родной дом. И на всём его пути была справа от корабля необитаемая земля, если не считать [стоянок] рыбаков, птицеловов и охотников, и все они были финны; а слева от него было открытое море. А бьярмийцы очень густо заселили свою землю; они же не решились на неё ступить. Зато земля терфиннов была вся необитаема, если не считать останавливающихся там охотников или рыбаков, или птицеловов» (Орозий короля Альфреда // Матузова В. И. Английские средневековые источники (IX – XIII вв.). М., 1979. С. 24)

² Ср.:

^Сколь огромна пустыня севера,

^Я ещё не ведал тогда,

^И на север отправился я,

^И три дня я плыл в те края,

^Где встречал китобоев суда.

^Плыл вперёд сквозь бурю и снег.

^Океан был на западе слева,

^Справа стался неведомый берег.

^Но к себе не манил он меня.

^Я ещё три томительных дня

^Плыл вперёд сквозь бурю и снег.

↑ Лонгфелло Г. У. Стихотворения; Еванджелина; Песнь о Гайавате; Поэмы. Уитмен У. Стихотворения и поэмы; Публицистика. М., 1986. С. 87–90)

тик «*Деяния датчан*», анонимная «*История Норвегии*»), географические трактаты («Описание Земли 1»).

В представлении древних скандинавов на территории современной Архангельской области располагалась Земля Бьярмов, путь к ней лежал через Гандвик (Белое море), а дальше по реке Вине (Северная Двина). Проблема локализации Бьярмаланда остаётся дискуссионной. Его отождествляют с Пермью, Приладожьем, Ярославским Поволжьем, Кольским полуостровом, побережьем Белого моря, Подвиньем. В древнескандинавских источниках земля бьярмов – это территория на северо-западе Восточно-Европейской части России. В сагах описывается северный морской путь в Бьярмаланд, конечный пункт которого – устье Северной Двины. Население Бьярмаланда – бьярмы. Этимология слова спорна. Бьярмов отождествляют с пермяками, разными группами карел, чудью заволочской. Можно считать, что именование «бьярмы» не является этнически определённым, а представляет собой общее обозначение скандинавами народов Русского Севера. По свидетельству саг, население Бьярмаланда занималось охотой и рыболовством. Скандинавы ходили сюда за моржовой костью и кожей, птичьими перьями и пушниной. В «*Истории датчан*» Саксона Грамматика Бьярмаланд – это «страна вечного холода, покрытая глубокими снегами, так как солнце не прогревает [землю] даже летом. Изобилующая непроходимыми лесами, она не может давать урожай и населена животными, необычными для других мест. Там много рек, течение которых превращается в потоки бурлящих водопадов из-за скал, находящихся на их пути»¹. В Бьярмаланд ходили на своих кораблях герои «Красивой кожи» (свод саг о норвежских конунгах); королевских саг о Харальде Прекрасноволосом, о Харальде Серая Шкура, об Олаве Святом, о Магнусе Голоногом; родовых саг об Эгиле и Ньяле; саг о древних временах (о Стурлауге Трудолюбивом, о Хаконе Хаконарсоне, о Хальвдане Эйстейнссоне, об Олаве Стреле, о Боси), пряди² о Хауке Длинные Чулки.

Как отмечает Т. Н. Джаксон³, три сюжета связывают Бьярмаланд с рекой Виной: это сказание о битве Эйрика Кровавая Секира на берегах Вины («*Сага об Эгиле*»); повествование о сражении Харальда Серая Шкура на реке Вине (виса⁴ скальда Глума Гейрасона, свод саг «*Красивая кожа*», «*Круг Земной*» Снорри Сурлусона) и рассказ об ограблении капища бога бьярмов Йомали на берегу Вины; в разных вариантах эта история представлена в «*Круге земном*» Снорри Сурлусона («*Сага об Олаве Святом*»), в сагах о древних временах («*Сага о Хальви*», «*Сага о Боси*», «*Сага о Стурлауге Трудолюбивом*», «*Сага об Одде Стреле*»). В скальдической поэзии Вина является нередко метафорическим обозначением реки вообще. Соотнесение скальдической реки Вины с реальной

¹ Глазырина Г. В. Исландские викингские саги о Северной Руси. М., 1996. С. 43.

² Прядь – короткий рассказ, вплетенный в повествовательную ткань большого произведения.

³ Джаксон Т. Н. Исландские королевские саги о Восточной Европе (первая треть XI в.). М., 1994. С. 197.

⁴ Виса – строфа.

рекой Северной Двиной произошло позднее в результате плавания скандинавов в Белое море и знакомства их с северными землями Руси.

Гандвик в скандинавских источниках обозначает и Белое море, и Ледовитый океан. Так в *«Деяниях датчан»* Саксона Грамматика Гандвик – это оконечность «внешнего изгиба океана». В сагах говорится о северном морском пути в Бьярмаланд, который проходит через Гандвик, и в этом контексте Гандвик – Белое море («Отдельная сага об Олаве Святом», «Круг Земной» Снорри Стурлусона, *«Прядь о Хауке Длинные Чулки»*, *«Сага о Хальвдане Эйстейнссоне»*).

Если Гандвик буквально – «Колдовской залив» (gandr – чары, колдовство + vik – залив), а Бьярмаланд – крайняя земля (berm, barm – герм. край, борт, береговая полоса), то северные земли Руси воспринимались скандинавами как территория, находящаяся на границах с миром легендарным, область чудес, некое мифическое царство. За Бьярмаландом лежит незаселённая земля. Согласно скандинавской мифологии, солнце светит с юга, поэтому юг выступает олицетворением светоносного благого начала, а противопоставленный ему север ассоциируется с тьмой и смертью. Следовательно, географически Бьярмаланд – это «окраина мира», климатически – «страна вечного холода», по этико-духовному наполнению – языческий мир заблуждений и тьмы.

Как замечает Г. В. Глазырина, «несмотря на кажущуюся многочисленность походов в Бьярмаланд, упомянутых в памятниках древнескандинавской письменности, их реальное количество было, очевидно, сравнительно невелико. Именно поэтому любая поездка в Бьярмаланд воспринималась как выдающееся событие и была упомянута в источниках. Каждый человек, посетивший Бьярмаланд, мог претендовать на широкую известность»¹. Поездки в Страну Бьярмов были связаны с реальными трудностями далёких морских походов, военных сражений и торговых сделок, такие походы создавали славу их участникам и отмечены были в хвалебных песнях (драпах), и прозаических сказаниях (сагах)²

О походах в Бьярмаланд рассказывается в родовых, королевских сагах и сагах о древних временах. В родовых сагах (саги об исландцах) повествуется о жизни предков, родовой вражде, герои их вполне земные люди, занимающиеся сугубо прозаическими делами; языческий дух этих саг, записанных в христианскую эпоху, определяет и глубинное содержание этих сказаний – человек перед лицом судьбы. Испытание судьбой раскрывает истинную сущность человека, его человеческое достоинство. В королевских сагах (саги о норвежских

¹ Глазырина Г. В. Указ. соч. С. 43.

² См.: оценку походов в Бьярмаланд в поздних произведениях скандинавской литературы, в частности в исторических драмах Г. Ибсена:

«С и г у р д. Да, верно, и теперь никто этого не думает; но мы нескоро бы кончили, если бы стали перечислять все свои подвиги, – так много нас здесь. Лучше расскажи нам, Гуннар, о своей поездке в Бьярмию; славный подвиг – пробраться так далеко на север, и мы охотно послушаем о нём.

И о р д и с. Поездка в Бьярмию – дело торговое, нечего говорить о нем в кругу витязей...»

(Ибсен Г. Воители в Хельгеланде // Ибсен Г. Собр. соч.: в 4 т. М., 1956. Т. 1. С. 511).

конунгах), в которых представлена праистория исландцев, рассказывается не о жизни отдельных семей и родов и конфликтах между ними, а даётся история страны, государства, в центре изображения – «не индивидуальные жизненные ситуации, а события, в которые втянуты большие массы, целые народы и государства»¹. Исторические и географические рамки этих саг расширены, в центре изображения – человек перед лицом истории и мира. В сагах о древних временах больше художественного вымысла, хотя и основаны они на древних сказаниях, исторические и географические границы размыты, в центре повествования – необычные приключения героев.

Больше всего о походах скандинавов в Бьярмаланд рассказывается в королевских сагах «*Круга Земного*» Снорри Стурлусона. О политических, военных и торговых контактах норвежцев с Севером Руси повествуют *саги о Харальде Прекрасноволосом, о Харальде Серая Шкура, о Магнусе Голоногом, об Олаве Святом*. Точные исторические сведения в них дополнены свободными описаниями. Самое развёрнутое повествование «*Круга Земного*» – это рассказ о походе Карли, Гуннстейна и Торира Собаки на север в Страну Бьярмов и разорении там капища языческого божества бьярмов Йомали.

В сагах об исландцах Бьярмаланд упоминается в связи с норвежцами, которые плавали в суровых северных морях:

«Однажды весной Эйрик Кровавая Секира собрался в поход в Бьярмаланд и тщательно отобрал войско для этого похода... Во время этого похода произошло много событий. В Бьярмаланде была большая битва у реки Двины. Эйрик одержал здесь победу, как об этом рассказывается в песнях, сложенных в его честь» («Сага об Эгиле»)².

«Норвежец вновь завёл с ним речь о поездке за море. Гуннар спросил, случилось ли ему бывать в других странах. Тот ответил, что бывал во всех странах между Норвегией и Гардариками»³.

– Я и Бьярмаланд плавал, – добавил он («Сага о Ньяле»)⁴.

В сагах о древних временах на условно-историческом фоне разворачиваются события, рассказывающие о путешествиях в далёкие реальные и вымышленные страны, среди которых и земля бьярмов. На Северной Двине происходит действие *саг о Стурлауге Трудолюбивом, о Боси, об Одде Стреле*. В этих сагах большое место занимает фантастический элемент. По мере освоения новых территорий таинственное пространство, населённое сказочными существами, в представлении древних скандинавов всё дальше отодвигалось на север, на Русский Север.

Термином «сага» обозначается и прозаическое повествование, и событие, о

¹ Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990. С. 73.

² Исландские саги: в 2 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 88–89.

³ Гардарика – Русь.

⁴ Исландские саги. Т. 2. С. 94.

котором рассказывается. Среди событий, описываемых в сагах, немаловажное место занимают рассказы о «походах за море», построенные на точных фактах, они создают ощущение богатства жизненной правды. Правдивость рассказа находит подтверждение и в песнях скальдов, отрывки из которых цитируются в сагах. Так, в прозе и стихах повествуется о походе в Бьярмаланд в «*Saga o Харальде Серая Шкура*»:

«Харальд Серая Шкура поплыл одним летом со своим войском на север в Страну Бьярмов и совершал там набег и дал большую битву бьярмам на берегах Вины. Харальд конунг одержал победу и перебил много народу. Он совершал набег по всей стране и взял огромную добычу. Об этом говорит Глум сын Гейри:

Вождь наипервейший
Задал жару бьярмам,
В селенье на Вине
Княжья сталь сверкала.
Сей поход победный
Державному славу
Стяжал. Стойко княжич
В метели стрел дрался»¹.

В стихах и прозе древних сказаний звучит голос суровых северных морей, передан дух далёких и тяжёлых морских походов:

Ветер храпящий рубит
Море лезвием бури,
Волны сечёт крутые –
Дорогу коня морского
Ветер в одеждах снежных
Рвёт, как пила, зубцами
Крылья морского лебедя,
Грудь ему раздирая («Сага об Эгиле»)².

«Там он (Карли) взял из конунгова добра столько, сколько ему разрешили, и выбрал себе корабль, подходящий для поездки, в которую его послал конунг, а именно – для поездки на север в Страну Бьярмов. Карли заключил с конунгом договор: каждому из них должна была достаться половина прибыли от этой поездки.

Ранней весной Карли повёл свой корабль на север в Халогаланд. С ним отправился и его брат Гуннстейн. Он тоже взял с собой товаров. На корабле у них было около двадцати пяти человек. Ранней весной они отправились на север в Финнмерк.

Торир Собака, узнав об этом, послал своих людей к братьям. Он просил

¹ Стурлусон Снорри. Круг Земной. М., 2002. С. 95.

² Исландские саги. Т. 1. С. 145–146.

передать, что тоже хочет летом плыть в Страну Бьярмов и предлагает плыть вместе и добычу разделить поровну. Карли с братом велит передать Ториру, что у того должно быть двадцать пять человек, столько же, сколько у них. Кроме того, они хотят, чтобы вся добыча была поделена между кораблями, кроме вымененных товаров. Когда гонцы Торира вернулись обратно, он уже спустил на воду большой боевой корабль и приказал готовиться к плаванию. Он взял с собой своих работников, и у него на корабле оказалось около восьмидесяти человек. Все на этом корабле подчинялись Ториру, и поэтому вся добыча в походе должна была достаться ему. Когда Торир был готов к плаванию, он повёл свой корабль на север вдоль берега и встретил Карли с братом у Сандвера. Дул попутный ветер, и они вместе отправились в плавание...

Всё лето они плыли, как позволял ветер. Когда ветер был несильный, быстрее шёл корабль Карли и его брата, и они тогда оказывались впереди, а когда ветер дул сильнее, то впереди шёл корабль Торира. Они редко оказывались рядом, но каждый всё время знал, где другой.

Когда они прибыли в Страну Бьярмов, они пристали у торжища, и начали торг...

Когда торг кончился, они отправились вниз по реке Вине и объявили, что не будут больше соблюдать мир с местными жителями...

Когда они подошли к кораблям, первыми на корабль сели Карли и его люди, потому что они шли впереди, а Торир далеко отстал и был ещё на берегу. Карли и его люди взойшли на корабль, убрали шатёр и подняли якоря. Потом они поставили парус, и корабль быстро вышел в море.

А Торир со своими людьми задержался, так как их кораблём было гораздо труднее управлять. Когда они наконец подняли парус, Карли со своими людьми уже был далеко от берега. И вот и те и другие поплыли по Гандвику.

Ночи были светлые. Они плыли и днём и ночью, пока Карли и Гуннстейн однажды вечером не пристали к каким-то островам. Они убрали паруса, бросили якоря и стали ждать отлива, так как им мешало сильное течение. Тут подошел Торир со своими людьми. Они тоже остановились и бросили якорь» («Сага об Олаве Святом»)¹.

В поэзии скальдов содержание просто, а форма сложна, недаром «поэзия» по-исландски – «то, что сочинено», «связанная речь». Язык поэзии отличается от обыденной речи вычурностью стиля. Скальдическая поэзия – это строгий узор внутренних рифм и аллитераций, замысловатое переплетение предложений и архаическая лексика, условные поэтические фигуры (хейти и кеннинги)². Как замечает М.И. Стеблин-Каменский, если поэзия скальдов – это образцовая поэзия, абсолютная поэзия, то саги – это «абсолютная проза». Содержание

¹ Стурлусон Снорри. Круг Земной. С. 283–285.

² Хейти (букв. «название») – одночленный заместитель существительного обычной речи, поэтический синоним. Кеннинг (букв. «обозначение») – двучленный, а иногда и многочленный заместитель существительного обычной речи, поэтическая метафора, перифраз.

саг наполнено фактами, их даже больше, «чем это необходимо для понимания действия»¹, сдержанность и объективность тона повествования усилены отсутствием словесных украшений. Проза саг передаёт дыхание незамысловатого устного рассказа. Если в поэзии осознанное авторство проявляется в форме сочинения, то в прозе неосознанное авторство творцов саг выражается в том, что тот, кто их писал, считал, что это правда, а не художественный вымысел. Но то и другое, поэзия и проза, пышность и простота являют суть скандинавской литературы, и, как писали древние авторы, она должна быть «ничуть не хуже, чем то, о чём в ней рассказывается»². Этой «литературе, выросшей в окружении скал, может недоставать роскоши или весёлости, – её достоинство в серьёзности тех горизонтов, что открываются взгляду с вершины», – замечает Харальд Бейер³.

Влияние средневекового словесного искусства сказывается на стиле и на содержании скандинавской литературы нового времени. Появились новые названия на карте Севера России, зазвучали они и в произведениях скандинавских писателей. У современных авторов, как и у их предшественников, старых мастеров, то же внимание к событиям, к фактам повседневной жизни, та же строгость и сдержанность тона, отвечающие суровой природе северных земель⁴.

2. Описание Русского Севера в английской литературе и журналистике XVIII века

Самые первые упоминания и описания Руси и северных её территорий встречаются в средневековой английской литературе: в «Орозии короля Альфреда» (IX в.) и в «Императорских досугах» Гервазия Тильберийского (XIII в.).

Первые упоминания Сибири даются в иранских источниках XIII в., в рус-

¹ Стеблин-Каменский М. И. Культура Исландии. Л., 1967. С. 124.

² Об исландце-сказителе // Исландские саги. Т. 2. С. 536.

³ Цит. по: Витошек Н. Христиане и модернизаторы: «пасторальное Просвещение» в Норвегии. Изобретение нации // Иностранная литература. 2005. № 11. С. 266.

⁴ См.: «Теперь я больше не удивляюсь, что в русском хлебе так много песку и камешков. Я припоминаю из времен своего детства на севере, что финляндские рыбаки привозили с собою хлеб из Архангельска, а маленькая мельница моего отца не мало труда переносила с этим хлебом». (Гамсун К. В сказочной стране. Пережитое и передуманное на Кавказе // Гамсун К. Полн. собр. соч. М., 1910. Т. 6. С.50). «У Речной улицы свой особый запах. Он хранится в причалах, лавках, и, когда открывают или закрывают двери, он распространяется по всей улице. Запах рыбы и берестяного масла – запах русских судов смешан с запахом печёночного жира, дегтя, канатов, пряностей, оленьих шкур, кофе и трубочного табака. Неподражаемый запах, хранимый многими поколениями, собственный букет Речной улицы, который невозможно подделать... Среди рулонов тканей стоят расписные плоски и чайные чашки из Архангельска (Сандель К. Речная улица // Сандель К. Тромсе. 2006.). «Крымская война создала благоприятную конъюнктуру для морской торговли и рыболовства. Но привела к разрыву налаженных связей с русскими. В прошлом году Белое море почти всё лето находилось в блокаде. И было похоже, что нынешним летом блокада повторится. Русские суда из моря не выпускались. Осенью шунам из Тромсе пришлось самим идти за зерном в Архангельск» (Вассму Х. Книга Дины. М., 1993. С. 383)

ских летописях – в XV в., когда были предприняты первые походы московской рати в Западную Сибирь.

В XVI столетии, в тот же период, когда англичане открывают северные территории Руси (экспедиция Х. Уиллоуби и Р. Ченслора, 1553–1554), начинается освоение Сибири русскими, и почти одновременно с ними открывают для себя Сибирь и англичане. О плавании англичан по реке Обь говорится в описании путешествия 1566 г. О торговых и политических контактах Московского государства и Сибирского ханства в конце XVI в. говорит английский дипломат и коммерсант Джером Горсей в своих «Записках о Московии» (1627).

В XVI в. состоялись первые посещения Московского государства англичанами, которые, прибыв ко двору Ивана Грозного, положили начало дипломатическим, торговым и культурным отношениям между двумя государствами. Эти события, как отмечает Н. П. Михальская¹, способствовали появлению русской темы и тем самым формировали образ России в английской литературе и сознании британцев.

В XVIII в. эти контакты ширятся, продолжается знакомство англичан с Россией, в это время оживляется торговля, укрепляются политические и военные связи, расширяются контакты и в области науки, техники, культуры. XVIII в. был эпохой во многом благоприятной для взаимных контактов, хотя отношения двух стран и развивались неровно. Англичане открывают для себя ещё неизвестные территории России и северные моря: в это время была осуществлена сибирская экспедиция Джозефа Биллингза от Иркутска к островам Берингова моря (1786–1794)

В XVIII столетии на земле остаются ещё неосвоенные территории, среди которых – огромные неизведанные пространства Сибири, лежащие по пути на богатый Восток, открытый уже через южные моря, но поиски кратчайших морских и сухопутных северных путей в Индию и Китай продолжались. Первое развёрнутое художественное описание этих территорий дал Даниэль Дефо во второй части «Приключений Робинзона Крузо» (1719).

XVIII в. задаёт и новые направления для географических открытий, которые произойдут позднее, в XIX–XX вв., – это Арктика и Северный полюс, и на этом пути особое значение приобретает Русский Север, открытый уже англичанами. Знаменательно, что капитан Уолтон, герой романа английского романтика Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818), написанного во многом под влиянием просветительских идей, отправляется на Северный полюс из Архангельска².

XVIII в. расширяет границы географические, культурные, ментальные. Английский писатель Лоренс Стерн в своём знаменитом «Сентиментальном путе-

¹ Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX–IX вв. М., 1995. С. 3.

² Капитан Уолтон, герой романа, отправляется из Лондона в Санкт-Петербург, а затем в Архангельск, чтобы уже оттуда плыть на корабле к Северному полюсу, в «страну вечного света».

шествии по Франции и Италии» (1768) замечает: «Мы живем в столь просвещённом веке, что едва ли в Европе найдется страна или уголок, лучи которых не перекрещивались и не смешивались бы друг с другом»¹. Дополняя классификацию путешественников, которую дал Л. Стерн в своём романе, можно отметить новый их тип, появившийся в XVIII в., – это англичане, которые приезжали в Россию «не с деловыми визитами, не по торговым делам, а просто как любознательные люди»².

Любознательность проявляли и русские люди. В Англии побывали поэты Ф. Петров, А. Кантемир, который находился здесь на дипломатической службе, историк Н. Карамзин, актёр И. Дмитриевский, математик Г. Сивов.

В Англии обучались способные молодые люди разных сословий: будущие профессора Московского университета С. Десницкий и И. Третьяков, будущий член Общества естественной истории Ю. Бахметьев, будущий адмирал Н. Мордвинов, русские художники Г. Скородумов, М. Бельский, Ф. Степанов.

На английский язык переводятся труды русских ученых: в 1755 г. – «Описание земли Камчатской» С. П. Крашенинникова, в 1767 – «Краткий Российский летописец» М. В. Ломоносова, в 1792 – «Обозрение Российской империи» С. И. Плещеева. Первым русским писателем, чьи сочинения были переведены на английский, стал А. Сумароков.

В XVIII в. начинается знакомство с переводными изданиями английской литературы. Так, Сумароков познакомил русских читателей с трагедией Шекспира «Гамлет». В 1760-е гг. появились переводы сочинений просветителей Д. Дефо, Г. Филдинга, А. Поупа, в 70-е – Л. Стерна, в 80-е – С. Ричардсона, Э. Юнга, Д. Томсона, О. Голдсмита.

Екатерина II любила читать сочинения британских учёных, философов, экономистов, историков, переводила пьесы Шекспира (с французского или немецкого языков); не без влияния исторических сочинений великого англичанина написала своего «Рюрика». Издававшийся с 1769 г. под руководством императрицы еженедельник «Всякая всячина» следовал английской журналистской практике, классическими образцами которой были издания Д. Аддисона и Р. Стиля «Болтун», «Зритель», «Опекун», «Англичанин»³.

XVIII в. – время расцвета журналистики, которая призвана была воспитывать и просвещать читателя. Первыми «классическими» европейскими журналами стали два английских издания – «Болтун» (1709–1711) и «Зритель» (1711–1712) Ричарда Стиля и Джозефа Аддисона. Хотя большинство публикаций в

¹ Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. М., 1968. С. 551.

² Михальская Н. П. Указ. соч. С. 49.

³ См.: Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века). М., 1982; Лабутина Т. Л. Культура и власть в эпоху Просвещения. М., 2005; Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967.

этих журналах принадлежит самим издателям, к работе в них Стиль и Аддисон привлекали и писателей, как известных, так и начинающих. Успех журналов Р. Стиля и Д. Аддисона был огромен. Они дали первые образцы просветительской сатирико-нравоописательной прозы. Публикации из этих журналов позднее были переведены на многие европейские языки, в том числе и на русский, и оказали влияние на развитие не только журналистики, но и литературы века Просвещения¹.

Многие сочинения XVIII в. выросли из журналистской практики их создателей, а источниками многих художественных произведений были очерки, опубликованные в английской периодике. Классическим примером этого является очерк Р. Стиля «История Александра Селькирка», опубликованный в журнале «Англичанин» за 1713 г. Этот очерк является одним из источников сюжета романа Д. Дефо «Приключения Робинзона Крузо».

В духе своего времени многие писатели XVIII в. активно участвовали в политической жизни страны, занимались просветительской деятельностью, были блестящими мыслителями и публицистами, талантливыми журналистами и издателями.

Сочинения морально-философской направленности, труды практического характера, нравоописательные очерки, назидательные истории, литературные рецензии получили общее название эссе (essay – «опыт»). В этих сочинениях мысль, суждение подтверждаются примерами из истории или литературы, реальное переплетается с фантастическим, аллегория со сказкой. Выразительна и сама манера: эссе строится как непринуждённая беседа с читателем. Стремление развлечь читателя, а также наставить его и просветить заставляет автора соединять серьёзное с забавным, представлять новое как необычное.

XVIII столетие, как и эпоха Возрождения, расширяло горизонты не только географические, но и умственные. Широта общественного кругозора просветителей, мыслящих себя «гражданами мира», определила их веру в общечеловеческое единство, но также стимулировала их интерес к проблемам национального характера как своего народа, так и народов других стран. Драматизм этих двух эпох определил интерес и к социальной проблематике. Литература и журналистика XVIII в. обращены к проблемам универсального философского и политического звучания, и в то же время к проблемам национальной самобытности и к вопросам повседневной жизни. Англичане, путешественники и мореплаватели, заново открывают для себя Россию, её северные территории, Арктику и Сибирь. Серьёзный взгляд на Россию как на мощную северную державу представлен в очерках и политических памфлетах, исторических и философских сочинениях, в поэзии и художественной прозе Д. Аддисона и Р. Стиля, Д. Дефо и Дж. Свифта, А. Поупа и Д. Томсона,

¹ Избранные листки из английского «Зрителя» и некоторых других периодических изданий того же рода. М., 1833.

Л. Стерна и О. Голдсмита, Б. Мандевиля и Д. Юма.

В английской литературе и журналистике XVIII в. интерес к России во многом был связан с политической и реформаторской деятельностью Петра I. О русском царе-преобразователе писали Д. Аддисон и Р. Стиль, А. Хилл и Д. Томсон, Д. Юм и Б. Мандевилль, Д. Дефо и О. Голдсмит.

Прославлению Петра I посвящена поэма Аарона Хилла «Северная звезда» (1718). Символично название произведения. Просветительская и реформаторская деятельность Петра I сравнивается со светом, идущим с севера, из далёкой и холодной страны. Даниель Дефо о личности и деяниях Петра I писал в политических статьях (1711, 1713), в «Беспристрастной истории жизни и деяний Петра Алексеевича, царя Московии: от его рождения до наших дней...» написанной британским офицером, служившим в царской армии» (1722), в «Дальнейших приключениях Робинзона Крузо» (1719). Дефо-публицист не разделял оценок Р. Стиля, называвшего Петра I «богоподобным государем», в статье 1720 г. он сравнивает царя «варварской Московии» со «свирепым сибирским медведем». Поэма «Времена года» (1726 – 1730) Джеймса Томсона открывается фрагментом «Зима» (1726), его предваряет панегирик «Бессмертному Петру», в котором о русском царе поэт говорит, что он «создал всё – и ремёсла, и войско, и преуспевающую торговлю»¹. (7, с. 89)

Оливер Голдсмит в «Гражданине мира» (1762), размышляя о мощи империи Петра I, замечает, что со времён Ивана Васильевича Россия «значительно окрепла и расширилась; непроходимые леса и неисчислимы дикие животные, которыми прежде изобиловали её земли, ныне оттеснены, и на их месте возникло множество поселений. Царство, наслаждающееся внутренним спокойствием, владеющее бескрайними землями и перенявшее военное искусство у иноземных народов, должно, естественно, становиться всё могущественнее, и, возможно в будущем мы услышим, что Россию назовут, как некогда, *Officina Gentium* (кузница народов. – Н. З.)»².

Литература XVIII в. была органично связана с философией. Философские дискуссии из научных сочинений перешли на страницы популярных журналов, зазвучали в художественных произведениях. Отстаивая общечеловеческие идеалы, просветители много говорят о национальных особенностях, описывают нравы, обычаи, культуру, столь не схожие со своими.

Дэвид Юм в философском эссе «О национальном характере» (1748) размышляет о различиях народов, обусловленных природой. При том, сравнивая северян (москвитов) с южанами, он пишет, что «климат способен влиять на более низменные и плотские органы нашего организма, но не может действовать на те более деликатные органы, от которых зависит деятельность духа и ума». В

¹ Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи. С. 89. См. перевод «Immortal Peter», сделанный Н. М. Карамзиным. (Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 199–200).

² Голдсмит О. Гражданин мира, или Письма китайского философа, проживающего в Лондоне, своим друзьям на востоке. М., 1974. С. 221.

современной ему Московии Юм отмечает «поворот... к изучению наук»¹.

Иронично и забавно об особенностях северного климата и северного характера говорится в нравоописательных очерках Д. Аддисона и Р. Стиля, в романах Л. Стерна. Так, дискуссия Джозефа Аддисона с Джоном Локком, не одобрявшим ни остроумия, ни юмора, подвигла первого к созданию шуточной генеалогии, согласно которой Юмор находится в ближайшем родстве с Истиной и Здравым Смыслом. Продолжая этот спор и развивая мысль Аддисона, «насмешник Стерн» рассматривает воздействие климата на состояние духа и ума, юмора и здравого смысла, но ведёт он полемику уже с Д. Юмом.

Размышляя о рассудительности и остроумии, английский писатель-сентименталист в романе «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760 – 1767) замечает: «...на Новой Земле, в северной Лапландии и во всех холодных и мрачных областях земного шара, расположенных в непосредственной близости от Арктики и Антарктики, – где все заботы человека в течение почти девяти месяцев кряду ограничены узкими пределами его берлоги – где духовная жизнь придавлена и низведена почти к нулю – и где человеческие страсти и всё, что с ними связано, заморожены, как и сами те края, – там, в тех краях, вполне достаточно ничтожнейших зачатков рассудительности – а что касается остроумия – то без него обходятся совсем и совершенно – ибо поскольку ни искры его там не требуется – то ни искры его и не отпущено»².

Этот комический пассаж заставляет вспомнить историю из «Рассказов путешественников» (журнал «Зритель»), в которой говорится о том, «как замерзали и оттаивали краткия речения, произнесённые в странах Новой Земли»³. Аркти-

¹ Юм Д. О национальных характерах // Юм Д. Соч.: в 2 т. М., 1965. Т. 2. С. 720, 716.

² Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена... С. 180.

³ «Буря разлучила нас под семьдесят третьим градусом широты, так, что только корабль, на котором был я, да еще одно Голландское и одно Французское судно вошли безопасно в один залив Новой Земли. Мы вышли на берег, чтобы починить суда и запастись съестными припасами. Экипажи каждого корабля сделали себе по избушке из дерева и леса, в некотором расстоянии одну от другой, чтобы защититься от суровости погоды, ибо служба была жестока сверх всякого воображения. Мы скоро заметили, что при разговоре друг с другом у нас многие слова терялись, и мы не могли слышать друг друга на расстоянии немногим поболее двух ярдов, даже когда мы сидели очень близко к огню. После долгого недоумения я наконец узнал, что наши слова замерзали в воздухе, не дошедши до ушей того, кому их говорили. Скоро эта догадка подтвердилась, когда, по увеличившемуся холоду, всё наше общество онемело, или, лучше сказать, оглохло, ибо каждый, как мы то после узнали, чувствовал, что он говорил так же хорошо, как и всегда, но звуки, едва лишь переходили в воздух, тотчас сгущались и пропадали. Жалко было смотреть на нас, как мы кивали друг другу головами и разевали друг на друга рты, тогда как каждый говорил и никто никого не слышал. Тут можно было видеть, как иной матрос, который был бы в состоянии тащить на канате корабль на расстоянии целой мили, делал знаки рукою, напрягал свои легкие и драл горло, но все понапрасну –

⁴ *Нec vox, nec verba sequuntur. Ovid.*

[Не следует ни голоса, ни слова.]

⁵ Мы находились тут три недели в этом ужасном положении. Наконец, по перемене ветра, окружавший нас воздух начал таять. Наша избушка тотчас наполнилась какими-то сухими, трескучими звуками, о которых я после узнал, что это был треск от согласных букв, разрешавшихся над нашими головами и ча-

ка – территория абсолютного холода, здесь не только чувства и разум заморожены, но и слова, поэтому рассказ Аддисона и Стиля о замерзающих словах, словах, облакаемых в видимую форму отнесён к Новой Земле.

Хотя и сама Англия относится к северным державам, в её литературе и эссеистике Россия всегда соотнесена с Крайним Севером и включается в перечень таких далёких северных территорий, как Гренландия, Скандинавия, Лапландия, Финляндия («Времена года» Д. Томпсона, «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» Л. Стерна), её географическими ориентирами являются Ледовитый океан (море), Арктика, Новая Земля, Сибирь («Дальнейшие приключения Робинзона Крузо» Д. Дефо, «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» Л. Стерна).

«Страны Новой Земли» поражают воображение английских литераторов XVIII в., это «край земли», «область земного шара, расположенная в непосредственной близости от Арктики», территория «тысячелетней зимы».

О Новой Земле, где «стужа... жестока сверх всякого воображения»¹, говорится в «Рассказах путешественников» Д. Аддисона.

Далёкие и малообжитые пространства Ледовитого океана, территории Русского Севера и Сибири, открытые англичанами ещё в эпоху Возрождения, вновь привлекают внимание художников века Просвещения, эпохи мыслителей, философов, энциклопедистов. Описывая суровые просторы северных земель, они говорят о великих свершениях и повседневных трудах, о силе и благородстве человека, о красоте и мощи его духа.

Так, поэт-классицист Александр Поуп в поэме «Храм славы» (1725) бессмертие уподобляет никогда не тающим льдам Крайнего Севера. В начале поэмы он описывает «Скалу на Новой Земле, прекрасное творение мороза»², и

сто мешавшихся с каким-то тихим шипением, которое я приписал букве s, столь часто встречающейся в английском языке. Вскоре потом я ощутил тихое веяние шепота, несущееся подле моего уха, ибо как шепот есть сущности мягкой и легкой, то он немедленно растаял в ветре, подувшем через нашу избушку. За оным скоро последовали слоги и краткие слова, а наконец и целья речения, которые таяли скорее или медленнее, смотря по тому, более ли, или менее они замерзали, так что мы теперь слышали все, что было говорено нами в продолжение всех трех недель, в которые мы были безмолвны, если позволено так выразиться. Было еще очень рано утром, но к удивлению моему, я услышал, что кто-то говорит: «Сир Джон, уже полночь, и экипажам пора ложиться спать». Я распознал, что это был голос кормчего, и, пообдумавши, заключил, что верно он сказал мне эти слова за несколько дней перед тем, хотя я не мог их слышать до теперешней оттепели. Читатель легко представит себе, как изумлялось все наше общество, слыша, что каждый говорит, а никто не открывает рта. Посреди этого великаго изумления мы услышали целый залп бранных слов, продолжавшихся долгое время и произносимых весьма охриплым голосом, который я признал за голос главного над матросами, человека весьма сердитаго и воспользовавшегося сим случаем разругать меня, когда, как он думал, я не мог его слышать, ибо я несколько раз бивал его за это палками, чего и не оставил повторить за сии его благочестивья единосбеседования, по возвращении на корабль». (Избранные листки из английского «Зрителя» и некоторых других периодических изданий того же рода. М., 1833. Кн. IV. С. 72–76.)

¹ Там же. С. 73.

² Источник описания – записки английских путешественников 16 в. Ср.: «...на Новой Земле находится, как он думает, самая высокая гора в мире и что Большой Камень (Camen bolshoi), находящийся на Печорском материке, не идет в сравнение с этой горой» (Английские путешественники в Московском государстве в XVI веке. Рязань: Академия. 2007. С. 131). В прозаическом переводе Павла Львова (1790)

даёт развернутую картину холодного сверкающего простора¹.

Далёкие, почти необжитые территории Севера, нравы и обычаи народов и племён, населяющих эти земли, природа, поражающая суровым и диким своеобразием, стали предметом пристального внимания в литературе и журналистике XVIII в.

Д. Томсон, рисуя картины зимы в поэме «Времена года», описывая природу разных северных стран, говорит о том, что ничто не может сравниться с зимой в северных землях России. В прозаическом переводе Д.И. Дмитриевского описание Русского Севера особенно выразительно «Но что наша зима, ежели мы обратили взор наш на тот хладный пояс, где ночь, через несколько месяцев продолжающаяся, утверждает звездное свое господство в пространных блестящих степях? Там несчастный пришелец блуждает по беспредельным пустыням... Там молчащие жители градов, далеко друг от друга отстоящих, никогда не получают сведений о роде человеческом, разве когда идет караван к золотым пределам богатого Китая»².

Из Китая в Москву, затем в Лондон отправляется и герой книги Оливера Голдсмита «Гражданин мира, или Письма китайского философа, проживающего в Лондоне, своим друзьям на Востоке» (1762). Книга эта – в основном собрание нравоописательных очерков, сатирических комментариев по поводу английской жизни, представленных в свободной форме дружеских писем, и в то же время – это дневник путешествия.

О бескрайних просторах Сибири китайский философ Лянь Чи Альтанчжи пишет: «Мне до сих пор не пришлось рассказывать тебе о своем путешествии из Китая в Европу через страны, где Природа царит в своей первозданной дикости и являет чудеса среди полного безлюдья, страны, где суровый климат, губительные наводнения, сыпучие пески, непроходимые леса и неприступные горы кладут предел трудам землепашца и обрекают землю на запустение, страны, где в поисках скудного пропитания кочует смуглолицый татарин, чьё сердце не ведает жалости, а вид более ужасен, чем опустошение, которое он сеет вокруг». (Письмо X. Путешествие китайца из Пекина в Москву. Обычай дауров)³.

говорится: «Таковы суть горы новья земли лепообразные произведения мразов, белеющиеся на высоте тверди и блестящие со всех сторон» (Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи. С. 100).

¹ So Zembla's rocks (the beauteous work of frost)

Rise white in air, and glitter o'er the coast;

Pale suns, unfelt, at distance roll away,

And on th' impassive ice the lightnings play;

Eternal snows the growing mass supply,

Till the bright mountains prop th' incumbent sky;

As Atlas fix'd, each hoary pile appears,

The gather'd winter of a thousand years.

Pope A. Poetical Works. Oxford. London. New York, 1978. P. 133–134).

² Михальская Н. П. Указ. соч. С. 71.

³ Голдсмит О. Гражданин мира, или Письма китайского философа, проживающего в Лондоне, своим

Описывая «первозданную дикость», суровость и запустение, Голдсмит говорит и о «цветущих берегах Иртыша»¹, размышляя о царящем на необжитых территориях варварстве, пишет о будущем России как кузницы народов.

Рассказ о Русском Севере и Сибири в английской литературе сначала был представлен в записках и отчётах о реальных путешествиях, в лаконичных описаниях в драмах и стихах, затем – в развёрнутых историях-эссе и, наконец, – в романах и поэмах. Первый развёрнутый рассказ о далёких территориях России дал Даниэль Дефо в «Дальнейших приключениях Робинзона Крузо, составляющих вторую часть его жизни, и захватывающее изложение его путешествий по трём частям света, написанные им самим».

Даниэль Дефо объездил практически всю Европу, «путешествовал по всему острову Великобритания», но в России не бывал, хотя интересом к русской жизни, прошлому и настоящему страны отмечены разные его произведения.

При написании «русских эпизодов» второй части «Приключений Робинзона Крузо» Дефо, по мнению многих исследователей, опирался на книгу англичанина Джона Перри «Состояние России при нынешнем царе» (1716)². Другим предполагаемым источником было сочинение голландца Избранта Идеса и немца Адама Бранда «Записки о русском посольстве в Китай» (1692–1695)³.

Многие считают Дефо первым истинным романистом. Первым был Дефо и в создании беллетристических описаний северных территорий России. Как истинный сын своего времени Дефо следил, «в каких направлениях расши-

друзьям на востоке. М., 1974. С. 26

¹ Там же. С. 20.

² Джон Пери (1670–1732) – английский инженер, находившийся на русской службе с 1698 по 1715 г., принимал участие в строительстве флота, в проектировании и создании каналов. Полное название его труда о России даёт представление не только о реформаторской деятельности Петра I, но и о заслугах самого автора: «Состояние России при нынешнем царе. В отношении многих великих и замечательных дел его по части приготовлений к устройству флота, установления нового порядка в армии, преобразования народа и разных улучшений края. Преимущественно же (описание) тех работ, которые были производимы сочинителем книги этой, и тех причин, по которым он оставил царскую службу после 14-летнего пребывания в этом крае. А также описание татар и других народов, населяющих восточные и крайне северные части царских владений, их религии и образа жизни; с приложением карты царских владений более подробной, чем все донные существующие. Составлено капитаном Джоном Перри».

³ Идес Избрант (1657–1708) – уроженец Глюкштадта в Шлезвиг-Гольштейн; хотя многие говорят о том, что его предки были из Голландии, сам он в челобитной Петру I писал, что «родом из земель датских». Первое плавание в Архангельск Идес совершил ещё в двадцатилетнем возрасте в 1677 г. В течение 15 лет торговал с Россией. По переселению в Россию занимал видное место в Немецкой слободе, был близок Петру I, по поручению которого в 1700 г. начал в Архангельске строительство пяти трёхмачтовых торговых судов. Вероятно, был в свите Петра I во время посольства в Чехию и Голландию (Амстердам). Занимался торговой и промышленной деятельностью, стоял суда, производил вооружение. К 1706 г. Идес заведовал архангельским портом, имел монопольную привилегию на все рыбные и сальные промыслы по Белому морю и Ледовитому океану. Умер в 1708 г. в Вологде, семья осталась в Архангельске.

^В 1692–1693 г. Избрант Идес в качестве русского посланника совершает поездку в Китай. Об этом путешествии он рассказал в «Записках о русском посольстве» (1692–1695). По мнению многих исследователей, именно это сочинение оказало влияние на Д. Дефо при описании Русского Севера и Сибири во второй части «Приключений Робинзона Крузо».

ряет свои границы современный ему мир»¹. Он охватил своим воображением всё мировое пространство: море и сушу, жаркий Юг и суровый Север. Так, в «Дальнейших приключениях Робинзона Крузо» герой совершает путешествие по трём частям света.

Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника», отмечая достижения каждого народа, об англичанах говорит: «...одна земля произвела и лучших Романистов и лучших Историков. Ричардсон и Фильдинг выучили Французов и Немцов писать роман как историю жизни, а Робертсон, Юм, Гиббон влияли в Историю привлекательность любопытнейшего романа, умным расположением действий, живостью приключений и характеров, мыслями и слогом»².

Все романы Дефо – это история жизни человека, вписанная в историю мира и историю эпохи. Его романам, как и очеркам, свойственна жанровая синкретичность: включение в повествование разнообразного материала способствовало той тяге к просвещению, которая была присуща веку восемнадцатому.

В своих журналистских, исторических и художественных сочинениях Дефо выступает под разными псевдонимами, «масками». Вымышленный герой-автор ведёт непринужденную беседу с читателем, соединяя в своём рассказе достоверное с вымыслом, описания с мнениями, оценками и комментариями. В бесхитростное повествование о далёких землях он вплетает рассказы об удивительных приключениях.

Завершив торговые дела в Китае, герой Дефо начинает своё путешествие по России в составе большого каравана, состоящего из «людей разных национальностей, главным образом из москвитов – в нем было шестьдесят московских купцов и обывателей, несколько человек из Ливонии и пять шотландцев», людей «состоятельных и весьма опытных в делах»³. В пути Робинзон проведёт «один год, пять месяцев и три дня, включая восьмимесячную остановку в Тобольске» (397). От Китая до «столицы Сибири» он добирался семь месяцев, а так как «зима приближалась быстрыми шагами», Робинзон остановился в Тобольске, из которого он собирался «или в Данциг, через Ярославль и Нарву, или в Архангельск по Двине, чтобы сесть там на корабль, отправляющийся в Англию, Голландию или Гамбург. Так как в это время года и Балтийское и Белое моря замерзают», он «решил перезимовать в Тобольске, рассчитывая найти в этом городе, расположенном под 60° северной широты, обильную провизию, теплое помещение и хоршее общество» (386).

Путешествуя по обширным малозаселённым землям, «ужасным», «труднопроходимым пустыням», «диким пустыням, покрытым льдом», Робинзон даёт точные географические координаты: это города и селения Сибири (Аргунь,

¹ Урнов Д. М. Робинзон и Гулливер. М., 1973. С. 32.

² Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 369.

³ Дефо Д. Приключения Робинзона Крузо; Дальнейшие приключения Робинзона Крузо / Пер. с англ. К. Атаровой. М., 2006. С. 377–378. Далее текст цитируется по этому изданию, в скобках после цитаты указываются номера страниц.

Нерчинск, Удинск, Енисейск, Тобольск), Русского Севера (Яренск, Вестима, Архангельск), это реки и моря (Амур, Енисей, Обь, Двина Вычегда, Ледовитый океан, Восточное или Китайское море).

Робинзон как человек деловой отмечает каждую коммерческую сделку, говорит о торговых связях между Севером и Сибирью: «Много тобольских купцов ежегодно отправляются в Москву или Архангельск, чтобы распродать меха и закупить необходимые для здешнего края товары: так как им предстоит совершить свыше 800 миль пути, то они выезжают ранней весной» (390).

В скурых описаниях Дефо есть своя поэзия – то, что В. Вулф назвала «чуткостью к факту». Дефо чувствует прелесть безыскусственных диких пейзажей, ему присуща живая заинтересованность в описании частной жизни, повседневного быта, нравов. Его герой говорит о варварских диких племенах, язычниках, приносящих «жертвы идолам» и поклоняющихся «солнцу, луне и звездам, всем светилам небесным» (383), описывает обряд жертвоприношения. Хорошее общество Робинзон находит в Тобольске, «городе, расположенном в варварской стране, невдалеке от Ледовитого океана, лишь на несколько градусов южнее Новой Земли» (386). Описывая быт Тобольска, Робинзон замечает: «Морозы были так сильны, что на улице нельзя было показаться, не закутавшись в шубу и не покрыв лица меховой маской или, вернее, башлыком с тремя только отверстиями: для глаз и для дыхания»; «...в комнатах было тепло, так как двери в тамошних домах закрываются плотно, стены толстые, окна маленькие, с двойными рамами» (389).

В романе Дефо выступает и как философ-моралист. Герой его, оказавшись в Тобольске, месте политической ссылки, знакомится с опальными русскими дворянами, ведёт с ними беседы о том, что так волновало просветителей, и это не только власть и политика, но прежде всего раздумья о человеке и его месте на земле: «И хотя высокое положение, власть, богатство и удовольствия, которые выпадают на долю иных, не лишены известной приятности, но они служат обыкновенно самым низменным нашим страстям, вроде честолюбия, гордости, корыстолюбия, тщеславия и чувственности – страстям, являющимся источником всяческих преступлений. Эти низменные страсти не имеют ничего общего с добродетелями, образующими истинного мудреца» (387–388)¹.

Если описание Сибири Дефо даёт развернуто: там есть другие персонажи, там есть приключения, то описание Европейского Севера России максимально сжато, это лишь географические ориентиры на пути следования: Вестима на Вычегде, Яренск на Двине, Архангельск и Ледовитый океан. Если Сибирь привлекает англичан своей неизвестностью, возможностью новых коммерческих предприятий, то Русский Север в торговом отношении был ими уже освоен.

¹ См. другие сентенции, включённые в «русские эпизоды»: «...одна только добродетель даёт человеку истинную мудрость, богатство и величие и обеспечивает ему блаженство в будущей жизни» (С. 388); «...истинное величие состоит в умении владеть собой...» (С. 387).

В XVIII в. для Англии, морской державы, открываются новые благоприятные пути для торговых и иных сношений с русским государством – это Балтика. Север же России открывает для англичан новые горизонты – арктические.

3. Архангельский Север в романе Д. Дефо «Дальнейшие приключения Робинзона Крузо» и повести М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей»

Первые сведения о Руси – Московии – России появились в английских источниках ещё в Средневековье, описание же северных территорий русского государства – только в XVI в. Это были свидетельства очевидцев, представленные в отчетах о путешествиях и посольствах, записках, письмах, дневниках, стихотворных посланиях.

Наверное, такие сочинения о путешествиях и открытиях и «составляли всю библиотеку доброго дядюшки»¹ капитана Уолтона, героя повести Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». В композиционном отношении повесть выстроена в виде писем капитана Уолтона на родину в Англию, к ним приложена рукопись-исповедь Виктора Франкенштейна, швейцарского врача-идеалиста, открывшего секрет оживления бездушной материи и создавшего из останков мёртвых тел подобие живого человеческого существа, обладающего сверхъестественной силой и ужасным обликом. Сотворённый демон, одинокий и гонимый, восстает против своего создателя, убивает близких ему людей. Франкенштейн, пытаясь уничтожить монстра и тем самым искупить вину перед человечеством, преследует его до самой Арктики. Там он и встречается с капитаном Уолтоном, корабль которого стоит, скованный льдами, в водах Ледовитого океана.

Женевский врач Виктор Франкенштейн и исследователь Арктики англичанин капитан Уолтон, романтики, герои, учёные «стремятся оказать неоценимую услугу человечеству» (4). Один пытается одержать победу над смертью, создав живую материю, другой мечтает «проложить северный путь в те края, куда ныне нужно плыть долгие месяцы» (4–5), или же открыть «тайну магнита, – ведь если её вообще можно открыть, то лишь с помощью подобного путешествия» (5). Путь Франкенштейна лежал через Средиземное и Чёрное моря, через «бескрайние равнины России и Азии» (125) к Ледовитому океану, по заснеженным просторам которого он передвигался на собачьих упряжках и пешком. Путь капитана Уолтона проходил через Санкт-Петербург, Архангельск и дальше – на корабле к Северному полюсу. Этот путь подсказали ему книги, которыми он зачитывался ещё в юности; в них говорилось о путешествиях, «предпринятых в надежде достичь северной части Тихого океана по полярным морям» (5).

¹ Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей. Смоленск, 1992. С. 5. В последующем все ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страниц в круглых скобках.

Книги об экспедициях отважных английских мореплавателей в полярных морях, об открытии далёких северных земель были хорошо известны в Англии. С давних времён англичане стремились проникнуть в полярные широты Северо-Восточным и Северо-Западным морскими путями: на запад – в Северную Америку и на восток – в Россию.

В начале XVI в. в приморских странах Европы зародилась идея достигнуть Китая (Индии) морским путем. Стремление к завоеванию богатых восточных рынков стало причиной многочисленных попыток отыскать кратчайшие пути из стран Запада в страны Дальнего Востока. Тогда же возникла идея проникнуть в Китай северными морями. Так начался поиск Северо-Восточного морского прохода, в начале XX в. получившего название Северного морского пути. Первыми, ссылаясь на сведения, полученные от русских, написали о возможности такого путешествия итальянский учёный-гуманист Павел Иовий Новокомский (Паоло Джовио, епископ Ночерский) в 1525 г. и австрийский дипломат, писатель и историк Сигизмунд фон Герберштейн в «Записках о Московии» (1567, 1577).

Англичане предприняли несколько экспедиций, чтобы отыскать этот морской проход. Первая из таких экспедиций, возглавляемая Хью Уиллоби и Ричардом Ченслором, в 1553 г. открыла для англичан не Китай, а Московию и положила начало интенсивному развитию русско-английских торговых и дипломатических отношений. Ричард Ченслор достиг русских берегов Белого моря, вошёл в Двинской залив и пристал к берегу, где был тогда Николо-Корельский монастырь (впоследствии на этих на этих землях будут основаны города Архангельск и Северодвинск). Вслед за второй экспедицией Ченслора 1556 г. в том же году в Белое море отправился Стифен Барроу, он обследовал северные берега острова Вайгач, сделал карту Баренцева моря; его дневники свидетельствуют о том, что он первым из европейцев побывал на Новой Земле и в проливе Югорский Шар. Затем последовали экспедиции 1568, 1580 гг., состоялись посольства Энтони Дженкинсона (1557–1571), Томаса Рэндольфа (1568), Джерома Горсея (1578–1591), Джайлса Флетчера (1591).

Ченслор, Барроу, Дженкинсон, Флетчер, Горсей и др. оставили записки о своих путешествиях на север. Ричард Хаклюйт, автор елизаветинской эпохи, собрав в своей «Книге путешествий» (1589, расширенное издание 1598–1600), которую Британская энциклопедия назвала «национальным эпосом в прозе», многие географические тексты, подытожил вклад англичан в Великие географические открытия.

Многие славные писатели славной Англии в этих сочинениях искали темы для вдохновения. Так, Уильям Уорнер, прозванный современниками «английским Гомером», в своём поэтическом изложении истории Англии «Англия Альбиона» (1586, 1592, 1612) прославил первых английских мореплавателей, отправившихся в суровые воды северных морей открывать новые земли и новые пути:

Нет, не легко проплыть на Обь, и путь туда далёк,

Но смелый Берро там бывал, трудами пренебрѣг,
Через холодные моря в Лапландию проплыл,
Весьма опасный путь на Обь для Англии открыл.
Что видел он среди вайгат и самоедов там?
Их чумы, идолов и как рыбак по берегам
Таскает лодку на спине, рыбача целый день,
Как возит на себе людей послушный им олень...
<...>

Про их мороз и снег я рассказать вам рад.
Сколь много Берро повидал чудес в стране вайгат!
Как подвиг Ченслора, велик его упорный труд.
Как Пэт и Джекмен он страдал в снегах суровых тут.

(Перевод Б. Миротворцева)¹

В XVII – XVIII вв. продолжились поиски морских путей в полярных широтах, в том числе и в рамках кругосветных экспедиций Генри Гудзона (1608) и Джеймса Кука (1778). Появляются новые описания северных земель русского государства, среди них – записки Джона Перри «Состояние России при нынешнем царе» (1616), сочинения Джеймса Ричарда, книга Чарльза Уитфорта «О России, какой она была в 1710 году» (издана Х. Уолполом в 1758 г.).

Среди путешественников и дипломатов, побывавших на Русском Севере, были и талантливые английские писатели, которые прославились не только географическими и политическими трудами, но и художественными сочинениями: Джордж Тербервиль, Джайлс Флетчер, Джеймс Ричард, Эндрю Марвелл. Так, Тербервиль, хорошо известный у себя на родине как поэт и переводчик, прибыл в Россию в 1568 г. в качестве секретаря английского посольства Т. Рэндольфа. В своих стихотворных эпистолах друзьям на родину он даёт описание северных территорий:

Беспечный человек, я бросил край родной,
Чтоб землю руссов увидать, узнать народ иной.
<...>

...зачем сменили мы
Свой дом на сей Полярной край, обитель льдов и тьмы,
Дикарскую страну, где власть Закона спит...
<...>

Что говорить, сей край студѣн, и дик его народ.

(Перевод Г. Кружкова)²

¹ Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века). М., 1982. С. 21.

² Тербервиль Дж. Эпистолы стихотворные из Московии мистера Джорджа Тербервиля, секретаря мистера Томаса Рэндольфа: посла еѣ Величества к Императору в 1568 году, с описанием сказанной страны, еѣ людей и обычаев // Кружков Г. URL: <http://www.vekperevoda.com/1930/kruzhkov.htm> (дата обращения 05.09.2015).

Как замечает Н. П. Михальская, «провести жёсткую границу между документальными и художественными произведениями (ранней поры) непросто», поскольку их авторы, «основываясь на непосредственных впечатлениях, были воодушевлены единым желанием: познакомить своих соотечественников со всем увиденным... И всё же творческий импульс первооткрывателей присутствует в их записях, в их документальной прозе, а стремление к фактографии даёт себя знать в поэтических произведениях»¹.

Эти первые сочинения писались также «для всех, кто находит удовольствие в чтении иностранных историй», и талантливых читателей у этих историй было много: поэты и драматурги елизаветинской поры и величайший из них Шекспир, Роберт Бертон и Джон Мильтон, Даниэль Дефо и Джонатан Свифт, Лоренс Стерн и Джеймс Томсон и, конечно, писатели-романтики.

Романтика дальних странствий и прагматический дух эпохи Великих географических открытий живут в английской художественной прозе, в её романах, повествующих о путешествиях, приключениях, странствиях, прежде всего морских, а не сухопутных. Этим духом проникнуты и её герои: таковы Робинзон Крузо Даниэля Дефо и капитан Уолтон Мэри Шелли. Рационально мыслящий естественный человек XVIII в. мечтает о морских приключениях, «все его помыслы подчинены желанию повидать далекие края»², а восторженный герой-романтик, следуя к намеченной цели, должен быть «хладнокровен, упорен и благоразумен» (9).

Герой Дефо начинает свои странствия в южных морях, как и Англия расширяет сферу своего коммерческого влияния и горизонты своих плаваний, начиная с южных широт. Освоение северных морей, северных территорий начинается позднее, так и Дефо отправляет своего героя в странствия по бескрайним просторам России во второй части знаменитого романа («Дальнейшие приключения Робинзона Крузо», 1719). Герой его движется в направлении, обратном тому, каким следовали морские полярные экспедиции: из Китая через Сибирь на Русский Север, по Двине в Архангельск и дальше уже морским путем – на родину.

В «Дальнейших приключениях» Робинзон Крузо осваивает уже обжитые земли, но заселённые, с точки зрения цивилизованного англичанина, дикими народами. Он вновь открывает своим соотечественникам Россию. Будучи политическим журналистом, Дефо не раз обращался к русскому материалу, современная история России нашла отражение и в двух больших его работах: «История войн Карла XII» и «Беспристрастная история Петра Алексеевича».

Там, где требовались точность и достоверность, Дефо пользовался разными источниками. Сведения для русских эпизодов второй части своего знаменитого романа, как считает М. П. Алексеев, Дефо почерпнул из книг англичанина

¹ Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX – XIX вв. М., 1995. С. 7-8.

² Дефо Д. Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо. Архангельск, 1984. С. 8.

Джона Пери и голландца Избранта Идеса¹.

«История Робинзона, – отмечает Д. М. Урнов, – была закончена в первой книге... Дефо и писал в дальнейшем не о Робинзоне, но о приключениях»². Если Сибирь Дефо описывает более подробно: там есть другие персонажи, там есть приключения, то описание Европейского Севера России даётся максимально сжато, это лишь географические ориентиры на пути следования: Вестима на Вычегде, Яренск на Двине, Архангельск, Ледовитый океан.

Роман М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818) вышел столетие спустя после «Робинзона Крузо». Эпоха Великих географических открытий была уже позади, остались неоткрытыми лишь крайние точки Земли – Южный и Северный полюсы. Для капитана Уолтона полюс – это не «обитель холода и смерти», а «царство красоты и радости» (4).

В рассказе о России Дефо акцентирует внимание на политических событиях в стране и коммерческих интересах героя, оценивающего её природные богатства; автор точен и скрупулезен в своих географических описаниях. М. Шелли только намечает на карте России движение своего героя (Санкт-Петербург – Архангельск), с помощью пейзажного описания сурового полярного края земли и ледяных просторов океана она создает яркий образ «ворот в Арктику». Архангельск на этом пути становится для англичан не только точкой отсчёта в их движении в поисках Северо-Восточного морского прохода, но и отправным пунктом путешествия к Северному полюсу.

Сама судьба капитана Уолтона и неудачи его на пути к заветной цели: «непроходимые нагромождения льдов, ежеминутно грозящих раздавить судно» (13), опасность мятежа заставляют вспомнить об экспедициях таких английских мореплавателей, как Г. Гудзон и Д. Кук. Подобно Гудзону, который собирался пройти в Японию прямо через Северный полюс, капитан Уолтон хочет через Северный полюс выйти «у южной оконечности Африки или Америки» (8). Корабль Уолтона, как и корабли Гудзона и Кука, отступил перед льдами Ледовитого океана и повернул назад.

На вдохновенный рассказ о возможностях человеческого гения, о силе человеческого духа Мэри Шелли, как и её героя капитана Уолтона, подвигли не только книги о путешествиях, но и сочинения поэтические, одно из которых «Старый мореход» Колриджа. «Любовь к чудесному и вера в чудесное» увлекают капитана Уолтона «вдаль от проторённых дорог, в неведомые моря, в неоткрытые страны» (6).

Политический деятель и коммерсант, публицист и романист Даниэль Дефо как человек практический, торговый следил за тем, «в каких направлениях расширяет границы современный ему мир»³. «Писательница непреходящей

¹ Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века). М., 1982. С. 86.

² Урнов Д. М. Робинзон и Гулливер. М., 1973. С. 35.

³ Там же. С. 32.

славы»¹, Мэри Шелли говорила о силе знаний, силе мечты, способных преодолеть пространство и время. Их «географические» интересы совпали в описании Русского Севера и его просторов. Рассказ Д. Дефо об этих землях всегда исчисляем в часах, днях, датах, конкретен в указаниях пунктов сухопутного и водного путешествия. Описание М. Шелли поэтично и вдохновенно, географические ориентиры только заданы. У Дефо богатство – это товар, занимающий две большие баржи, у Шелли главное богатство – это красота природного космоса, сила и мощь человека, верящего в чудо.

Описание Архангельского Севера взято обоими авторами из книг о путешествиях и открытиях. Сухая информация в их книгах расцвечена фантазией очень разных художников и отражает сферу их интересов: политических и коммерческих – у Д. Дефо, научных и художественных – у М. Шелли.

М. Ю. Еленова

СЕВЕРНЫЙ ВЕКТОР В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX века

В русском и – шире – европейском культурно-историческом сознании первой половины XIX в. Россия устойчиво позиционировалась как Восток по отношению к Западу и как суровый Север по отношению к роскошному блаженному Югу (полуночная страна в противоположность странам полуденным ещё со времён «Повести временных лет»).

Отметим, что восприятие России – Московии как северной страны было характерно и для европейцев. Кстати, на том основании, что в Московии суровый климат, знаменитый французский философ Монтескье отказывал России в возможности стать цивилизованной, преуспеть в науках и искусствах. К. Н. Батюшков в статье «Вечер у Кантемира» (1816) формулирует это европейское мнение устами первого русского сатирика: «Иностранцы, говоря о нашем отечестве, полагают вообще, что Московия покрыта вечными снегами, населена – дикими»². Стереотип огромной заснеженной дикой Московии едва ли и сейчас в полной мере изжит в умах по крайней мере европейских обывателей.

Одновременно русские писатели саму Россию воспринимали как страну, вмещающую на своих необозримых просторах различные климатические пояса; Россия неоднородна: в ней и южные плодородные земли, и северные дремучие леса, теплые и холодные моря. Однако в первой трети XIX в. это осознание – по преимуществу лишь слабое эхо судьбы и поэтического наследия «урожен-

¹ Спарк М. Мери Шелли // Эти загадочные англичанки. М., 1992. С. 362.

² Батюшков К. Н. Сочинения: в 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 57. Далее в тексте статьи после цитаты в скобках указываются номера тома и страниц этого издания.

ца Холмогор», великого Ломоносова, также это скорее понимание географических реалий, а не образно-художественный эстетический отклик. Русский Север пока еще так же таинствен и далёк для русских писателей, как например, Сибирь, и даже в большей мере. Так получилось, что Сибирь увидели многие ссыльные декабристы, по этой земле путешествовал В. А. Жуковский, сопровождая наследника престола цесаревича Александра, писателей влекли героические страницы отечественной истории – присоединение Сибири, подвиги Ермака. Север же мало кто видел собственными глазами, с этим краем литераторы не были связаны биографически, сведения о нём были весьма скудными. Да и к тому же наших классиков влекли тогда скорее экзотические Таврида (Крым) и Кавказ, нежели отдалённейший и неизвестный Север.

Единственная связующая нить, соединяющая писателей первой трети XIX в. с Русским Севером, – это имя легендарного Ломоносова. Так, Батюшков в статье «Нечто о поэте и поэзии» (1816) создаёт картину северной природы, пока в самых общих чертах, именно вспомнив о Ломоносове. Батюшков доказывает, что климат и виды природы формируют сам характер поэтических творений: «У нас Ломоносов, рождённый на берегу шумного моря, воспитанный в трудах промысла, сопряжённого с опасностью, сей удивительный человек в первых годах юношества был сильно поражён явлениями природы: солнцем, которое в должайшие дни лета, дошед до края горизонта, снова восстаёт и снова течёт по тверди небесной; северным сиянием, которое в полуночном краю заменяет солнце и проливает холодный и дрожащий свет на природу, спящую под глубокими снегами» (I, 45).

Студёное море, фантастическое северное сияние, незаходящее летнее солнце, суровый рыболовный промысел (из биографии Ломоносова, приложенной к собранию его сочинений, был всем известен случай мистического прозрения писателя о гибели его отца на необитаемом острове Белого моря) – вот и все сведения о Русском Севере, имевшие широкое распространение. Более того, население Севера России представлялось нашим писателям первой трети XIX в. как цивилизованное. Тот же Батюшков устами Кантемира «предсказывает» рождение в будущем «северного гения»: «Что скажете, господин президент, что скажете, услыша, что при льдах северного моря между полудиких родился великий гений?» (I, 59) (что-то вроде «ныне дикого» тунгуса в пушкинском «Памятнике»).

Путь к художественному постижению Русского Севера в русской литературе оказался тернистым, окольным, и пролёг он через экзотику скандинавских стран, Финляндии и Ирландии. В первой трети XIX в. представление о Севере и его красотах было связано исключительно со знаменитыми «Песнями (поэмами) Оссиана» Джона Макферсона.

Песни Оссиана произвели такое потрясающее и повсеместное впечатление как на европейцев, так и на русских, что в первые десятилетия XIX века изображение Севера в литературе было решено, как правило, в оссиановских

тонах. Оссиана сравнивали с Гомером. Это уподобление было общепринято. Наполеон был так увлечен Оссианом, что ставил его еще даже выше Гомера. Батюшков между прочим в том же «Вечере у Кантемира» также сравнивает этих поэтов: «В бытность мою в Лондоне учёный шотландец NN показывал мне песни своих горных соотечественников: они напоминают древнего Омера и силою мыслей, глубиной чувств превосходят многие произведения музы италиянской» (I, 59). В начале XIX в. это уподобление – просто трюизм.

Интересно, что героические поэмы Макферсона, связанные с древним кельтским фольклором, были любимым чтением и наших великих полководцев – А. В. Суворова и М. И. Кутузова. Кутузов читал «Поэмы Оссиана» накануне Бородинского сражения. О русских литераторах и говорить нечего: пожалуй, трудно отыскать среди них такого, кто не испытал бы влияние Оссиана. Отдают дань оссианизму Пушкин, Батюшков, Жуковский, Баратынский, Вяземский, Гнедич, декабристы, позднее Лермонтов и другие.

И Север как особая земля со специфическим пейзажем, суровыми героями, могучими страстями, героическими сражениями предстал в русской предромантической и сентиментально-романтической традиции, конечно, в оссиановском обличье. Причем изображение кельтской древности контаминировалось с картинами жизни древних скандинавов. Кстати, это была принципиальная установка, характерная и для европейской литературы. Как отмечает Ю. Э. Левин, «оссианизм и скандинавизм переплетались в европейских литературах»¹. Пушкин в замечаниях на «Опыты в стихах и прозе» Батюшкова утверждает: «Скальд и бард – одно и то же, по крайней мере, для нашего воображения»². Батюшков в статье «Нечто о поэте и поэзии» описывает северных поэтов: «Мы видим в песнях северных скальдов и эрских бардов нечто суровое, мрачное, дикое и всегда мечтательное, напоминающее и пасмурное небо севера, и туманы морские, и всю природу, скудную дарами жизни, но всегда величественную, прелестную и в ужасах» (I, 44). Итак, скальды и барды – вот певцы угрюмого Севера. Скальды – древнескандинавские поэты-певцы в дружинах викингов и конунгов, а барды – поэты-певцы у древних кельтов. Скальд и бард мыслятся как воплощение героического духа северных народов. Кстати, древние кельты и скандинавы неоднократно сражались, и эти битвы изображены в «Песнях Оссиана», так что некоторые основания для сближения этих народов имеются.

В освоении оссиановской традиции надо отметить еще два важных момента: во-первых, многие русские поэты, Пушкин прежде всего, воспринимают оссианизм нередко через французскую призму – вольные переложения Э. Парни: так, Пушкин отдал дань «Песням Оссиана» в лицее в основном в 1814 г. Тогда произведения Макферсона были настольной книгой поэта. Некоторые стихотворения явно соотносятся с «Поэмами Оссиана» в переводе Е. И. Ко-

¹ Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе. Л., 1980. С. 97.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 16 тт. М.; Л., 1937–1949. Т. XII. С. 258.

строва – отзвуки ощутимы в «Воспоминаниях в Царском Селе», северный колорит есть в стихотворении «Кольна». Стихотворение же «Эвлега» – перевод одного из эпизодов четвёртой песни поэмы Парни «Иснель и Аслега» (сюжет на скандинавскую тему разрабатывается в оссианическом духе, как отмечает В.М. Костин)¹. «Осгар» – оригинальная пушкинская интерпретация оссианизма. Северное начало в этих лицейских произведениях Пушкина крайне условно: общий меланхолический колорит, ночной пейзаж, суровый возвышенный тон. Впрочем, Пушкин быстро перерастает оссианизм, и уже в Лицее черты оссиановских песен приобретают шутивно-ироническое освещение в поэме «Руслан и Людмила». Д. Шарьпкин убедительно доказывает, что в исповеди Финна Пушкин пародирует эпизод Ольбровна и Руслы из «Иснеля и Аслеги» Парни². По мнению Ю. Д. Левина, образы Финна и Наины – иронический отклик Пушкина на персонажей трагедии В. А. Озерова «Фингал» Фингала и Моину: «Моина была у всех на устах»³.

Во-вторых, оссиановский колорит не только сливался со скандинавским, но распространялся и на картины жизни Финляндии. Финляндия прежде не считалась частью Скандинавии, так как они не были связаны ни в области языковой, ни в сфере мифологических представлений. В последнее время стали расширительно понимать Скандинавию как включающую в себя и Финляндию, а не только Швецию, Норвегию и Данию. Однако такое объединение было свойственно представлениям русских писателей первой трети XIX в. Как отмечает финский исследователь Эйно Карху, «в русской литературе начала XIX века финнов не вполне отделяли от скандинавов – Финляндия в течение столетий входила в состав Швеции, финское образованное общество продолжало ещё долго примыкать к шведской культуре»⁴. Именно Финляндия предстаёт как олицетворение Севера у сентименталистов и романтиков. Путь к Русскому Северу пролёг через экзотическую Финляндию, которая изображается как древняя Скандинавия и в то же время как земля кельтов – Ирландия.

Известны два певца Финляндии в первые десятилетия XIX столетия. Это К. Н. Батюшков и Е. А. Баратынский. Оба они в силу обстоятельств увидели северную страну собственными глазами, и эти впечатления легли в основу некоторых их произведений. Боевой офицер Батюшков провёл в Финляндии почти год – с сентября 1808 г. по июнь 1809 г., участвуя в последней войне России со Швецией, которая завершилась вхождением Финляндии в состав Российской империи. Баратынский провёл в финской ссылке пять лет и девять месяцев (после известной истории в Пажеском корпусе).

¹ Костин В. М. А.С. Пушкин и «Поэма Оссиана» Макферсона // Проблемы метода и жанра. Вып. 10. Томск, 1983. С. 99–111.

² Шарьпкин Д. Исповедь Финна в поэме «Руслан и Людмила» // Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., 1972.

³ Левин Ю. Д. Указ. соч. С. 135.

⁴ Карху Э. Пушкин о финнах и финны о Пушкине // Север. 1999. № 6. С. 102.

Интересно отношение Батюшкова к северной теме. Сам он выходец из Вологодской губернии, нередко ему приходилось жить в имении Хантоново – глухом уездном захолустье более чем за сто вёрст от губернского города. Однако это уже северные земли, которые так питали воображение поэтов, например, XX столетия. Это уже наш Русский Север. Каково отношение поэта к нему? Судя по письмам Батюшкова, пребывание его в Хантоново или в Вологде – это самое тяжёлое и безрадостное время его жизни: как справедливо замечает Л. Н. Майков, «с наступлением осени жизнь в деревне стала казаться ему чем-то вроде одиночного заключения»¹. Вологду он называл «болотом». В октябре 1812 г. поэт писал П.А. Вяземскому: «Ты меня зовёшь в Вологду, и я, конечно, приехал бы, не замедляя минутой, если б была возможность, хотя Вологда и ссылка для меня одно и то же. Я в этом городе бывал короткое время и всегда с новыми огорчениями возвращался» (II, 232). В письмах к друзьям из Хантоново тоже постоянно звучат мотивы скуки, тоски, уныния, лютой стужи (и в буквальном смысле: дом был старый, полуразрушенный, и subtilный, нежный Батюшков страдал от холода), одиночества и заброшенности. В письме Батюшкова к Н. И. Гнедичу от 7 ноября 1811 г. читаем: «Так, любезный мой друг, я живу в деревне, и в какой деревне! Где ни души христианской нет» (II, 186); в письме к этому же адресату от 27 ноября – 5 декабря 1811 года: «...ибо теперь Батюшков, так как ты его видишь, скучает и имеет право скучать, ибо в 25 лет погребать себя никому не приятно» (II, 191) и т.д. и т.д. Если же в письмах поэт трансформирует свои реальные впечатления от хантоновской жизни в художественные образы, то возникает или мифологическая картина в античном духе или сатирическая зарисовка. Вот, например, приглашение Гнедича в Хантоново в письме Батюшкова от 4 августа 1809 года:

Тебя и нимфы ждут, объятья простирая,
 И фавны дикие, кроталами играя,
 Придёшь, и все к тебе навстречу прибегут
 Из древ гамадриады,
 Из рек обмытые наяды,
 И даже сельский поп, сатир и пьяный плут (II, 97).

Из реалий жизни здесь разве что сельский поп, но он опять же изображён в образе сатира.

Второй вариант – шутливо-иронический – в письме к Вяземскому от 17 октября 1811 г. из Хантонова: «...настоящее и скучно и глупо. Я живу в лесах, засыпанных снегом, окружён попами и раскольниками...» (II, 185). Лишь в одном письме с Русского Севера появляется поэтический штрих – Батюшков пишет А. Г. Гревенс из Вологды об узорах древесной коры: «В моих прогулках по рощам, вам знакомым, я нахожу древесную кору с прелестными изображе-

¹ Майков Л. Н. Батюшков, его жизнь и сочинения. М., 2001. С. 213.

ниями мастерицы природы и с неё снимаю слабые сколки для моего утешения» (II, 588), однако никакого стихотворного отклика эти впечатления не получили.

Муза Батюшкова пробудилась, однако, когда он увидел экзотический Север – Финляндию – во время русско-шведской войны. В северной стране он забывает поначалу даже своего любимого Торквато Тассо с его «Освобожденным Иерусалимом». Виды Финляндии сразу же вызывают в душе Батюшкова оссиановские ассоциации. Из Вазы в декабре 1808 г. он настоятельно просит Гнедича прислать ему книгу «Оссиан в переводе аббата Чезаротти». Он пишет другу: «Я об ней ночь и день думаю» (II, 83). Что интересно, при этом в письме из Финляндии он всё время жалуется на скуку и однообразие: «Ужасное единообразие. Скука стелется по снегам, а без затей сказать, так грустно в сей дикой, бесплодной пустыне без книг, без общества и часто без вина...» (II, 87). «Скучен, печален, уединен... всё, что меня окружает, столь же глухо, как камни» (II, 85). «Я иногда так скучаю, что места от грусти сыскать не могу...» (II, 91). «Если б ты знал, как грустно» (II, 93).

Однако в то же время Батюшков смотрит на Финляндию глазами поэта-оссианиста: мрачный суровый пейзаж северной страны питает его воображение. В 1810 г. он пишет прозаический «Отрывок из писем русского офицера о Финляндии», который произвёл такое впечатление на читателей, что Н. И. Греч включил его в свою известную хрестоматию – «Учебную книгу российской словесности» как образцовое произведение. В «Отрывке» Финляндия изображена как северная земля – она близка к полюсу, соседствует с Гиперборейским (Северным) морем, солнце греет в ней только два месяца. Одним из первых среди русских писателей Батюшков рисует реальные черты финских пейзажей: «...куда ни обратишь взоры – везде, везде встречаешь или воды или камни. Здесь глубокие длинные озёра омывают волнами утёсы гранитные, на которых ветер с шумом качает сосновые рощи; там – целые развалины древних гранитных гор, обрушенных подземным огнём или разлитием океана» (I, 93). Как мы видим, поэт обращает внимание даже на геологические причины возникновения финского ландшафта. Появляется и такая важная и оригинальная деталь его, как водопады и обилие озер. Однако пейзаж начинает романтизироваться, природа одухотворяется. Стихийные силы природы напоминают рассказчику «мрачную мифологию скандинавов» (I, 94), он фантазирует о диких племенах, которые населяли некогда эти земли. Их дикость умерялась голосом скальда. Далее он представляет на скале над заливом «храм Одена». Поэт зрит мысленными очами древнего скальда, бряцающего на арфе о валькириях, Валгалле, героях (младом Иснеле). Все эти образы скандинавской мифологии известны Батюшкову через «Песни Оссиана», скальд, играющий на арфе, – обязательный персонаж их, финскую мифологию он не знал. В «Отрывке» романтическое смешение времён – седой древности и современности, жизненных реалий и вымысла, мифологической образности и элементов финского ландшафта.

Однако обобщение преобладает над конкретикой, игра воображения далеко уводит читателя от изображения реальной северной страны. Тип современного поэту финна не обозначен никак. Общий строй жизни народа также ускользает и тонет в фантазиях и вымыслах. Таковы первые подступы к северной теме.

Северно-оссиановские мотивы звучат в стихотворениях Батюшкова «Мечта» (1804–1805, 1817), «Сон воинов» (1809–1811), «Скальд» (1810–1811), «На развалинах замка в Швеции» (1814), «Песнь Гаральда Смелого» (1816). В них мы вновь видим набор оссиановских образов и тем, характерные черты северного пейзажа: туман, пенный океан, унылый ветер, снежные дебри, свет луны, скалы над водой, ночной крик совы, камни или руины, покрытые мхом. Характернейшая деталь – древние могилы, ряд могил, «длинный ряд гробов», где погребены доблестные воины. Звучит типичная для Макферсона тема памяти о былой воинской славе. Вновь изображены барды и скальды, гремящие «на арфе золотой», пиршество, на котором пылают дубы, – непрменный атрибут оссиановских песен. Скандинавские и кельтские мифологические и фольклорные мотивы объединяются в нерасторжимое целое.

Возникает условный образ древнего скандинавско-ирландского Севера, вмещающий в себя традиционные романтические клише, переплавленные в сладкозвучные лирические стихии поэзии Батюшкова.

Баратынский в своей тягостной северной ссылке имел большое утешение – созерцать удивительную финскую природу. Как Батюшков в прозе, так Баратынский в поэзии стал певцом Финляндии. В 1820 году он написал знаменитую элегию «Финляндия». Первая часть стихотворения посвящена изображению северной природы страны – здесь поэт достоверен и точен, в основе явно его живые впечатления от оригинальных финских ландшафтов:

Граниты финские, граниты вековые,
Земли ледяного венца
Богатыри сторожевые.
Как всё вокруг меня пленяет чудно взор!
Там необъятными водами
Слилось море с небесами:
Тут с каменной горы к нему дремучий бор
Сошёл тяжёлыми стопами.
Сошёл – и смотрится в зеркале гладких вод!¹

Живописная картина с реалистически точными деталями поначалу как будто бы далека от игры поэтического воображения, соотносится с жизненными реалиями. Н. М. Коншин в своих воспоминаниях о встречах с Баратынским в Финляндии вспоминает о её ландшафтах, которые поражали воображение: «Представьте себе зимнюю ночь 1819 года: вы едете из Фридрихсгама вглубь Финляндии, на дорогах горы, пропасть и какие-то странные каменные грома-

¹ Баратынский Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987. С. 28.

ды, мимо которых ночью проезжаешь как через деревни, когда-то оставленные и окаменелые»¹.

Однако уже в финале первой части появляется, как и в стихотворениях Батюшкова, мифологическая образность в скандинавском духе: финны названы «Одиновыми детьми». А далее мы видим опять набор оссианических атрибутов: поэт воспоминает седую кельтскую древность с обязательным горящим дубом, заменив «барда» по традиции «скальдом»:

Умолк призывный щит, не слышен скальда глас,
Воспламененный дуб угас.

Развевал буйный ветер торжественные клики...²

Интересно восприятие стихотворения слушателями – русскими офицерами. Приятель Баратынского Коншин называет его «нашим скальдом», вспоминает, как тот на торжественный распев читал им «свой гимн Финляндии»: «Один из нас тогда заметил, что тени Одина и богатырей его слетели слушать эту песню и стучали к нам в окна метелью, приветствуя поэта»³.

Далее следуют лирические вопрошания поэта, обращённые к «полночным героям», подвиги которых забыло «наше ветреное племя», и поэтическая медитация плавно перетекает в элегические размышления о самом себе, отделившись от первоначальной северной скандинавской темы.

В 1821 г. в стихотворении «Водопад» Баратынский вновь обращается к изображению финской природы в её лучших и оригинальнейших проявлениях. Коншин вспоминает: «В Финляндии есть чудо: это водопад Иматра, река Вокса, суженная гранитными берегами, с оторванным дном, летит в бездну. После лагеря мы поехали посмотреть этого водопада. Долго стоял поэт над оглушающею пропастью, скрестя руки на груди»⁴.

В изображении Баратынского водопад издаёт «протяжный вой», «рѣв мятежный», низвергаясь с крутой вершины, обдуваемый, однако, античным «аквилонном». Но надо признать, что водопад в целом нехарактерен для северного ландшафта, его можно воспринимать лишь как некое экзотическое диво, и именно в этом качестве он и привлёк внимание поэта.

И, наконец, в поэме «Эда» (1824) действие происходит в Финляндии: русский гусар соблазняет финку Эду. В поэме точно воссоздаются черты пейзажа Финляндии:

На горы каменные там
Поверглись каменные горы;
Синея, всходят до небес
Их своенравные громады;

¹ Там же. С. 338.

² Там же. С. 29.

³ Там же. С. 339-340.

⁴ Там же. С. 340.

На них шумит сосновый лес;
С них бурно льются водопады¹.

Однако сама драма страстей изображена в общеромантическом духе, никакой национальной специфики, черт национальной психологии не ощущается, разве что во внешнем облике героини слегка намечены черты северянки – «власы златые» и «очи бледно-голубые, подобно финским небесам»².

Правда, предисловие к поэме изобличает наблюдательность поэта, который отмечает некоторые особенности психологии и склада жизни финнов – единообразие их уклада, унифицированность мироощущения: «Каждый поселенин читает Библию и выписывает календарик, нарочно издаваемый в Або для земледельцев»³.

Итак, географический вектор русской литературы, направленный в сторону экзотических стран Востока и Юга, однако же начинает подрагивать и колебаться и проводит пунктирную линию, объединяющую Ирландию, Скандинавию, Финляндию в единое понятие Севера. От Скандинавии же остаётся сделать лишь один шаг, чтобы очутиться на легендарной родине Ломоносова – Русском Севере. Впрочем, это задача уже последующих десятилетий.

С. Н. Третьякова

«НЕОТКРЫТАЯ РОССИЯ». ОБРАЗ РУССКОГО СЕВЕРА НАЧАЛА XX века В ВОСПРИЯТИИ БРИТАНСКОГО ПИСАТЕЛЯ- ПУТЕШЕСТВЕННИКА СТЕФАНА ГРЭХЕМА

Стефан Грэхем⁴ (1884–1975) – британский писатель-путешественник, получивший известность на родине благодаря своим странствиям по России начала XX в. и воспеванию патриархальности русского крестьянина⁵.

Увлечение С. Грэхема Россией началось после прочтения им романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, он даже начал учить русский язык. Второе, что определяло его особый интерес к России, – это увлечение идеями

¹ Баратынский Е.А. Стихотворения и поэмы. М., 1983. С. 128.

² Там же. С. 129.

³ Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989. С. 326.

⁴ Другой вариант написания его фамилии на русском языке – Стивен Грэм (Грэм).

⁵ О С. Грэхеме более подробно см.: Зашихин А. Н. Британская Rossica второй половины XIX – начала XX в. Архангельск, 2008; Третьякова С. Н. Английский писатель-путешественник С. Грэхем о России начала XX века // Вопросы истории. 2002. № 11. С. 156–160; Hughes M. Beyond Holy Russia: The Life and Times of Stephen Graham. Cambridge, 2014.

Дж. Рёскина, негативное отношение к «машинной буржуазной цивилизации» и прогрессу, спасение от которых Грэхем искал в России. В первый раз он приехал в нашу страну в 1906 г. и провёл здесь около месяца, посетив Варшаву, Москву и Нижний Новгород. Однако, как он вспоминал, Россия «звала» его. Поэтому, бросив спокойную лондонскую жизнь, он отправился «открывать» Россию.

Одно из интереснейших своих путешествий Грэхем совершил по Русскому Северу, где, по его собственным словам, словно наяву увидел «Святую Русь». Летом 1910 г. он пешком прошёл от Архангельска до Москвы, описав свои странствия в книге «Неоткрытая Россия»¹. Это была уже вторая книга британца о России, первая – «Бродяга на Кавказе» – была посвящена путешествию, совершённого им годом ранее по южным губерниям Российской империи. Странствования стали для Грэхема его образом жизни, он считал, что путешествия – самый быстрый путь к сердцу нации.

Название для книги было выбрано не случайно: Грэхем исходил из того, что русская жизнь неизвестна в Англии. Уже с первых страниц автор пытается смягчить привычный для англичан негативный образ русской нации. «Россия – это не страна бомбометателей, это не страна невыносимой тирании и несчастья, чахлого и разлагающегося крестьянства, продажной и уродливой церкви... Русские – это аграрная нация, взращённая почвой, неграмотные как дикари и до сих пор не имеющие желания жить в городах. Они сильны как великаны, простодушны как дети, мистически суеверны по причине своей необъяснимой тайны. Они живут так, как Рёскин хотел, чтобы жили англичане...» (IX). Книгу открывает репродукция картины М. Нестерова «Святая Русь», присланная автору художником².

Конечно же, Грэхем не был первым британским путешественником, посетившим Русский Север, но мало кто описал свои странствия с такой любовью. Наблюдения Грэхема на севере России во многом подтвердили его первоначальные представления о русском народе: русские крестьяне живут по старинке, они не испорчены цивилизацией и глубоко религиозны.

Как отмечалось, путешественник провёл уже около года в России, но его российские друзья считали, что найти подлинно русских можно только на Севере, где не было ни татар, ни крепостного права. Поэтому он проехал «с крайнего юга России до крайнего севера», наблюдая по пути, как меняется картина природы. Когда он оказался в северных губерниях, ему показалось, что «он расстался с летом, и вновь вернулась весна». Он прибыл в край, где «в течение двух месяцев в году стоит непрерывный день и в течение двух месяцев тянется

¹ Graham S. Undiscovered Russia. London, 1912. (Далее книга цитируется по этому изданию, в скобках после цитаты указываются номера страниц). Название также переводят как «Неизвестная Россия», «Неведомая Россия», «Непознанная Россия».

² Над этой картиной М. В. Нестеров начал работать во время пребывания на Соловецких островах в 1901 г.

бесконечная ночь».

Архангельск ему показался таинственным городом, может быть из-за белых ночей, когда «в час ночи можно читать с той же легкостью, как и в час пополудни». Грэхем описывает Архангельск как красивый город, вытянувшийся на семь верст в длину, со множеством церквей, на золочённых куполах которых играет солнце. Дома и тротуары сделаны из «некрашенных и грубо обработанных сосновых бревен». В городе множество судов из разных стран. «На набережной кипит жизнь; грузят лес, выгружают рыбу, на деревянных пристанях женщины моют треску... На рынке в сотне лавок, потолкавшись среди ловких шотландцев и норвежцев, можно купить такие странные товары, как пирог с треской, посуду из берёзовой коры, трубки из рыбной кости, изображения святых, тряпьё для бедных богомольцев». Пристани кишат паломниками, разыскивающими суда, идущие в Соловецкий монастырь, свистят беспрестанно пароходы, вверх и вниз по реке буксиры тащат целые острова сосновых бревен (11). Двина показалась Грэхему в три раза шире, чем Темза, чище и быстрее.

Грэхема заинтересовал монастырский пароход, вся команда которого, от капитана до юнги, состояла из монахов. Длинноволосые, в синих подрясниках, перехваченных у талии поясом, они выглядели очень живописно и старомодно. Посадку «пилигримов» (паломников) в их грязной разноцветной одежде Грэхем охарактеризовал как примечательную «картину жизни за кулисами цивилизованной Европы» (12). Здесь же на набережной путешественник посетил трактир, где собирались в основном богомольцы и рыбаки и где за пару копеек можно было купить стакан чаю с сахаром, молока, сухарей или несколько солёных селёдок, завёрнутых в старую газету.

Особое, ранее неизведанное им чувство испытал Грэхем белой ночью в спящем городе. «Было уже 11 часов вечера, но светло как днем. Улицы опустели, все спало. В воздухе чувствовалось странное настроение: светило солнце, а между тем все в моем сознании говорило мне, что я никогда не знал раньше, что в этот час может светить солнце, никогда не знал, что день может следовать за днём, не прерываясь темнотой. <...> Тучи застыли в смятии на небе, точно поражённые отсутствием ночи». Странная тайна чудилась британскому путешественнику в белой северной ночи. Природа словно сидела с опущенной головой, облокотившись на колени, и дремала. Он чувствовал себя в состоянии мира и покоя, как будто в глубине какой-то священной тайны. Ему виделась Святая Русь (13 – 14).

Помогал освоиться на новом месте Грэхему московский художник В. В. Переплётчиков¹, который каждое лето приезжал на полубившийся ему Север. Художник познакомил британца с некоторыми местными жителями, и они провели какое-то время вместе в начале путешествия Грэхема. От вице-губернато-

¹ Василий Васильевич Переплётчиков (1863 – 1918), живописец, пейзажист, лидер «Союза русских художников», в 1902–1914 гг. ежегодно бывал на Русском Севере. Несколько репродукций северных пейзажей художника Грэхем поместил в своей книге.

ра он получил удостоверение и рекомендательное письмо, чтобы легче было путешествовать по стране (21). Грэхему дали возможность изучить карты региона, он даже стал членом научного общества. Речь идет об Архангельском обществе изучения Русского Севера. Действительно, в отчете общества за этот период среди членов-корреспондентов числится «Грэм, Стифен Петрович»¹.

Путь Грэхема лежал вдоль Северной Двины (через населённые пункты Уйма, Лявля, Кехта, Боброво, Косково, Ломоносово, Холмогоры, Усть-Пинега, Сийский монастырь, Емецк, Березник, Красноборск, Великий Устюг, Котлас и др.). Побывал он и в Пинеге, куда добрался парохомом по реке.

Приведём некоторые примеры его описаний. Первым селением, в котором Грэхем остановился, была Боброва гора – «куча изб, расположенных на глинистом обрыве над Северной Двиной». В Лявле его поразили гигантские ветряные мельницы, которые он сравнил со сторожевыми башнями. Подобных мельниц он не встречал нигде в России, только в Архангельской и Вологодской губерниях, где дуют сильные арктические ветра, которые крестьяне научились использовать (53 – 54).

Ломоносово (*Lomonosofsky*) ему показалось очень мирным селением, где проживает около 200 обитателей. Он отметил, что это место рождения «одного из величайших русских поэтов». Усть-Пинегу он охарактеризовал как процветающую деревню, так как там есть несколько лавок, а большинство домов – трехэтажные (133, 140).

При описании Холмогор путешественник упоминает, что это древний, некогда важный город, где британские компании имели свои лавки. Но за последние сто лет его значение уменьшилось, торговля переместилась. Всё, что осталось, – одна грязная кривая улица и два-три собора. Сейчас город больше известен своей породой коров, из молока которых вырабатывают лучшее масло в России (135–136). Сходное впечатление произвела на него и Пинега. Он не раз высказывает удивление по поводу провинциальных русских городов. В городе могло не быть уличного освещения, мостовых, парикмахерской и театра (обязательных по западным меркам), но непременно – несколько соборов!

Ещё более неприглядно выглядел Котлас, в котором Грэхем мечтал «расслабиться» после длительной ходьбы. Он ожидал найти там «магазины, театр, широкий проспект, огни, людей». Вместо этого он попал просто в «большую деревню». В общем, это было унылое место (202). А вот древний Великий Устюг оставил более благоприятное впечатление. Хоть Грэхем и искал в России спасения от цивилизации, но самой этой «цивилизации» ему явно не хватало.

Знание языка и соответствующий внешний вид (русская косоворотка, за время странствия он отрастил бороду, затем переобулся в лапти) облегчали общение британского путешественника с русскими людьми. Крестьяне именовали его Степаном Петровичем. На сельских дорогах его часто принимали за богомольца,

¹ Отчет АОИРС за 1910 и 1911 года. Архангельск, 1912. С. 52.

а старообрядцы относились к нему благосклонно, как он считал, из-за бороды.

Грэхем ловил с крестьянами рыбу белыми ночами, искал ночью цветок счастья, учил народные песни, участвовал в гуляниях на деревенской свадьбе. Правда, он не оценил красоты северной песни. По его мнению, Архангельская провинция – самая немзыкальная во всей России. А русский народный танец, состоящий из «забавных шагов, пожиманий плечами, резких порывистых движений, дополняемых подмигиванием и всевозможными гримасами лица», он вообще посчитал грубым (92).

Северный колорит автор пытается передать и при помощи лексики. Помимо традиционных русских слов, которые можно встретить и у других иностранных писателей (*moujik, izba, balalaika, baba, babushka, kasha, barin*), он вpleтает в свое повествование множество местных слов: *obyednik* и *pohunotchnik* (названия северных ветров), *Uima, khozaika, lapti, pimi, bakhili, smetana, peerog, shenisky, gulanie, veselaya* и др.

Ночевал путешественник прямо под открытым небом, где-нибудь на берегу реки или в стоге сена, а в непогоду останавливался в домах простых крестьян. Такой способ знакомства с Россией англичанин выбрал не случайно, он понимал, что «практически невозможно войти в русскую жизнь полностью», и потребуется много времени, прежде чем «западная интеллектуальная избалованная особа» сможет привыкнуть к жизни пилигрима, идущего от часовни к часовне, или к жизни отшельника в лесу.

Наблюдения Грэхема во время путешествия по Северу России во многом подтвердили его первоначальные представления о русском народе: крестьяне живут по старинке, сохраняя многие традиции, всё делают своими руками, а женщины в сундуках бережно хранят старые наряды, они верят в чудеса и очень суеверны. Здесь, как видится Грэхему, на примере жизни «средневекового крестьянства», предстаёт «правдивая картина прошлого», и можно представить, какой была раньше жизнь в Англии.

Но главным для Грэхема в русских крестьянах была их близость к природе. «Лесной век» – так назвал автор одну из глав своей книги, а крестьянина – «лесным человеком», поскольку вся его жизнь от рождения до смерти связана с лесом. Русский мужик «ближе всего к реальности со всеми его собственноручно сделанными, выдолбленными топором деревянными вещами. Он знает происхождение вещей, от чего зависит его процветание и счастье. Бог создал леса, следовательно, Бог дал ему его колыбель, его дом, его церковь, его гроб» (198). В промышленных предметах, был уверен автор, крестьянин не увидит их связи с Богом.

У крестьян нет книг, они читают книгу Природы. Им нет необходимости слушать подражание пению соловья, потому что они слушают настоящего соловья. Им не нужно читать про настоящую жизнь в книгах, так как они живут настоящей жизнью. «Крестьянин не читает про жизнь, он живет. Он не читает

про смерть, он умирает. Он не читает про Бога, он молится». Он отражает в своей душе глубокую красоту Природы (283).

Как видим, пейзажи, размышления о природе являются неотъемлемой частью его повествования. Передвигаясь пешком, Грэхем не мог не погружаться в природу, он «дышал» природой. Он отмечает бескрайние и разнообразные по ландшафту северные просторы: леса, которые тянутся на тысячи верст, безлюдную тундру – самый опасный регион в Европе. А в южной части – бескрайние поля, на которых работали женщины. И это уже была другая Россия, страна земледельцев.

Он одушевляет природу. В одном случае лесные деревья у него похожи на ряды воинов, сомкнувших ряды. Их ветви так сильно переплетены, что не только в полночь, но и в разгар дня в лесу стоит абсолютная темнота. В следующий раз чёрные (по-видимому, старые) ели он сравнивает с ведьмой «с растрепанными волосами и костлявыми пальцами». Дорога в таком лесу таила множество неожиданностей, он опасался заходить вглубь, так как можно было легко заблудиться. Он ожидал, что может встретить на своём пути кого угодно: медведя, лихих людей, леших (37, 54, 193–194). А крестьяне, напоминает автор, ведут такую жизнь, полную «страха, ожидания, тайны», постоянно.

Он пишет о том, что не забудет замечательные белые ночи. Не случайно в комментариях к некоторым своим фотографиям, помещённым в книгу, он уточняет, что они сняты при ночном свете. Но наедине с природой Севера не раз он испытывал чувство печали, одиночества. Он отмечает, что северное небо ниже, чем где-либо, и оно никогда «не бывает чистым более чем наполовину».

Ему пришлось испытать и изменчивость северной погоды, ветра, шторм на реке, ливень, и даже град и снег (в июле!). В первый же раз, когда он ночевал под открытым небом, устроившись в лодке на берегу реки, путешественник замерз. «Было очень мрачно. Не было темноты, чтобы успокоить впечатления дня. Не было ни звёзд, ни луны, чтобы посмотреть на них, только тусклые бездушные сумерки и холодный туман, стелющийся вдоль речных берегов. Ночь была тёплая, но остов лодки был холоден как лёд, я лежал и дрожал, мечтая о полдюжине одеял или укрытии» (115). В четыре часа утра он сдался и, найдя большой сарай, укрылся в сене.

Грэхем поделился с читателями и своим опытом «передвижения» в лаптях. От длительной ходьбы по русским просёлочным дорогам у него порвалась кожаная обувь, и ему сплели лапти («обувь из берестяной коры») по его ноге, а затем хозяин дома показал гостю, как их надевать. «Он обмотал мои ноги портянками, набил лапти мягкой соломой и запихал туда ноги, затем привязал обувь и портянки к ногам посредством тонкой верёвки. Я почувствовал себя мужиком. Мои ноги стали как свёртки». Грэхем привык ходить быстро, но в лаптях это было уже невозможно. И он понял, почему так медленно идут паломники, ибо сейчас он передвигался таким же образом, со скоростью две мили в час. Весь

оставшийся путь до Москвы он проделал в лаптях и даже получал удовольствие от такой ходьбы (249–250). Это дало ему повод поразмышлять над разными темпами жизни в России и Англии.

Характеризуя русских крестьян, он в первую очередь подчёркивает их коллективизм и общинный характер. Они всё делают вместе: вместе поют, вместе молятся, вместе отмечают свадьбы и похороны, вместе работают на полях и в лесу. Они не замыкаются в себе, их двери всегда открыты, как двери их домов, так и двери их сердец. Они, в отличие от англичан, охотно идут на контакт с незнакомцем и очень интересуются друг другом. Это золотое достоинство, сокрушается Грэхем, англичане потеряли в своей культуре (279).

Ему никогда не отказывали в крове, даже если приходилось спать на полу в комнате с десятком других людей. Его угощали молоком и домашним хлебом, мясо, как писал путешественник, было редкостью. И никогда не просили ни копейки взамен, потому что он был странником. Отмечая, что русские крестьяне самые бедные и неграмотные в Европе, британский автор акцентирует внимание на том, что они в то же время наименее недовольные, самые гостеприимные и самые милосердные. Никто в деревне не запирает домов. Трудно понять, что такое настоящее русское гостеприимство, тем иностранцам, которые никогда не бывали в России. Именно благодаря патриархальному и религиозному крестьянству, был убеждён Грэхем, и сильна Россия.

Путешествие пешком позволяло Грэхему иногда увидеть то, что обычно скрыто от глаз стороннего наблюдателя. В уединённой часовенке (которую он посчитал старообрядческой) он увидел вырезанные из жести или олова изображения коров, лошадей, овец, мужчин и женщин, изображения глаз, ног, рук. Это было «живым свидетельством» болезней тех, кто произносил свои молитвы перед иконой. Эти талисманы крестьяне вешали, чтобы напомнить Богу о своих мольбах. «Я думаю, что приношение подобных изображений, которое на Севере отнюдь не замыкается кругом старообрядцев, является пережитком тех времён, когда закалывались настоящие коровы и овцы, как жертва для умиловления божества» (50–51).

Удалённость региона, по его мнению, способствовала процветанию здесь язычества и разнообразных сект, так как священники были не в каждой деревне, в результате чего местное население оставалось без духовных наставников.

Особый интерес вызвало у Грэхема русское паломничество. Богомольцы, идущие от одного монастыря к другому, зимой и летом, останавливаясь на ночлег у добрых людей или под открытым небом, – привычная картина на дорогах России. Многие из них проводят так много лет, а то и всю жизнь. Такая жизнь, объясняет автор, очень отличается от той, какую ведут англичане и любой другой народ, подвергшийся коммерциализации. Именно странничество, по его мнению, подлинно выражает духовную суть России.

Такая характеристика, как «тайна», «таинственный» (*mystery, mysterious*)

постоянно присутствует на страницах его сочинения. Автор использует её не менее тридцати раз, иногда даже дважды в одном предложении, и чаще всего при описании природы, которая является неотъемлемой частью этой загадочной русской души.

Нельзя сказать, что Грэхем не видел другой стороны. Наряду с восхищением русским крестьянством, автор приводит и ряд негативных характеристик. Как многие, главным недостатком русских людей он считал пьянство. Характеризуя архангельского мужика, он пишет, что тот «пьёт как рыба», что «водка заняла место остальных развлечений». Но в этом, по его мнению, виновны не столько сами люди, которые не могут справиться со своими слабостями, сколько власти, которые навязывают пьянство народу. Упоминает он также о лени, скорее даже бесхозяйственности, неопрятности, невежестве.

Грэхем опасается того негативного влияния, какое цивилизация может оказать на крестьянина, он уверен, что русский крестьянин «особенно» не приспособлен для городской жизни, в городе он деградирует, обнаруживает «сильную склонность к преступности и отвратительной чувственности», в городе человек забывает Бога и живет в грехе (328).

Завершает свою книгу Грэхем главой с символическим названием «Святая Русь» (напомним, что открывает книгу картина с таким же названием). В ней автор размышляет о месте России в мире, сравнивая Россию с женщиной (*woman nation*). Англия нуждается в России, «живущей на земле в святости и простоте», как мужчина нуждается в женщине. «Она даёт ему пищу и молится за него. Она самодостаточна. Она наше ровно бьющееся сердце». Россия – это святое место, где «западноевропейец может успокоить взволнованный ум и взглянуть на красоту жизни» (327).

Добавим, что, к сожалению, эта книга полностью так и не была издана на русском языке, за исключением отдельных глав¹.

¹ [Грэхем С.] Англичанин о Русском Севере: пер. с англ. // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1913. №№ 6, 11, 15, 21; 1914. № 2; Грэхем С. Непознанная Россия / пер. М. Ильюшиной // Лад. 1992. №№ 2, 5; Грэм С. Неведомая Россия / пер. с англ. Т. Красавченко // Отечественные записки. 2007. № 5.

**«КАКИЕ ЖЕ МЫ ПОСТОРОННИЕ?»
(АВТОР-ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ И ГЕРОИ-ПОМОРЫ
В ПРОЗЕ ЮРИЯ КАЗАКОВА:
ПРИТЯЖЕНИЕ И ОТТАЛКИВАНИЕ)**

Перу Юрия Казакова принадлежит одна из самых ярких страниц Северного текста русской литературы. Для большинства читателей 1950–1970-х годов Казаков стал первооткрывателем мира Поморья. О значении Севера в его творческом и личностном становлении писатель сказал так: «На Севере я родился во второй раз. Бога ради, не воспринимайте это как красоту. В жизни каждого человека есть момент, когда он всерьёз начинает быть. У меня это случилось на берегу Белого моря...»¹. В то же время в произведениях Казакова отразилась и неоднозначность отношения автора-повествователя к местным жителям. И не только к людям, но и к укладу их жизни, к природе Севера. Это отношение, колебавшееся в диапазоне от восхищения до отталкивания, было обусловлено тем, что образ жизни поморов, система их ценностей изначально были чуждыми для Юрия Казакова.

В первых северных рассказах Казакова преобладает стремление понять неведомый ему мир, постичь склад личности помора. В рассказах это стремление реализовано с помощью двух авторских стратегий. Первая наиболее наглядно представлена в рассказе «Поморка», в центре которого – девяностолетняя Марфа. Повествование в рассказе ведётся от лица автора, что подчёркивает документальность произведения, но при этом задаёт и определённую дистанцию между автором-рассказчиком и героиней, отводит повествователю роль наблюдателя. Марфа по отношению к повествователю «иная» в двух отношениях: как человек иного поколения, иной эпохи, и как человек иного образа жизни, иной культуры. Она в рассказе почти ничего не говорит, и повествователь ограничивается показом того, что она делает, и рассказом о её судьбе. Повествователю кажется очень важным постичь героиню, суть её жизни: «Отчего же так таинственно близка и важна мне её жизнь, почему так неотступно слежу я за ней, думаю о ней, расспрашиваю её?»² Стремясь понять Марфу, автор сделал попытку проникнуть в её прошлое, «конструируя» это прошлое. При этом сохраняется повествование от лица автора-наблюдателя, который, по сути, подменяет её восприятие – своим, что приводит к художественной неубедительности воссоздаваемой картины.

Но при этом понимает свою героиню автор на другом, более глубоком

¹ Казаков Ю. П. «Единственно родное слово...» // Лит. газета. 1979. 21 нояб.

² Казаков Ю. П. Легкая жизнь: Рассказы. СПб., 2003. С. 82. Далее в тексте цитируется это издание, после цитат в скобках указываются номера страниц.

уровне, и это становится главным событием рассказа, и, наверное, одним из главных событий, случившихся с самим Юрием Казаковым на Севере: ему открывается не индивидуальность судьбы и характера Марфы, а её связь – через родных, живых и умерших, – со всем духовным организмом русской нации. И эту связь он начинает ощущать и как свою родовую: «Ночью, когда на море разыгрывается шторм, ревет внизу совсем близко прибор. . . Марфа молится, стоя на коленях в углу. Молится она не за себя – за тех, кто на рыбных промыслах в Баренце. <...> Странно мне слушать это – будто бабка моя молится, будто мать свою я слышу сквозь сон, будто все мои предки, мужики, пахари, всю жизнь, с детства и до смерти пахавшие, косившие, положенные, забытые по погостам. . . будто это они молятся – не за себя, за мир, за Русь» (84–85).

Второй способ художественного постижения мировоззрения и мироощущения «иног», «другого» человека в северных произведениях Юрия Казакова – повествование в третьем лице, организованное из ракурса персонажа. В таких рассказах, как «Манька», «Никишкины тайны» писатель стремится проникнуть в сознание своих героев, посмотреть на мир их глазами, слиться с ними.

Обращение Юрия Казакова в его ранних рассказах к этим повествовательным стратегиям свидетельствует о его стремлении преодолеть ту пропасть, которая отделяла его, молодого москвича, джазового музыканта, студента Литературного института, от людей, чей уклад жизни на беломорском побережье формировался веками.

В появившемся позднее «Северном дневнике» и примыкающих к нему рассказах драматизм взаимоотношения автора-повествователя с персонажами-поморами проявляется в развитии нескольких мотивов, образующих мотивный комплекс с семантикой чуждости: несостоявшегося разговора, одиночества, непонимания, отталкивания.

Сквозной для северных рассказов Казакова мотив несостоявшегося разговора реализуется в разных событийных вариантах. Это может быть в буквальном смысле слова по той или иной причине несостоявшийся разговор. Так, в рассказе «Белуха» повествователю не удалось поговорить с очень заинтересовавшим его промысловиком, много лет живущим уединённо, в устье северной реки, вдали от сёл и деревень.

Другой причиной, затрудняющей возможность вербального общения, становится незнание языка собеседника. Эта ситуация описана в очерковом рассказе «Калевала». Характерно, что сами героини очерка не стремятся к общению с повествователем, а напротив, словно явно обозначают разделяющую их границу: «Она совсем не говорит по-русски, – пишет автор о старой сказительнице Татьяне Перттунен, – на меня не смотрит и ко мне не обращается» (531).

Иногда препятствует диалогу нежелание героя вести разговор с автором или физическая невозможность это сделать: немота героя. Особенно отчётливо прослеживается этот мотив в рассказе «Нестор и Кир», одном из самых

сложных рассказов Казакова. Появляется этот мотив сначала в связи с двумя рыбаками, встреченными повествователем в промысловой избушке. Это были первые люди, которых он увидел после нескольких дней трудного пути по пустынному морскому берегу. Однако общения не получилось: «Я передохнул, помолчал... Молчали и рыбаки. <...> Молчание становилось тягостным. <...> Я дремал и просыпался, рыбаки все молчали» (486–487). То, что один из этих рыбаков был глухонемым, в контексте всего северного цикла Казакова начинает восприниматься не в единичном, а в обобщённо символическом плане, как знак невозможности достичь сколько-нибудь полноценного взаимопонимания между автором и его героями-поморами.

Центральное место в этом рассказе занимает образ пожилого помора Нестора, который сначала встретил столичного гостя «неприветливо, слушал хмуро, спрашивал неохотно» (489). Но впоследствии Нестор много рассказывал о своей жизни, спорил с автором, не соглашавшимся с его оценкой настоящего и прошлого. Разговоров было много, однако по-настоящему понять друг друга собеседникам не удалось.

Не только герои, но и автор-повествователь северных рассказов Казакова не всегда проявляет готовность к общению, он остро чувствует свою непохожесть на местных жителей. У него другие интересы, другие ценности. Он не понимает, как можно жить в отрыве от того, что представляется ему важным и нужным, что составляет основное содержание внутренней жизни людей его круга. В том же рассказе есть авторское размышление, которое является, на наш взгляд, ключевым для осмысления рассматриваемой проблемы: «Мне вспоминаются московские наши разговоры и споры о поэзии, о направленности творчества, о том, что кого-то ругают, а кого-то не печатают – все это под коньяк и все с людьми знаменитыми, и там кажется, что от того, согласишься ты с кем-то или не согласишься, зависит духовная жизнь страны, народа, как у нас любят говорить. Но тут...

Тут вот со мной рядом лежат рыбаки, и все разговоры их вертятся вокруг того, запала вода или нет, пошла дождя или не пошла, побережник ветер или шелоник, опал взводень или нет. Свободное от ловли рыбы время проводится в приготовлении ухи, плетении сетей, в шитье бродней, в разных хозяйственных поделках и во сне с храпом.

То, что важно для меня, для них совершенно неважно. <...> Но может быть, жизнь этих людей как раз и есть наиболее здоровая и общественно полезная жизнь? <...> Они – и море, больше нет никого, все остальные где-то там, за их спиной, и вовсе им не интересны и не нужны» (497–498).

Неоднозначное отношение рассказчика ко всему миру поморской жизни, к диковатой северной природе, к людям проявляется в противоположно направленных желаниях: надолго поселиться в каком-нибудь пустынном ущелье, на берегу моря, или быстрее уехать отсюда, чтобы «не видеть больше этой угро-

мой дикости» (486). На безлюдном берегу ему мечтается скорее оказаться среди «своих»; рассказчик вспомнил майский вечер на Оке, усадьбу Поленова, то, как они – близкие, понимающие друг друга с полуслова люди «сидели в столовой, топили камин, пили допель-кюммель, наслаждаясь уютом большой лампы под фарфоровым колпаком, среди картин и этюдов Левитана, Врубеля, Коровина, развешанных на стенах» (с. 486). Это описание максимально контрастно по отношению к предваряющему его описанию крохотной промысловой избушки, где повествователь устраивался на ночлег: «Избушка топилась по-чёрному... дым плавал под потолком... <...> На потолке была сажа в два пальца толщиной, хлопьями, лохматая» (485).

Но всё же, вновь и вновь откликаясь на долетавший до его московского жилья «тихий зов Севера», Юрий Казаков устремлялся на берега Белого моря или северных рек, чтобы почувствовать, что живущие здесь люди ему дороги и интересны, что он готов породниться с ними. Результатом этого стремления понять «другого» стали прежде всего сами рассказы и очерки Юрия Казакова, создавая которые он словно обживал, осваивал (то есть делал «своим») изначально «чужой» ему мир. И отношение местных жителей, северян, к автору, запечатлённое в этих рассказах, тоже нередко отличается стремлением к преодолению барьеров, разделяющих их. Таким душевным движением навстречу «чужому» становится неожиданный для автора-рассказчика щедрый дар Нестора, и потому финал рассказа смягчает напряжённость, существовавшую между автобиографическим героем Казакова и пожилым помором. Расставшись с Нестором и Киrom, рассказчик отправляется в деревню, чтобы оттуда попадать в Москву: «Скоро потеряли мы друг друга из виду, а потом я уже и не думал о них... А когда, пройдя километров десять, присел на берегу шумящего ручья и решил закусить и полез в рюкзак, – рука моя нащупала большой сверток. В старой газете завернута была половина семги, малосольной прекрасной семги – это Нестор сунул мне на дорогу...

Ах, Нестор, Нестор!» (513).

И вынесенный в название другого рассказа недоуменный вопрос поморки: «Какие же мы посторонние?» (544), прозвучавший в ответ на отказ автора и его друзей идти в гости к незнакомым людям, становится в северном тексте Юрия Казакова камертоном, по которому настраивается верное звучание души, устремляющейся навстречу другому. И когда этот настрой удерживается и сохраняется, то автору при первой же встрече с «чужим» удаётся ощутить, что приехал он «к родному человеку, и так много нужно ему сказать, и так много накопилось у него сказать нам» (626).

«СЕВЕР – МОЁ КОЧЕВЬЕ»: МИР РУССКОГО СЕВЕРА В ПУТЕВОЙ ПРОЗЕ МАРИУША ВИЛЬКА

Мариуш Вильк, современный польский писатель, который работает в жанре путевой прозы, пришел в «большую» литературу с собственной оригинальной темой. В основу его документально-художественных книг «Волчий блокнот» (*Wilczy notes*, 1998), «Волок» (*Woloka*, 2005), «Дом над Онего» (*Dom nad Oniego*, 2006), «Тропами северного оленя» (*Tropami rena*, 2008) лёг личный опыт и впечатления, полученные им во время северных «хождений».

Определяя Русский Север как «особый этнокультурный регион», М. Вильк указывает, что «до самой революции (а некоторые утверждают, что и по сей день) сохранились здесь в более чистой форме, чем где бы то ни было в империи, остатки старинного русского быта – крупницы русского мира»¹. Познание Севера, таким образом, позволяет писателю глубже постичь «формы русского бытия», неподвластные «категориям европейской логики»². Живя на Соловках и в Карелии, кочуя по Кольскому полуострову, он не просто открывал для себя новый мир, но и осваивал его художественно: «Północ – to moje koczowisko, obszar penetracji. Północ – to moja fabuła» («Север – моё кочевье, территория исследования. Север – моя фабула!»)³.

Объясняя, из какого материала и как рождались его тексты, Вильк пишет: «Во время путешествия я делал пометки – записывал мысли и сны, маршрут и встречи с людьми, еду, запахи и названия растений, оттенки облаков и направления ветра, а также обрывки прочитанных зимой историй. Словом, **запечатлевал на бумаге текущий момент**»⁴. В северной прозе Вилька ключевым и, следовательно, полифункциональным образом является образ тропы. «Используя слово “тропа” вместо слова “дорога”, я подчеркиваю независимость идущего, его отказ следовать проторенным путем»⁵. Слово-образ тропы, а также семантически близкие ему путь, дорога выполняют у Вилька текстообразующую функцию. С одной стороны, эти образы определяют внутреннюю цельность и семантическую связность созданной им версии (авторского субтекста) Северного текста, заключающей в себе индивидуально-авторскую художественную картину северорусского пространства – географического, исторического, политического, социального, культурного, мифопоэтического, языкового; с другой стороны, по отношению к обозначенным вариантам этого многоликого, мно-

¹ Вильк М. Волок / пер. с польск. И. Адельгейм. М., 2008. С. 29.

² Там же. С. 48.

³ Wilk M. Dom nad Oniego. Warszawa, 2006. S. 46.

⁴ Вильк М. Волок. С. 65.

⁵ Там же. С. 139.

гослояного пространства они выполняют роль метафорического стержневого слова (тропа историческая, тропа языковая и т. д.), определяющего направление рефлектирующей мысли писателя – даль. Как у Александра Твардовского в его знаменитой поэме: «А там ещё другая даль, Что обернется далью новой». Тропа у Вилька, таким образом, становится и метафорой реализации индивидуального начала, заложенного в человеке и составляющего основу творческой личности художника, и метафорой «*познания в движении*» (А. Битов), и метафорой преодоления словом материала жизни, духовного опыта, эмоционально-ценностных рефлексий, и метафорическим определением жанрового своеобразия путевой прозы, литературного дневника: «У дневника много общего с тропой...»¹. Отметим также, что ставшее названием одной из книг Вилька слово *волоок* обладает амбивалентной пространственной семантикой: это и ‘место (‘локус’)' и ‘путь’. Значимым для понимания концепции его северного цикла является наличие в концептуальной структуре *волока* этимологически выводимого семантического признака – ‘преодоление’ (см. историко-этимологический комментарий к слову *влечь* в «Историко-этимологическом словаре» П. Я. Черных²), который является доминантным в концептосфере Северного текста русской литературы.

Следует, однако, заметить, что «текущий момент», о котором пишет Вильк (см. выше), представлен в его книгах расширенно: включённый в широкий социокультурный и исторический контекст, он запечатлевается в своем развитии, в динамике, в контрастных соположениях настоящего и прошлого и непрерывных абрисов будущего. Так, писатель оценочно соотносит Север донпетровской эпохи, запечатлённый в книгах и летописях, и Север нынешний. В давние времена жили здесь «смелые и предприимчивые люди, привыкшие к свободе», «верившие по-старому, творившие чудеса деревянной архитектуры, сложившие сотни былин», «герои суровых боев с польскими панями и мужественные приверженцы старой веры, участники мужицких бунтов и раскольничьих “гарей”»³. Современному же северянину автор даёт неоднозначную и часто противоречивую оценку. Так, по его словам, «здесь сохранились, хоть и в выродившейся форме, традиции русского мира и старая вера, здесь вяжут сети на старый манер, а старухи помнят строфы древних былин. Потому что XX век – якобы век прогресса – на самом деле закрыл русский Север. Будто зону»⁴. Вместе с тем писатель то и дело сетует: сегодня здесь, «к сожалению, ни ярмарки, ни веры». Одни «верят в священные деревья, к ветвям которых привязывают красные лоскутки, другие почитают “православных богов” и их святых, коих здесь множество, третьи же бьют поклоны всем остальным – не-

¹ Там же. С. 138.

² Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. М., 2004. Т. I. С. 157.

³ Вильк М. Волок. С. 33, 124.

⁴ Там же. С. 34–35.

важно, Сталину, Брежневу или Путину, была бы водка к празднику... Ну что ж, умом Россию не понять»¹. Важно указать, что многие наблюдения Вилька соответствуют данным исследователей северной культуры. Так, известно, например, что поморы, хотя и чтит Священное Писание, считали себя истинно православными людьми, однако далеко не во всём следовали церковным обрядам. Поморы больше надеялись на заклинание, заговор, сверхъестественные силы, нежели на молитву, поэтому они охотно чинили обряды, которые своими корнями уходили в языческую старину, а церковь посещали нерегулярно. «Эту местную традицию своеобразного отношения государственного крестьянства к церкви и церковным праздникам и обрядам отразила и подворная перепись 1785 года. Из неё мы узнаем, что “мирские сходы избирали из своей среды не только церковных старост, но и священников, и других членов причта, причём нередко из самих крестьян. В некоторых особо отдалённых селениях в построенных на мирские средства часовнях нередко службу отправляли сами крестьяне. Служба в церкви рассматривалась как одна из мирских служб”»².

Мифология и действительность современного Русского Севера часто предстают у Вилька своей сниженной, пародийной, трагестийной стороной. И в этом нет ничего удивительного – это особенности проявления реальности нашего времени: «Что же до самосожжений, в позапрошлом году один мужик по пьянке вместе с халупой сгорел. Только обугленные валенки остались»³. Как правило, элементы обычаев, обрядов, поверий, фольклорных текстов вводятся в текст в трансформированном, осовремененном виде: «– Гроза в начале пути – хорошая примета, – говорит Вася»; «Большую роль при выборе дерева играли суеверия. Запрещалось рубить деревья “святые” и “проклятые” (к несчастью), избегали деревьев старых»; «Есть такая местная поговорка: “Берёшь из Киж и с нею спишь”. Но она не пожелала»; «На кладбище я оказался свидетелем необычного, отчасти православного, отчасти языческого обряда. Баба Клава накрошила на землю крошек для птиц-душ, покормила кладбищенского пса, Ивану налила водки в стакан, после чего мы сами присели на скамеечку, выпили по сто грамм и закусили»⁴.

Травестируются как в авторской речи, так и в высказываниях персонажей книг Вилька и реалии недавнего трагического прошлого: «Лощман Саня угощает “Беломором”. Когда-то эти папиросы были самыми популярными в Советском Союзе. Сегодня здесь в ходу главным образом их гильзы – для курения анаши»; «– Красивый наш Канал, как ни крути, – вздыхает Саня, – а что рабским трудом создан... Так египетские пирамиды тоже невольники строили. Ту-

¹ Там же. С. 196

² Щекина С. С. Поморский народный идеал совершенного человека // Образование и культура Северо-Запада России: Вестник Сев.-Зап. отделения Российской академии образования. Вып. 5. СПб., 2000. URL: <http://www.hnh.ru/culture/2011-04-02-2> (дата обращения: 18.03-2010).

³ Вильк М. Волок. С. 196.

⁴ Там же. С. 67, 142, 149, 171.

ристам, небось, пофигу». Лоцман Саня всю свою жизнь проработал на Канале. Его отца сюда сослали в сорок четвертом году.. « – Эх, тут бы экскурсии для иностранцев организовать»¹. Таким образом Вильк, пытаясь понять тенденции изменений в массовом сознании северян, фиксирует внимание на аксиологически значимых фантомах недавнего прошлого, на особенностях их современно-го восприятия и интерпретации, производя своеобразный «анамнез» духовной среды, условий национальной и социальной идентификации.

Образы северян выведены в путевой прозе Вилька с разной степенью индивидуализации – от простого упоминания до более или менее развёрнутого портрета. Среди них крестьяне, бояре, купцы, ушкуйники, старцы, иноки, священнослужители, люди военной профессии, инженеры, зека, рабочие, люди искусства и др. Социально-статусные характеристики могут терять свою значимость, они могут соединяться и в одном человеке, и в рамках одного микросоциума, проецироваться на тот или иной локус, и наоборот, характеристики определённого локуса могут маркировать его обитателей, поэтому нужно принимать во внимание условность всякого деления. Таково одно из художественных обобщений, вырастающее из рассуждений Вилька о проницаемости временных границ – прошлого и настоящего. Например, в описании закрытого посёлка Ерцево читаем: «Можно сказать, мы незаметно – словно из яви в сон – проникаем из посёлка в зону. <...> Впрочем, граница между посёлком и зоной – понятие в Ерцеве условное»².

Следует подчеркнуть, что образ «обитателя глубинки» у Вилька собирательный. Однако представлен он во вполне конкретном воплощении – в ярких, запоминающихся персонажах, обрисованных при помощи нескольких выразительных, психологически многозначных деталей. Ряд образов-персонажей именно в своей совокупности воссоздаёт целостное, но не завершённое представление о рядовых жителях северной русской деревни. При всей их характерности, индивидуальности улавливается всё же некий культурный инвариант, имеющий различные проявления: мировоззренческие, аксиологические, поведенческие, и в том числе речевые. При этом образы жителей села легче слить воедино, чем представить типологию их характеров.

Многие страницы «северной одиссеи» Вилька посвящены осмыслению советской истории, анализу тоталитарной системы. На первый взгляд, страшное прошлое кануло в Лету: «Деревня Шижня. Беспорядочно разбросанные халупы, старые крыши на фоне кружевной зелени, лодки у берега и крики ребятни в воде – точно на пляже. Трудно поверить, что зэка боялись Шижни пуще самой смерти»³. Однако о преступлениях сталинизма на северной земле напоминают «клубки колючей проволоки, прогнившие вышки, стены барака, то и

¹ Там же. С. 85, 86.

² Там же. С. 224.

³ Там же. С. 84–85.

дело человеческие кости... волокни, тракты, поросшие травой...»¹. Но не только это. Как рудимент не изжитого в общественном сознании сталинизма воспринимает Вильк живую традицию празднования «красных дней календаря». Так, писателя обескураживает то, что «на Соловецких островах все ещё празднуют Октябрьскую революцию. ... Можете себе представить, – вопрошает писатель, обращаясь, надо думать, к читателю-европейцу, – чтобы в сегодняшней Германии каждая годовщина прихода Гитлера к власти праздновалась как выходной день? И день этот именовался днём согласия и примирения?»²

О том, что в России не произошла десталинизация общественного сознания, свидетельствуют многие факты, представленные в текстах Вилька, но прежде всего – это живые голоса его собеседников. Он беседует с «обитателями лагерных пространств»: с бывшим начальником Надвоицкого порта, с ветераном войны и бывшим вохровцем Рыкусовым и др. В их рассказах звучит ностальгия по «сильной руке»: «Эх, Сталина бы!»³. И что парадоксально, Вильк, по мере продвижения в глубь исторического, культурно-социального пространства Русского Севера, всё более и более отходит от бескомпромиссной позиции убеждённого либерала, всё более и более склонен принимать правду тех, для кого жизнь человека не представляет абсолютной ценности, а сам человек есть лишь материал, сырьё, средство для достижения высшей цели; тех, кто оправдывает преступления коммунистического режима или вовсе отрицает их. Вот, например, писатель изучает статистику, связанную со строительством Беломорканала, штудирует созданную советскими литераторами книгу «Беломорканал», сравнивает, что о нём писали Горький, Пришвин и Солженицын, и нарочито удивляется: «...здесь ведь у каждого своя вера. <...> И кто мне докажет, где “развесистая клюква”, а где самая обыкновенная ложь?»⁴.

Между тем, эрудит, знаток русской истории и литературы (по крайней мере, Вильк настаивает на том, что он таковым является) не может не знать, что Горький, как и его собратья по перу, «был вынужден или молчать, или представлять факты “в нужном свете”, своим авторитетным словом освящая целое направление в советской литературе, называемое “литературой факта”, а на поверку являющееся не чем иным, как псевдодокументалистикой»⁵.

Однако и «правда» Шаламова, чья «проза, пережитая как документ», является, по признанию Вилька, ориентиром в его собственном творчестве, начинает вызывать у него сомнения: не «клюква» ли?⁶. Не оправдывая существование советских лагерей, Вильк тем не менее, по мере изучения их истории, приходит

¹ Там же. С. 47.

² Там же. С. 150.

³ Там же. С. 96.

⁴ Там же. С. 70.

⁵ Местергази Е. Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: экспериментальная энциклопедия. Русская версия. М., 2007. С. 63.

⁶ Вильк М. Волок. С. 220–222.

к выводу об абсурдности их сопоставления с немецкими концлагерями, мол, задачи в них решались разные: в немецких – «уничтожение узников», в советских – «строительство канала или железной дороги, добыча золота, свинца, урана». Кроме того, в советской лагерной действительности было много положительного: «на Соловках были две театральные труппы, камерный оркестр, музей, издавались журналы и книги. Николай Виноградов написал здесь фундаментальный труд о каменных лабиринтах, Павел Флоренский организовал научные экспедиции на близлежащие острова и вёл лабораторные исследования беломорских водорослей, а Дмитрий Лихачёв, будущий академик, анализировал блатной жаргон; на Беломорканале тоже работал театр и был симфонический оркестр (где играла первая скрипка Венской филармонии), а лагерная газета “Перековка” имела 3 750 корреспондентов. Приравнивание советских лагерей к немецким затемняет русский генезис первых, подменяя его универсальным (и в определённом смысле абстрактным) понятием “тоталитаризм”¹. Что касается смерти рабов, непосредственных участников строительства коммунизма, она «была побочным эффектом, следствием необычных условий труда и обычной советской безалаберщины»².

Один из главных уроков, который извлёк Вильк, изучая жизнь Русского Севера, заключается в следующем: «Я считаю, что рабам, то есть людям с ментальностью невольника, предначертан рабский труд»; «Я приехал в Россию пятнадцать лет тому назад сторонником демократии и всех гражданских свобод, а уезжаю как трибун рабства и лагерей труда»³; «России нужна просвещённая диктатура»⁴. Комментарии, как говорится, излишни.

По словам Вилька, он хотел всмотреться в лицо страны, которое в XX веке радикально изменили «не войны, не революции, ни даже строительство социализма, а уничтожение деревни»; взглянуть в лицо тем, кто уцелел на месте гибели, «посмотреть в их пьяные, обезумевшие глаза»⁵. Надо думать, данная установка обусловила наличие в текстах писателя целой галереи сочных типажей – разбитных «дева́х», пьяных «мужиков». Явным гротеском отмечен образ «упившегося попа», который крестил «целое стадо захмелевших жителей»⁶. Мотив пьянства в путевой прозе бесконечно повторяется, варьируется; апогей достигается в эпизоде из «Волока», описывающем деревенскую «оргию в стиле *a la russe*»⁷.

В травестийном ключе созданы Вильком и образы тех персонажей, чья судь-

¹ Там же. С.58–59.

² Там же. С. 60.

³ *Wilk M. Dom nad Oniego*. Warszawa, 2006. S. 169.

⁴ Леонтьева М., Вильк М. «России надо изучать через монастырь» (интервью) // URL: Известия.Ру / 15:52. 31.01.03 / <http://www.izvestia.ru/russia/article29519/index.html>.

⁵ *Wilk M. Dom nad Oniego*. Warszawa, 2006. S. 21.

⁶ Вильк М. Волок. С. 196.

⁷ Там же. С. 237.

ба, душевные качества, казалось бы, требуют принципиально иного способа изображения. Например, Надежды Кирилловны «из Хохляндии (так называют тут Украину, откуда Кирилловна родом)». Вильк называет Надежду своей «приёмной мамой», что, впрочем, не мешает ему создавать её портрет с помощью раблезианских деталей: «жирная, как сало, и всегда сердце тебе смажет. Особенно в беде»¹. Нескрываемое раздражение у Вилька вызывает обрусевший поляк Франек, бывший «аковец». Он отсидел в советских лагерях десять лет, на родину вернуться не смог, «женился на русской воровке, построил дом за оградой зоны и живёт в её тени, прямо как у Господа за пазухой. <...> Герлинг и Франек... – подумал я, глядя на него»². Очевидно, что параллель с Г. Герлингом-Грудзинским в данном случае имеет ценностную значимость, призвана проявить нравственный императив Вилька. Однако высвечиваемая таким образом духовная никчемность Франека вызывает у читателя чувство неловкости, поскольку происходит опрощение, «обытовление» трагедии человека, не по своей воле утратившего отчизну, а спустя десятилетия – и родной язык.

Для создания портретно-речевых характеристик персонажей Вильк активно использует народное слово, как например, в описаниях уроженцев каргопольской деревни Харлушино – Васильича (Александра Васильевича Костина), его сестры Клавы, учительницы Анны Павловны. Речь героев проникает в авторскую, она имеет типичную для бытового общения синтаксическую организацию, включает традиционно-поэтические элементы, соответствует народным представлениям об обычаях и порядке.

Покажем взаимодействие различных элементов сельского общения в речи одного лица на примере речевых характеристик бабы Клавы: «Сидим на кухне у бабы Клавы. Сестра Васильича говорит на чудесном каргопольском наречии, например: “А мне **всяко однако**”. Москвич бы сказал: “А мне всё равно”»; «Не успели мы познакомиться, она сообщает, что у неё всё готово для пути на тот свет – **подорожник**, саван и платье – осталось только пуговицы пришить. Даже тридцать тысяч рублей собрала. – На **памятник своей души**, – так она выразилась»; «Баба Клава любит хорошо заваренный чай. Масло покупает только вологодское, карамельки “Красный октябрь”, чай обязательно китайский, колбасу можно няндомскую»; «Баба Клава всё бормочет что-то под нос (прямо как Ленин в “Тельце”), порой я улавливаю целые фразы, вот, например: – **Временечко** идет, всё ближе и ближе до смерти. Чаще, однако, долетают до меня отдельные слова. – Баба Клава, что значит “махомалка”? – **Махомалкой** может быть капуста, а может – человек. Полцарства и коня в придачу тому, кто мне объяснит, о чём речь»; «Кстати. Однажды вечером баба Клава заметила, что белые ночи подходят к концу. А когда конец? **На Ильин день. После него белого коня ночью в поле не разглядишь**»; «И бельё из шкафа в сарай пере-

¹ Там же. С. 242.

² Там же. С. 232–233.

несла, бельё тоже газом **отдаёт**»¹. Автор передаёт и морфолого-семантические (*всяко однако, временечко*), и лексико-семантические (*подорожник, махомалка, отдаёт*), и дискурсивные (*какие продукты лучше покупать, десемантизация слова памятник, замещающего первый компонент в речевой формуле на помин души, установленный порядок*) особенности сельского общения, избирательно сопровождая их комментарием. Вместе с изображением поступков, внешних признаков речевые характеристики становятся весьма значимыми для проникновения в суть наивной философии, помогают уяснить ценности северян. Это особенно показательно в контексте рассуждений автора о стихии языка.

Элементы севернорусской народной речи выступают в текстах Вилька и как знаки культурно-эстетического кода, и как знаки авторской модальности. Ср. одно из рассуждений: «А ведь контекст, выговор или ударение для каждого понятия необычайно важны; я знаю, о чём говорю, поскольку второе десятилетие живу на пограничье двух языков (вер и культура) – побегов, как бы там ни было, одного ствола»². При этом в тексте книги находит отражение многослойность народной речи (это её свойство, кстати сказать, не всегда получает всестороннюю характеристику в научных описаниях территориальных диалектов). В частности, в прозе Вилька наблюдается взаимодействие нескольких пластов языковых единиц из числа тех, которые структурируют народный (крестьянский) вариант речи – это наименования специфических реалий быта и природы, народная терминология, топонимика, просторечные элементы организации фразы, ругань (обценный слой), мифопоэтическая составляющая, связанная прежде всего с остаточными явлениями из сферы фольклора и суеверий.

Упомянутые языковые средства можно назвать маркерами живой народной речи. Их употребление подчинено двум разным стратегиям текстообразования. Первая заключается в том, что они разбросаны по тексту, обеспечивают его глобальную связность и появляются в связи с актуализацией разных компонентов его смысловой структуры. Например, давая представление о поморах, автор использует показательные вкрапления народно-речевого характера: «Со временем на русском Севере сформировался этнический тип поморов – смелых и предприимчивых людей, привыкших к свободе, поскольку север не знал ни крепостного права, ни татарского ига. Суровый климат их закалил, ветра **выгравили**, компас они называли “**матерью**”, море – “**дорогой**”, и мерили его **днями**, не верстами, ходили против солнца до самой Оби – реки великой, и до Мангазеи»³.

Описанию реалий, показательных для северной природы и образа жизни людей в этих краях, в тексте отводится в целом значительное место, но одним из них посвящены специальные разделы (например, «Чага», «Что касается

¹ Там же. С. 161–163.

² Там же. С. 155.

³ Там же. С. 33.

“клюквы”», «Калган» и др.), другие поясняются с помощью попутных замечаний: «Под вечер, как спадет **межень** (“**меженью**” называют здесь июльский зной, когда температура поднимается выше двадцати пяти градусов) и немного посвежеет, можно пройтись по Каргополю...»¹.

Из народной терминологии разнообразнее всего представлена морская и строительная. Специальные понятия выступают средством особой поэтизации текста: «Наумов рассказывает, как строили на севере Руси в прежние времена. Девиз мастеров плотничьего цеха – “рубить **дóбро** и **стройно**” – подчёркивает красоту и надёжность постройки и роль топора в народном зодчестве Севера (распиленные балки быстро впитывают влагу, набухают и гниют). Мастер сам подбирал в лесу подходящий материал. Предпочитал **конду** (боровую, смолистую сосну), а если под каблуком выступала вода, на дерево и смотреть нечего, знамо дело – **мянда** (болотная сосна)»; «...Затем дерево **корили**, тесали доски, **драли дранку**»².

Знания, объективируемые данными словами со специальным значением, постепенно утрачиваются, на это указывает и Вильк: «(кто из россиян знает сегодня, чем отличается сруб “в чашу” от сруба “в лапу”?)»³. Названия ветров, к примеру, известны человеку, который ходит в море, а для других это знание неактуальное и потому часто фрагментарное.

Живая стихия русской речи становится для писателя ценностно значимой разновидностью увлекательного путешествия. Ему важно заглянуть в «биографию» звучащего на просторах Руси слова, рассказать о просвечивающей сквозь него реальности: «Бражку принес Васильич – “на посошок”. По-нашему – “на стремного”. В Польше путешествовали верхом, отсюда в прощальном тосте звон “стремян”, в России же посох “обмывали” на дорожку»⁴.

Причём Вильку равно интересны и «слова-патриции», и «слова-плебеи» (В. Гюго). Последние, в частности, он охотно, не смущаясь, воспроизводит в эпизодах, передающих его диалоги со случайными попутчиками, с «мужиками-туземцами»: «Дальше заросли борщевика, высоких растений с горько-медвяным запахом, которые Вася неизвестно почему зовет “пердимедведь”»⁵. Общепонятный речевой слой в прозе М. Вилька нередко воспроизводится в безоценочном контексте: «– Suki, bliadi... – ktoś zaklął i urwał»⁶. Всё это вписывается в более широкий контекст языковой рефлексии автора: «как филолог, – пишет Вильк, – я люблю слово, хотя убеждён, что вначале было молчание»⁷. Интересны, на наш взгляд, замечания писателя, оказавшегося «на пограничье

¹ Там же. С. 163.

² Там же. С. 142–143.

³ Там же. С. 135.

⁴ Там же. С. 66.

⁵ Там же. С. 126.

⁶ Wilk M. Wilczy notes. Warszawa, 2007. S. 126.

⁷ Wilk M. Dom nad Oniego. Warszawa, 2006. S. 31.

двух языков», о трудностях перевода некоторых русских слов на польский, когда в последнем «отсутствует определяемый предмет или опыт, и происходит подмена, при которой за найденным польским словом стоит уже не российская, а польская реальность, а то и вовсе ничего. Да-а, русский дух... но как перевести его на наш язык, не растеряв по дороге ни духа, ни запаха?»¹.

Не приемля тютчевскую формулу «умом Россию не понять», Вильк решает доказать обратное: понять Россию можно, если попытаться её «пережить» вдали от её центра и от крупных городов – на «самом русском» (Д. Лихачёв) Севере, где до XX в. существовали демократические свободы, определившие своеобразие характера северного человека. Север в понимании писателя – это русский мир в его концентрированном выражении. Взгляд на Русский Север, который представлен в северном цикле польского писателя, нельзя однозначно определить ни как «взгляд со стороны», ни как «взгляд изнутри» – это, скорее, «взгляд в контексте» (истории, культуры, социума). А такой взгляд возможен только при условии, когда «чужое» пространство становится «своим».

Нетривиальность сюжетных ходов, экспрессивность, динамичность изложения и искренность тона, любопытные экскурсы в историю страны и русского языка, сопоставительный анализ русских и польских слов, глубокая отзывчивость на изменения в жизни северян, эмоциональность и субъективность в оценке значимых общественных событий современности и полемичность многих суждений, сочетание лиричности и публицистичности, череда запоминающихся образов персонажей, эпатажность в обрисовке некоторых из них, создаваемая материально-телесными образами, – всё это делает чтение книг Мариуша Вилька увлекательным и втягивающим в орбиту глубоких размышлений по разным вопросам современности и истории как России в целом, так и Русского Севера в частности.

¹ Вильк М. Волок. С. 47.

РАЗДЕЛ 4

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА СЕВЕРНОГО ТЕКСТА

Е. Ш. Галимова

МИФОЛОГЕМА МОРЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ СЕВЕРОРУССКОЙ КАРТИНЫ МИРА

А в нашей стране – вода начало и вода конец.
Воды рождают и воды погребают.
Море поит и кормит... А с морем кто свестен?
Не по земле ходим, но по глубине морской.
И обща судьба всем.

Борис Шергин «Двинская земля»

В художественной картине северорусского мира, создаваемой литературой на протяжении нескольких столетий, архетипический образ (мифологема) моря занимает особое место.

При том что универсальные образы – мифологемы, представляющие собой реализацию архетипа в художественном тексте, восходят к коллективному бессознательному, в то же время в каждой национальной культуре они получают и свой особый смысл, участвуя в создании уникальной художественной, мифопоэтической картины мира.

Николай Теребихин пишет: «Русская мифология и мистика моря является порождением и частной разновидностью такого универсального религиозно-феномена, как водный символизм, входящий в самые основания религиозно-мифологических систем разных народов мира.<...> Вода – это не только порождающее лоно и крестильная купель мира и человека, но и та смертная материя, в которую они облакаются и претворяются на краю – “на берегу” времени и пространства. Являясь универсальной сокровищницей всего религиозно-опыта человечества, памятующего о своем происхождении из вод мирового океана, водный, или морской, комплекс представлений по-разному осваивался

и продуцировался, выражался, воплощался в мифопоэтических моделях разных народов мира»¹.

Наряду с общими смыслами, которыми наделяется мифологема моря в других художественных системах, в Северном тексте русской литературы она обогащается и рядом дополнительных, специфических значений, обусловленных его своеобразием.

И в пространственно-временной структуре северорусской картины мира, и в её образном наполнении отражены древние пласты архетипического сознания и мифологического космогонического мировосприятия, во многом обеспечивающие единство Северного текста и формирующие его базовые сверхсмыслы.

Вынесенные в эпиграф строки из очерка Бориса Шергина «Двинская земля» самым наглядным образом демонстрируют, как взаимодействуют, сливаются в художественном (по природе своей – мифопоэтическом) сознании реалии действительности и архетипические смыслы, образуя нерасторжимое единство обыденного и трансцендентного, профанного и сакрального: «А в нашей стране – вода начало и вода конец. Воды рождают и воды погребают»². Эти строки – своего рода формула, содержащая в свёрнутом виде весь спектр смыслов, связанных с мифологемой моря в Северном тексте русской литературы в целом и, в частности, в творчестве Бориса Шергина, произведения которого являются ядром этого текста, самой насыщенной и сокровенной его страницей. Н. М. Терехин отмечает: «Северный текст Б. Шергина – поэта-мифотворца и философа Севера – это прежде всего “северо-морский” текст, в поэтике которого ключевое место занимает мифологический образ Белого моря... пред которым, как пред иконой пресветлой преображённой земли Севера, стоял радостный, умилённый и просветлённый гений певца Поморской Славы. <...> Обладая божественным даром прозрения... Борис Шергин, возможно, один из первых открыл, явил изначальность морской стихии в русской душе...»³.

Главной творческой задачей Бориса Шергина было увековечение традиций жизни поморов, всего богатства этих традиций – духовных, нравственных, трудовых, артельных, семейных, художественных, языковых. В самом названии этнической общности русских людей, сформированной жизнью на границе земли и моря, на крайнем северном рубеже Руси, отражена неразрывная связь человека с морем. Современные исследователи считают, что наименование «поморы» с XII века закрепилось за выходцами из новгородских, верхневолжских и московских земель, осваивавших берега Белого и Баренцева морей. В рассказах Шергина встречаются афористичные высказывания, которые, по сути, являются расшифровкой слова «помор», пояснениями к нему: «Море нас поит, кормит, море и погребает» («В отнесе морском»); «Нам, поморам, море – поилец, кормилец.

¹ Терехин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск, 2004. С. 63.

² Шергин Б. В. Двинская земля // Шергин Б. В. Запечатленная слава. М., 1967. С. 34.

³ Терехин Н. М. Северный текст Б. В. Шергина // Северный текст в русской культуре: Материалы междунар. конф. Архангельск, 2003. С. 134-135.

Но море даст, что возьмёшь» («*Матвеева радость*»); «Море строит человека» («*Егор увеселялся морем*»); «Архангельская страна, Двинская земля богатеет от моря. Угрюмо Студёное море – седой океан» («*Новая Земля*»).

Космогонические представления о мировом океане, который есть начало и конец всего сущего, лежащие в основе шергинского образа (точнее, сентенции) «...в нашей стране – вода начало и вода конец. Воды рождают и воды погребают», естественно и органично соединяются с опытом жизни поморов, какой она оставалась и в XX веке. Образ моря в художественной картине северорусского мира сохраняет свой древнейший архетипический смысл, оставаясь аналогом материнского лона. О героине своего рассказа «Осень в дубовых лесах» Юрий Казаков говорит: «Она была поморкой, она даже родилась в море на мотоботе летом в золотую ночь»¹. А шкипер из рассказа Бориса Шергина «Егор увеселялся морем» с морским простором соотносит своё становление: «Жизнь моя началась на службе Студёному морю. Родом я с Онеги, но не помню родной избы, не помню маткиных песен. Только помню неоглядный простор морской, мачты да снасти, шум волн, крики чаек. Я знал Студёное море, как любой человек знает свой дом»².

В литературном переложении фольклорной баллады «Братана», сделанном Б. В. Шергиным, *живая* вода Гандвика – Студёного моря исцеляет искалеченную героиню:

Пала Братана в море,
Рученьки мёртвы висели, –
Пала нема, полумёртва,
Встала цела и здрава.
Волнами её подхватило,
В сердце морском переновило.
<...>
Вышла Братана из моря,
Как ново на свет родилась³.

Студёные северные моря становятся и последним пристанищем поморов, местом их погребения. При этом и в фольклорных текстах, и в произведениях писателей-северян (или авторов, связанных судьбой с Севером) чаще о гибели в море говорится не как о смерти, а как об «уходе»; море «берёт», «забирает», «отнимает». Этот уход мифологически соотносится с возвращением в материнское лоно, в воду как в изначальный хаос, куда предстоит вернуться и всей земле (космосу)⁴. «Про нашу жизнь промысловую послушаешь, так удивисься, удивисься и устрашишься... – говорит шергинский зверобой-промышленник, помор с Зимнего берега Белого моря. – Спроси того-другого робёнка в

¹ Казаков Ю. П. Осень в дубовых лесах // Казаков Ю. П. Лёгкая жизнь. СПб., 2003. С. 255.

² Шергин Б. В. Егор увеселялся морем // Шергин Б. В. Запечатленная слава. С. 129.

³ Шергин Б. В. Братанна // Шергин Б. В. Запечатленная слава. С. 237–238.

⁴ Топоров В. Н. Океан мировой // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 249.

Поморье: “Где тата” – скажет: “Вода взяла” ...Море нас поит, кормит, море и погребает...»¹. И в «Двинской земле вновь возникает этот же оборот: «А сына вашего, а вашего друга вода взяла»². В литературу этот оборот пришёл из народного словоупотребления. Оплакивая утонувшего мужа, поморка причитала: «Покинул нас, море его взяло...»³

Смерть в море подстерегает каждого из живущих на его берегах. Иногда морская пучина навсегда поглощает свою жертву, иногда возвращает бездыханное тело на берег и его предадут земле. И морское дно, и побережье – своего рода большой «жалыник», место упокоения «взятых морем» рыбаков и зверопромышленников. Повествователь «Северного дневника» Юрия Казакова вспоминает «деревню на Белом море, в которой жил когда-то... тихое кладбище на обрывистом берегу реки, высоченные поморские кресты с вырезанным на всех словом ИНЦИ, крашенные деревянные обелиски, фотокарточки застеклённые... и всё бросалось в глаза странное в наше мирное время слово “погиб”. Погиб в таком-то году, в таком-то, в таком-то, погиб, погиб... Ах, это море!»⁴. Думает он и о том, «сколько умирало поморов на диких мглистых островах и сколько жёнок потом голосило, билось по всем берегам Белого моря!»⁵.

В поморских плачах, записанных Ксений Гемп, запечатлено образное мифопоэтическое представление о всемогуществе моря, обладающего безграничной властью над человеком и вместе с тем неразрывно связанного с ним. Цитируя фрагмент записанного ею плача:

Море ты наше беспокойное,
Кажинный год жизни забираешь,
Жён, матерей обездоливаешь,
Детушек малых сиротишь,
Невест радости лишаешь.
Горе несёшь неизбывное, печаль великую.
<...>
Ох и страшна волна морская,
Холодна, темна, солоня вода глубинная.
<...>
Но душа помора знает:
Море – наш кормилец, –

автор книги «Сказ о Беломорье» заключает: «Да, у помора всё было связано с морем. И жизнь, и смерть»⁶.

Евгений Богданов, рисуя в романе «Поморы» сцену гибели Елисея, унесён-

¹ Шергин Б. В. В отнoсе морском // Шергин Б. В. Запечатленная слава. С. 271.

² Шергин Б. В. Двинская земля. С. 35.

³ Гемп К. П. Сказ о Беломорье. Словарь поморских речений. 2-е изд., доп. М. ; Архангельск, 2004. С. 208.

⁴ Казаков Ю. П. Северный дневник // Казаков Ю. П. Лёгкая жизнь. СПб., 2003. С. 600.

⁵ Там же. С. 546.

⁶ Там же. С. 197-198.

ного на льдине во время промысла морского зверя (смерть «в отnose морском» настигала поморов нередко), также насыщает её мотивами неизбежности, жертвоприношения и неразрывной взаимосвязи морской стихии и жизни человека: «Елисей лёг на лёд. Посмотрел – тюлениху смыло волной. “Убил я утельгу, и она меня с собой возьмёт”, – шептали губы Елисея. <...> Ещё несколько ударов лохматых, тяжёлых зимних волн, и льдина опустела... Кого море любит, того и наказует»¹.

Мифологические мотивы смерти-возвращения в материнское лоно океана-моря переплетаются в художественной картине северорусского мира с христианским осознанием бессмертия человека, освобождающим его от ощущения фатальной обречённости и дарующим внутреннюю свободу торжества бессмертной души над смертью.

В одном из самых совершенных рассказов Бориса Шергина – «Для увеселенья» истинная сущность того состояния, которое названо Шергиным «весельем сердечным», раскрывается во всей своей глубине. Братья Личутины, обречённые погибнуть на затерянном в океане маленьком каменистом островке, рассудили так: «Не мы первые, не мы последние. Мало ли нашего брата пропадает в отнoсах морских, пропадает в кораблекрушениях. Если на свете не станет ещё двоих рядовых промышленников, от этого белому свету переменья не будет»².

Цитируя эти слова и сравнивая поведение поморов Ивана и Ондreja на с биологической борьбой за существование, которая привела к каннибализму героев повести Эдгара По, оказавшихся в сходной ситуации, Юрий Галкин пишет: «Это была первая их мысль, мысль не случайная, не по благородному озаренью возникшая, но мы ясно слышим в ней тот “превосходный разум” традиций и “Правильников” прежнего времени, озабоченных строительством жизни, за размышлением братьев стоит не дикий зоологический закон, а закон нравственный, который уже утверждён в душе братьев с младенчества. И потому рассуждение величаво-спокойно, твёрдо и нормально, и оно определило всё их дальнейшее существование на безнадежной каменистой грядке среди холодного моря»³.

Часто, анализируя этот рассказ, исследователи делают акцент на том, что поведение братьев Личутиных перед смертью – это гимн искусству, торжество творческого начала в человеке. Это утверждение верно лишь в том случае, если творчество понимать расширительно – как деятельность по устройению души, самостроение, плодами которого являются, конечно, не только сделанная братьями «высокой резьбой» эпитафия и узоры на столешнице, ставшей надгробьем. Эти плоды не материальны, но реальны и гораздо более долговечны, чем доска. «Нетрудно заметить, – пишет Юрий Галкин, – что само поведение

¹ Богданов Е. Ф. Поморы. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1982. С. 10.

² Шергин Б. В. Для увеселенья // Шергин Б. В. Запечатленная слава. С. 122.

³ Галкин Ю. Заповедь: О рассказах Б.В. Шергина // Лит. учёба. 1981. № 6. С. 146.

братьев ориентируется на что-то безусловное, бесспорное и нерушимое, стоящее превыше всего. Это нерушимое – белый свет, жизнь народа, которого они законные дети, рядовые промышленники, это тот нравственный порядок вещей и те святые, по которым живёт весь народ. И вот оказывается, что именно такое сознание, такое рассуждение о белом свете и воодушевляет братьев на благородный художественный и человеческий подвиг»¹.

В мифопоэтическом сознании и воплощающей его художественной картине севернорусского мира смысловое наполнение образов моря и океана далеко не всегда тождественно. Северный Ледовитый океан («великое Студёное море – седой океан») – пространство, не имеющее пределов, соотносящееся с мировым океаном как воплощением первобытного хаоса, бездна, населённая хтоническими чудовищами, «вместилище всего свирепого и ледяного»², «глубина океана – страшна, немерна»³. Студёный океан – царство полярной ночи, тьмы и холода; человеку в этом царстве места нет. Испытания, которым подвергается помор во время зимовки (почти всегда – вынужденной) на его берегах или островах, запредельны:

Да лучше бы сума,
острог бы окаанный,
чем лютая зима
в ледовом океане!⁴

В то же время где-то там, посреди этой враждебной стихии, таится Гусиная белая Земля, «где вкушают покой души добрых и храбрых. Там играют вечные сполохи, туда прилетают легкокрылые гуси беседовать с мёртвыми. Там немолчно рокочат победные гусли, похваляя героев...»⁵

Об этой Гусиной земле, «где покоятся души храбрых и добрых людей», говорит и Анатолий Лёвушкин в одноимённом стихотворении⁶.

Прибрежные моря, прежде всего – Белое, обжиты и освоены поморами. Гандвик – «домашнее» море; вслед за шергинским Егором Васильевичем многие из них могли бы сказать, что знают его, как свой дом. В отличие от враждебного, стихийного океана-хаоса, море – «святая песня»⁷, «все повадки, сноровки его известны. Живут поморы с ним в согласии, по-семейному...»⁸.

Авторские высказывания и слова героев рассказов Шергина о море точно, часто дословно воспроизводят речения поморов. В этом позволяют убедиться записи, опубликованные К. П. Гемп в книге «Сказ о Беломорье»: «И радость, и

¹ Там же. С. 147.

² Казаков Ю. П. Северный дневник. С. 403.

³ Шергин Б. В. Двинская земля. С. 34.

⁴ Лёвушкин А. И. Как осерчал помор // Лёвушкин А. И. Остойчивость. Архангельск, 1978. С. 19.

⁵ Шергин Б. В. Любовь сильнее смерти // Шергин Б. В. Запечатлённая слава. С. 229.

⁶ Лёвушкин А. И. Гусиная земля // Лёвушкин А. И. Эхо. Архангельск, 1982. С. 17.

⁷ Матвеев В. Моя судьба // Матвеев В. Заполярные вечера. Мурманск, 1963. С. 20.

⁸ Гемп К. П. Сказ о Беломорье. С. 281.

горе помору – всё от моря»; «Море – кормилец помора единственный»; «Море тебя кормит, и ты его уважь»; «Помору любо море Белое, сам его веками осваивал, обживал, каждый камень его знает, на каждом ветру хаживал, каждую волну испытал»; «Баренцево море надоть Поморским назвать, поморы его обживали»; «Море для помора и друг, и помощник, и вражина»; «Морем живём – все сказано этими словами. У моря, на морских бережках поселяемся. На его морских просторах трудимся, оно нас кормит»; «Без Моря-Морюшка поморам не жить. Вся наша жизнь тут, в ём – и радости, и горюшко»¹.

Чтобы понять, какую роль играет море не только в образе жизни, хозяйственной деятельности, но и в формировании характеров, сознания, всего склада личности поморов, нужно иметь в виду, что его дыхание (а Белое море первые русские землепроходцы, пришедшие к его берегам, называли «дышащим» за необычайно большую амплитуду и быстроту смены приливов и отливов) становится для человека таким же естественным и необходимым, как собственное дыхание. И с этим Борис Шергин столкнулся ещё ребенком в доме отца, чья жизнь «прошла в службе Студёному морю», о котором он «пел и говорил». В автобиографическом рассказе «Детство в Архангельске» Шергин свидетельствует: «Отец у меня всю навигацию в море ходил. Радуемся, когда дома. <...> Поживёт с нами немножко и в море сторопится»².

От юности сохранил Шергин и сумел передать читателю удивительное ощущение единства человека и моря, красоты природного мира и поэтического слова, воспевающего эту красоту: «Весной, бывало, побежим с дедом Пафнутием в море. Во все стороны развеличилось Белое море, пресветлый наш Гандвик. Засвистит в парусах уносная поветерь, зашумит, рассыпаясь, крутой взводень, придёт время наряду и час красоте. Запоёт наш штурман былину:

Высоко-высоко небо синее,
Широко-широко океан-море,
А мхи-болота – и конца не знай
От нашей Двины, от архангельской»³.

Это один из любимых художественных образов Шергина – поющий человек и воспеваемое им море. Он встречается и в рассказе «Рождение корабля» («В тихий час, в солнечную летнюю ночь сядет Конон с подмастерьями на глядень, любит жемчужно-золотое небо, уснувшие воды, острова – и поёт протяжные богатырские песни. И земля молчит, и вода молчит, и солнце полуночное над морем остановилось, все будто Конона слушают...»⁴), и в «Грумаланском песеннике», а в рассказе «Мурманские зуйки» со свойственной Шергину лаконичностью и внутренней экспрессивностью создана поистине эпическая кар-

¹ Там же. С. 139, 280.

² Шергин Б. В. Детство в Архангельске // Шергин Б. В. Запечатленная слава. С. 49.

³ Шергин Б. В. Двинская земля. С. 44.

⁴ Шергин Б. В. Рождение корабля // Шергин Б. В. Запечатленная слава. С. 28-29.

тина, настолько яркая и зримая, что буквально встаёт перед глазами и остаётся в памяти навсегда, словно читатель действительно сам это «слыхал и видал»: «Мужики-поморы в свободный час тоже запоют. Выйдет к океану человек сорок этаких бородачей, повалится на утёс, заложат руки за голову и подымут на голоса песню богатырскую... А седой океан будто пуще загремит, затрубит, подпевать человеку придется. Кто это слыхал да видал, не забудет»¹.

Николай Терехин соотносит образы шергинских поморов-сказителей и певцов с мифологическим образом Поэта на корабле, который «наиболее полно развёрнут в морских былинах “Садко” и “Соловей Будимирович”. Главный герой быliny – Садко (гуслиар и певец), подобно своему греческому собрату Орфею, ритмами своего музыкально-поэтического искусства организует морскую стихию, упорядочивает её и управляет ею»².

В поморских былях, легендах и рассказах Бориса Шергина нередко встречается олицетворение моря, что воспринимается одновременно и как поэтический приём, и как отголосок древних языческих представлений. Это и «подпевающий» мужам-мореходам седой океан, и авторское сравнение: «Как кони вороные с седыми гривами, валы летят по океану», и обращения героев рассказов-легенд «Любовь сильнее смерти» и «Гнев» к морской стихии. Кирик, мучающийся чувством вины, восклицает:

«Гандвик-отец,
Морская пучина,
Возьми мою
Тоску и кручину...»³.

А раненный братом Гореслав «с воплем крепким» просит океан стать вершителем праведного суда: «Батюшко Океан, Студёное море! Сам и ныне рассуди меня с братом!»⁴ И в обоих случаях просьба человека исполняется: морская стихия даёт Кирику возможность ратным подвигом искупить вину перед братом, а обезумевшего от злобы Лихослава «седой непомерный вал» уносит в бездну.

В поэтических текстах олицетворение северных морей – один из наиболее распространённых способов метафоризации. Белое море в одноимённом стихотворении В. Белозёрова «Ворочает камни, / Стругает, стучит / Взахлёб, / До седьмого пота...»⁵; у Анатолия Лёвушкина «море – прямое в дружбе. / Море – прямое в гневе», оно «дышит тепло и влажно»⁶, «в разбойном раже» корчится в буйстве, «с коварностью внезапной взрывается»⁷.

О том, что олицетворение, персонификация моря-океана – не только автор-

¹ Шергин Б. В. Мурманские зуйки // Шергин Б. В. Запечатленная слава. С. 69.

² Терехин Н. М. Северный текст Б. В. Шергина. С. 140.

³ Шергин Б. В. Любовь сильнее смерти // Шергин Б. В. Повести и рассказы. Л., 1984. С. 228.

⁴ Шергин Б. В. Гнев // Шергин Б. В. Повести и рассказы. С. 231.

⁵ Белозёров В. Белое море // Белозёров В. Штормовой век. Мурманск, 1966. С. 25.

⁶ Лёвушкин А. И. Море в иллюминатор... // Лёвушкин А. И. Венец. Архангельск, 1970. С. 104.

⁷ Лёвушкин А. И. Остойчивость // Лёвушкин А. И. Остойчивость. С. 7.

ский художественный приём, свидетельствуют, в частности, записи Ксении Гемп. В поморских деревнях даже в XX веке обращение к морю как к живому существу встречается постоянно: «Разлюбозное море наше!»; «Море обиды да смешков не любит»; «Батюшко родной, море Белое»; «Морюшко – любование наше. Ему, батюшке, песни поём»; «Кормилец наш, морюшко Белое. Уважение ему всех жителей Беломорья»; «Да, большу-то рыбу на Баренце берем. Поклон ему»¹.

Сакральный характер Белого моря, его побережий и островов, их святость – результат долгого и многотрудного духовного освоения человеком этих пространств. Поморские кресты – обетные, памятные, погребальные («большинство из них установлены в местах промыслов или связаны с событиями, происшедшими на промыслах. До установления советской власти в Поморье деревянный крест являлся необходимым атрибутом каждой тони»²), островные и прибрежные монастыри – Спасо-Преображенский на Соловках, Крестный на Кий-острове, Николо-Корельский в Никольском устье Белого моря, многочисленные церкви и бесщётные часовни, чаще всего – во имя святителя Николая просветляют и преображают берега и воды, отражая устремлённость русского человека к горнему, обетование Царствия Небесного. И эта устремлённость общается и природному миру.

В 1939 году в канун памяти святителя Николая Мирликийского Борис Шергин записывает в дневнике: «Зимний завтра Никола. Так по белым снегам его и прокатывает Русь-га. Краше его, света, мало... <...>

На шкунах в море кого грызут? Многих грызут, а Николу первого. Не плесневет этот хлеб. Цвет сей не теряет благоухания. Чудное дело: знать, хороший хозяин заботится!

Он жил на далеком юге. Жил много веков назад. И тут вот какое дивное дело: Русь его присвоила, на Руси Никола – “скорый помощник”. “Никола – скоропомогательное имя”. Монастыри, храмы, деревни, корабли – сколько их, посвященных святому Николе.

Русь (как и греки) не сделала из св. Николая ёлочного деда, как в Америке. Как он есть, таким Николу имеет Святая Русь. Живший в Малой Азии в Мирах Ликийских в IV веке, живёт уж много веков на Русском Севере. “От Колмогор до Колы тридцать три Николы”³ – церкви Николины. Монастырь Николы Корельского на Двине, Никола Веркольский на р<еке> Пинеге. В каком доме не было его лика пречестного? И много ли ликов краше, любимее лика Николы

¹ Гемп К. П. Указ. соч. С. 139, 280-281.

² Филин П. А., Фризин Н. Н. Крест в промысловой культуре поморов Русского Севера // Ставрографический сборник. Кн. 1. М., 2001. С. 167–168.

³ «От Колмогор до Колы тридцать три Николы» – распространенная в Поморье поговорка, образно говорящая об особом почитании здесь свт. Николая Мирликийского: от Холмогор, расположенных в нижнем течении Северной Двины, до с. Колы, Кольского залива Баренцева моря, то есть – вдоль всего беломорского побережья.

Милостивого?.. <...> На Пинеге “вырезной” Никола ежегодно снашивает сапоги¹. “Поглядишь: подметочки все уж сношены... Он ходит”.

Да где только не расскажут вам о новых чудесах св. Николы. На С<еверной> Двине в 1930 году женщины перегружали карбас с сеном. Карбас затонул на песчаной кошке. И женщины враз закричали: “Святитель Никола, убавь воды!”. Вот вам малоазиатский “мифический” грек. Полной жизнью живет “святой Николае” на Руси².

В день памяти святых соловецких угодников в дневнике Шергина за 1942 г. появляется запись: «Там, на Соловках, поёт ли сегодня славу хотя один голос человеческий? Но море поёт стихиры, как пело века... Вот я слышу: набегают мелкие волны, целуют камни основания стен соловецких и отхлынут обратно... А вот молчаливо подходят, как монахи в чёрных мантиях с белыми кудрями, ряды больших волн. Выровнявшись перед древними стенами и став во весь рост, валы враз творят земной поклон... И вот встают в рост и, оправив тёмные, тьмо-зелёные мантии, уже пошли с другими вокруг острова как бы в торжественном крестном ходе»³.

Мифопоэтический мотив состязания с морем, испытания им преобразуется в мотивный комплекс душестроительства. Экстремальное существование, ежедневное испытание на прочность, смертельная опасность, подстерегающая помора всегда («Не по земле ходим – по глубине морской») выковывают личность сильную, свободную, мужественную, равную морской стихии в этом ощущении свободной силы. Поморы «борются с ним (с Белым морем. – Е. Г.), но не покорствуют. Своенравно оно, но и помор не прост, всего повидал»⁴. «О море! Души моей строитель!»⁵ – этим признание завершает рассказ о своей жизни, о нелёгком пути самоотречения и жертвы и обретении душевной радости и веселья сердечного герой рассказа Бориса Шергина «Егор увеселялся морем». Анатолий Лёвушкин развивает этот мотив в стихотворении, которое предваряет эпиграфом – поморской поговоркой: «Море строит человека»:

А море человека строит.
И человек, конечно, стоит,
чтоб морем выстроены были
его характер и душа!
<...>
И в русских сёлах возле моря

¹ На Пинеге «вырезной» Никола ежегодно снашивает сапоги. – Шергин говорит об уникальном явлении искусства Русского Севера – резной деревянной скульптуре (резные фигуры святых, распятия, рельефные изображения Евангельских событий). Особой любовью пользовалась на Севере скульптура «Никола Можайский».

² Шергин Б. В. Праведное солнце. Дневники разных лет. СПб., 2009. С. 6–63.

³ Там же. С. 91.

⁴ Гемп К. П. Указ. соч. С. 280.

⁵ Шергин Б. В. Егор увеселялся морем. С. 141.

все соглашаются, не споря:
построен морем человек!¹

Северные моря и Ледовитый океан, в отличие от других морей-океанов, воспринимаются как предел, край света; граница земли и моря – край ойкумены.

Пограничным северным землям свойственна амбивалентность – здесь открываются все дороги и заканчиваются все дороги. Заканчиваются дороги сучопутные и реальные жизненные пути («с полдня много дорог пришло в полудночный и светлый Архангельский город»²), в том числе и метафорические (жизнь – путь) и начинаются дороги морские и метафизические: «Тем плотным дорогам у нашего города конец приходит, полагается начало морским беспредельным путям»³; здесь, на береговой черте, пролегают границы времени и вечности, жизни и смерти: от архангельских «пристаней отходят познавать мрачные пределы Последнего моря»⁴.

Не случайно Юрию Казакову открывающиеся ему здесь, на пограничной черте, дороги казались сказочными, загадочными, ведущими «Бог знает куда»: «будто именно в Архангельске проходила та вещая черта, которая отделяла всё знакомое, испытанное от необычайного, известного... только по былинам, по сказам»⁵.

Мифологема моря в художественном мире, создаваемом Северным текстом русской литературы, универсальна и всеобъемлюща. Она раскрывает единство человека и мира в исторической и эсхатологической перспективе, восходит к древним космогоническим представлениям и обогащается культурными смыслами, формирующимися в течение столетий. По сути дела, море в мифопоэтическом сознании поморов равновелико жизни, смерти, человеку и мирозданию.

¹ Лёвушкин А. И. А море человека строит // Лёвушкин А. И. Остойчивость. С. 12.

² Шергин Б. В. Двинская земля. С. 40.

³ Там же.

⁴ Шергин Б. В. Сокровенное // Москва. 1994. № 3. С. 90.

⁵ Казаков Ю. П. Северный дневник. С. 419.

МИФОПОЭТИКА МОРСКОГО ПРОСТРАНСТВА В КНИГЕ М. М. ПРИШВИНА «ЗА ВОЛШЕБНЫМ КОЛОБКОМ»

Образ моря в очерковой книге М. М. Пришвина «За волшебным колобком» (1908) сложен и в основе своей амбивалентен, содержащиеся в нём не только индивидуально-авторские, но и архетипические, общечеловеческие смыслы выводят образ на концептуальный уровень, что даёт возможность рассмотреть его как образ-мифологему. Море у Пришвина – одновременно топографически-реальное и мифологически-сказочное пространство.

Жизнь северянина, протекающая на берегу холодного Белого моря, неразрывно связана с ним (и с другими морями Северного Ледовитого океана, куда отправляются на зверобойный или рыбный промысел), неслучайно Русский Север называют Поморьем, а жителей его – поморами. Вот почему автобиографический герой книги М. Пришвина «За волшебным колобком» отмечает: «...раз уж я задумал узнать жизнь северного человека – прежде всего нужно познакомиться с морем»¹. В картине мира помора географическое пространство моря насыщено эмоциональными смыслами, отношение к морю, закреплённое в преданиях, легендах, сказках, передаваемое из поколения в поколение, служит формированию религиозно-мифологического восприятия этого пространства. Северное море «бойкое» – так называют его бывалые моряки, оно даже зимой не замерзает, потому что очень «велико». Море не только определяет образ жизни, способ хозяйственной деятельности жителей Поморья, но и формирует характер помора, закаляет, приучает к жизни суровой, тяжёлой, полной лишений и труда. «Природный помор» с детства вместе с отцом отправляется в море, будущий настоящий моряк должен пройти эту школу выживания в неминуемо сложных климатических условиях и с честью выдержать испытание штормом.

Вот, например, автор-повествователь несколькими выразительными штрихами создаёт колоритный образ старого моряка в ирландских брюках – «первобытного дяди»; жизнь его, проведённая в море, поражает своей обыденной и, на первый взгляд, жестокой простотой: «...на лице этого старика написано, что он раз десять тонул, и его спасали, и раз десять он спасал, и что если он булькнет в воду, то, кроме минутных кружков на воде, ничего не останется» (296–297). А мальчишки-зуйки – будущие поморы – проходят в становище рыбаков «суровую естественную школу», «вырастают, как птицы, как звери» (342). В таких рыбацких поселениях даже «по покойникам не плачут» (345),

¹ Пришвин М. М. За волшебным колобком // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. М., 1982. С. 289. Далее при цитировании этого издания номера страниц указываются в скобках после цитаты.

гибель людей в море становится привычным, обыденным событием.

В космогонии образ воды вмещает в себя два амбивалентных значения – с водой неизменно связан мотив зарождения жизни и одновременно мотив потопа, покрывающего водами, подобно савану, все проявления жизни. В. Н. Топоров писал, что море символизирует царство смерти и сновидений. «Вода почти во всех мифологиях ассоциируется с женским началом и концептуально связывается с основными модусами бытия – рождением и смертью»¹.

Кроме того, многие исследователи отмечают, что своей этимологией слово «море» созвучно наименованиям некоторых мифологических персонажей, которые были связаны с мотивом смерти и служили для устрашения, например: полесское Марушка, севернорусское Мара или западнославянская богиня смерти – Моряна. Море нередко становится олицетворением смертельной опасности ещё и потому, что безграничная водная бездна может восприниматься как эквивалент первобытного хаоса. Общий для многих произведений Северного текста смысл мифологемы моря как начала и конца всего присутствует и в образе моря, созданном Пришвиным. Обыденное, житейское значение моря как сферы хозяйствования человека, места ведения промысла и водного пути соединяется с метафизическим значением – субстанции, организующей бытие северного человека, жизнь которого регулируется ритмом морских отливов и приливов, подчиняется господству властвующих на море ветров. Показательный пример из пришвинского текста – камень-часы, по которому ориентируются, перед тем как выйти в море.

Символична такая постоянная примета северного морского берега, как кресты и останки разбитых кораблей, эти повсеместные признаки северного пейзажа молчаливо говорят о непростой жизни поморов. Если моряку удавалось спастись во время шторма, даже после того, как судно его было разбито, в память о чудесном спасении и ставили по берегам высокие кресты. Тема гибели и чудесного спасения на море в душе северного моряка неизменно связана с вопросом веры, вот почему простые моряки верят в то, что если усердно молиться во время шторма, то помогут угодники, уберегут, ну а если согрешил – то «море к себе примет» (338). То есть море надделено правом казнить и миловать, а это по сути мифологическая функция. В монографии Н. М. Теребихина «Метафизика Севера» читаем: «В северно-русской морской культуре высшим судьей выступает само Море. По замечанию О. М. Фрейденберг, в архаическом восприятии суда и смерти “человека судят вода и огонь; человека судят путем воды и огня; человека погружают в воду или испытывают огнем, и, если на нем “вина”, тогда он погибает. Этот суд огня и воды — бога суд”»². Исследователь приходит к выводу, что именно такое представление о морском суде как о

¹ Кошарная С. А. «Море» в русской мифологической картине мира // Науч. ведомости Белгородск. гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. № 2. Т. 15. 2008. С. 19.

² Теребихин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск, 2004. С. 9.

божественном нашло отражение в том, что на Севере в обыденной речи о человеке, утонувшем в море, принято говорить, что его «море взяло». Персонаж очерка «За волшебным колобком» – известный на Севере помор Зверобой, которого встретит на своем пути автобиографический герой Пришвина, скажет об этом так: «Стихии должен покориться <...> Лежит, хорошо. А как морянка задует да взводни через глядень стегать начнут... стихии должен покориться» (335). Такое мифопоэтическое представление о всемогуществе морской стихии характерно для фольклорной морской традиции и нашло отражение в поморских плачах.

Интересны размышления автобиографического героя Пришвина, пытающегося понять, как удастся морякам-поморам, несмотря на все смертельные опасности, вновь и вновь отправляться в дальние морские походы, сохраняя веру в то, что получится выстоять в этом противостоянии со стихией: «Описание лоции поморами почти художественное произведение. На одной стороне листа описание берега, на другой – выписки из Священного писания славянскими буквами. На одной стороне – рассудок, на другой – вера. Пока видны приметы на берегу, помор читает одну сторону книги; когда приметы исчезают и шторм вот-вот разобьет судно, помор перевертывает страницы и обращается к Николаю Угоднику» (376–377).

«В традиционной картине мира поморов хтонической семантикой иного мира наделялись не только земли, населенные колдунами-инородцами, но и пространство моря»¹. Северное море в пришвинских очерках овеяно преданиями и легендами. Например, тот самый «первобытный дядя» в ирландских брюках, о котором мы уже упоминали, рассказывает о том, что ещё совсем недавно вокруг Святого Носа на Мурман не ездили, а тащили суда по земле через этот полуостров; всё потому, что моряки верили, что около Святого Носа в воде живет червь и поедает суда, а потом какой-то святой этого червя заговорил, и он пропал. Вот так причудливо в душе северного моряка соединяется христианская вера с народно-языческими представлениями. Ещё один пример – рассказ про то, что существуют такие люди, которых ветры слушаются, или предание о появлении острова Кильдин, который якобы злая ведьма вытащила из океана на веревке, чтобы запретить жителей Колы в Кольской губе (349). Фольклорный пласт народной культуры, так же как и древнейшая космогоническая мифология, становится источником пришвинского мифологизма. Легенды и предания, связанные с морем, не только дают возможность проникнуть вглубь времен, в прошлое, но и свидетельствуют о том, что эта вера настолько жива в сердцах поморов, что составляет содержание их жизни и до сих пор. Время как будто остановилось, прогресс и цивилизация ещё не вступили в свои права в отдаленных районах Севера, поэтому автобиографическому герою удаётся услышать от участника событий невероятные рассказы о морском промысле, на

¹ Там же. С. 8.

который поморы отправлялись добывать зверя на льдинах в открытый океан.

С образом моря связан мотив природного богатства, изобилия и красоты, при этом море приобретает значение чудесного сказочного пространства. На ценностном уровне жителями Поморья море воспринимается не только как коварный враг с переменчивым настроением, представляющий угрозу, но и как дом, оно становится источником счастья, дарует духовную свободу, поэтому пришвинские рыбаки говорят о том, что в море и дышится совсем по-другому – свободно и легко. Северные моряки в тексте очерков Пришвина неоднократно с особой гордостью утверждают, что море богаче земли. Вот и автобиографическому герою, вглядывающемуся в морское дно сквозь прозрачную воду, в глубине открывается «зеленый таинственный мир» (220). «Но это не настоящий, а сказочный лес, туда нельзя войти, мы слишком грубы для этого. А хорошо бы спуститься в этот морской лес, притаиться и слушать, как перешептываются рыбы у прутика водоросли» (220). Такое неожиданное объединение двух пространственных локусов, рождающее сказочный образ морского леса, становится возможным потому, что всё вокруг видится автобиографическому герою таким необычно волшебным и непостижимым для человека, что он только и может воскликнуть: «Чудеса, чудеса, чудеса!» (220) Юнга на небольшом паровом рыбацком судне, размышляя о морском промысле и северном море, скажет: «Край наш богатый, непочатый... море наше кишит зверьем» (299), чуть позже его слова почти точь-в-точь повторит знаменитый помор Зверобой: «Край наш богатый, непочатый, самый лучший Край Северный, потому что в нем богатства не тронуты...» (329), и долго будет с гордостью перечислять породы рыб, зверей, полезные ископаемые, которыми богато северное море и его берега.

В морском пространстве Пришвина находит реализацию и мифологический мотив метаморфозы, чудесных превращений – то, что «кажется» или «чудится», распространённость этого мотива способствует тому, что очертания реального мира то и дело размываются и пространство моря становится не просто географическим, но и мифологическим пространством. Например, морской берег вдруг покажется автобиографическому герою «хребтом какого-то северного зверя» (188), или сам автобиографический герой вдруг обернется чайкой: «Мне кажется, что... я лечу над самыми волнами, как чайка... мне чудится, что океан живой и волны живые» (310), а улов на борту судна «кажется какой-то пляской морских чудовищ с рыбьими хвостами, звериными копытами и человеческими головами...» (319); или в утреннем тумане Мурман обернётся сначала стариком с седой бородой, а затем «древним окаменелым слоном» (323). Подобные превращения, конечно, можно прозаично объяснить воздействием морского тумана или влиянием необыкновенных белых ночей, стирающих грани реального и нереального миров, однако такая мерцающая многоплановость – не только постоянное свойство пришвинского пространства, но и примета мифопоэтического восприятия жизни. Подобная синкретичность морского

пространства прекрасно иллюстрирует важную для Пришвина философскую идею всеединства, являющуюся мировоззренческой основой его художественного мира.

Говоря о мифологических мотивах, связанных с образом моря, невозможно обойти вниманием образ корабля, судна, семантика которого очень богата и во многом амбивалентна. Корабль, с одной стороны, – это особый микромир, Пришвин нередко пишет о том, что и дома мореходов напоминают корабль, а дом, как известно, тоже особый микромир. Отношения между людьми на судне жёстко регламентированы, каждый знает своё место и обязанности, ведь иначе все могут погибнуть в минуту опасности. С другой стороны, согласно мифопоэтической традиции, корабль – это ещё и посредник между миром живых и миром мёртвых, между космосом (землей) и хаосом (океаном), образ корабля вызывает в памяти образ ладьи, перевозящей в иной мир.

Созданный Пришвиным образ моря актуализирует комплекс мифологических мотивов, образующих второй план повествования: мотив пути и испытания, мотив потопа, мотив наказания за грехи, мотив иного мира, мотив метаморфозы, а также мифологема корабля и воды, ассоциирующейся с модусами бытия – рождением и смертью. Соединение в одном емком образе-мифологеме пространства реального и ирреального создает сложный рисунок подтекстовых смыслов, ориентированных на мифопоэтическую традицию. Образ морского пространства созданный М. М. Пришвиным, укладывается в традиционную для Северного текста парадигму смыслов этого образа-мифологема, обогащая его и индивидуально-авторскими смыслами.

Е. Ш. Галимова

ЛОКУС ЛЕСА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА СЕВЕРНОГО ТЕКСТА

То обстоятельство, что лес так или иначе описывается или упоминается во многих произведениях, составляющих Северный текст русской литературы, более чем закономерно: Русский Север в общественном сознании едва ли не в первую очередь – край бесконечных таёжных лесов. Уроженец Олонецкого края Николай Клюев писал о том, что пришёл в поэзию «из хвойной дали» «бревенчатой страны»¹. Вторя ему, вологжанин Александр Яшин в стихотворении, посвящённом пинежанину Фёдору Абрамову, так охарактеризовал их

¹ Клюев Н. А. Меня Распутным назвали. . . // Клюев Н. А. Стихотворения и поэмы. Архангельск, 1986. С. 134. Далее стихотворения Клюева цитируются по этому изданию.

общую родину: «Я из тех самых мест, / где семь вёрст до небес / и всё лесом да лесом»¹.

В сознании западного человека прочно закрепилось сформированное в предшествующие эпохи представление не только о Русском Севере или Сибири, но и о России в целом как о лесной, медвежьей стороне. В значительной степени это представление характерно и для этнического самосознания русских, «образ леса выступает в качестве культурологической константы русского самосознания, в качестве символа русской ментальности. В структуре национальной картины мира русского человека этот образ представлен на всех уровнях»².

Представления о лесе в архаических мифологических системах и характер его образного воплощения в мировой литературе и искусстве в наиболее концентрированной и обобщённой форме описаны В. В. Ивановым и М.Н. Соколовым в энциклопедической статье, вошедшей в «Мифы народов мира»³. Множество работ различных научных жанров посвящены осмыслению образа леса в творчестве того или иного писателя. Не ставя перед собой задачу сделать их обзор, в ходе своего исследования мы опираемся на развитую литературоведческую и культурологическую традицию исследования характера образного воплощения этого природного локуса.

Характер смыслового наполнения образа леса зависит и от того, в какую эпоху и в традициях какого литературного направления создаётся произведение, и от способа организации дискурса (поэзия или проза), и от жанра, и от тех законов, по которым существует художественный мир того или иного автора.

Отношение к природному миру в русском общественном сознании претерпевало существенные изменения, человек Древней Руси относился к нему иначе, нежели его дальний потомок в XVIII столетии, а восприятие природы в начале третьего тысячелетия иное, нежели в XIX веке. При этом литература способна как воплощать всё новые и новые смысловые оттенки восприятия человеком природы, так и сохранять традиционные, архаические смыслы, в диахроническом аспекте – мифологические, во вневременном – архетипические.

Попытка осмыслить художественные функции образа этого природного локуса в Северном тексте русской литературы позволила выявить и его традиционные (мифологические, архетипические, концептуально-символические) и некоторые наиболее значимые индивидуально-авторские смыслы; при этом последние, конечно, не могут быть исчерпывающе систематизированы даже в рамках гораздо более масштабного исследования и раскрываются с необходимой полнотой только при описании художественного мира каждого автора (или отдельного произведения).

В славянской, как и в других мифологических системах, воплотилось ам-

¹ Яшин А. Запасаемся светом // Новый мир. 1964. № 6. С. 86.

² Карасева К. М. Макрообраз леса в тетралогии Ф.А. Абрамова «Пряслины»: мифологический контекст // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2010. № 123. С. 126.

³ Иванов В. В., Соколов М. Н. Лес // Мифы народов мира. М., 1988. С. 49–50.

бивалентное отношение к лесу, являвшемуся, с одной стороны, защитником и кормильцем, а с другой – враждебным, «чужим», пространством, источником опасности, одним «из основных местопребываний сил, враждебных человеку»¹.

В фольклорных произведениях, прежде всего в сказках, по наблюдениям В. Я. Проппа, сказочный герой или героиня, отправившиеся в путь («куда глаза глядят»), «непреренно попадают в лес. <...> Он дремучий, темный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный». Исследователь выявляет связь леса с обрядом инициации и отмечает, что в сказке лес «играет роль задерживающей преграды. <...> Это своего рода сеть, улавливающая пришельцев. Такая функция сказочного леса ясна в другом мотиве – в бросании гребешка, который превращается в лес и задерживает преследователя»².

На Русском Севере эта двойственность многократно усилена: лес северянину жизненно необходим, так как даёт и универсальный строительный материал, из которого рубили практически всё: от храмов до бань и амбаров, и топливо, дрова, то есть тепло, без которого невозможно пережить северные зимы, и пропитание – лесного зверя, дичь, ягоды, и, отчасти, – одежду. Во многих северных уездах охота была главным занятием, жили буквально лесом, охотничьи «путики» передавали по наследству. В то же время северные леса столь обширны и безлюдны, что воспринимались как место гибельное: там легко заблудиться, не в последнюю очередь потому, что нечисть, обитающая в лесной глуши, «водит», сбивает с пути, путает ориентиры.

В семантике образа леса, встречающегося в произведениях о Русском Севере, мифологические и архетипические смыслы дополняются целым спектром других: натурфилософских, социально-экономических, психологических, бытовых, эмотивных и пр.

В житиях северных святых и в старообрядческих сочинениях в лес уходят или в поисках уединённого пустынножительства (пустыня Северной Фиваиды – лес), или скрываясь от гонителей. Северная Фиваида – «чудесный мир иноческий, нимало не уступающий Восточному... развился в исходе XIV столетия и в продолжение двух последующих веков одушевил непроходимые дебри и лесистые болота родного Севера»³, – писал в середине XIX в. Андрей Николаевич Муравьёв. В житиях многих северных святых упоминается, что они основывали свои скиты «в дремучем лесу», в самых уединённых местах «среди лесов и болот»⁴.

Иван Филиппов, старообрядческий историк конца XVII – первой половины XVIII в., пишет о том, что ушедшие из Соловецкого монастыря основатели Вы-

¹ Там же. С. 49.

² Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 151

³ Муравьёв А. Н. Русская Фиваида на Севере. СПб., 1894. С. 8. (Первое издание – 1855).

⁴ Никодим, иером. Архангельский патерик. СПб., 1901.

говской старообрядческой пустыни, возникшей в 1690-е гг. в глухих лесах на пустынном берегу реки Выг, «непроходимые пустынные дебри благочестивыми насади жителями»¹. Многие олонечские и архангельские старообрядческие (беспоповские) общины жили в лесу натуральным хозяйством и почти не имели сношений с внешним миром.

Житийный мотив ухода в лес в стремлении к пустынножительству, отражающий реальные процессы монастырского освоения Севера и миграции старообрядцев в пореформенный период, получает развитие в поэзии и прозе XX века, дополняясь новыми, иногда неожиданными, смысловыми оттенками. Соединяясь с мотивом поиска «далёких земель», характерным для народных социально-утопических легенд (особенно распространённых в среде старообрядцев-бегунов), мотив ухода/бегства в лес приобретает символическое значение, воплощая уже не столько реально-исторические, сколько ментальные явления.

Так, в повести А. С. Чапыгина «Белый скит» (1913) образ таинственного скита, созданного бежавшими от мира староверами-скрытниками, дорогу к которому – через суземы, великие мхи и глухие ельники – помнит лишь старик-мельник, становится воплощением мечты погрязшего в пьянстве и раздорах, потерявшего душу крестьянского мира о иной, лучшей, чистой, праведной жизни: «Будто острова белые там по озеру лебеди плавают... Божья служба кажинный день. Часовенки иконами старого письма увешаны – есть иконы красоты неопишумой»². Вера в то, что белый скит есть на свете и что рано или поздно он сможет выполнить завет матери – уйти туда, даёт силы главному герою повести Афоне Креню противостоять злобе и алчности односельчан. Но сам поражённый недугом озлобленности Афонька убивает брата, и путь к белому скиту оказывается ему закрыт: он гибнет в болоте и лишь в предсмертном бреду видит, как «всё яснее и ближе выдвигаются в невиданном, белом блеске стены скита и белая колокольня»³. Лес и лесные мшаники словно прячут, таят истинную, неповреждённую жизнь «древлего благочестия» от нечистоты, страстей и корысти людей нового времени.

В лирике Николая Клюева таким таинственным скитом становится северная староверческая деревня, условно-символическое село Красный Волок, подобное земному раю и устремлённое к горнему небу; это село, символизирующее собой, по Клюеву, истинную Русь, прячут, оберегают от враждебного чуждого мира окружающие его ели, чьи вершины поэт сравнивает с монашескими куколями, то есть сакрализуется, освящается и сам природный мир: «Озёрная схима и куколь лесов / Хоронят село от людских голосов»⁴.

В «Чистом понедельник» И. А. Бунина героиня, воплощающая собой рус-

¹ Филиппов И. История Выговской старообрядческой пустыни: Издана по рукописи Ивана Филиппова. СПб., 1862. С. 27.

² Чапыгин А. С. Белый скит. М., 2009. С. 357.

³ Там же. С. 422.

⁴ Клюев Н. А. В селе Красный Волок пригожий народ... С. 95.

ское национальное начало, неизменяемое и неубиваемое, несмотря на искажение основ русской жизни, представляет, что дорогая ей Русь осталась «только в каких-нибудь северных монастырях», и она, в поисках этой неискажённой жизни стремиться уйти «куда-нибудь в монастырь, в какой-нибудь самый глухой, вологодский, вятский»¹. В символическом плане рассказа, написанного в годы Второй мировой войны, а действие которого происходит накануне и во время Первой мировой, уход героини-Руси в монастырь становится воплощением надежды Бунина на то, что душа России-Руси жива и прячется-таится где-то под покровом лесных вершин, спасаясь от разрушительных сил.

В современной литературе, в поэзии и прозе конца XX – начала XXI в., леса становятся пологом-саваном для умирающих северных деревень: там, где ещё недавно стояли дома, жили люди, скоро не останется от них ни следа, ничего – на десятки и сотни вёрст, кроме «диких, глухих корабельных лесов», «вечно-зелёных раздолий»:

Теперь там округа пустая,
там нет ни сорок, ни ворон.
И на поле лес наступает,
со всех наступает сторон².

Тысячи таких умерших, ушедших в небытие деревень, «скрытых в глубине чащоб лесных», по горькому слову поэта Александра Роскова, призваны быть увековечены «в одной огромной книге – / Памяти Руси»³.

Но сохраняется в современной литературе и мотив спасения/сбережения Руси в таинственных глубинах необъятных лесов. Так, в «Манифесте» В. Распутин появляется персонифицированный образ спасающейся от насильников красавицы-России. Но леса здесь – лишь метафора, Россия прячется, уходит в своё прошлое, навеки оставаясь там, недоступной хулителям: «Подняли из укрытия национальную Россию, ограбили и раздели ее донага – вот она, “русская красавица”. И невдомек им, лукавцам (а часто и нам невдомек), что это уже не так, что не выдержав позора и бесчестья, снова ушла она в укрытие, где не достанут ее грязные руки. А та, что осталась, есть только похожесь; лукавцы и ловкачи вознамерились заменить настоящую Россию ряженой, вульгарной и бесстыдной – они ее и получили. Подлинная, хранящая себя, стыдливая, знающая себе цену, отступила, как партизаны в леса, в свое тысячелетие. Туда для чужаков бездорожье и заросли, какие были при Наполеоне и Гитлере, и Сусанины по-прежнему на пути, обратный же путь до возвращения наезжен»⁴.

Реалистическая проза XX века, рассказывающая о жизни северного крестьянства, наряду с проблемами социальными исследует и сущность народ-

¹ Бунин И. А. Чистый понедельник // Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 7. М., 1966. С. 246.

² Росков А. А. Вечный зов // Росков А. А. Украденное небо. Архангельск, 2010. С. 211–212.

³ Росков А. А. Забытые кладбища // Росков А. А. Украденное небо. С. 191.

⁴ Распутин В. Мой манифест // Аврора. 1997. № 3/4. С. 77.

ного характера, не в последнюю очередь детерминируя его средой обитания, необходимостью ежедневного противостояния природному миру и мудрого освоения его. Начиная с дореволюционных «Белого скита» и цикла северных рассказов Алексея Чапыгина, первых книг Михаила Пришвина «В краю непуганых птиц» и «За волшебным колобком», а затем с наибольшей детальностью и полнотой развившись в прозе второй половины XX в. – в произведениях Ф. Абрамова, А. Яшина, В. Белова, Н. Жернакова, В. Личутина, художественное исследование связи характера насельников и природы Русского Севера, как и социальные процессы, происходящие в северной деревне, остаются в центре внимания писателей.

Последовавшее за монастырским крестьянское освоение просторов Севера «было очень важным событием в этнической русской истории: впервые славяне-земледельцы получили опыт освоения таежной зоны, а земледелие проникло к своим северным пределам. Этот опыт был позднее использован... при освоении Сибири»¹.

Этнические особенности северорусского населения, формировавшиеся веками, в XX столетии наиболее глубоко и ярко художественно постигаются писателями, вышедшими из крестьянской среды, уроженцами северной глубинки. В повести А. Н. Зуева «Тайбола» вынесенное в название произведения имя деревни становится символической характеристикой традиционного уклада жизни и самой природы северного крестьянина, разрушающихся революцией и Гражданской войной. Владимир Даль объясняет слово «тайбола» как синоним слову «тайга»: «обширные сплошные леса, непроходимая, исконная глушь, где нет никакого жилья на огромном просторе, кой-где зимовка лесовальщиков или кушника, поселяемого нарочно для приюта проезжим»².

У Зуева тайболой называется и северный народ, происходит метонимический перенос, в основе которого – уподобление, почти тождество: люди, живущие в тайге, в тайболе, сами становятся тайболой. В экспозиционном описании деревни Зуев подчёркивает одноприродность, единосущность человека и окружающего его мира, их нерасторжимую связь и взаимосоответствие: «Тайбола кругом, тёмная дебрь. Озёра да болота. Леса срослись корневищами, заплелись-сцепились сучьями, стеной стоят, не пройдёшь сквозь. <...> Одна дорога по тайболе – водой, по белой речке Гледунь... <...> На той речке, на высоком угоре и стоит деревня Шуньга, деревня богатая... <...> На Шуньге народ на подбор, высок и крепок, хозяйки дородны, чистотелы и многочадны. У мужиков волос чёрен и густ, плехатых на деревне нет. <...> А скотина на Шуньге тож на подбор, коровы по лету вымя чуть не по земле волочат и молоко дают густое, жирное, сладкое, с заливной сытой травы. Избы на Шуньге рубят из

¹ Давыдов А. Н., Ефимов В. А. Русский Север как феномен природного и культурного наследия России // Развитие академической науки на родине М. В. Ломоносова: материалы Междунар. конф. Архангельск, 2011. С. 66.

² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М., 1956. С. 387.

красного гладкого стояна – ему веку нет... Дома все высокие, тёсом крытые, коноплей конопаченые, тепло и по самой лютой зиме крепко держат. У каждого крыльца пёс лежит, добро сторожит. А псы – с волками в родне: свирепы, грудасты, толстопалы. Народ на Шуньге дружный, смиренный, каждый равняет свою жизнь по соседу. <...> Лобасты все, с крепкими крутыми надбровьями, и уши у всех мелкие, лесные, к затылку крепко прижаты. <...> ...богомольны да строги очень, на каждом углу кресты срублены, у каждой околицы матёрой – о восьми концах, о четыре тяжёлые чурки крест стоит, – в крестах живут. Не простой народ, с прижимом, лешаки, иконники-законники. <...> Да всё со крестом, с молитвой»¹. «Верная Шуньга» предстаёт в начале повести воплощением лучших черт традиционного уклада русской патриархальной жизни, строящейся на вере в Бога и соблюдении Его заповедей и на согласии с природой и её законами.

Нарушение этих заповедей, связей и согласия, начавшееся ещё в конце XIX века, – в центре повести А. Чапыгина «Белый скит». Расчеловечивание жителей села Большие Пороги – результат отказа и от веры отцов, «древлего благочестия», и от взаимосвязи с природным миром. Афонька Крень «из-за леса, из-за борьбы в миру с истребителями красоты Божьей... не сдержал материнского благословения – уйти в скит, на служение старой вере»². Он объясняет своей крёстной матери («божатушке») монахине-скрытнице, почему остаётся в миру: «...покудова силы хватит, норовлю оберечь Господню красоту – лес, зверя, где могу, не даю зря обидеть, корень его вконец изводить. Врагов лесных сужу своим судом, на то мне Бог силу дал». На что монахиня ему отвечает: «Судья, ты по крови идешь, а правду Божью ищешь! <...> Или, по-твоему, кровь Божьего, даже малого создання – не руда есть? Скажи еще: не раскаявшись, ходя по крови, как ты унаследуешь жизнь вечную?»³.

В чапыгинской повести явственно звучат мифологические представления о родственной связи человека и природы, когда кровь убитого зверя толкает человека и на самое страшное кровопролитие – убийство брата. Проза Чапыгина, в художественно-эстетическом и этическом отношениях близкая «магическому реализму» Алексея Ремизова и мифопоэтическому мировосприятию новокрестьянских поэтов, прежде всего Николая Клюева, с одной стороны, актуализирует пантеистические представления об одушевленности животного и растительного мира, а с другой – предвосхищает современный экологический катастрофизм.

Во второй половине XX в. всё чаще и настойчивей звучит в прозе северных писателей мотив исчезновения расчищенных земель, зарастания их лесом. Пахотные земли и сенокосные угодья крестьянам, некогда заселявшим север-

¹ Зуев А. Н. Тайбола // Зуев А. Н. Течение времени. Архангельск, 2008. С. 78–79.

² Чапыгин А. С. Белый скит. С. 286–287.

³ Там же. С. 321

ные земли, приходилось буквально отвоёвывать у леса. История каждого крестьянского рода, история каждой северной деревни – это и история освоения окрестных земель, устройство ближних и дальних сенокосов, расчистка полей. Не случайно тетралогия Ф. Абрамова «Братья и сёстры», ставшая самой значительной эпопеей о северном крестьянстве, начинается с упоминания об отвоёванных у леса пашнях: «Целые поколения пекашинцев, ни зимой, ни летом не расставаясь с топором, вырубали, выжигали леса, делали расчистки, заводили скудные, песчаные да каменистые пашни. И хоть эти пашни давно уже считаются освоенными, а их и поныне называют новинами или навинами. <...> И каждая из них сохраняет своё изначальное название...»¹. А в романе «Дом», завершающем тетралогия, подводится горестный итог растянувшегося на несколько десятилетий процесса запустения полей и пашен, зарастающих лесом: «Исчезли поля, исчезли бесчисленные пекашинские навины, тянувшиеся на целые вёрсты, а вместе с ними исчезла и пекашинская история»².

Процесс, обратный освоению и расчистке земель, названный героиней Ф. Абрамова «леснеем» и характеризующий как природно-хозяйственные, так и нравственные процессы («Не только поля лесеют, лесеет и человек») ³, начался в XX в. одновременно с, казалось бы, противоположным процессом: массовой вырубкой лесов, ведущейся в промышленных масштабах. Однако, в действительности, это две стороны одного явления: смены традиционной, природосообразной хозяйственной деятельности крестьянина, постепенно и с оглядкой на будущие поколения обживающего, domestизирующего окружающий его мир, новой моделью хозяйствования, при которой регионы становятся поставщиками своих природных богатств на нужды экономики всей страны.

Работа на лесозаготовках изуродовала не одно поколение северных крестьянок. Не только здоровье оставляли они на лесных делянках и лесосплаве, но и ту извечную роль, которая отводилась женщине в крестьянской семье и общине, – быть хозяйкой дома. «Мне четырнадцать лет было, когда меня на лесозаготовки выписали», – говорит героиня рассказа Ф. Абрамова «Валенки»⁴, а Евгения из «Деревянных коней» вторит ей: «...я с тринадцати лет в лес пошла – всего насмотрелась. Бывало, из лесу-то вечером в барак придешь – еле ноги держат»⁵. Не случайно «с малых лет пугают в Пекашине: «Вот погоди, запрут в лес, посмотрим, что запоешь!»⁶. В повести «Две зимы и три лета» Абрамов с экспрессией, свойственной ему чаще в публицистических, а не в беллетристических текстах, пишет: «За войну какие муки не приняли пекашинцы, а лес

¹ Абрамов Ф. А. Братья и сестры // Абрамов Ф. А. Братья и сестры: роман в 4 кн. Кн. 1-2. Л., 1984. С. 7.

² Абрамов Ф. А. Дом // Абрамов Ф. А. Братья и сестры: роман в 4 кн. Кн. 3-4. Л., 1984. С. 369.

³ Абрамов Ф. А. Деревянные кони // Абрамов Ф. А. Жила-была семужка: повести. Л., 1980. С. 26.

⁴ Абрамов Ф. А. Валенки // Абрамов Ф. А. Жарким летом: рассказы. Л., 1984. С. 169.

⁵ Абрамов Ф. А. Деревянные кони. С. 28.

⁶ Абрамов Ф. А. Две зимы и три лета // Абрамов Ф. А. Братья и сестры: роман в 4 кн. Кн. 1-2. Л., 1984. С. 406.

сравнить не с чем. Всем мукам мука. Гнали стариков, рваных-перерванных работой, подростков снимали с учёня, девчушек соплениных к ели ставили. А бабы, детные бабы, – что они вынесли за эти годы! <...> Хоть околей, хоть издохни в лесу, а в барак без нормы не возвращайся»¹.

В послевоенные десятилетия труд в леспромпхозе становился всё привлекательней для сельских жителей, поскольку давал возможность зарабатывать гораздо больше, чем в колхозах и совхозах, и снабжение леспромпхозовских магазинов и столовых разительно отличалось от скудного ассортимента сельпо. «Да, по правде сказать, и кто когда придавал значение северным колхозам? Лес, лес давай...», – думает в романе Абрамова секретарь райкома Подрезов².

В повести «Деревянные кони» на недоуменный вопрос Прохора Урваева: «...почему в южных краях заново распаивают целину, а у нас, наоборот, взят курс на ольху и осину?» автор-повествователь, по собственному признанию «не очень определённо», «стал говорить о невыгодности земледелия в глухих лесных районах...»³

Разрушение, распад традиционной системы хозяйствования тревожит писателей прежде всего потому, что извращает, уродует человеческую натуру, вызывая, наряду с другими причинами социально-экономического и политического характера, равнодушие к результатам своего труда, отчуждение от своей родной земли, от хозяйственного и нравственного опыта предков, деградацию личности.

Массовые лесозаготовки поставили под угрозу и судьбу самого русского леса, о чём во всеулышание впервые заявил в романе «Русский лес» (1953) Леонид Леонов. «Однако смысл романа не исчерпывался “идеей постоянного лесопользования”, через тему леса Леонов выходил «к размышлениям об исторической судьбе России, об изменении русского национального характера, об экологических проблемах, грозящих катастрофой всему человечеству», – замечает Т. М. Вахитова⁴.

В русле философской, социальной, нравственной проблематики романа Леонова, важным открытием которого стала и та «национальная координата жизни», которая, по мысли писателя, должна определять результаты любой деятельности⁵, написаны многие произведения последующих десятилетий. В частности, развитие леоновских идей можно увидеть и в рассказе Абрамова «Сосновые дети», героя которого, лесничего Игоря Чарнасова, как и леоновского Вихрова, отличает отношение к лесу как к живому существу. Симпатии автора-повествователя – на стороне самоотверженного лесничего, отдающего

¹ Там же. С. 309.

² Там же. С. 311.

³ Абрамов Ф. А. Деревянные кони. С. 26.

⁴ Вахитова Т. М. Леонов Леонид Максимович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. Т. 2. М., 2005. С. 419.

⁵ Там же. С. 420.

все свои силы на восстановление северных лесов. Утешая жену, которая потеряла будущего ребёнка, помогая мужу спасти лесопосадки от засухи, Чарнасов говорит: «...не плачь; кто чего родит – одни ребятишек с руками да ногами, а мы... сосновых народим. Сосновые-то еще крепче. На века»¹.

Но в рассказе антагонистом лесничего становится не карьерист-демагог и индивидуалист-нищешанец Грацианский, а односельчанин Пронька Силин – «первый браконьерщик» в лесопункте. И этот конфликт выходит далеко за рамки столкновения двух индивидуумов, за ним – конфликт двух цивилизационных моделей: традиционного взгляда крестьянина, охотника и землепашца, и отношения к природе и лесу человека с новым экологическим сознанием, чувствующего себя чужим в родном посёлке и осознающим своё родство не с людьми, а с природой («...я... от сосны начал жить. Лес меня человеком сделал»², – убеждён Чарнасов). Он сетует на земляков, обращаясь к повествователю: «...посмотри, какая у нас дикость! Почему бы, к примеру, кедр не развести? <...>А видал ты у наших домов ягодники? Какая-то ненависть у нашего мужика к лесу. <...> Как нечистой силы леса боится»³, словно не понимая, почему это так, забыв (ибо осознаёт себя не в вертикальном родовом измерении – звеном в череде поколений, а в горизонтальной системе связей с окружающим его здесь и сейчас миром природы, дарующем, конечно, ощущение вечности, но вечности безлюдной), сколько поколений крестьян очищали от леса свою сельтёбу.

Неслучайно для абрамовской Лизы Пряслиной, умеющей видеть красоту окружающего мира, в том числе и леса, всё-таки «самой большой красотой на земле» кажется «голый выкошенный луг, с которого убрано сено»⁴. И вряд ли другой герой Абрамова – охотник Михей Кирьянович из рассказа «Михей и Ирinya», лесовавший с пятилетнего возраста, не почувствовал бы правоту (не с точки зрения современных государственных законов, а с позиции крестьянского мира) Проньки Силина, возмущавшегося тем, что он не имеет права охотиться на лосей: «А сколько этого лося волк давит, подсчитали? По лесу идешь, как по кладбищу. Нет, мы лучше волку скормим, а человек не смей. Закон это?»⁵.

Сегодня, с изменением характера собственности на землю и появлением частных арендаторов-лесозаготовителей, реалистической прозе предстоит отражать иные социальные и психологические процессы: показывать, как северный крестьянин утрачивает право на освоенные предками лесные угодья, право даже зайти в лес.

¹ Абрамов Ф. А. Сосновые дети // Абрамов Ф. А. Жарким летом. С. 50.

² Там же. С. 57.

³ Там же. С. 45.

⁴ Абрамов Ф. А. Дом. С. 363.

⁵ Абрамов Ф. А. Сосновые дети. С. 36.

Особая страница Северного текста – натурфилософская проза М. М. Пришвина с её главной темой гармонии человека и природы. С одной стороны, продолжая аксаковско-тургеневскую традицию охотничьих рассказов, с другой она своей поэтической природой, обращённой к сказке и мифу, сближается с лирикой и представляет собой воплощение индивидуального авторского мировоззрения. Его личное, глубоко и сильно пережитое осознание единства природы и человека во многом уникально и в то же время отражает тенденции общественного сознания эпохи: городскому жителю-интеллигенту близко пришвинское обращение к природному миру как акт борьбы «с торжеством механистических начал через утверждение органической цельности жизни, через раскрытие сущности природы как “зеркала человека”»¹.

Последней книгой Пришвина, опубликованной в 1954 году, уже после смерти писателя, стала повесть-сказка «Корабельная чаша», в которой нашли отражение впечатления от его путешествия в мае-июне 1935 года на Архангельский Север, в самую глубину таёжных лесов – на границу Архангельской области и Коми республики. Герой повести, старик Антипыч, вспоминает рассказы отца, некогда бурлачившего на Севере, о том, что «там где-то есть заповедная Корабельная чаша: её там не рубят, а берегут, как святыню»; «эта чаша сосновая стоит высоко, на третьей горе, и нет в ней ни одного лишнего дерева, там нигде стяга не вырубешь. Вот как часты деревья: срубишь – оно не падает, а остается стоять меж других, как живое. Каждое дерево такое, что два человека будут догонять друг друга кругом и не увидятся. Каждое дерево прямое и стоит высоко, как свеча. А внизу – белый олений мох, сухой и чистый»².

Путешествие детей к заповедной лесной чаше в поисках отца преобразуется в повести-сказке в сквозной для позднего Пришвина мотив поиска правды, а конкретный образ реликтового леса получает символический смысл: сбережение его нужно прежде всего самим людям, потому что иначе будет нарушена и связь поколений, и устой национальной жизни, из которой исчезнет память, красота, правда.

В поэзии северный лесной пейзаж имеет весьма богатый образно-смысловой спектр. Первым выразительные и развёрнутые лирические картины жизни леса создал Николай Клюев. Художественным открытием Клюева становится изображение северной природы в мифопоэтическом ключе. Подхватывая и усиливая славянские мифологические представления о природе, развивая фольклорную символику, традицию олицетворения природного мира, поэт создаёт свою особую поэтическую вселенную, последовательно одушевляя все её бытовые и природные составляющие. Его лесные пейзажи порой напоминают жанровые сценки, в которых на именинах леса красуются «в багряных шугаях

¹ Фатеев В. А. Пришвин Михаил Михайлович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиогр. словарь: в 3 т. Т. 3. М., 2005. С. 133.

² Пришвин М. М. Корабельная чаша // Пришвин М. М. Кладовая солнца. Глаза земли. Корабельная чаша. Л., 1978. С. 482.

осины / умильней причастниц-старух», а «пень – как с наливкой бутылъ»¹. Не только растительный мир, но и снежные сугробы, и камни, и даже времена года и календарные месяцы у Клюева олицетворены: «ключница-осень» обносит гостей «густой варенухой»², «март-портняжка» дырявит «снежный плат»³, «малютка-сугор» жмётся к дедушке бору в поисках защиты от весеннего тепла⁴.

В «избяном космосе» Клюева всё природное и предметное, бытовое не только олицетворяется, но и освящается, приобретает исключительно высокую ценность: «От печного дыма ладан пуц сладимый, / Молвь отшельниц-елей: “Иже херувимы”», «За оконцем месяц – Божья камилавка»⁵, «березки – свечи брачные / Теплят листьев огоньки»⁶. Происходит это прежде всего потому, что в клюевской вселенной заключена вся история крестьянской духовной жизни, восходящая к седой старине; здесь веет «явью сказочною, древней». Этот мир вбирает в себя прошлое, которое не исчезает, а концентрируется в сакральном пространстве Севера. Северная природа у Клюева – «берестяный рай», которому грозит опасность вторжения в него чуждого, враждебного мира «железа и каменной скуки»⁷. Эта уязвимость делает крестьянский природно-бытовой мир нуждающимся в защите, ценность его осознаётся перед лицом грозящего ему уничтожения особенно остро. Пейзажам Клюева порой свойствен ностальгический эстетизм, мирискусническая изысканность, подчёркивающая хрупкость этого драгоценного мира (напр.: «На темном ельнике стволы берез – / На рытом бархане девические пальцы»⁸).

Лирический герой Клюева называет себя блудным сыном сказочного северного леса:

Я пришел к тебе, сыр-дремучий бор,
Из-за быстрых рек, из-за дальних гор,
Чтоб у ног твоих, витязь-схимнице,
Подышать лесной древней силищей!

Ты прости, отец, сына нищего,
Песню-золото расточившего...
<...>

Поклонюсь тебе, государь, душой –
Укажи тропу в зелен терем свой!..⁹

¹ Клюев Н. А. Сегодня в лесу именины... С. 66.

² Там же.

³ Клюев Н. А. Черны проталины, навозом... С. 63.

⁴ Клюев Н. А. Оттепель – баба-хозяйка... С. 67.

⁵ Клюев Н. А. Вешние капли, солнопок и хмара... С. 97.

⁶ Клюев Н. А. Пашни буры, межи зелены... С. 66.

⁷ Клюев Н. А. Обозвал тишину глухоманью... С. 83.

⁸ Клюев Н. А. На темном ельнике ствола берез... С. 82.

⁹ Клюев Н. А. Я пришел к тебе, сыр-дремучий бор... С. 48–49.

Он возвращается сюда вновь и вновь, к отцу-лесу, матери-пуще, чтобы набраться сил, «помолиться лику ив, / Послушать птичек-клирошанок И, брашен солнечных вкусив, / Набрать младенческих волвянок»¹, утвердиться в своём родстве с этим миром, молясь ему, как святой иконе, потому что этот мир для него – Божий храм.

Лес становится и колыбелью его поэзии («О ели, родимые ели, – / Раздумий и ран колыбели, / Пир брачный и памятник мой, / На вашей коре отпечатки, / От губ моих жизней зачатки, / Стихов недомысленный рой»²).

И свои стихи Клюев называет «вязанкой сосновых слов, медвежьих дум».

В северных стихотворениях Николая Тряпкина, во многом близкого клюевской традиции, отличительной чертой становится неизменное ощущение огромности, необъятности северорусского пространства. Оказавшись в эвакуации «в лесах Устюги», поэт глубоко прочувствовал своё погружение в таинственный мир почти древнерусской жизни: «Коренной русский быт, коренное русское слово, коренные русские люди...<...> А где-то там, совсем рядом, прекрасная Вычегда сливается с прекрасной Двиной... И повсюду – великие леса, осененные великими легендами»³.

В «северных» стихотворениях Тряпкина художественное освоение мира происходит не как открытие прежде неведомого ему, а как узнавание, припоминание таившегося в прапамяти родового знания, как возвращение на родину и обретение себя в неразрывном и таинственном единстве с ней.

Поэт словно охватывает взглядом весь Север, и с крыльца крестьянской избы ему открываются сразу все пути – и земные, и небесные. Шаг за порог – начало пути во все концы света, куда влечёт прокатившийся в сердце «волшебный клубок с наговорной строкой», пути, который устремлён в бесконечность и вечность.

Улетаешь ты, Русь, через восемь небес –
До Господнего стога.

Этот северный дом! Этот северный лес,
Что гудит у порога!

.....

Этот северный снег! Этот северный лес!
Этих песен дорога!

Ухожу в никуда – под случайный навес
Иль до Господа Бога⁴.

Сказочным, волшебным северный лес для Николая Тряпкина становится не в последнюю очередь потому, что здесь для него, как и для Николая Клюева,

¹ Клюев Н. А. Не в смерть, а в жизнь введи меня... С. 83.

² Клюев Н. А. О ели, родимые ели... С. 105.

³ Цит по: Куняев С. «Мой неизбывный вертоград...» // Тряпкин Н. И. Горящий водолей. М., 2003. С. 17.

⁴ Тряпкин Н. И. Этот северный лес // Тряпкин Н. И. Горящий водолей. С. 235.

– источник поэтического вдохновения; но у Тряпкина это именно источник – «изначальный родник», его ключ Иппокрены, который где-то там, «за горами, лесами, за тысячью вёрст, / У лесных пустырей» «бьётся в снегах, в полусне...»¹. Глоток живой воды из этого родника способен сделать поэта певчим.

Таинственное, сказочное открывается в северном лесу и Николаю Рубцову, название одного из поэтических сборников которого – «Сосен шум» – перекликается с названием позднего стихотворного цикла Николая Клюева «О чём шумят седые кедры». Для Рубцова, как и для многих поэтов второй половины XX в. и современных лириков, лес – прежде всего врачующий благодатный мир, который дарует душе покой, спасает от суеты и шума городской жизни, позволяя соприкоснуться с вечностью. Лесное царство воспринимается лирическим героем Рубцова как близкое, родное и в то же время исполненное чудес:

У сгнившей лесной избушки,
Меж белых стволов бродя,
Люблю собирать волнушки
На склоне осеннего дня.

<...>

И словно душа простая
Проносится в мире чудес,
Как птиц одинокая стая
Под куполом светлых небес!²

Лесная тропинка уведит лирического героя Рубцова в прошлое, и в его поэзии, как и в стихах Клюева и Тряпкина, звучит мотив сбережения в глухих северных лесах души Руси, русской истории, русской сказки:

...Знаешь, ведьмы в такой глуши
Плачут жалобно.
И чаруют они, кружа,
Детским пением,
Чтоб такой красой в тиши
Все дышало бы,
Будто видит твоя душа
сновидение.
И закружат твои глаза
Тучи плавные
Да брусничных глухих трясин
Лапы, лапушки...

Таковы на Руси леса
Достославные,

¹ Тряпкин Н. И. Сколько выюг прошумело... // Тряпкин Н. И. Скрип моей колыбели. М., 1978. С. 22.

² Рубцов Н. М. У сгнившей лесной избушки... // Рубцов Н. М. Стихотворения. Архангельск, 1985. С. 29.

Таковы на лесной Руси
Сказки бабушки¹.

И в другом стихотворении:

Сколько было здесь чудес,
На земле святой и древней,
Помнит только тёмный лес!
Он сегодня что-то дремлет².

Локус леса становится для поэтов «святой обителью природы», пространством лирической медитации, местом растворения в естественном природном мире, очищения души, набирания сил:

Я так люблю осенний лес,
Над ним – сияние небес,
Что я хотел бы превратиться
Или в багряный тихий лист,
Иль в дождевой веселый свист,
Но, превратившись, возродиться
И возвратиться в отчий дом,
Чтобы однажды в доме том
Перед дорогою большою
Сказать: – Я был в лесу листом!
Сказать: – Я был в лесу дождём!
Поверьте мне, я чист душою...³

Лирическое художественное мышление – образное, символическое, мифопоэтическое по своей природе – сохраняет и воспроизводит глубинные архаические и архетипические смыслы восприятия человеком таинственного пространства леса и при этом, обогащаясь всё новыми смысловыми оттенками в разрастающемся литературном сверхтексте, образ леса становится не только природным, но и культурно-историческим.

Привычный и таинственный, опасный и спасительный, могучий и беззащитный – лес становится одним из самых ёмких художественных образов-символов, определяющих своеобразие художественного мира Северного текста русской литературы.

¹ Рубцов Н. М. Сапоги мои – скрип да скрип... // Там же. С. 32.

² Рубцов Н. М. Я люблю судьбу свою... // Там же. С. 176.

³ Рубцов Н. М. В осеннем лесу // Там же. С. 42.

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБРАЗА СЕВЕРНОГО ЛЕСА В ПРОЗЕ А. П. ЧАПЫГИНА

Важность для русской литературы образа леса, как и его амбивалентность, неоднократно отмечались исследователями. Лес всегда был и источником жизни для русского человека, особенно на Севере, и средоточием реальных и кажущихся опасностей. Н. М. Терехихин в монографии «Метафизика Севера» справедливо замечает, что Россия до сих пор стереотипно воспринимается как «дремучее лесное царство»¹. По наблюдению А. В. Полонского, *лес* наряду со *степью* – важнейшая культурно-географическая доминанта, более того, исследователь, опираясь на этимологический анализ, выдвигает гипотезу о том, что «внутренняя форма слова Русь, как и слова держава, формируется на основе её соотнесения с символикой леса»².

В произведениях Алексея Павловича Чапыгина о Севере лес – смыслообразующее пространство, обладающее особой мифопоэтической выразительностью. В северных рассказах Чапыгина действие неизменно происходит в лесу, около леса или в лесной избе – лес зримо или незримо всё время присутствует в художественном мире его «северных» произведений и маркирует пространство. В повести «Белый скит» село Большие Пороги стоит у «лесистых гор», героиня рассказа «Мирская няня», повествуя о своей жизни, говорит: «а сторона наша лесная», старик Панфил из рассказа «Последняя лешня», бывший в свое время хорошим охотником, но к старости переставший запоминать лесные тропы и приметы, «не утерпел» и «упихался в лес», место действия рассказа «Бегун» – также «вековой березовый лес». Мельник из повести «Белый скит» так говорит о родном крае: «...сторона медвежья... Медведки по задворкам ходят, по овсам ночуют. Зимой темно, смуро, несугревно...»³ Пушкинские строчки, использованные Чапыгиным в качестве эпиграфа к повести «На лебяжьих озерах», могут быть отнесены ко всем его северным рассказам: «...Там на неведомых дорожках / Следы невиданных зверей; / Избушка там на курьих ножках / Стоит без окон, без дверей; / Там лес и дол видений полны...»

Лес так прочно входит в жизнь северного человека, что присутствует в поговорках и пословицах, речевых оборотах героев северных рассказов Чапыгина; приведём лишь один пример: «...а мыслишку свою, как худой ходок по лесу тропку, боюсь потерять...»⁴. Необходимые знания о лесе, о местах, богатых зверем и дичью, приметы – «охотничья грамота» –

¹ Терехихин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск, 2004. С. 59.

² Полонский А. В. Русский язык между «лесом» и «степью» // Вестник Евразии. М., 2006. Вып. 1. С. 49.

³ Чапыгин А. П. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. Л., 1967. С. 188. Далее – Чапыгин. Т. 1.

⁴ Чапыгин. Т. 1. С. 162.

передаются из поколение в поколение как нечто сокровенное и очень ценное: без таких знаний сложно прожить в лесном краю, невозможно стать и хорошим охотником, не умея ориентироваться в лесу. Иван Крень («Белый скит») признаётся: «Братан был мне заместо отца. Тропы в суземе отводил, промыслу на зверя обучал...»¹

В рассказах и повестях Чапыгина можно выделить комплекс мифологических и архетипических мотивов, которые связаны с образом леса и формируют его символическое наполнение: это мотив пути (его выбора), мотив инициации, испытания, метаморфозы, зооморфизма, мотив появления умерших родственников, мотив разбушевавшейся стихии, мотив огня, мотив враждебности леса по отношению к человеку, мотив веры в нечистую силу, мотив всеединства.

Архетипический мотив пути в большинстве рассматриваемых произведений, особенно в небольших по объёму рассказах, играет сюжетообразующую роль. Мотив пути-движения может иметь различные семантические оттенки: скитание, путешествие, бегство, уход, поиск и т.д. Этот мотив, обладая большим семантическим богатством и амбивалентностью, традиционно контаминируется с мотивом жизненного пути, а также пересекается с близкими ему мотивами инициации, испытания, искушения, кроме того, в таком контексте важна проблема выбора пути. Мотив пути может иметь фольклорную (сказочную) или религиозно-евангельскую основу. В первом случае герой произведения, подобно сказочному герою, отправляется в лес, дорога при этом – форма сказочного пространства и сюжетообразующая ось повествования. Рассказ «Мирская няня» выстроен по сказочной сюжетной схеме испытания героя: в сказке герой часто отправляется в лес с заданием, там он встречает помощников или врагов, так и мирская няня Маланья, «чуткая на мужицкое горе», всю себя отдавшая служению людям, отправляется в лес за цветом чертополоха, «до которого не доставал бы ни петушиный спев, ни звон колокольный»². Как и в сказке, в чапыгинском рассказе лес – задерживающая преграда, неслучайно появляется сравнение со стеной: «сплошная высокая стена леса»³. В рассказе «Ожидание» лес, через который должна пройти старуха Домна, чтобы вернуться домой, – «косматый, белый, холодный», он словно пытается задержать героиню: «ветки за полушубок цепляются». Однако старая Домна полна решимости: ей необходимо узнать, вернется ли сын домой. Поэтому героиня, подобно сказочному персонажу, отважно преодолевает испытания – три встречи с великанами – «лесными духами», и лес «вынужден» выпустить ее: «...стали падать деревья одно за другим и

¹ Там же. С. 165.

² Там же. С. 316.

³ Там же. С. 318.

открыли Домне дорогу из леса»¹. Герой рассказа «Последняя лешня» старик Панфил также отправляется в лес, чтобы испытать свои силы: но пока он был молод, сил хватало, чтобы побеждать в схватке с суровой природой, а теперь пришла его очередь покориться, и нечистая сила, живущая в лесу, не поможет ему: ведь душа его, в отличие от чуткой души старухи Маланьи, зачерствела от пролитой им звериной крови.

По наблюдению Н. Д. Тмарченко, сюжет волшебной сказки, как правило, формируется на основе сюжетной схемы «путешествие туда и обратно». В пути героя ожидают искушение и испытания, и тот, кто избежит искушения и преодолеет испытания, вернется из леса. Применяя эту схему к анализируемым рассказам, приходим к выводу, что герои Чапыгина в большинстве произведений гибнут и обратно не возвращаются. Исключения составляют мирская няня Маланья, старуха Домна и молодой лесоруб Ивашка, которому удается вырваться из лап нечистой силы и вернуться из-за озера. Спасение этих героев объясняется идейно-философской проблематикой рассказов, реализуются религиозно-евангельские смыслы мотива пути: Маланья идёт в лес и проходит испытания не для собственного обогащения, а для того, чтобы помочь чужим для неё людям, она не отступает от своей веры. Как не отступает от своей веры и старая Домна, она усердно молится о своём спасении и спасении сыновей: для неё «нет жисти без детей...»², несокрушимая вера и стойкость духа помогают ей преодолеть испытания. А спасение молодого лесоруба Ивашки из рассказа «На озере» можно расценить как своего рода предупреждение, ведь он только первый раз выходит рубить лес, и после произошедших с ним событий в его душе поселяется сомнение в правильности его действий.

В произведениях, сюжет которых реализуется через мотив пути, часто актуализируется такое его значение, как путь-паломничество, т.е. движение героя по горизонтали в реальном географическом пространстве в идейно-философском плане произведения является и движением по вертикали, а результатом путешествия становится приобщение к духовно-нравственным ценностям. Однако в рассказах Чапыгина этот смысл мотива пути меняется на противоположный – рассказы в сюжетно-композиционном плане напоминают антипаломничество: душа, вступившая на путь греха, оказывается обречённой на блуждания в вечном лабиринте; в художественном мире чапыгинских северных рассказов это реализуется в том, что герои не могут найти дорогу домой и, заблудившись в лесу, погибают. Так происходит в повести «Белый скит»: путь в святое место закрыт для грешника Афоньки Креня, убившего своего брата. Гибнет и рыжий Михайка из рассказа «Лесной пестун», оставивший на верную смерть своего товарища одного в лесу. Погибает пастух

¹ Чапыгин А. П. Белый скит. М., 2009. С. 222. Далее – Чапыгин. Белый скит.

² Там же. С. 221.

Кучупатый (рассказ «Бегун»), из мести и зависти убивший охотника Ромаху. Кучупатый чувствует себя в лесу хозяином, не желая подчиняться издревле заведённым законам, по которым живут охотники, он решает прокормиться набегам, т. е. питаться теми запасами, которые охотники оставляют в далеких лесных избах, но сам он не только не привносит от себя ничего, но и ведет себя как разбойник. Нарочно раскидав лучину, он не заботится о том, что она может пригодиться кому-то, кто придет в эту избу после него, потому что его жизненная позиция: «мне не надо, другим – черт с ними», он крадет у охотников хлеб и сухари. Обстоятельства, в которых оказывается пастух, – холод и голод, извечное противостояние человека и природы, показывают молодого парня не с лучшей стороны, раскрывают такие его качества, как нечестность, злость, зависть. Даже не задумываясь о том, что совершает смертный грех, Кучупатый убивает человека. Вот почему лес не выпустит его без наказания, неслучайно продираясь сквозь непроходимый лес, он думает: «...долго ли буду воевать с еловым чертом? Аль не выбраться?»¹. Пастух не выдерживает выпавших на его долю испытаний и погибает в лесу.

Смерть в лесу поджидает и старика Панфила, смертью он искупает пролитую им звериную кровь. Символично то, что жизнь старика зависит от того, сможет ли он в последний раз догнать и убить лося: «в лосиной смерти его жизнь», и в этой последней схватке старик проигрывает, тогда как совсем недавно он был лучшим охотником и немало перебил зверей. И если Маланье, готовой принять смерть в лесу, нечистая сила все же помогает, да и люди приходят к ней на помощь в лесную избу, то последняя лешня старика Панфила – его смерть – своего рода возмездие за его грехи, так как много он «перевёл зверя и птицы» «не для одной утробы»², поэтому он должен своей кровью смыть кровь звериную.

Другой мифологический мотив, часто встречающийся в рассказах Чапыгина, – метаморфоза – реализуется в тексте в тот момент, когда герой видит нечто, что впоследствии оказывается совершенно иным. Этот мотив соотносится с появлением или предчувствием тёмных сил, потому как изображаемый мир теряет реальные очертания и на первый план выходит ирреальное, кажущееся, мистическое пространство. Например, старухе Маланье мшистая корка издали видится чёрным лохматым медведем, наводящим ужас: «То вдруг замрет сердце у Маланьи, подогнутся ноги, то снова заколотится, запрыгает оно, старое, и ноги побегут...»³ В рассказе «Больной» следы звериных копыт видятся герою следами сатаны. В повести «Белый скит» в тумане взору Афоньки предстает такая картина: «В низинах, где росли тонкие березы и елки, болотные цветы, казалось, открыли свои

¹ Чапыгин. Т. 1. С. 400.

² Там же. С. 333.

³ Там же. С. 318.

зеленые глаза: то вспыхнули светлячки»¹. В рассказе «Лесной пестун» деревья, вывороченные с корнем, в вечернем сумраке принимают очертания неведомых животных. Подобных примеров в чапыгинском тексте достаточно. Так на стыке реальности и иллюзии топографически-реальное пространство становится одновременно и мифологически-сказочным.

Другая реализация метаморфозы связана с древнейшим представлением о зооморфизме, о превращении человека в животное; оборотничество – пережиток тотемических верований. Герои древнейших мифов имели зооантропоморфный облик. В древних обрядах инициации через переодевание человек принимал облик животного, что символизировало изменение его социального статуса и в символическом плане давало возможность почувствовать связь с предками, обратиться к многовековой природной мудрости. Так, герой рассказа «Лесной пестун», будучи ребенком, любил представлять себя ястребом или бурой рысью с темными крапинками, а его отец видится ему большим косматым медведем. Яркий пример подобного перерождения – эпизод в повести «Белый скит», в котором, погрузившись в полусон, дрему, Афонька Крень – главный герой повести – превращается в животное: «На теле у него густая длинная шерсть – барсучья, серая... “Всё вижу... всё знаю в лесу...” – беззвучно шевелятся его губы. Ростом он равняется с высокими соснами»². Персонажи, с которыми связан мотив превращения в животное, – это не только люди, бессознательно проявляющие инстинктивную связь с природой, с миром животных, но и те, в ком сильны животные инстинкты. Подобное сближение героев с животными в символическом плане даёт автору возможность наделить героя какими-либо особыми физическими качествами: силой, ловкостью, умением ориентироваться в лесу. Прозвище купца Артамона из повести «Белый скит» – Ворона – говорит само за себя, вороньи черты проявляются не только во внешности, но и в жизненной позиции, сам купец так говорит о себе: «Люблю я на сем свете человека с человеком вместе волосами свести: пушай косаются што петухи...»³. Ворона в народном представлении птица нечистая, хищная, жаждущая кровопролития. Во внешнем облике и поведении и некоторых других героев автор отмечает сходство с животными или птицами, например, у старика Панфила – ястребиный нос («Последняя лешня»), отец Михейки – «косматый, большой, как медведь», сам Михейка ходит беззвучно, по-кошачьи («Лесной пестун»), а руки Афоньки Крени и его брата Ивана автор постоянно называет лапами, подчёркивая тем самым их размер.

Для мифологического повествования характерно всеобщее «оборотничество», когда всё отражается во всем, всё связано со всем: «Если есть какая-либо

¹ Там же. С. 175.

² Там же. С. 172.

³ Там же. С. 163.

характерная выдающаяся черта... мифа и закон, по которому он живёт, – это закон метаморфоз»¹. Мифологический мотив метаморфозы, по Е. М. Мелетинскому, уходит корнями в тотемические и этиологические мифы, описывающие эпоху Первотворения.

Ещё один мотив, характерный для мифа, – мотив появления умерших родственников: для мифологического сознания связь между живыми и их умершими родственниками никогда не прерывается. Этот мотив актуализируется в тексте чапыгинских рассказов, как правило, тогда, когда герой находится в лесу или лесной избе, что, конечно, неслучайно, поскольку лес в народном сознании – пограничная зона между миром живых и миром мертвых. Старик Панфил видит в лесной избе своего покойного брата и убитого сына. Герой рассказа «Больной» Титко, предчувствуя приближающуюся смерть, видит в тревожных снах давно умерших приятелей.

Природный мотив разбушевавшейся стихии: метели, ветра – создает онтологическую ситуацию, герой пребывает в состоянии апокалипсического страха перед неуправляемыми природными силами. Издревле зимние вьюги считались порождением нечистой силы. Старик Панфил, оказавшись по собственной вине, из-за своего упрямства в далёкой лесной глуши, понимает, что самому ему отсюда не выбраться, он предчувствует свою смерть, на мысли о смерти наводит начавшаяся метель: «Внизу начинала завевать метель, только теплились по верхам высоких сосен, как восковые свечечки, искорки заката. У самой избы в верхушках деревьев возился ветер, ронял старику на голову куски мерзлого снега и напевал одно и то же: – У-у, Панфил! Будет тебе – пожил на свете... по-о-о...»² Так и в финале повести «Белый скит» Афоньку в пути настигает вьюга: «...встречный ветер подымал влажную ледяную пыль, залеплял глаза, задерживал дыхание, мешал идти...»³, как будто невидимые природные силы восстают против героя, совершившего братоубийство, и закрывают ему путь в святое место.

Мифологический мотив огня как животворящей силы звучит в начале рассказа «Бегун», герой которого, намочив спички, не может развести огня и замерзает в ночном лесу – оказывается на пороге жизни и смерти. Символично, что при этом слышится замерзающему Кучупатому: «что-то прозвенело по лесу: не то филин крикнул, не то собака залаяла»⁴. Два анималистических образа неслучайно сталкиваются в одном контексте, ведь филин, сова в рассказах Чапыгина – всегда предвестник беды, смерти, а вот собака в данном случае символизирует жизнь: недалеко люди, а, значит, будет согревающий огонь, дающий необходимое зимой ночью в лесу жизненное

¹ Лосева И. Н. Миф и религия в отношении к рациональному познанию // Вопр. филос. 1992. № 7. С. 67.

² Чапыгин. Т. 1. С. 326.

³ Там же. С. 311.

⁴ Там же. С. 379.

тепло.

По наблюдению Ю. В. Доманского, одна из сем архетипического значения мотива леса – враждебность по отношению к человеку. Архетипические значения могут трансформироваться вплоть до инверсии, и часто это является основой для авторской оценки персонажа, что, по мнению Доманского, «поднимает героя над архетипом», представляет его как особую личность. Подобную инверсию архетипического значения мотива враждебности леса можно наблюдать в рассказе «Мирская няня», героиня которого Маланья близка природе, находится с ней в гармонии, ей знакомы законы, по которым живет природный мир, потому что она любит землю-матушку, любит лес, мхи и болота, и всякую живую тварь. Она, несмотря на глухоту, «божьи» звуки хорошо понимает, разговаривает с землёй, с месяцем – просит помощи, чтобы осветил дорогу, спрашивает у совы, далёк ли путь, уговаривает комаров, относит выпавшего птенчика в гнездо, причитает над раздавленной лягушкой – для каждого живого существа у неё есть ласковое слово, она чутка к сложной внутренней лесной жизни – всё видит и чувствует кровную связь между человеком и природой.

Подобно Маланье герой повести «Белый скит» Афонька Крень также обращается со словами приветствия к солнцу: «свет-батюшка, солнышко праведное», ему понятны и знакомы все лесные звуки и запахи – они несут только знающему информацию о том, что происходит в лесу. Несмотря на то, что он охотник и этим кормится, Афонька не даёт зря гибнуть животным, поэтому он освобождает из капкана медведя. Уходя в скит, он вынужден покинуть родной для него лес, прощается с ним, как с близким человеком: «Прощай, батюшка сузем! Поил, кормил меня, байкал, как пестунья...»¹, и страшным наказанием для Афоньки станет то, если ему больше не суждено будет оказаться в лесу, неслучайно старый мельник называет Афоньку «лесным». Так же, как Афонька, прощается с лесом и Ваган («На лебязьих озерах»): «Нету нас с Петрухой, ходоков... Нету более... Батюшка сузем, глухой, непросветный, кто, окромя нас, пойдет в твою утробу?»² В отношении к лесу как к живому организму проявляется близость жизненных позиций таких разных чапыгинских героев – великана-охотника Афоньки Крени, пьяницы Вагана и старой «мирской няни» Маланьи.

Враждебность пространства леса по отношению к человеку проявляется не только в том, что лес – место испытания героя, но и в том, что лес – ещё и место обитания нечистой силы. Мифологичен сам мотив веры в нечистую силу. Мировая мифология часто представляет лес как пограничную зону между миром живых и миром мёртвых. В сказке лес тоже несколько условный, но неизменно дремучий, таинственный, темный. В художественном

¹ Там же. С. 310.

² Там же. С. 552.

пространстве произведений Чапыгина нередко появляются персонажи, наделенные демонической, сверхъестественной силой, принадлежащие «низшей мифологии»: представители природного (леший) и культурного (домовой) локуса. В лесу обитает леший – злой дух, воплощение леса как враждебного человеку пространства, хозяин зверей, часто он пугает своим смехом, сбивает человека с пути. Леший так часто упоминается (в тексте произведений он постоянно актуализируется в речи персонажей) в рассказах Чапыгина, потому как на Севере леса повсеместны, а в народном сознании лес без лешего невозможен. «Права пословица: “Был бы лес, будет и леший”»¹. Кроме хозяина леса есть еще и некий женский мифический образ, напоминающий русалку-берегиню; в славянской мифологии русалки по ночам водят хороводы на берегу озер или рек, заманивая в свои сети тех, кто окажется в «нечистом месте». Такой образ возникает в рассказе «На озере», «царевну лесную» ищет и герой рассказа «Морока», лесная красавица с болотными лилиями в волосах видится перед смертью герою рассказа «Больной». Во многом мифологичен в повести «Белый скит» образ старого мельника, живущего в лесу, даже внешне он напоминает лешего: маленький лысый старичок с седой бородкой. Неслучайно в его избе живут дикие животные и птицы: горностаи, два ястребенка, «похожие на игрушки сказочного колдуна». Жители села Большие Пороги называют его колдуном, ходят к нему гадать и за советом.

Упоминание нечисти, толкование героями своих удач или неудач, а также природных стихий как результата вмешательства темных сил – все это создает особое эмоционально-смысловое поле, формирует особую тональность произведений: страх, чувство опасности, недобрых предчувствий.

Враждебность пространства леса по отношению к человеку проявляется также в том, что это неосвоенное и чужое пространство, находящееся в оппозиции пространству дома – закрытому внутреннему пространству, дающему защиту, безопасность, покой. Другими словами, оппозиция дом/лес – один из вариантов антиномической пары космос/хаос. Однако в лесных рассказах Чапыгина сложно четко выделить эту оппозицию, дом часто даже не упоминается, герой оказывается изначально в пространстве леса. Своеобразным заменителем дома в данном случае можно считать лесные избы, и если в лесу героя часто караулит смерть – можно замёрзнуть или заблудиться, то в лесной избе герой может найти тепло, отдохнуть и набраться сил. Так, о лесной избе думает Афонька Крень в повести «Белый скит»: «Избушка-матушка от темной ночи укроет»². Но лесная изба – это все же временное пристанище, так, например, старик Панфил долго живёт в лесной избе и понимает, что самому ему из сузема не выбраться, однако и в

¹ Дьячкова Е. В. «Певуч, как снег и дол...» // Чапыгин А. П. Белый скит. М., 2009. С. 14.

² Чапыгин. Т. 1. С. 176.

избе оставаться долго нельзя: скоро закончится хлеб, а если ударят сильные морозы, изба не сможет спасти – плохо держит тепло, так как в углах сгнила. Пространство дома организовано человеком, это его микромир, в котором ему комфортно, поэтому лесную избу нельзя считать полностью таковым пространством для конкретного героя, ведь порядок поведения в лесных избах – это результат негласной договорённости между охотниками, к тому же лесная изба не защищает от лесной нечисти.

Чапыгинский лес часто непроходим, он открывает свои тропы немногим; постоянно встречающееся устойчивое выражение «лес стеной» также актуализирует значение враждебности, закрытости лесного пространства. Так, герой повести «Белый скит» Афонька Крень знает лесные тропы и приметы, это позволяет ему преодолевать старый, непроходимый местами лес. Белой ночью Афонька, уйдя от драки и погони, приходит в лесную избушку, в полусне ему грезится, что он оброс длинной шерстью, превратился в зверя, он осматривает лес, животных, гладит филина. «Держась за верхушки сосен, медленно идет и думает... Но что думает – не понимает, не помнит, а в душе теплится одно только слово: “Хорошо в лесу!...”»¹ В таком полусне Афонька призывает силы природы, произносит заклинание, которое должно охранять и оберегать лес от браконьеров, «истребителей красоты божьей», борьбу с которыми он ведёт: «слепень, мошка, гнус-комарье, здынься!.. Зову тебя. Не дай в лесу проходу прохожему, проезжему!.. Чур, чур»². Один из лучших охотников – герой повести на «Лебязьих озерах» Ваган не без оснований замечает, говоря о том, что ему часто приходится быть проводником в лесу: «Без меня... не смеют нырнуть в лесную утробу... проглотит матушка!»³

Говоря о мифологических в своей основе чертах чапыгинского леса, невозможно обойти вниманием и мотив «лес – храм», который косвенно звучит во многих произведениях (несмотря на наличие нечисти), но ярче всего реализуется в повести «Белый скит» в связи с образом Афоньки Креня. Красота и гармония природного мира успокаивающе действует на Афоньку, пребывая в лесу, он думает: «Улет в лесу. К молитве тянет, а люди-то, люди! – што им дано в мир беречь – не смыслят, все божье в брюхо прячут»⁴. Не раз в повести Афонька назовет лес святым местом. Афонька считает, что после того как сожгли церковку со старыми иконами, его Бог перешёл в лес. Поэтому для него так болезненно то, что односельчане безжалостно вырубают вековые леса, без меры истребляют животных и птиц: «Бога моего выживаετε, курьи души! – тихо прошептал Крень. На том месте, где стоял мачтовый сосняк,

¹ Там же. С. 172.

² Там же. С. 172.

³ Там же. С. 406.

⁴ Там же. С. 171.

было выломлено все...»¹

Часто в рассматриваемых произведениях возникает образ *дерево – свеча*: «...светится луной молодая березка, будто кто свечу богу поставил, да она погасла»² («Мирская няня»), «...гнилые березовые пни, нежно-белые, как незажжённые свечи, резко выделялись в унылом и чёрном пространстве»³ («Лесной пестун»), «...по вершинью, как свечки затеплились!»⁴ («Большой»). Дерево, по мнению А. В. Полонского, – символ леса. Опираясь на «Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках» М. М. Маковского, Полонский приходит к заключению, что этимологически слова *дерево* и *древний* восходят к одному корневому гнезду. В самосознании русского человека дерево является одним из важных символов. «Для мифологического сознания славян характерно последовательное сближение дерева и храма как священных мест, где совершались обряды»⁵. «Традиционно свеча рассматривается как символ сакральности, восходящий к образу свечи, зажигаемой Богом во имя спасения человеческих жизней. Образ свечи характеризуется высокой степенью семиотичности. Свеча – это знак приобщения к божественному миру; зажжённая свеча – это молитва, с которой человек обращается к Богу»⁶.

Мотив «лес – храм» находит свое продолжение в повести «На лебязьких озёрах». Для монаха, живущего в лесной часовне рядом с озёрами лес – «благоуханная книга», данная людям Богом, потому хищническое истребление лесов приведёт к всеобщей гибели: «...с последним деревом, павшим на земли от руки человека, падет мир... Ибо сказано: “Господь наш царствует с высоты древа”. С последним деревом господь царствующий уйдёт из мира, ибо падут звери, исчезнут рыбы и птицы – тогда глад и беззаконие погубят мир!»⁷ Мифологическая парадигма строится на идее всеединства, уходящей своими корнями в древнейшее представление о взаимосвязи и едином истоке всего, в первую очередь – человека и природного мира.

В нравственно-философской проблематике произведений Чапыгина о Севере важное место занимает это глубоко мифологичное представление о родственной связи человека и природы, человека и животного. В мифе окружающий мир воспринимается как единый живой организм. Идея взаимосвязи и неразделимости человека и природы в чапыгинских произведениях выходит за рамки мифопоэтики в область описания

¹ Там же. С. 268.

² Там же. С. 318.

³ Там же. С. 143.

⁴ Чапыгин. Белый скит. С. 201.

⁵ Агапкина П. П. Дерево // Славянская мифология. М., 1985. С. 158–159.

⁶ Карасева К. М. Макрообраз леса в тетралогии Ф. А. Абрамова «Пряслины»: мифологический контекст // Изв. РГПУ им. А. И. Герцена. 2010. № 123. С. 128.

⁷ Чапыгин. Т. 1. С. 484.

отношений между людьми. Так, мирская няня Маланья считает, что земля (т. е. природа) скудеет, потому что человек скудный стал – «беде соседской не плачет, а радуется»¹. Мотив оскудения природы символизирует накопление зла в мире и связывается с мотивами смерти, греха. Маланье дано это чувство генетического родства всего живого: в её понимании окружающего мира всё взаимосвязано, поэтому события, происходящие в мире людей, обязательно отразятся в природном мире и наоборот, именно поэтому Маланья не уходит от людей, а напротив, помогает им. Такая идея взаимосвязи близка и мудрому старику Петровичу из рассказа «Лесной пестун»: то, что человек без жалости и меры бьет животных и губит леса, – это отзывается и в отношениях между людьми, жестокость и злость поселяются в людских сердцах: «Что зверя, птицу мучим, кровь нежалобно лём – дети наши уж друг на дружку росомохой смотрят, уружья наводят»². Эти слова старика иллюстрируются в сюжете рассказа взаимоотношениями Михейки с отцом: с детства отец пьёт и бьёт Михейку, между ними нет ни любви, ни уважения, Михейка вырос, перестал бояться его и теперь уже он поднимает на отца руку. Такие нечеловеческие отношения между людьми описаны и в повести «Белый скит», купец Ворона, нечестным подкупом и спаиванием односельчан добывающий того, что ему выгодно, говорит: «Ужо видишь, какие мы тут...<...> Звери! А у зверей, дружок, сказ один: ты меня подмял – ешь, не брезгуй, держи крепко, а нет – выглезну я, тебя слопаю...»³ Афонька Крень, несмотря на то, что стоит на защите леса и животных, гоняет из леса охотников, сам тоже охотник; старая монахиня, говоря с ним о его грехах, скажет об этом так: «Кровь липучая, она холодит сердце – от звериной крови к человеческой не стена огорожена...»⁴ Вот почему, когда Афонька рассматривает своё ружье и видит отметины о количестве убитых им лосей, куниц, медведей, рысей, оленей, ему становится страшно от осознания того, сколько на его совести пролитой звериной крови.

В произведениях Чапыгина авторская оценка морально-нравственных качеств героев и их жизненной позиции во многом проявляется в том, как тот или иной герой относится к лесу. Показателен в этом отношении рассказ «Лесной пестун», в котором сталкиваются несколько жизненных позиций: Михейка, привыкший с детства к охоте и жизни в лесных избах, любит жизнь северных промышленников, в лесу он чувствует себя уверенно, знает лесные тропы и приметы, это для него родная стихия, поэтому он часто представляет себя животным – рысью или ястребом. Он яростно, хоть и безрассудно становится на защиту леса, ругаясь с лесорубами: «...лес ломаете, птицу

¹ Там же. С. 317.

² Там же. С. 146.

³ Там же. С. 166.

⁴ Там же. С. 208.

отпугиваете, некрещёной кикиморе путь ладите...»¹. Однако он и сам не уважает законов леса, чувствует себя в лесу хозяином, которому все позволено, поэтому без надобности стреляет в сову. Кроме того, он жесток – издевается над загнанным лосем, тычет ему топором в живот. Совсем другое отношение к лесу у старика Петровича, о себе он говорит так: «И даром что я душу звериную мучаю... лес меня любит»², а о сове отзывается так: «...я вещую птицу уважаю... Пугач иногда сам лесовик, а разве хозяина бьют?»³ Петрович уважает «великую силу лесовую», для него, как и для старухи Маланьи из рассказа «Мирская няня», все взаимосвязано. Еще одну позицию воплощает молодой парень Вася: «...не люблю леса – одна жуть в нем»⁴, он боится леса, потому что это для него непривычная, незнакомая среда.

Для разных героев повести «На лебяжьих озерах» лес, рядом с которым они живут, имеет разное значение, и это во многом характеризует героев: для охотника Вагана – это знакомое с детства пространство, возможность добыть пропитание, для беглого каторжника Петрухи Цапая – надежное укрытие от людей, для отшельника – монаха Никона – божья книга, лес – храм, для безымянного барина – лишь средство самоутверждения, ведь он из злобы на монаха готов нанять людей для вырубki леса и всё уничтожить: и лес, и обитающих в нём животных, убогому сыну Вагана Акимушке дано видение красоты природы, оказавшись в лесу он смотрит на всё с любовью и интересом, он любит находиться в лесу – там «дух скусный»⁵.

Обращаясь к проблеме отношения человека к лесу, автор поднимает тему беспощадной вырубki леса ради обогащения. «Леса тут выводят, сколь могут. Хищников в этот край нахлынуло тучи тучами»⁶, – так описывает сложившуюся ситуацию ссыльный, недавно оказавшийся на Севере. Ситуация такова: богачи скупают лес на торгах очень дёшево, безжалостно вырубают и оправляют на лесопилки за границу, крестьяне же, работающие на лесозаготовках, вместо того, чтобы заниматься хозяйством, все полученные от непосильного труда деньги очень часто просто пропивают. Сами крестьяне относятся к лесу «неряшливо», на частые лесные пожары идут неохотно, не заботятся о том, что останется после них. Вот почему ссыльный приходит к вопросу: «Край живет лесом. Что останется тут, когда не будет леса (а не будет его скоро)?»⁷ Человек своим отношением к лесу и его обитателям нарушает исконную взаимосвязь всего живого, становится чуждым «великой тишине лесной».

¹ Там же. С. 150.

² Там же. С. 144.

³ Там же. С. 145.

⁴ Там же. С. 147.

⁵ Там же. С. 465.

⁶ Там же. С. 178.

⁷ Там же. С. 217.

В рассказе «Морока» есть эпизод, который прочитывается в символическом ключе как притча: «По берегу большого озера идёт, озираясь, хищное существо – человек. Он слушает чутко совиный крик, к пisku испугнутых птиц прислушивается, и кажется, что все испугнутые, обиженные им твари кличут его старым деревенским прозвищем: “Проклятый!”»¹ Человек оказывается исключён из гармоничного мира природы, более того, он – хищник по отношению к ней. Символическим также образ «лесного побоища» – так автор называет рубку леса в рассказе «Лесной пестун». А в рассказе «На озере» лес, истребляемый и неистребимый, стоит на своей защите, чёрной вековой стеной окружая озеро, он как будто прибегает к помощи нечисти, чтобы напугать лесорубов, для которых лес – всего лишь источник дохода, возможность обзавестись одеждой, чтобы всё было «по-ладному»... Неслучайно молодой лесоруб упоминает, что лесорубов здесь не любят. Ивашка чуть не замерзает ночью в лодке, предвестником смерти становится лающий филин, однако парню удается выжить, возможно, лесной дух отпускает его, потому как он – «какой лесоруб – первый раз только»².

Мудрый старик Петрович в рассказе «Лесной пестун» замечает, что люди – вечные враги «великой силе лесовой»: «... лес вырубает, строят двужирные избы, сами живут в подызбицах, а дерево зря гниет... Зверя лесовой холит, растит, а человек зверя мукой мучит...»³

Северный лес – это ещё и укрытие для невинно гонимых, ведь издревле на Север бежали от религиозных преследований староверы и обустроивали свои общины. Такая семантическая характеристика леса раскрывается в произведениях Чапыгина, прежде всего в повести «Белый скит». В самом начале описываемых событий после нападения односельчан Афонька Крень укрывается в непроходимом лесу, лес вокруг лесной избы, в которой остановился на ночлег герой, как будто охраняет его: «А за стенами обступивший избышку лес тихо, немолчно шумел»⁴. Лес спасает его от преследований. Афонька в свою очередь пытается уберечь лес: «...норовлю оберечь господню красоту – лес, зверя, где могу, не даю зря обидеть, корень его вконец изводить...»⁵ Ему горько и жалко до слёз, когда он видит, что на том месте, где ещё недавно стоял мачтовый сосняк, «было выломлено все», не как рачительные хозяева ведут себя лесорубы, без надобности срубая и бросая неподходящие им деревья.

Обобщая признаки пространства леса в чапыгинских рассказах, приходим к выводу, что пространственная топография в большинстве произведений

¹ Чапыгин. Белый скит. С. 133.

² Чапыгин. Т. 1. С. 376.

³ Там же. С. 145.

⁴ Там же. С. 171.

⁵ Там же. С. 207.

довольно абстрактна, и это сближает её со сказкой, в которой лес изображается условно, без каких-либо ярких примет. В большинстве рассказов («Лесной пестун», «Последняя лешня», «Мирская няня», «На озере» и др.) лес во многом представлен автором как лес вообще – нет названий деревьев, рек, нет индивидуальных примет, это все время один и тот же северный лес – лесной пейзаж, летний или зимний: «вековой берёзовый лес», суземы, болота, сосны и ели, непроходимый снег. Лишь в нескольких рассказах и повестях указаны топонимы: в рассказе «Бегун»: Кунжевец – видимо, река или ручей, большая лесная изба Турунтаиха, Ильмы, Мостица; в повести «Белый скит» село Большие пороги, в повести «На лебяжьих озерах» реки Онега, Моша, Шондома, посёлок Городище.

Пространство леса в народном сознании всегда связано с животным миром. Говоря об анималистических образах, несущих символическую нагрузку, необходимо упомянуть о сове и собаке. И сова, и собака присутствуют почти в каждом из северных рассказов Чапыгина. В фольклоре собака – положительный персонаж, символ верности; часто этот образ встречается в сказках, где собака – «волшебный помощник» (по В. Я. Проппу). У Чапыгина собака – также верный помощник и спутник охотника. Узнав о том, что вышел приказ перебить всех собак в губернии, герой рассказа «Больной» спешит укрыть собаку в лесу: «Без собаки нам – корзина с ребятами, по миру иттить... С собакой семью кормил, платил подать...»¹. В повести «Белый скит» раздор между братьями начинается с того, что у Ваньки Креня убили собаку, а ведь во время промысла «понятливый кобель охотнику стоит дороже лошади»². Собака, верно сопровождавшая Афоньку Креня во время охоты, отправляется с ним и в последний путь, разделяя его судьбу, гибнет с ним вzybучем болоте. Петруха Цапай из повести «На лебяжьих озерах» попадает на каторгу за убийство урядника, причиной которого стало истребление урядником собак, а без собаки промысла не будет, значит нечем будет и подати платить. В рассказе «Больной» старший брат в лесной избе ночью хочет убить младшего, он зол на него из-за невесты, Титко уже держит ружье наготове, однако в этот момент в лесу раздаётся звонкий собачий лай, собака своим невольным вмешательством спасает братьев: одного от смерти, другого от страшного греха братоубийства.

Итак, собака у Чапыгина – друг и помощник человека, принадлежащая пространству дома. А сова, напротив, соотносится с пространством леса. Сова – ночная птица, образ совы амбивалентен, с одной стороны, это символ мудрости, с другой – в народном сознании она всегда связана с потусторонним, неизведанным. Есть поверья, по которым появление совы возле дома предвещало беду, смерть. В мифопоэтике рассказов Чапыгина сова, филин,

¹ Чапыгин. Белый скит. С. 194.

² Чапыгин. Т. 1. С. 159.

пугач или, как называет его герой одноименного рассказа, – «лесной пестун» – предвестник смерти, вот почему старик Петрович называет его вещей птицей. А для молодого Михейки сова – воплощение нечистой силы, «оборотень», «лешев сын», он безжалостно стреляет в птицу. В конце рассказа он как будто вступает в борьбу с совами, которые в символическом плане становятся воплощением всей лесной, враждебной, нечистой силы, олицетворением того суеверного страха, который овладевает Михейкой, замерзающим морозной ночью в лесу. Незадолго до своей смерти видит во сне сову Иван Крень, совы поселяются и в необитаемом, заброшенном барском доме в повести «На лебяжьих озерах». Крик совы сопровождает «Проклятого» в рассказе «Морока» в его скитаниях по лесу в поисках «царевны лесной», совиное гнездо он обнаруживает в старой лесной избе – лесничихе, дорогу к которой указывает ему леший, в этой избе ему и суждено найти не только «царевну лесную», но и смерть.

Одна из мифологических универсалий – представление о том, что древние люди понимали язык животных, право голоса животные обретают и в сказках. Отголоски этого находим в тексте Чапыгина: в эпизодах, в которых представлена внутренняя речь животных: раненой лосихи и собаки.

Итак, проведенный анализ рассказов и повестей А. Чапыгина, действие которых происходит на Севере, позволяет определить основные черты образа леса и выявить мифологическую основу этого образа. Образ леса создается концентрацией мифологических мотивов вокруг идеи враждебности по отношению к человеку. Важно, что в мифопоэтической модели мира пространство всегда оживотворено и одухотворено, а мифологическое мировоззрение оперирует фантастическими образами. Мифопоэтические элементы проявляются на различных уровнях структуры текста: в сюжетно-композиционной организации произведения, в пространственно-временном плане, в образной системе. Источником мифологизма у Чапыгина становится обращение к фольклорному пласту культуры, главным образом к сказке как отражению мифологической памяти народа. Ещё В. Я. Пропп отмечал, что сказка обладает исходной мифо-ритуальной семантикой, это и обнаруживается в сказочных мотивах, появляющихся в рассматриваемых произведениях. Географическое пространство леса при помощи мифопоэтических элементов – мифологических мотивов и образов – из плоской картинке превращается в сложную многогранную структуру. Мифологические мотивы и образы не только создают глубинный подтекст произведений, но и указывают на их метафизическую проблематику.

ПРОСТРАНСТВО ТУНДРЫ В НЕНЕЦКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА И В «СЕВЕРНОМ ДНЕВНИКЕ» ЮРИЯ КАЗАКОВА

В общей художественной картине северорусского пространства, в ландшафте художественного мира Северного текста русской литературы его самый северный сегмент – заполярная окраина, пространство тундры – занимает особое место. Цельный образ этой земли возникает преимущественно в творчестве ненецких авторов, прежде всего в лирике Василия Ледкова, Алексея Пичкова, Прокопия Явтысого.

Характер восприятия человеком различных по своей природе огромных открытых пространств, как и характер их влияния на формирование сущностных черт этноса, этносоциания и национальной картины мира, видимо, во многом сходен в отношении различных типов такого рода географических объектов в силу сходства их основных признаков. Главным из этих общих признаков является открытость, создающая ощущение бескрайности, безграничности пространства, его равенства всему миру. Причём это мир бескрайний как по горизонтали, так и по вертикали («ширь равнины земной и небесной»¹): перспектива, открывающаяся взору, не утыкающемуся в преграды гор или лесов, ограничена лишь возможностями человеческого зрения и линией горизонта.

В творчестве поэтов-ненцев стремление передать это ощущение простора, бескрайности тундры становится доминантным. «В голубое поднебесье / Убегает тропкой тундра. / Где конец её – не знаю, / где начало – неизвестно»², – такой сказочно-поэтический образ создаёт Алексей Пичков. И в других стихотворениях этого поэта мотив безбрежности родной заполярной земли является ключевым: «Тундра – снежные дали без края»³, «Тишина... Тишина... Неоглядные дали»⁴.

Безбрежность и слитость земного и небесного просторов возникает и в поэзии Прокопия Явтысого:

Я оттуда,
где звёзды зрелые
тихо падают в ягели белые,
где простор без конца и без края
небо песнями подпирает⁵.

¹ Ледков В. Н. Я часто хожу на угор... // Ледков В.Н. Белая держава. Нарьян-Мар, 1999. С. 172.

² Пичков А. И. Милый Канин... // Пичков А. И. Сыновья метелей: Стихи и проза. Нарьян-Мар, 2008. С. 12.

³ Пичков А. И. Тундра – снежные дали без края // Пичков А. И. Сыновья метелей. С. 11.

⁴ Пичков А. И. Берег крут, и стучится в тот берег вода // Там же. С. 178.

⁵ Явтысый П. А. Я оттуда, где звёзды зрелые... // Явтысый П. А. Избранное. Нарьян-Мар, 2007. С. 84.

«Даль отчей тундры не кончалась»¹ – пишет Явтысый в другом стихотворении.

Не имеет пределов родная тундра («необъятен тундровый простор»², «да, широка, раздольна тундра, / поди просторы перемерь!»³) и в поэтическом восприятии Василия Ледкова:

Ветрами продуты родные просторы.
Пороша под солнцем блестит, как слюда.
Что ждёт за чертой горизонта, которой
и нет, и не будет конца никогда?⁴

Лирический герой Ледкова называет себя «сыном простора»⁵. Поэт обращается к сказочным, мифопоэтическим образам ненецкого фольклора, становящимся в его художественном мире выразительными метафорами:

Тундра – белый простор
без предела и края,
чум семи голубых
бестелесных ветров⁶.

В этом бескрайнем мире нет границ – ни всего пространства, ни частей, его составляющих: тропы-дороги здесь без начала и конца, озёра и моря, подобно небу, не имеют дна, ночи беззакатны: «В тундре моей все озёра бездонны»⁷, «Вымерзнут звёзды и дни, но тропа бесконечна, / небо бездонно...»⁸, «Это солнце плывёт по бездонному морю / в беззакатное диво полярных ночей»⁹, «...И зимним сумеркам вечерним / Не будет, кажется, конца. / Я потеряю счёт неделям, / Мне звёзд в пути не сосчитать, / И будут белые метели / Над белой тундрой летать»¹⁰.

Ощущение беспредельности тундрового простора сопрягается с ощущением его древности, вечности его существования. «Знать, пыль веков по тундре кто-то сеял: / не зря окраска ягеля седа!»¹¹ – такой «опредмеченный» образ времени возникает у Ледкова. В другом стихотворении этого поэта передано восприятие тундры как воплощения самой вечности:

Пропахли ветры росными цветами.

¹ Явтысый П. А. Неслись стремительные нарты... // Явтысый П. А. Талисман моих кочевий. М., 2000. С. 109.

² Ледков В. Н. Ну, садись на нарты, пассажир мой! // Ледков В. Н. Белая держава. Нарьян-Мар, 1999. С. 128.

³ Ледков В. Н. Звезда с воды луне мигнула... // Там же. С. 160.

⁴ Ледков В. Н. За чертой горизонта // Там же. С. 108.

⁵ Ледков В. Н. Я часто хожу на угор... // Там же. С. 172.

⁶ Ледков В. Н. Тундра – белый простор // Там же. С. 166.

⁷ Ледков В. Н. В тундре моей все озёра бездонны... // Там же. С. 149.

⁸ Ледков В. Н. За лёгкостью хвалебного слова // Там же. С. 156.

⁹ Ледков В. Н. А дожди голубые пылят над землёю... // Там же. С. 101.

¹⁰ Пичков А. И. Вдали вечерние селенья... // Пичков А. И. Сыновья метелей. С. 37.

¹¹ Ледков В. Н. Письмо другу // Ледков В. Н. Белая держава. С. 72.

Сквозной простор легко дышать помог.
Я, отчие равнины, снова с вами, –
Вернулся после суетных дорог.

Во мне как будто всё переменялось
И время приостановило шаг.
И первозданность мира мне явилась,
Как будто вечность я обрёл впотьмах¹.

Мотив первозданности возникает и в поэзии Пичкова и Явтысого. Тундра – это мироздание в его совершенной полноте, и как воплощение этого мироздания она была подарена, вручена человеку:

Первый день весны
подарил мне солнце.
День второй весны
подарил мне тундру.
Третий день весны
подарил мне птицу.
А четвёртый день
подарил мне зверя.
Пятый день весны
подарил дорогу,
чтобы день шестой
подарил нам встречу...

Так для нас двоих
Мир был создан снова!²

Сходный образ возникает и в стихотворении Василия Ледкова:

Я вышел из чума –
холмы утопали
в сиреновой дымке
и вешней красе,
серебряной грудью
озёра дышали,
и солнечный зайчик
скакал по росе.

И мир величавый
сиял первозданно,

¹ Ледков В. Н. Пропахли ветры росными цветами // Ледков В. Н. Песня – мой парус: Стихи. М., 1973. С. 61.

² Явтысый П. А. Первый день весны... // Явтысый П. А. Избранное. С. 70.

и в дымке сиреневой
зыбко дрожал.
А чум мой
стопалой рукой макодана
высокое небо над тундрой держал...¹

Несмотря на свою беспредельность, этот простор в то же время обжит; вся бескрайняя тундра – земля освоенная, родная, равная дому («Тундра – белый простор / без предела и края, / чум семи голубых / бестелесных ветров»²). Сухой биографический факт, анкетные сведения о месте рождения: «Большеземельская тундра» (Василий Ледков), «Малоземельская тундра» (Прокопий Явтысый), «Полуостров Канин» (Алексей Пичков) становятся поэтической метафорой и в то же время помогают понять, что для ненца-кочевника понятие «родной дом» соотносится не с жилищем – чумом, а с тундрой («Я в тундре, значит, снова дома!»³), с теми её землями, которые были освоены предками, по которым традиционно кочевал род:

А впереди не счесть кочевий –
Дороги деда и отца⁴.

Тундра в белом тумане, как в пламени белом:
стрелы стужи слегка притупила пурга.
Шагом предков, оленьим размашистым бегом
до меня перемерены эти снега⁵.

Поэтому мотив обжитости, освоенности бескрайнего тундрового пространства также является в творчестве ненецких поэтов сквозным. Именно это парадоксальное сочетание – бескрайности и обжитости – передаёт восприятие тундры как «круглого», самодостаточного мира-космоса, «своего» пространства. «Не тревожься, я здесь без карты / знаю каждый изгиб земли»⁶, – говорит лирический герой Пичкова, для которого вся тундра, весь этот «заповедный и тихий край» – родина. Здесь всюду «привольно и птице и зверю / и под каждой берёзкой жильё»⁷. Близким и обжитым оказывается и простор небес, «где солнца чум золотой, / луны серебряный чум»⁸, само небо сближается с землёй, образуя единое сакральное пространство, «где месяц, играя, оленей бодает иль месяц олени бодают рогами»⁹, где «оленьи ослепляет очи, / купаясь в озере,

¹ Ледков В. Н. Я вышел из чума... // Ледков В. Н. Белая держава. С. 173.

² Ледков В. Н. Тундра – белый простор... // Там же. С. 166.

³ Ледков В. Н. Земля – серебряной парчи... // Там же. С. 141.

⁴ Пичков А. И. Вдали вечерние селенья... // Пичков А. И. Сыновья метелей. С. 37.

⁵ Ледков В. Н. Пурга // Ледков В. Н. Белая держава. С. 62.

⁶ Пичков А. И. Чтобы было тепло мне – на нарты... // Пичков А. И. Сыновья метелей. С. 133.

⁷ Пичков А. И. Полубил я родные просторы... // Там же. С. 93.

⁸ Ледков В. Н. Я взрослый... // Ледков В. Н. Белая держава. С. 103.

⁹ Ледков В. Н. Куда меня только судьба не бросает! // Там же. С. 149.

звезда»¹ или «тихо с неба сойдя, / точно сиг неторопкий, / ходит месяц в воде / безымянной реки»², а «солнца алый круг» сияет меж ветвистых рогов быстрого оленя³.

Основным мотивом, связанным с изображением пространства в художественном мире ненецкой поэзии, является мотив движения. Это универсальный для мировой литературы мотив, соотносящийся с архетипическим образом дороги/пути и с развитием мотивов путешествия, освоения, открытия, покорения пространства. В ненецкой поэзии мотив движения приобретает всеобъемлющее значение, становясь синонимичным понятиям «жизнь», «способ существования», что закономерно для кочевого народа и отражает его этнопсихологические особенности: кочевник мыслит и живет категориями пространства и миграции.

«Знать, кочевья весёлое пламя / и в крови у меня, и в мозгу»⁴, – так ощущает этот «зов предков» лирический герой Василия Ледкова.

Некоторые частные значения мотива движения (освоения, покорения) в художественном мире ненецкой поэзии ослаблены, другие (путешествия, бегства) отсутствуют совсем, а на первый план выходят ощущение полноты жизни и осмысленности существования человека и мира, восхищение родным краем, слияние с землёй предков.

Причём движение по тундре чаще всего изображается как стремительное, уподобленное полёту. Человека, идущего по тундре пешком, в стихах ненецких поэтов можно встретить редко, он обычно мчит по распахнутому пространству на оленях, на собаках или на лыжах.

Словно выстрелили звонко,
Будто тронулась земля,
По родной своей стороне
На собаках еду я.

Снасть нехитрая. Лосиный,
Туго скрученный ремень.
На собачьих пёстрых спинах
Скачет солнце целый день⁵.

Это стремительное движение – бег – соотносится с полётом и порождает образы крыльев и летящей песни.

У Явтысого:
Бег оленей...

¹ Ледков В. Н. Люблю арктические ночи... // Там же. С. 196.

² Ледков В. Н. Тундра – белый простор... // Там же. С. 165.

³ Пичков А. И. Солнце на рогах // Пичков А. И. Сыновья метелей. С. 38.

⁴ Ледков В. Н. В тундре моей все озёра бездонны... // Ледков В. Н. Белая держава. С. 149.

⁵ Пичков А. И. Собачья упряжка // Пичков А. И. Сыновья метелей. С. 24.

Бег оленей!
Что на свете есть чудесней?
Обгоняет нарта тени,
одаряет сердце песней.

Подпевают мне копылья.
Мчимся снежной целиной!
И от этой гонки крылья
вырастают за спиной.

Песня – крылья,
нарта – ветер,
бег оленей,
звонкий снег!..
Нет прекраснее на свете,
чем моей упряжки бег!¹
У Пичкова:
Если в нарты я запрягу
Самых быстрых моих оленей,
То догнать,
Перегнать могу
Я крылатый весенний ветер².
У Ледкова:
Но копытами частыми крепко примятый
снег тихонько визжит, как довольный щенок.
И оленям играть своей силой приятно –
Куропатками комья летят из-под ног!

Кто придумал, что песня полозьев сурова?
Нет, она и светло, и победно звенит!³
И в другом стихотворении:
Ночь надела плохие лыжи,
деревянные,
необшитые лыжи.
Где ей догнать меня!⁴

В движении лирическому герою открывается мир, в котором тоже всё пребывает в движении, подчиняясь общему закону жизни:

¹ Явтысьый П. А. Бег оленей // Явтысьый П. А. Избранное. С. 46.

² Пичков А. И. В небе светится Нгерм Нумгы... // Пичков А. И. Сыновья метелей. С. 149.

³ Ледков В. Н. Пурга // Ледков В. Н. Белая держава. С. 62.

⁴ Ледков В. Н. Ночь надела плохие лыжи... // Там же. С. 46.

В стремительном беге оленей рогатых
зарю многократно в дороге встречал,
когда, появившись из тучек мохнатых,
диск солнца далёкую сопку венчал¹.

Этот мир всегда нов, всегда словно увиден впервые, а движение по нему,
сколь бы ни были привычными маршруты, – путь в неизвестное:

Приметами, приветами
Следами быстрых нарт,
Закатами – рассветами
Встречает тундра март.
Бури хорей.
Как выстрел
Огромного ружья,
Рванулась нарта быстрая
В родимые края.
Мы едем, едем тундрою
В неведомую жизнь.
А если будет трудно,
Ты за меня держись².

Пространство тундры становится и внутренним пространством души лирического героя, и тогда мотив движения приобретает значение поиска правильного жизненного пути:

Пролететь бы мне упряжкой
между бед, как между сопок,
чтобы путь мой был по свету
не извилист и не топок...³

Сходные образы встречаются и в другом стихотворении Прокопия Явтысого:

Где ты – летняя дорога,
друг, помощник давних лет?
Раньше – шла ты от порога.
Нынче – твой потерял след.
И бредёт моя душа
напрямик, без аргиша...⁴

Это движение (бег/полёт) по бескрайнему пространству тундры, исполненное высокого смысла, как правило, не имеет определённой, обозначенной цели. Это и понятно: цель конкретна и конечна, смысл универсален и вечен. Само

¹ Явтысый П. А. В стремительном беге оленей рогатых... // Явтысый П. А. Избранное. С. 26.

² Пичков А. И. Приметами, приветами... // Пичков А. И. Сыновья метелей. С. 116.

³ Явтысый П. А. Пролететь бы мне упряжкой // Явтысый П. А. Избранное. С. 39.

⁴ Явтысый П. А. Где ты – летняя дорога... // Там же. С. 39.

движение является смыслом, ибо оно есть жизнь.

В тех же случаях, когда какая-то цель всё же обозначена, она оказывается опоэтизированной, скорее мифологизированной, чем реальной. Это или по-иски любимой, сокрытой, как чудесное сокровище, где-то в сказочном мире тундры:

Далеко Сэрне моя живёт,
Там, где месяц лебедем плывёт.
Там, где зорька рыбой краснопёрой
Плавает и плещется в озёрах.
В бусах там у девушек горят
Тридцать радуг, тридцать солнц подряд¹.

И сам путь к возлюбленной особый: к ней нужно идти или «по жёлтым искоркам морошек»², или «по орлиной дороге, / а может, по Млечному даже Пути»³.

Или же лирический герой устремляется к самому сердцу, к сакральному центру великой Матери-тундры:

Ах, дороги – синие прожилки
на руках обветренной земли,
как меня вы взяли, закружили –
прямо к сердцу тундры привели!⁴

Можно с уверенностью говорить о том, что тундра – главная тема поэзии ненецких лириков, а точнее – главный её герой. И главная жизненная ценность, средоточие всего дорогого, воплощение самой жизни:

Мила мне, как мать,
тундра с небом над нею.
И петь и мечтать
лишь о тундре умею⁵.

При этом нужно уточнить, что речь идёт о самом широком и глубинном, поэтико-мифологическом смысле, которым наделяется эта заполярная земля в художественном мире поэтов, о смысле, соединяющем воедино все отдельные конкретные значения. Тундра у Пичкова, Ледкова, Явтысого – образ универсальный и всеобъемлющий, включающий в себя и географическое понятие, и природное пространство, и образ жизни, и мироощущение народа, и песню-сказку. Вероятно, ни одно пространство земли не вмещает в себя столько смыслов, не становится в сознании этноса столь значимым, как тундра для кочевого народа Севера.

¹ Пичков А. И. Далеко Сэрне моя живёт... // Пичков А. И. Сыновья метелей. С. 118.

² Пичков А. И. Мне хлябь родных болот дороже... // Там же. С. 139.

³ Ледков В. Н. Полярною ночью и светлой весною... // Ледков В. Н. Белая держава. С. 116.

⁴ Пичков А. И. Ах, дороги – синие прожилки... // Пичков А. И. Куда бегут мои олени... СПб., 2000. С. 43.

⁵ Ледков В. Н. Осень в лужах дрожит, утопая... // Ледков В. Н. Белая держава. С. 99.

В художественном мире ненецкой поэзии тундра – и дом, и родина, и весь земной мир – «средний мир», и воплощение самой жизни в её полноте.

Совсем по-иному воспринимает бескрайнее тундровое пространство «чужой», оказавшийся в этих заполярных краях впервые.

Так, герой-повествователь раннего рассказа Александра Серафимовича «Снежная пустыня» (1890), написанного в северной ссылке в приполярной Мезени, отправившись на оленьей упряжке по тундре, остро переживает неведомое ему прежде состояние: «Я весь отдавался движению, отдавался пространству, которое, чудилось, поглощало меня, расступаясь в то же время зияющей далью»¹. Осознание огромности и безлюдности пространства рождает у молодого героя Серафимовича «острое чувство одиночества и полной отрезанности от всего живого, дорогого, близкого». Человек пытается определить себя в этом огромном пространстве, представить себе его, и тогда видит «таинственные равнины, на сотни вёрст раскинувшиеся мёртвыми снегами, раздвинулись бесконечной границей до льдистых берегов, где шумело пустынное море и лишь ходили седые исполины-торосы, да тяжело двигались ледяные поля, приходя из неведомых, недоступных человеку стран. А вокруг ни одного живого существа, ни признака жизни»².

Наибольшее место в рассказе занимает именно описание пути, описание снежной бури, фантастические картины северного сияния.

В какой-то момент, после многих часов пути, герою начинает казаться, не смотря на то, что олени бежали «быстро и ровно», что он остается «все на том же месте – в центре заколдованного круга»³.

Автор-повествователь «Северного дневника» Юрия Казакова, путешественник, воспринимающий мир Русского Севера, Поморья как сказочный, наполненный чудесами, при этом описывает тундру как гибельный край, «подземное» царство. Своеобразным сказочным зачином начинается рассказ о тундре: «Где-то в тундре, где-то за горизонтом, за озёрами, за карликовыми лесами живут ненцы. Где-то там ходят стада оленей и стоят берестяные чумы. Они стоят в безмолвии, среди озёр и ручьёв, под светлым ночным небом»⁴. Этот край совсем не похож на всё виденное рассказчиком на Севере до сих пор, он обманывает и пугает: «В тундре можно исчезнуть. Она ровна и беспредельна. И мы под жарким, удушающим солнцем идём по ней, как по Африке» (520). Ощущение преисподней усиливается мотивом духоты и образом огня, охватившего всю тундру: «Горят леса в стокилометровой дали, и дым от пожаров растекается по всей равнине, по мху и по рекам, переваливает невысокие уго-

¹ Серафимович А. С. Снежная пустыня // Серафимович А. С. Рассказы о Севере. Архангельск, 1955. С. 27.

² Там же. С. 29–30.

³ Там же. С. 40.

⁴ Казаков Ю. П. Избранное. М., 2004. С. 520. Далее цитаты из «Северного дневника» приводятся по этому изданию, в скобках после цитаты указывается номер страницы.

рья вдоль берега моря, и простирается дальше в море, и, кажется мне, уходит к полюсу» (520–521).

В поморских деревнях, на морском побережье рассказчик чувствовал себя спокойно: «В Майду входили мы вечером, и едва увидели её из-за холмов, ещё от моря, едва сапоги наши зазвенели по бревенчатым настилам и мостикам, едва вошли мы в первую улицу, как были покорены спокойствием и уютом, излучаемым этой деревней...» (515). Если до сих пор рассказчик стремился вверх (относительно средней полосы России), то есть по вертикали, к своеобразному сакральному центру (Северному полюсу), то путешествие по тундре – это движение в ином, горизонтальном, направлении; как герой сказки, автор-повествователь «Северного дневника» «отправляется вовне, на периферию пространства, отличающуюся особой опасностью и концентрацией злых сил»¹. Удивительно, как совпадает авторское видение действительности с мифологическими представлениями северян: «Этноцентрическая модель мира, основанная на оппозиции сакрального, русского, православного центра и профанической, хтонической периферии, отразилась и на восприятии земель Севера, населённых “инородцами”, как иного, потустороннего мира... К числу колдовских народов, по представлениям русских крестьян Севера, относились самоеды-ненцы...»².

По контрасту с уже знакомым Севером пространство тундры рисуется автором как мёртвое, окаменевшее. Мотив мертвенности, распространяющийся даже на растительный мир, является здесь ведущим. Краски меняются, становятся блёклыми и мрачными, всё наводит ужас: «...видим небо чернильного цвета над еле возвышающимся далёким плоским берегом. Чем ближе мы к нему, тем он страшнее, а под ним чернота, и вода кругом черная ...и белые обнажённые корни берёз висят над водой, как щупальца спрутов» (521–522). Камень напоминает «особенно распространённый вид метаморфозы – превращение мифологических существ в камень»³. Это и «мох, под которым слышен камень» (522). «А когда подплываем к нему (берегу), видим, что он каменный. И камни его как бы уложены человеком – один на один, в длинный ряд» (521).

Это заколдованное место с «мёртвыми озёрами» и неживыми «низкими лесами» приводит рассказчика в оцепенение: «Скорей, скорей пройти это гиблое место! И души наши напрягаются, ноги спешат, глухо стучают по корням, еле прикрытым мхом. И когда мы покидаем лес и выходим на прежнюю моховую равнину, нам делается немного легче» (521). Даже чайки здесь «зло кружат... отлетая к озеру и возвращаясь с новой яростью» (521). На всё наложен отпечаток адских мук, которые приходится выносить каждой частице живого, каждому деревцу: «Здесь стволы их ещё скручены в узлы и пригнуты к земле. Му-

¹ Топоров В. Н. Пространство // Мифы народов мира: энцикл.: в 2 т. 2-е изд. Т. II. М., 1998. С. 341.

² Теребихин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск, 2004. С. 5.

³ Ершов В. П. Верхний мир старообрядческой иконы «Архангел Михаил – воевода» (небо) // Христианство и Север. По материалам VI Каргопольской науч. конф. М., 2002. С. 148.

чения и вековые пытки видны в каждом утолщении и в каждом изгибе» (521). Мучаются здесь и животные: «В тундре нет тени и некуда деться от солнца. Даже ночью над лежащим оленьим стадом поднимается пыль от дыхания» (526).

Образ тундры в произведении Казакова – это совсем иной тип пространства, чем созданный им образ Русского Севера. Это своеобразный «остаток “непространственного” хаоса»¹. В тексте прямо об этом не говорится, но автор всё-таки подсказывает, что принципиальное отличие этого мира от северорусского существует: «По носу карбаса сумеречное восточное небо, чумы всё ближе...» (523). Это уже не тот северный заповедный край на берегу Белого моря, где живут поморы, как, например, в Койде: «В этой деревне вот уже лет триста или четыреста живут поморы – “койдена”, как они сами себя называют» (474). Об ином типе пространства свидетельствует и вся мотивно-образная система. Это иная природа – отсутствие моря, озёра, карликовые леса, камень и мох, иная жизнь – чумы, собаки и олени, иные люди. В одном из многочисленных лирических отступлений автор отчасти объясняет, в чём заключается для него вся прелесть и поэзия северных деревень: «Но мне почему-то всегда хотелось пожить не на временных становищах... а в деревнях – в местах исконных русских поселений, в местах, где жизнь идёт не на скорую руку, а постоянная, столетняя, где людей привязывает к дому семья, дети, хозяйство, рождение, привычный наследственный труд и кресты на могилах отцов и дедов» (480).

В мифологической картине мира Север можно соотнести с космосом, а тундру – с хаосом, поскольку «взаимоотношения космоса и хаоса осуществляются не только во времени, но и в пространстве»². Тундра, контрастная по отношению к поморскому Северу, располагается в стороне, с краю, как «хаос помещается ниже космоса или на крайней его периферии»³. По наблюдению В. Н. Топорова, «вертикальная структура космоса трехчлена и состоит из верхнего мира (небо), среднего мира (земля) и нижнего мира (подземное царство, преисподняя). Иногда нижний мир трактуется как хаос, что влечёт за собой исключение его из трёхчленной схемы космической вселенной»⁴. Космос, в отличие от хаоса, отличает «целостность, наличие широкого внешнего пространства; членимость пространства и времени; эстетическая отмеченность, его “украшенность”, “видность”, красота; разнообразие»⁵. Всё это относимо к образу Поморского Севера, о разнообразии которого автор пишет так: «Редки деревни на Белом море, и каждая резко отлична от другой – расположением своим и народом» (515).

¹ Топоров В. Н. Пространство. С. 341.

² Топоров В. Н. Космос // Мифы народов мира. Энцикл.: в 2 т. 2-е изд. Т. 2. М., 1988. С. 10.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Ершов В. П. Верхний мир старообрядческой иконы... С. 10.

Образ мифической преисподней возникает в тексте буквально: «Это не наш весёлый шумящий лес, это что-то низкое, покорное, окаменевшее. Такие деревья бывают в театральной бутафорской, ими подчёркивают сумеречность и дикость какой-нибудь мифической преисподней» (521). Сумеречный мир тундры так непривычен, что кажется рассказчику ненастоящим, лишённым порядка. Несмотря на то, что в тундре стоит жара и палит солнце, сквозным эпитетом, характеризующим пространство тундры, является эпитет «сумеречный»: «В чуме сумерки и верхний свет» (526). Палящее солнце, подобно огню преисподней, несёт гибель всему живому, в том числе и оленям: «Больше месяца в тундре жара. Мох высох. Олени болят копыткой, тощат и вот-вот начнут падать» (526).

Мотив смерти реализуется в описании гибели диких животных: «...огненная, зеленоглазая лисица, насмерть защёлкнутая кривыми скобами, будет прыгать кругом, поднимая хвостом снежную колючую пыль» (525). И многие олени «упадут под ножом, и кровь их напитает мох, мясо их сварится в чуме...» (525). Мотивы смерти и огня характеризуют не только природу, но и образ жизни ненцев, их нрав. Ненцы не отделены от дикой природы, они живут по её законам, но быт их не поэтизируется автором, в отличие от жизни северных деревень. Так, например, описывается внешность Петра Вылко: «Стремителен и хищен в движениях, резок и горяч и весь будто налит чёрной огненной кровью, опалён и прокопчён. Голос его громок, и слышны в нём звериные нотки, когда кричит он вдруг на собаку: – Гин! (Пошла прочь!)» (524). Образ чёрной огненной крови, соединяя мотивы огня и смерти, указывает на таинственное, звериное начало в этом человеке. Столь частое упоминание крови делает образ тундры ещё более контрастным по сравнению с описанием Севера. Мифический образ «сумеречной и дикой преисподней» как бы подтверждается вполне достоверным описанием суровых реалий жизни в тундре.

У рассказчика возникает ощущение зыбкой, похожей на сон реальности: «Не сон ли это? Потому что тихо кругом и сумеречно, и вода омертвела, и берега стоят – вон зубчики леса! – так же, как стояли во времена скрытников» (523). Пространство тундры иллюзорно, призрачно, и это соответствует мифопоэтической оппозиции: «пространство в космосе (в центре) – отсутствие пространства в хаосе (на периферии)»¹. Так, странным кажется рассказчику, что не исчезают видения-чумы: «Пустынны и далёкие берега. Но на одном из них, на самом дальнем и тёмном, показались и не скрываются, не пропадают три чума – вместилище загадочной для нас жизни, которую не увидишь нигде, кроме как здесь» (523). Дети тоже как будто только кажутся: «Ребятишки, как привидения, вырастают из-за чумов... и глаза их одинаково горят любопытством, а потом к ним на четвереньках прибавляется совсем уже крошечное существо и тоже смотрит туманно» (525).

¹ Топоров В. Н. Пространство. С. 340.

Но всё постепенно меняется, пространство овеществляется, наполняется человеческим присутствием, когда рассказчик замечает рюжу, напоминающую о живом пространстве Севера: «В этой рюже видится мне внезапно призрак деятельности... И эта тундра, озёра, прибрежные камни, дальние угорья... сразу перестают казаться мне дикими» (522). Посещение же рассказчиком чума и окончательное изменение отношения к миру, ещё недавно казавшемуся столь враждебным, можно толковать как «победу героя», которая «обозначает освоение пространства, приобщение его космизированному и организованному “культурному” пространству»¹: «Уже нет вчерашней некоторой таинственности, при свете солнца всё обыкновенно, понятно и будто давно знакомо. Будто мы много раз бывали у ненцев, жили с ними...» (528).

Восприятие тундры ненцами поэтами как родного, «своего» пространства, обладающего абсолютной ценностью, и взгляд со стороны, глазами «чужого», человека иной традиции и иной ментальности, для которого эта опасная и враждебная заполярная земля – воплощение «допространственного» хаоса, со всей убедительностью демонстрируют обусловленность восприятия пространственных реалий этническим сознанием, спецификой национальной картины мира.

Е. Ш. Галимова, М. В. Никитина

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ И СИМВОЛИКА МОТИВОВ ПУТИ И ГРАНИЦЫ В КООРДИНАТАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА СЕВЕРНОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Пространство Русского Севера, которое описывает Северный текст, огромно. Литературное освоение Русского Севера, начатое отечественными авторами путевых записок и паломничеств в XVIII в. (и ещё раньше – зарубежными путешественниками), становится наиболее интенсивным с конца XIX – начала XX в., когда этот край был «открыт» фольклористами, этнографами, художниками, искусствоведами.

Особая роль в художественном освоении Русского Севера и в формировании основ того художественного мира, специфика которого определяет своеобразие Северного текста, принадлежит Михаилу Михайловичу Пришвину, устремившемуся в 1907 г. в Олонецкую губернию, в «край непуганых птиц», а год спустя

¹ Там же. С. 341.

– в Поморье, «за волшебным колобком»¹. Если в первой своей книге Пришвин оставался в рамках документально-лирического повествования, характерного для жанров путевых очерков и записок, то во второй он положил начало художественному восприятию и изображению Севера в мифопоэтическом ключе.

Мифопоэтическое наполнение получает в книге «За волшебным колобком» и мотив пути, поскольку изображается писателем в координатах того пространства, которое «можно назвать “пространством Авраама, пространством Исаака, пространством Иакова, а не философов и ученых”», или мифопоэтическим пространством, и которое «принципиально отлично и от бесструктурного, бескачественного геометрического пространства, доступного лишь измерениям, и от реального пространства естествоиспытателя, совпадающего с физической средой»². Путь наряду с центром является основным элементом такого пространства³.

Сам характер движения, путешествия по Поморью задан Пришвиным одновременно как реальный и сказочный, причем поначалу на первый план выходит фантастическое, сказочное начало:

«В некотором царстве, в некотором государстве жить людям стало плохо, и они стали разбегаться в разные стороны. Меня тоже потянуло куда-то, и я сказал старушке:

– Бабушка, испеки ты мне волшебный колобок, пусть он уведет меня в леса дремучие, за синие моря, за океаны.

Бабушка взяла крылышко, по коробу поскребла, по сусеку помела, набрала муки, пригоршни с две, и сделала веселый колобок. Он полежал, полежал да вдруг и покатился с окна на лавку, с лавки на пол, по полу да к дверям... со двора за ворота – дальше, дальше... Я за колобком, куда приведет»⁴.

Созданный Пришвиным уникальный хронотоп – одновременно документальный (с точным маршрутом следования, который легко обозначить на карте, и приметам конкретного исторического времени) и мифопоэтический – выдерживается прежде всего в первой главе.

Прозрачный намёк («В некотором царстве, в некотором государстве жить людям стало плохо, и они стали разбегаться в разные стороны») формирует жанровое ожидание политической сатиры-аллегории в духе сказок Салтыкова-Щедрина, и в ходе повествования он получает развитие в отдельных эпизодах и размышлениях повествователя, однако жанровая природа «Колобка», представляющая собой причудливый жанровый синтез, определяется не этими периферийными чертами, а слиянием очерковости – жанров путевого дневника, записок путешественника – и сказочной фантастики. Это слияние задается

¹ Пришвин М. М. В краю непуганых птиц. Очерки Выговского края. 1907; Пришвин М. М. За волшебным колобком. Из записок на Крайнем севере России и Норвегии. 1908.

² Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 229, 230.

³ Там же. С. 229.

⁴ Пришвин М. М. За волшебным колобком // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. М., 1972. С. 184.

уже рамочным текстом книги: в предисловии автор говорит о своём путешествии как о попытке оказаться в «стране без имени, без территории, куда мы в детстве бежим»; сказочное название книги соседствует с очерковым подзаголовком «Из записок на Крайнем севере России и Норвегии» и вновь отсылающим к сказке эпиграфом – к первой главе: «Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещей каурки»¹.

Эта жанровая специфика «Колобка» проявляется и в характере реализации мотива пути – сюжетообразующего мотива жанров и путешествия, и сказки. Причем цель, ради которой герой-повествователь отправляется в путь, как и направление этого пути поначалу слишком неопределенны не только для путевых записок, но даже и для сказки: «Меня тоже потянуло куда-то...» В путевых очерках, записках путешественников, паломничествах цель и направление пути вполне конкретны и обозначаются, как правило, сразу, нередко выносятся в название произведения. У Пришвина название «За волшебным колобком» также обозначает направление и характер пути героя-повествователя, но и маршрут, и цель путешествия остаются непрояснёнными, даже более непредсказуемыми и загадочными, чем в фольклорных сказках, где волшебный колобок – чудесный помощник – ведёт героя к той или иной цели, которую ему необходимо достичь. Даже в самом неопределённом императиве, предписывающем герою «пойти туда, не знаю куда, принести то, не знаю что», содержится указание на смысл и цель пути. Пришвинский же герой-повествователь обращается к колобку с просьбой не привести его куда-либо, а увести «в леса дремучие, за синие моря, за океаны». Чуть позже, на вопрос встречного старика: «Куда ты идёшь?», – он отвечает: «Иду, дедушка, везде, куда путь лежит, куда птица летит. Сам не ведаю, иду, куда глаза глядят»². И сам герой-повествователь подчеркнуто отличается от всех, кто прибывает в эти края за какой-то надобностью: не похож «ни на странника, ни на барина-чиновника, ни на моряка»³. По наблюдению В. Н. Топорова, нередко «мифологема пути выступает... и метафорически – как обозначение линии поведения... Во многих случаях ценность пути состоит не столько в том, что он венчается неким успехом, достижением благого и чаемого состояния, сколько в нём самом. Целью является не завершение пути, а сам путь, вступление на него, приведение своего Я, своей жизни в соответствие с путем, с его внутренней структурой, логикой и ритмом»⁴.

Дремучий лес, море-океан – традиционные локусы волшебной сказки, границы, отделяющие «этот мир» от «иного мира». В. Я. Пропп в своей знаменитой работе о волшебной сказке отмечает, что «лес окружает иное царство, что

¹ Там же. С. 182, 184.

² Там же. С. 186.

³ Там же.

⁴ Топоров В. Н. Пространство и текст. С. 268.

дорога в иной мир ведёт сквозь лес»¹. Преодоление этих границ-препятствий – испытание для сказочного героя, условие достижения им искомой цели. В произведении Пришвина, как и в традиционных путевых очерках, герою важны сами эти неведомые земли-моря, которых он достигает сказочным способом: «Я за колобком, куда приведёт. Промелькнули реки, моря, океаны, леса, города, люди»².

Сказочные мотивы и образы переплетаются с реалиями – историческими, природными, бытовыми – на протяжении всей книги. Так, первой остановкой «весёлого вожатого» героя-повествователя становится большой камень «на высококом берегу Двинской дельты», откуда, как положено в сказке, «дороги идут в разные стороны»³. Появляется первый реальный топоним, а сказочный камень, лежащий на сказочном распутье, оказывается городом Архангельском: «Этот город – узкая полоска домов между тундрой и морем – совсем тот сказочный камень, на котором написана судьба путника»⁴.

Образу Архангельска – одному из центров северного пространства и его эмблематическому обозначению – присущи черты рубежного, переходного пространства. Восприятие Архангельска как границы между двумя разными типами пространства, заданное Пришвиным, получает развитие в творчестве многих авторов.

Ю. П. Казаков, отправившийся в Поморье «по следам» Пришвина в 1956 г. и впоследствии часто возвращавшийся сюда, «подхватывает» и развивает пришвинское мифопоэтическое восприятие пространства Севера и характера передвижения по этому пространству, в частности, восприятие Архангельска как сказочной «развилки» дорог, границы, отделяющей профанное, обыденное пространство от сакрального, чудесного: «Архангельск в ту пору представлялся мне воротами, началом великих и загадочных дорог, ведущих бог знает куда. Будто именно в Архангельске проходила та вещая черта, которая отделяла всё знакомое, испытанное от необычайного, известного нам, людям средней России, только по былинам, по сказкам. И каждый раз в Архангельске испытывал я глухое мощное и постоянное волнение при мысли об обилии дорог, открывающихся передо мною»⁵.

Образ Архангельска в «Северном дневнике» Юрия Казакова соединяет в себе два мира (современный город и провинцию XIX столетия) и два временных пласта (прошлое и будущее): «Можно свернуть с улицы Павлина Виноградова, пойти по любому переулку и через двести метров очутиться как бы в глубокой провинции и в прошлом веке. Деревянные тротуары, между досок лезет

¹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 57–58.

² Пришвин М. М. За волшебным колобком. С. 182.

³ Там же. С. 186–187.

⁴ Там же. С. 187.

⁵ Казаков Ю. П. Северный дневник // Казаков Ю. П. Избранное. М., 2004. С. 480.

трава, возле ступенек крылец цветут одуванчики, заборы заваливаются внутрь или наружу... <...> А за спиной – пространства площадей и скверов, фронтоны каменных громад с колоннами, здания почтамта, пароходства, театра...»¹.

Это соединение в образе Архангельска прошлого и будущего времени связано с пограничным его положением не только в пространстве, но и во времени: «... все как бы незавершённое, как бы остановившееся на минуту, – начало, истоки какого-то невиданного ансамбля, который когда-нибудь будет закончен, и тогда всем явится новая Северная Пальмира»².

В мифопоэтическом ключе характеризует пути, открывающиеся в Архангельске, и Б. В. Шергин (для которого с отроческих лет «первые книги Пришвина “В краю непуганых птиц” и “За волшебным колобком” стали... настольными книгами»³), подчеркивая амбивалентность пограничного положения города: здесь открываются все дороги и заканчиваются все дороги. Заканчиваются дороги сухопутные и реальные жизненные пути, в том числе и метафорические (жизнь – путь) и начинаются дороги морские и метафизические: «Тем плотным дорогам у нашего города конец приходит, полагается начало морским беспредельным путям»⁴; здесь, на береговой черте, пролегают границы времени и вечности, жизни и смерти: от архангельских «пристаней отходят познавать мрачные пределы Последнего моря»⁵.

Восприятие Архангельска как границы, разделяющей море и сушу, настоящее и прошлое, встречается достаточно часто. Например, в стихотворении Н. Журавлёва «Архангельск» город предстает в образе корабля: «Просыпается город весело: / окна к морю – / за край земли. / Уж такая его профессия – / провозжать и встречать корабли»⁶.

Такой пограничный тип пространства характерен не только для образа Архангельска, но и для Севера в целом. Так, например, Борис Ширяев пишет о судьбе Соловков: «Есть годы, скручивающие тугим, неразрывным узлом столкнувшиеся во времени века, сплетающие в причудливый до невероятия узор прошлое с будущим, уходящее с наступающим... Такими я вижу теперь Соловки первой половины двадцатых годов, последний монастырь – первый концлагерь, в котором прошлое еще не успело уйти и раствориться во времени, а предстоящее слепо, но упорно прощупывало, пробивало свой путь в жизнь, в бытие»⁷.

Пограничный характер северного пространства объясняет сочетание в нем противоположных черт, контрастных свойств, относящихся к различным ти-

¹ Там же. С. 487.

² Там же.

³ Шергин Б. В. Виктор-горожанин // Шергин Б. В. Древние памяти. М., 1989. С. 130.

⁴ Шергин Б. В. Двинская земля // Шергин Б. В. Древние памяти. С. 37.

⁵ Шергин Б. В. Сокровенное // Москва. 1994. № 3. С. 90.

⁶ Журавлёв Н. А. Избранное. Архангельск, 2010. С. 166.

⁷ Ширяев Б. Н. Неугасимая лампада. М., 2003. С. 17.

пам пространства. Неслучайно многие из исследователей указывают на соединение в образе Севера противоположных пространственных характеристик. Н. М. Теребихин пишет о том, что проживание в «пограничных» областях формирует особые черты характера человека: «Постоянное соседство северных русских поморов со смертной областью “моря” (точно так же, как и связь русского казачества с опасным пространством “чистого поля”) обусловило такие свойства их национального характера, как свободолюбие, вольность. Именно в этих пограничных, смертных областях Русского государства дольше всего сохранялись традиции народного самоуправления, идеалы “земли и воли”»¹.

Представление о пограничности северного пространства, запечатленное в произведениях, которые составляют Северный текст русской литературы, связано с географическим положением Русского Севера – на границе моря и суши, леса и тундры, на пути к Северному Ледовитому океану. Такое местоположение Севера находит выражение в геопоэтической, по сути, формуле – «на краю земли», в которой заложена семантика рубежа, границы. Место Севера на карте России определяет еще одно значение – как границы государственной, разделяющей и соединяющей Россию со всем миром. Николай Журавлёв находит поэтически точный образ, называя Север ледяным причалом Большой России.

В различных произведениях, составляющих Северный текст русской литературы, закономерно возникают пограничные локусы (наиболее частотны образы реки, берега, острова, ворот) и мотивы с семантикой переходности (прощания, встречи, поиска смысла жизни, вдохновения, борьбы за жизнь). Мотив выхода к северной границе земли и моря как к границе современности и вневременности, космоса и хаоса получил развитие в лирике Николая Тряпкина, реализуясь при помощи сразу нескольких пограничных образов («порог земли», «лесные стены», «двери»). Северная Русь видится поэту символическим воплощением всей России и – шире – всей Земли, а её предел становится пределом обитания: «Сколько веков я к порогу земли прорубался! / Застили свет мне лесные дремучие стены. / Двери открылись. И путь прямо к звездам начался. / Дайте ж побыть на последней черте Ойкумены!»².

Направление пути – с юга на север – в координатах мифопоэтического пространства становится движением к пределу земного обитания. Там, в ледяных пространствах, таится Гусиная белая Земля, «где вкушают покой души добрых и храбрых. Там играют вечные сполохи, туда прилетают легкокрылые гуси беседовать с мёртвыми. Там немолчно рокочат победные гусли, похваляя героев...»³ Впереди в реально-географическом измерении – Северный полюс, макушка земли, в мифопоэтическом – «структурированный космос расплывается... Пространство истончается, просветляется и исчезает, растворяясь в сти-

¹ Теребихин Н. М. Метафизика Севера: Монография. Архангельск: ПГУ, 2004. С. 11.

² Тряпкин Н. И. Горящий водолей: стихи. М., 2003. С. 326.

³ Шергин Б. В. Любовь сильнее смерти // Шергин Б. В. Запечатленная слава. М., 1967. С. 229.

хии целокупного света полярного дня»¹. «С каждым днем светлеют все ночи, потому что я еду на север и потому что время идет», – замечает пришвинский повествователь и переводит это географическое наблюдение в сказочный план: ему кажется, что старуха-поморка, бабушка-задворенка «остановила день, заворожила ночь, и оттого этот день походит на ночь и эта ночь на день»².

Пространство Северного текста часто строится по законам волшебного сказочного пространства: здесь есть сказочные герои, способные пересечь границу между двумя мирами, волшебные помощники и т.п. Сказочным видится Север приезжающим сюда из средней России. Об этом прямо говорит в рассказе «Калевала» повествователь Юрия Казакова: «и поехал в Калевалу, как в сказку, как за Жар-птицей»³.

В стихотворении Н. Журавлёва «На краю земли» есть такие строки: «И кажется, в мерцающей дали / Всю ночь гуляют сказки до рассвета... / Видать, не зря рождаются поэты / В далёкой тундре, на краю земли»⁴. Север воспринимается как место, где ищут вдохновения, черпают творческую энергию. Этот реальный и в то же время волшебный, сказочный мир Севера воспринимается художниками как животворный источник.

Представление о Севере как о сказочном, волшебном пространстве и суровая реальность, с которой сталкивается здесь человек, также задает пограничный, переходный характер пространства. В книге «Неугасимая лампада» Б. Ширяева приближение к Соловецкому острову, где находился в советское время концлагерь, описывается так: «Кажется вот-вот выйдут из пены прибоя тридцать три сказочных богатыря и пойдут дозором по берегу... Но вместо них к пристани приближается отряд вооруженных охранников в серых шинелях и остроконечных шлемах»⁵. Это пример чрезвычайно резкого контраста между сказкой, которой Север представлялся автору, и новой реальностью, между временным и вневременным в его облике. Можно привести и другие примеры. Например, в лирике Н. Тряпкина сочетание волшебного (сказочного) и бытового (реального) типов пространства также является неотъемлемой чертой образа Севера. С реальными топонимами в северных стихах Николая Тряпкина соседствуют мифологические (остров Буян, Лукоморье, камень-соловец), не противопоставленные реальным, а “передающие” им свой волшебный, сказочный характер.

Сочетание контрастных образов характеризует и северную природу: «Наши

¹ Терехин Н. М. География и этнокультурные ландшафты народов Баренцева Евро-Арктического региона // Поморские чтения по семиотике культуры: Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера: сб. науч. ст. Архангельск, 2006. С. 71.

² Пришвин М. М. За волшебным коловком. С. 192.

³ Казаков Ю. П. Северный дневник. С. 561.

⁴ Журавлёв Н. А. С. 43.

⁵ Ширяев Б. Н. Неугасимая лампада. С. 31.

зимы длинные-предлинные, / Наше лето – вовсе без ночей...»¹. Резкие перемены северной погоды также свидетельствуют о пограничности северного пространства: «Жарко так, что вдруг ощущаешь всю неуместность зимней шапки, телогрейки, ватных штанов в июле. Но вот недалеко появляется черная полоска ряби на воде, полоска эта ширится, приближается, захватывает нас, и тогда от набежавшего ветерка дохнет вдруг такой ледяной стужей, что сразу хочется спрятаться куда-нибудь...»².

Границы временные между днем и ночью, между прошлым и настоящим на Севере размываются и почти совсем перестают существовать. Белые ночи дают ощущение этой неопределенности, переходности, нахождения на границе дня и ночи. Из «Северного дневника» Юрия Казакова: «Вот пролетели кулики над рекой... Как они ловят здесь границу ночи и дня?»³. Это происходит потому, что человек, попадая на Север, оказывается в пограничном состоянии, «где-то на пороге», подобно рассказчику Ю. Казакова: «Опять белая ночь без теней, без звуков – она мучительно непонятна, хотя бродишь душой где-то на пороге тайны её, и кажется, что вот-вот все поймешь, все откроешь и тогда спадет бремя с души»⁴. Похожее «пограничное состояние» рождают белые ночи в душе лирического героя Николая Журавлёва: «Ах эти белые закаты! / И синь волны, / И высь, / И ты, / И беспредельность чистоты, Где чувствуешь себя святым / И бесконечно виноватым»⁵.

Север – это рубеж не только пространственный, но и временной. Север воспринимается как приближение к вечности, освобождение от времени. Наиболее ярко вневременной характер северного пространства проявляется в творчестве Б. Шергина. Север становится для писателя своеобразным пространственным эквивалентом вечности. Жизнь на Севере, вблизи монастырей буквально преобразует человека, по мысли Шергина. Здесь ближе становятся святые и ангелы: «На Соловках у многих из наших горожан были родственники монахи... и уже как бы в чине ангела почитали мы, например, материна двоюродного брата монаха Иустиниана»⁶. Северное пространство – это пространство, освобожденное от земной тяжести и суеты, это переходное пространство между небом и землей.

Если попытаться охарактеризовать северное пространство с точки зрения его организации, то сразу обращает на себя внимание одновременное существование его в горизонтальном и вертикальном измерениях. Горизонтальное задается далью, морскими просторами. Б. Шергин подчёркивает, что Соловецкие острова находятся где-то над землей, – чем дальше на север по морю, тем

¹ Журавлёв Н. А. С. 36.

² Казаков Ю. П. С. 620.

³ Там же. С. 484.

⁴ Там же. С. 489.

⁵ Журавлёв Н. А. Избранное. С. 168.

⁶ Шергин Б. В. Праведное солнце. С. 331.

ближе к небу, вечному: «А к утру, как видение, покажется как бы вознесённая над водами обитель»¹. Вертикальное измерение определяется близостью неба, которое кажется на Севере ближе, чем где бы то ни было: «Ночь, белая, сияющая, небеса и море сияют тихими перламутровыми переливами. Грань воды и неба теряется в золотом свете. Струящие жемчужное сияние небо и море... как створы перламутровой необъятной раковины»². Близость звездного неба на Севере удивительно ощущается лирическим героем Н. Журавлёва: «А наста голубая роздынь – / Сам отражённый небосвод, / И под ногами меркнут звёзды, / И звонко сыплются вразлёт. / И сердце в радости тревожной / Рванется и заколготит, / Ведь только здесь дана возможность / Шагать по Млечному Пути»³.

В «Северном дневнике» Ю. Казакова метафизической вершиной северного пространства становится Северный полюс: «Я смотрю на эти ослепительные пятна вдали и вверху, одни дающие свет земле и воде, и мне чудится в них то-то непорочно чистое, снежное, как бы Северный полюс, предел всего, что есть на земле, прозрачный солнечный чертог, что-то необыкновенно отдалённое от меня, от моих мыслей и чувств...»⁴.

Кроме того, можно обозначить и другие не менее важные для характеристики северного пространства антиномичные образы и мотивы: жизни и смерти, цивилизации и природы. Север – это граница между миром людей (цивилизацией) и первозданным миром природы: «Но меня подстерегало и другое – щемящее чувство пустынности, одиночества... пошел я на берег Унской губы... Все, что было живо, осталось у меня за спиной, я стоял лицом к воде, к пустыне... Что же это – конец света, край земли, всеми забытый? Но почему же всё-таки так легко было у меня на душе?...»⁵. Ю. Казаков считает, что именно мифическая отдалённость Севера от остальной России обеспечивает сохранность своего, не похожего ни на какой другой уклада жизни: «Главная особенность всех этих мест – отсутствие быстрой и удобной дорожной связи с центром. Можно жить в ста километрах от Архангельска и чувствовать себя совершенно отрезанным от всего остального мира»⁶.

Основной характеристикой мотива пути как способа освоения, открытия, познания, обживания, одухотворения пространства становится в художественной картине мира Северного текста русской литературы его мифопоэтический, сакральный характер. Путь в мифопоэтической картине северорусского мира, «не совпадая с пространством, выступает как его квинтэссенция, его интенсифицирующая суммация... Само пространство определяется через совокуп-

¹ Там же. С. 93.

² Там же.

³ Журавлёв Н. А. Избранное. С. 116.

⁴ Казаков Ю. П. Северный дневник. С. 496.

⁵ Там же. С. 562.

⁶ Там же. С. 499.

ность путей, которые могут находиться в нём...»¹. Все пути, пролагаемые по художественному пространству северорусского мира, ведут к сакральной сущности этого пространства, заключающего в себе тайну Слова, которым оно было сотворено и которым живет и дышит, одухотворяя всё новые и новые поколения и весь мир – видимый и невидимый, реальный и поэтический.

М. В. Никитина

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОБРАЗА АРХАНГЕЛЬСКОГО СЕВЕРА В ДНЕВНИКАХ Б. В. ШЕРГИНА

Русский Север является, как известно, центральной темой художественного творчества Бориса Шергина. Но и в дневниках писателя образ столь любимой им родины занимает не менее важное место. Воспоминания о жизни на Севере, картины северной природы контрастны по отношению к записям о буднях в Москве, связанных с каждодневными заботами, с материальными проблемами. Север в дневниках Шергина – это необыкновенное, волшебное, сказочное пространство, куда время от времени перемещается автор и где неизменно обретает душевный покой.

Ощущение сказочности возникает, когда Шергин описывает природное пространство Севера, которое часто кажется запутанным, словно заколдованным. Так, например, волшебный сказочный лес напоминают окрестности Нёноксы: «Поляну окружает стена розовой ольхи и рябины. Пройдёшь эту стену (под ногами несметно черники), в глазах золотится полоска жита (ячмень)... И тут же непременно речка в белых песках, непременно журчит по камешкам. Речка прячется в папоротнике, в ягоднике или, отражая высокое жемчужное небо, изогнётся меж сребромшистых холмов “высокой тундры”»². Писатель так говорит о необыкновенных чувствах, испытанных им в этом сказочном мире: «Удивительное, странное и сладостное состояние овладевало мною иногда, среди этой природы, в этой несказанной тишине. И любил я ходить один, а не с ребятами-сверстниками. Какая-то сказка виделась воочию» (336).

Особую роль в создании волшебного северного пространства играют образы моря, озера, реки, неразрывно связанные со всеми основными мотивами: «В море, на Гандвике у нас, тоже сладкое заветное волшебство. В тихие июньские

¹ Топоров В.Н. Пространство и текст. С. 271.

² Шергин Б. В. Праведное солнце. Дневники разных лет. СПб., 2009. С. 336. Далее цитаты из дневников Б. В. Шергина приводятся по этому изданию, в скобках после цитат указываются номера страниц.

сияния ночи корабль идёт в перламутровом тихом свете. Край моря сходится с небом. И вокруг одно жемчужное небо... Здесь нету тех вод» (210). Лесная речка Шоля описывается как настоящее подводное царство: «Воды северных рек прозрачны. О, как я любил соглядать подводные эти страны. Помываемые глубокими течениями леса водорослей, похожие на косы русалок... Серебряные рыбы меж зелёных кос, раковины. О, как любо было, купаясь, нырнуть в яхонтовый этот мир да оглядеться там на мгновение» (337).

Архангельск не противопоставлен природному пространству у Шергина, а напротив, составляет с ним единое целое, лишь дополняя этот прекрасный и гармоничный мир новыми красками. Неслучайно то же ощущение сказочности происходящего возникает и в связи с образом города: «Что сказку вспоминаю теперь эти пароходы... Золочёные кресты на высоких мачтах. Нос парохода, корма, основания мачт были украшены деревянной резьбой, ангелы, святые, цветы... всё было раззолочено, расписано лазурью, киноварью, суриком, белилами» (92). Кажется, что и тюлени вот-вот заговорят: «Это нерпа, за нею другая, третья – помахивая головочкой, поглядывая умными глазками, неслышно перебирая руками-плавниками...» (93). Создаётся образ эстетически прекрасного, былинного, нереального мира, словно сошедшего с картины: «На стене висела картина, привезённая отцом из Соловецка, писанная на тонкой столешнице: золотой корабль, серебряные паруса, чёрные моря в серебряной пене, белые чайки, снасти вырисованы пером...» (93). Совершенно сказочным рисуется зимний Архангельск, когда под Рождество сказка звучит почти в каждом доме и всё вокруг становится необыкновенным, чудесным: «Да, святые вечера над родимым Городом: гавань в снегах, корабли, спящие в белой тишине... Сколько сказок сказывалось, сколько былин пелось в старых северных домах о Святках. Об Рождестве сказка стояла на дворе: хрустально-синие, прозрачно-стеклянные полдни с деревьями в жемчужном кружеве инея. И ночи в звёздах, в северных сияниях...» (341).

Ощущение времени в связи с образом Севера также создаётся сказочное, волшебное, поскольку вспоминает писатель родные края чаще всего в дни памяти северных святых, либо в дни праздничные: «По родине милой, по Северу помню августовские золотые праздники. Преображение, Успение... Золотые скирды сжатого хлеба, снопы, жниво, обилие ягод красных, золотых, синих...» (299). Это уже не реальное время и даже не просто воспоминание, прошлое, но вечный круговорот самой жизни: «Относительная вещь время. Оно только для этого болеющего тела существует. А так, вообще, времени нет. Условно это счисление времени. Онтологически не время проходит, а проходим мы» (48). Образ Севера у Шергина неразрывно связан с мотивом освобождения от времени: «Жизнь на Кирочной в старом доме, о сколь мило, сколь сладко, сколь всежеланно вспоминается... Нет, не вспоминается, а живая, явная предстаёт умному взору, и снова я там живу; слышу запахи все, руками беру, жожу там,

чувствую чувствами тех лет...» (123–124). «Но бывали утра, мы собирались с отцом на охоту... Серебристый прозрачный туман над водами. Небо глядит в зеркало. Вероятно, отсюда и чувство волшебности, и будто летишь с чайками: небо опрокинулось в зеркале вод» (209).

Мотив освобождения от времени находит воплощение и в образе моря, формирующем северное пространство, а также связанных с ним образах корабля, чайки. Образ чайки напоминает о Соловецких островах, сакральном центре Севера, и приобретает у Шергина символическое значение: «И всюду изображена чайка – герб соловецкий» (94). Именно чайки встречают богомольцев, прибывших на Соловецкие острова: «И как спутники, окружают судно белые соловецкие чайки. Облаком сверкающим налетят они, сядут на борта, на мачты... И вот уж слышны звоны» (93). Неслучайно и северные святые, пребывающие уже в вечности, сравниваются с чайками, также свободными не только от пространства, но и от времени: «А святые угодники Севера рисуются мне: море шумит, волны бегут, ветры, бегут корабли, белые парусы. И они: Зосима и Савватий, Антоний Сийский, Елисей Сумский, Герман, Иринарх, Пертоминские Вассиан и Иона, Яренгские Иван и Логин... Везде они по северным морям. Они как чайки, нигде им не загорожено» (54). Так мотив освобождения от времени соединяется у Шергина с мотивом святости, также связанным с образом моря: «Капитан, бородатый помор, в море состарившийся, обутый в нерпичьи бахилы, в кожаные штаны и морской бушлат... крепче накручивает на руку чётки (чётки и у всей команды) и, по-соловецки истово знаменуясь крестом, творит поясные поклоны. Сразу умолкнув, молится и тысячная толпа на берегу, и на палубе, и в машине, и в каютах...» (92). У Шергина море связано со святыми угодниками и всевозможными чудесами, поэтому образ моря символизирует освобождение от суетного, временного, приобщение бесконечности времени и пространства.

В формировании северного пространства важную роль играют также мотивы волшебства, света, тишины, святости, детства, взаимодействующие между собой и всегда неразрывно связанные у Шергина с образами природы. Так, например, через образы неба и моря мотив волшебства сближается с мотивом света: «Ночь, белая, сияющая, небеса и море сияют тихими перламутровыми переливами. Грань воды и неба теряется в золотом свете. Струящие жемчужное сияние небо и море... как створы перламутровой необъятной раковины» (93). Здесь продемонстрированы такие важнейшие характеристики северного пространства, как безграничность, безбрежность.

Мотив света соединяется с мотивом тишины в образах белых северных ночей («тихое сияние неба, сияние вод...») (337) и раннего утра: «С малых лет я знаю это про утра-те. Над всеми утрами наяву и сейчас как бы живу, когда к ранним обедам ходил там, в родном Городе... Тишина, лазурь, по зелёным нашим улицам, блеск обильных вод и благовест, и я в шёлковой рубахе... И

ещё утра волшебные на реке Лае помню. Описать словом не можно...» (209). Раннее утро, время рассвета связаны у Шергина с началом жизненного пути, с мечтами и надеждами: «Там, далеко на родине, в юности, в трепетные часы рассвета ждал, и ждал, и мечтал я сладко о дружбе, о любви» (199).

Мотив света неразрывно связан и с мотивом святости, подчёркивающим сакральный характер северного пространства: «Особенно люблю мне, когда с Севера родимого, от светлых озёр и дремучих лесов в заповеданные дни года идёт и светит, будни наши озаряя и согревая, преподобный оный и блаженный свет...» (330). Жизнь на Севере, вблизи монастырей, даёт возможность человеку ощутить дыхание вечности, возвышает его земную жизнь, по мысли Шергина. Здесь родными и близкими становятся и святые, и ангелы: «На Соловках у многих из наших горожан были родственники монахи... и уже как бы в чине ангела почитали мы, например, материна двоюродного брата монаха Иустиниана» (331). С мотивами света и святости сближается и мотив детства, один из важнейших во всем творчестве Шергина: «О неведомом счастье (о какой-то радости), о неведомой радости без слов молилось сердце в дни юности, там, у светлого моря, когда забывая о сне, глядел я в жемчужные, таинственные зори белых северных ночей» (199).

Через сближение мотива света с мотивом святости в образе белых ночей происходит сакрализация северной природы: «Иов, будучи скитона начальником, не спал в эти хрустальные сияющие ночи Севера, видя в них как бы прообраз вечного “невечернего” дня» (308). Белые ночи для Шергина – словно отблеск неземного, райского света здесь, на земле: «Эти “белые” соловецкие ночи исполнены были такого света тихого и святя славы...» (310). Мотив тишины также связан с мотивом святости. Так, например, говорит писатель об Антонии Сийском: «Сегодня в день его блаженного успения стремится на Север душа моя, хочет слушать тихость безмолвную ночи» (64). Мотивы света и тишины практически всегда неразрывны у Шергина и всегда свидетельствуют о духовном начале (мотив святости): «Люблю, как Христа Светом называют... <...> ... Свете тихий... Нет тебя любее, нет тебя краше, свете святой» (226).

Неслучайно именно Соловецкие острова становятся своеобразным сакральным центром северного пространства, откуда люди возвращаются просветлёнными («омытыми, новыми возвращались мы из обители») (331) и куда попасть не так-то просто: «Малых нас не брали в море. Мы знали, что туда отец уходит, оттуда дуют сердитые ветры... Но знали, что “там, за далью непогоды, есть блаженная страна»» (93). Все вещи, привезённые с Соловков, обладают особыми, чудесными свойствами: «А какой захватывающий интерес был для меня в этих привезённых из Соловецка гостинцах. Всё необыкновенным казалось... Камешки оттуда привезут... Годы лежит камешек, и всегда от него аромат моря» (93). Само местоположение островов особое. Кажется, что острова находятся где-то над землёй, благодаря чему северное пространство приобретает не

только горизонтальное, но и вертикальное измерение – чем дальше на север по морю, тем ближе к вечному, вневременному: «А к утру, как видение, покажется как бы вознесённая над водами обитель» (93).

Северная природа близка и понятна Шергину, как родной, близкий человек, неслучайно, например, она наделяется неожиданным эпитетом «нежная»: «Воочию передо мною картины нежной природы Белого моря» (308). Такое трепетное отношение к природе связано с тем, что она видится Шергину как Божьим произволением созданная, не менее прекрасная и важная часть этого мира, нежели человек. Она ни в чём не уступает человеку: «Но сила и угодье праздников веры нашей скрыты, кроме писаний и предания, скрыты ещё дивно, изобильно мощно в природе» (300).

Описания северной природы в дневниках Шергина напоминают картины райского сада, изобилующего всевозможной растительностью и плодами: «Места по Лае-реке временем вспоминаются каким-то садом Божиим... лесная тропинка, бор-корабельщина, меж колонн, благоухающих смолою паче фимиама, цепь озёр, отражающих нестерпимое сияние неба. Некошенные пожни-луга, цветы, каких московские и не видели. На лугах, на полянах малинник: ягод некому брать, а я боялся змей, пока не скосят траву...» (334–335). Здесь соединяются мотивы волшебства, святости и детства (весь этот прекрасный мир увиден глазами ребёнка), что создаёт идеальный, сказочный и в то же время удивительно живой образ Севера.

Напоминает удивительной неземной красоты сад и описание Нёноксы: «Вкруг Нёноксы ячменные поля, пожни-луга с синими цветами, холмы, покрытые белыми оленьими мхами, и всюду-всюду так нарядно, как бы в садах, рядами и кругами богонасаждённый черёмушник, рябинник, малинник, смородинник. Из ягодника вылетит нарядная тетёра и сядет поблизости» (335). Шергин показывает, что и человек, живущий здесь, не нарушает этого прекрасного порядка: «Зайцев тех летом не трогал никто» (335); «Я ни зверя, ни птицу не стрелял, я смала в белые ночи рыбку любил сидеть удить» (337).

Представление северной природы как сада воплощает идею воскресения, мысль о победе жизни над смертью. Так, в дневнике Шергин приводит цитату из Псалтири: «Часть моя на земле живых». И далее поясняет: «“Земля живых” – сад. И праздники Господни – деревья благосеннолиственные, благословенноплодные» (226). Таким образом, Север видится писателю «землёй живых», где вечно сияют святые праздники, вечно живы святые. Неслучайно Север в сознании Шергина связан с образом весны, когда празднуется Воскресение Господне: «Мир сей лежит во зле, но в веке Христовом звучит пасхальная песнь: “Днесь весна благоухает и новая тварь ликует...”» (380). Так, необыкновенно глубоким и ёмким становится образ «негасимых, немеркнущих весенних зорь Севера, которыми от лет младенчества любовался» автор (198).

Борис Шергин показывает, что чудесное преображение северной природы

– это дело рук святых: «Святые основатели обителей не насильовали, не уродовали природу, а жили одним ритмом с нею; любили природу. Пустыня становилась садом» (308). Это, на наш взгляд, во многом объясняет сакральную природу образа Севера у Шергина: Север изначально «осваивался», обихаживался святыми подвижниками, это было место, предназначенное для святой жизни. Так характеризует писатель жизнь северных монастырей: «Особенная жизнь, особенная природа, особенный быт... жизнь, не боящаяся смерти, и смерть, как праздник» (331). Эта «особенная жизнь» становится отличительной чертой для всего северного пространства, где всё измеряется вечностью и существует в неразрывной связи со своими святынями.

Об этом свидетельствует и неразрывная связь земного с небесным, когда природа Севера видится Шергиным как своеобразное отражение небесного мира, воплощение Царства Божия на Земле: «Сколько звёзд на небе, столько в архангельском крае озёр» (336). И музыка небесная звучит здесь в голосах птиц: «И с этих озёр, куда бы ты ни зашёл с ранней весны (с постов Великих) до поздней осени, крики птицы водяной слышатся днём и ночью. Сладше мне скрипки и свирели эти ночные крики птиц, музыка родины милой... Лебеди, когда летят, трубят, как в серебряные трубы» (336). Гармонично вписывается в эту природную симфонию и колокольный звон: «Иногда в тишине белой ночи поплывут звуки заунывного колокола: кто-нибудь в лесах, во мхах заблудился из ягодников. На колокол выйдет» (336).

При этом природа у Шергина не просто одушевлена, она одухотворена: «Мы знаем, что природу живут соки Троицы Живоначальной...» (300). «А наша Мать-Сыра Земля, а род человеческий, по образу Божию созданные, поем Творца небу и земли, видимого же и невидимого» (89). Замечательно это показано и на примере образа моря, играющего структурообразующую роль в пространстве Севера: «Вот я слышу: набегают мелкие волны, целуют камни основания стен соловецких и отхлынут обратно... А вот молчаливо подходят, как монахи в чёрных мантиях с белыми кудрями, ряды больших волн. Выравнившись перед древними стенами и став во весь рост, валы враз творят земной поклон... И вот встают в рост и, оправив тёмные, тьмо-зелёные мантии, уже пошли с другими вокруг острова как бы в торжественном крестном ходе» (91). Природа замещает человека, сохраняя тем самым равновесие и гармонию этого мира: «И природа эта оживлена дивно жизнью святых» (308).

Образ Архангельского Севера в дневниках Шергина – это идеальный, мифопоэтический образ, воплотивший в себе всё лучшее, что писатель впитал на родине в детстве. Это истинное, цельное пространство, где всё связано и существует в гармонии (человек и природа, земное и небесное), что подтверждается системой мотивов, связывающих между собой ключевые образы и обнажающих идеальную сущность образа Севера в дневниках писателя. Кроме того, северное пространство у Шергина сакрализуется, что также находит выраже-

ние в ключевых образах (северных святых, сада, моря, белых ночей) и мотивах (святости, света, тишины) и обусловлено его вневременным характером (мотив освобождения от времени). Север в дневниках Шергина – это зримое, живое воплощение вечности, где всё существует по «законам настоящей жизни», по заповедям Христовым: «Законы настоящей-то жизни, бесконечной, иные, чем тут, в жизни временной. Тут у нас всё, как в ящичке или в инкубаторе, всё в мелких, жалких, ограниченных масштабах. У нас всё тут игрушечное» (49). Отчасти такое восприятие Севера обусловлено тем, что это образ-воспоминание, очищенный от всего случайного, будничного. Но своеобразии образа Севера в дневниках Шергина нельзя объяснить лишь этим (иначе можно было бы говорить о застывшем прошлом), так как в хронотопе Севера соединяются черты сказочного (волшебного) пространства и православного времяисчисления, обнажающего в земном, временном – вечное.

О. В. Поспелова

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О СЕВЕРЕ А.М. РЕМИЗОВА, Е.И. ЗАМЯТИНА, М.М. ПРИШВИНА, А.П. ЧАПЫГИНА

Мифопоэтическая природа художественного времени

Известно, что физическое время, согласно естественнонаучной концепции времени, обладает такими свойствами, как длительность, измеримость, необратимость, текучесть, последовательность, неповторяемость, т. е. оно однородно и имеет линейный характер. С художественным временем и временем мифологического повествования всё гораздо сложнее, характеристики могут быть прямо противоположными приведённым выше. «Широкое знакомство учёных с мифологическим материалом привело, уже в нашу эпоху, к введению в научный оборот оппозиции “время мифическое” – “время историческое”, которая, согласно общераспространённому мнению, является определяющей для мифологического мышления»¹. Значимые отличительные свойства мифологического времени – его цикличность и возвратность, жизнь при таком понимании времени – не движение от рождения к смерти, а нечто устойчивое, соотносимое с вечностью. «“Циклическое сознание” настроено на типизацию (отождествление того, что есть, с тем, что уже не однажды было), а “линейное” – на индивидуализацию»².

¹ Зубко Г.В. Миф: взгляд на Мироздание. М., 2008. С. 204.

² Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) М., 1994. С. 101.

Так как человек мифологического сознания ощущает себя частью космоса, то он прекрасно воспринимает и чувствует космические, природные циклы. Воспроизведение священных событий в ритуалах способствовало формированию идеи циклического времени. В мифологическом (в том числе и в сказочном, так как сказки отражают мифологическую картину мира) хронотопе координаты реально-исторического времени отсутствуют, происходящие события обрамляются приметамы времен года или описанием природно-погодных изменений, человек в таком мире сверяет свою жизнь с природным циклом, ощущая себя частью макрокосма. «Синкретизм первобытного мышления выражается в том, что время индивидуального существования вписывалось в “общее” время социума (племени, рода, группы), которое, в свою очередь, вписывалось в природные календарные ритмы (смены времён года) и в космические ритмы (изменения положения звёзд)»¹.

Учёные выделяют следующие характеристики мифопоэтического времени: цикличность, многомерность, одномоментность прошлого, настоящего и будущего, антропоморфизм. Эти же параметры составляют основу сакрального времени. М. Элиаде в своих трудах обращался к проблеме соотношения мирского (профанного) и священного измерений времени. «Есть периоды Священного Времени. Это время праздников (большинство из которых повторяется с определённой периодичностью). С другой стороны, есть Мирское Время, обычная временная протяжённость, в которой разворачиваются действия, лишённые религиозной значимости. Между этими двумя разновидностями времени существует, разумеется, отношение последовательности; но с помощью ритуалов религиозный человек может без всякой опасности “переходить” от обычного течения времени к Времени Священному. Главное различие между этими двумя качествами Времени, на первый взгляд, поразительно: Священное Время по своей природе обратимо, в том смысле, что оно буквально является первичным мифическим Временем, преобразованным в настоящее. Всякий церковный праздник, всякое Время литургии представляют собой воспроизведение в настоящем какого-либо священного события, происходившего в мифическом прошлом, “в начале”»².

Получается, что физическое (и мирское) время, обладая качествами непрерывности и однонаправленности, отражает события жизни человека в их хронологической последовательности (от прошлого через настоящее в будущее), тогда как священное, сакральное время, лишённое длительности, фиксирует трансцендентное начало Космоса, что и нашло отражение в мифе, ставшем мировоззренческой основой архаичных обществ. Значение мифа состояло не в том, чтобы сообщить первобытному человеку, что и когда произошло, а в том,

¹ Алексина Т. А. Время в культуре мира // URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vremya-v-kulture-mira> (дата обращения 02.12.2015).

² Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр. М., 1994. С. 48.

чтобы предоставить ценностные ориентиры, дать знание о тех ценностно-значимых константах, которые всегда были и будут. Литературный миф, по мнению Е. Н. Ковтун, «заимствует у мифа архаического особый временной пласт, так называемое dreamtime (Urzeit), “первичное”, “изначальное”, сакральное время»¹.

Воплощение народно-мифологических представлений о времени в «северном тексте» писателей-неореалистов А. М. Ремизова, М. М. Пришвина, Е. И. Замятина, А. П. Чапыгина

Циклическая модель времени в художественном мире Северного текста русской литературы часто обусловлена природным и церковным времяисчислением. Через календарные праздники и ритуалы происходило приспособление социально-бытовых ритмов к природным, таким образом осуществлялась координация жизни людей с окружающим миром. Так, годовой природно-жизненный цикл организует сюжет циклов А. М. Ремизова «В царстве полуночного солнца» и «Посолонь». Само название «Посолонь» обозначает движение жизни «по солнцу», на что указывает в примечаниях автор; расположение глав, композиционное строение цикла иллюстрирует эту идею: «Содержание книги делится на четыре части: весна, лето, осень, зима, – и обнимает собою круглый год. Посолонь ведёт свою повесть рассказчик – “по камушкам Мальчика с пальчика”, как солнце ходит: с весны на зиму»².

В северных произведениях А. П. Чапыгина жизнь его персонажей также подчинена природному циклу, представляя собой цепь повторяющихся событий. Особенности художественного времени в этих произведениях совпадают с отмеченными исследователями особенностями мифологического времени: «Круг наблюдений, связанных со временем, ограничивается произрастанием травы, распусканьем цветов и деревьев, сенокосом, жатвою, молотью, уборкою льна...»³ Временные приметы в чапыгинском повествовании, как правило, представлены в виде указаний на какие-либо природно-погодные изменения: «Светало. Пели петухи», «Когда подошла зима...», «Солнце садилось, когда он пришел в село», «Вечером, когда крикливое стадо коров и овец разбрелось в ночную...»⁴ и т. д. Эти примеры показывают, что в северных произведениях Чапыгина хронотоп организуется природным временем, с которым согласуется социально-бытовая жизнь человека, иногда подкреплённая указанием на

¹ Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа. М., 1999. С. 153.

² Ремизов А. М. Примечания // Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. М., 2000. С. 162.

³ Афанасьев А. Н. Древо жизни. М., 1982 // URL: <https://refdb.ru/look/3930342-p45.html> (дата обращения 24.04.2017).

⁴ Чапыгин А. П. Рассказы и повести 1904–1916 // Чапыгин А. П. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. Л., 1967. С. 296, 324, 195, 215.

праздники церковного календаря (например: «На второй день рождества...»¹).

Обращаясь к северным произведениям Е. И. Замятина, отметим, что в рассказах «Африка», «Кряжи» и повести «Север» автор ни разу не вводит какие-либо более-менее конкретные временные обозначения, персонажи этих произведений существуют исключительно в координатах природного календаря – последовательной смены времён года, влекущей за собой чередование видов работ или промысловых занятий жителей Севера. Исключение составляет более поздний рассказ «Ёла», в котором присутствуют и конкретные временные указания (например, Цыбин копит деньги на ёлу третий год, или то, что погрузка товаров на судно заканчивается к шести часам), и отсылки к историческим событиям (например, «купленный еще до революции норвежский бот»).

В рассказе Е. И. Замятина «Африка» природный цикл смены времён года организует развитие сюжета, поэтому отношения героев развиваются в соответствии с природным календарем: мечта о поездке в Африку и любовь к Яусте зарождаются в душе Фёдора Волкова весной; затем наступает короткое северное лето: «уходила весна, девушка застенчивая; аукало за лесом лето, с ночами голыми, белыми, с бесстыдным солнцем ночным»²; сомнения в существовании Африки и разлад в семье происходят осенью: «Мгла засеялась, не разобрать – где небо, где море: никто уж теперь не придет...»³; зимой – болезнь Федора. Выздоровление Федора Волкова происходит весной, знаменуя собой новый виток цикла.

Жизнь и быт героев других рассказов Замятина также подчинены природному календарю и календарю хозяйственных работ и промыслов. В этот календарь органично вплетается цикл церковных праздников. В рассказе «Кряжи» на Петров день происходит гулянье, во время которого Иван так и не решается подарить Марье наследный гребень в знак своих чувств; с Кузьминок – «бабьего, девичьего да куричьего праздника»⁴ – «повыскочили грибы», происходит инцидент со змеем, которого Ивану в доказательство своей богатырской силы так и не довелось одолеть; на Михайлов день выпал снег, и Иван отправляется за гусями, мечтая встретиться с волками и совершить хоть какой-то подвиг; и, наконец, на Святки происходит развязка сюжета: Иван решается первым перебраться через только что замёрзшую реку. Таким образом, в этом рассказе основные сюжетные моменты оформляются природными приметами и указанием на какой-либо праздник, без любых других временных отсылок, более того, ни разу не называется даже время года. Течение времени фиксируется датами, приходящимися на церковные праздники. Так автор, видимо, решает задачу максимального приближения авторской позиции к позиции рассказчика из на-

¹ Там же. С. 276.

² Замятин Е. И. Африка // Замятин Е. И. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. М., 1929. С. 74.

³ Там же. С. 77.

⁴ Замятин Е. И. Полное собрание сочинений в одном томе. М., 2011. С. 533.

рода, в повествовании которого о произошедшем отражается народно-мифопоэтическое мировосприятие. Константность характеристик художественного мира, неизменность, повторяемость происходящих событий передаются и с помощью грамматического времени повествования в этом рассказе – настоящее и будущее в переносном значении настоящего: «Вот кто в Пожогe бывал – тот знает: хоть целый день иди, в какую сторону хочешь, всё из лесу не выйдешь, все будут сосны шуметь, зеленошубые, важные, мудрые»¹.

В повести «Север» также встречаются обозначения времени описываемых событий при помощи указания на какой-либо праздник, например, «на Ивана-Купалу», «близко Спаса» и др. Жизнь героев и в этом произведении подчинена смене времён года: весной приходят в становище лопари; летом Марей с Пелькой живут одни в лесу, вдали от людей, в лопарской веже, занимаясь охотой; осенью с наступлением холодов им приходится вернуться в становище к людям. Пелька, предчувствуя разлад, до последнего момента тянет с возвращением: «Не умалить тебе осени, нет. В лесу разгуливал ветер-полуночник, в уши гудел, пугаючи, выметал к зиме, крутил листья»², повинувая наступающим холодам, им приходится вернуться. Интересно, что в повести есть прямое подтверждение того, что жизнь северных людей в становище, подобно жизни их предков, организована природными циклами: сменой дня и ночи и времён года: ни у кого из жителей нет часов; чтобы узнать, который час, зимой, когда стоит полярная ночь, им приходится бегать к бабке Матрёне, у неё одной есть часы. «Текущее время человеческой жизни не воспринимается как самостоятельное и самоценное, оно проецируется в мифологическое время и празднество, исполнения мифа, ритуалы восстанавливают прямое отношение с этим “первоначальным” временем, которое вместе тем одно только и воспринимается в качестве подлинного времени»³. Т. е. при мифопоэтическом понимании времени эмпирическое, мирское время жизни персонажей соприкасается с вечностью, поэтому конкретные события окрашиваются оттенком вневременности, воспринимаются как имеющие и некий более глубокий смысл.

Так и в очерках М. М. Пришвина жизнь северян всегда описывается в строгой взаимосвязи с природным циклом: каждому делу своё время: время сеять хлеб, ловить рыбу, сенокосить: «...совершенно так же, как это делалось и двести, и триста лет назад»⁴. Традиция, чрезвычайно важная при мифологическом восприятии реальности, играет здесь существенную роль. Б. Малиновский о взаимосвязи мифа и традиции писал: «функция мифа – усилить традицию, наделять ее большей ценностью и престижем путем выведения её из самой высокой, самой лучшей и самой сверхъестественной действительности, из перво-

¹ Там же. С. 530.

² Замятин Е. И. Север // Замятин Е. И. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. М., 1929. С. 41.

³ Гуревич А. Я. Что есть время? // Вопр. лит.-ры. 1968. № 11. С. 157.

⁴ Пришвин М. М. В краю непуганых птиц // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. М., 1982. С. 165.

бытных событий»¹. Связь с древностью, с корнями прослеживается не только в сохранении и передаче обычаев и уклада жизни, а также в устройении быта по природным циклам.

Геометрическое изображение циклического времени – круг, любая повторяемость подразумевает возвращение к прошлому, поэтому этот «круг» основывается на системе повторов. «Священное Время может быть возвращено и повторено бесчисленное множество раз. С некоторой точки зрения о нем можно сказать, что оно не “течёт”, что оно не составляет необратимой “протяжённости”. Это в высшей мере онтологическое “Парменидово” время: оно всегда равно самому себе, не изменяется и не утекает»².

В старину через календарные праздники и ритуалы происходило приспособление социально-бытовых ритмов к природным, так осуществлялась координация жизни людей с окружающим миром. В народном календаре праздников и обрядов, отмечаемых в определенное время года и составляющих содержание цикла А. М. Ремизова «Посолонь», нашла выражение связь природно-циклического времени с бытовой жизнью человека. Обрядово-праздничное время – время особое, священное, дающее возможность пересечения мира живых с миром мёртвых и миром потусторонних, демонических сил.

В мифах обычным явлением становится участие умерших родственников в жизни их потомков, это является логическим следствием мифологической концепции времени, согласно которой различные временные плоскости могут пересекаться друг с другом, так как все отрезки времени существуют одновременно. Любое мифологическое событие существует одновременно в прошлом, настоящем и будущем. Так, старик Панфил из рассказа Чапыгина «Последняя лешня» видит своего покойного брата и убитого сына, они сидят у огня в лесной избе, беседуют об охоте, погоде, даже предсказывают погоду на завтра. Это видение становится предвестником того, что время земной жизни старика-охотника подходит к концу. В народном миропонимании встречи с представителями иных миров, персонажами низшей демонологии (лешими, русалками, домовыми и т.д.) не редки, такие встречи также оказываются возможны благодаря мифологическому пониманию времени. В текст своих очерков о Севере Пришвин включает довольно много рассказов поморов о встречах с лешими, домовыми.

Говоря о мифологической концепции времени, следует отметить, что в структуре прошлое – настоящее – будущее в мифе приоритетное значение отдается прошлому, которое для мифологического сознания становится священным, к нему, как уже отмечалось, возвращаются постоянно при помощи ритуала. Существеннейшим моментом является связь времени с ценностно-значимыми

¹ Цит. по: Мамедова Н. М. Особенности временного бытия традиции в культуре // Научный вестник МГТУ ГА. 2011. № 166. С. 89.

² Элиаде М. Священное и мирское. С. 48.

событиями, происходящими в начале, – это время создания мира. «Это не просто предшествующее время, а особая эпоха первотворения, мифическое время, пра-время, “начальное”, “первые” времена, предшествующие началу отсчёта эмпирического времени»¹. Вот почему для древнего человека это время священо. В мифе древний человек стремился освободиться от вездесущей власти времени, поэтому миф обращается к вечности – «вечные» события становятся его содержанием. Потому и архаические культуры, культуры мифологического сознания, называют атемпоральными или ориентированными на вечность².

М. Элиаде подчеркивал, «что одной из существенных функций мифа является обеспечение выхода в изначальное время»³. В дихотомии «“начальное сакральное время / эмпирическое время” именно мифическое время представляется сферой первопричин последующих действительных эмпирических событий»⁴. Пришвин в своих произведениях, например, обращается к космогоническим мифам первотворения, актуализируя тем самым космогоническое время абсолютного прошлого: «И замирают слова человека. Безмолвие! Лес, вода и камень... Творец будто только что произнес здесь: “Да соберётся вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша!” И вода стала стекать к морям, а из-под неё – выступать камни»⁵.

Предпочитая интуитивно-стихийное постижение мира, автор очерковых произведений «В краю непуганых птиц» и «За волшебным колобком» использует возможности мифа, среди прочих – мифологическую концепцию времени, ведь именно мифологическое мировосприятие отражает глубинное, бессознательное, генетически родственное одновременно всем. Мифологическое время, в отличие от линейного, исторического, позволяет совмещать временные пласты, допуская перемещения во времени. Вот почему взгляд автобиографического героя Пришвина в очерковых произведениях о Севере неоднократно устремляется в глубь веков, и предметы, окружающие его в настоящем, нередко начинают приобретать оттенок вневременности, становясь проводниками смыслов, создавая тем самым ощущение параллельного присутствия мифологического времени. Так, во время поездки по Выгозеру повествователь к своему удивлению обнаруживает, что лодка, на которой они плывут, «без единого гвоздя сделана» и «сшита» вересковыми прутьями. Это заставляет автора вспомнить, что и Ноев ковчег, как гласит предание, был выстроен так же. Подобное проникновение в глубь времён оказывается возможным во многом благодаря тому, что Север видится Пришвину таким местом, «где люди занимаются охотой, рыбной ловлей, верят в колдунов, в лесовую и водяную нечистую

¹ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 2000. С. 173.

² См.: Алексина Т. А. Время в культурах мира // Вестник РУДН. Сер. Философия. 2002. № 3.

³ Элиаде М. Священное и мирское. С. 34.

⁴ Хорошевская Ю. П. Мифическое время и его модели в пространстве современной фантастической литературы // Филологич. науки. Вопр. теории и практики. 2015. № 3 (45). Ч. 1. С. 211.

⁵ Пришвин М. М. В краю непуганых птиц. С. 60.

силу, сообщаются пешком по едва заметным тропинкам, освещаются лучиной, – словом, живут почти что первобытной жизнью»¹.

Из глубины веков, времен Новгорода Великого начинает своё повествование Чапыгин в повести «На лебяжьих озерах». Такое начало задаёт определенную временную перспективу всему произведению, ведь одна из главных философских идей автора – в противостоянии вечного и временного, вечной красоты природы, выраженной в образе дивной птицы – лебедя, и временных потребностей человека, чья бездумная хищническая деятельность безвозвратно губит эту красоту.

Особенность временной модели художественного мира Пришвина в очерковых произведениях о Севере «В краю непуганых птиц» и «За волшебным колбком» формируется соотношением и взаимодействием двух временных фаз, которые могут быть условно обозначены как «тогда» и «теперь». Эти фазы не только организуют повествование, но и способствуют созданию определённого эмоционального фона. Автобиографический герой, знакомясь с жителями отдалённых районов Севера, то и дело сталкивается с народно-мифологическим отношением ко времени, согласно которому самое лучшее время – в прошлом. Иногда он описывает это с некоторой иронией: «Старики всегда говорят: “В наше время люди были лучше и крепче, в старину жилось хорошо”. Молодому не убедить стариков, они упрямы. Но если бы даже и удалось убедить замолчать отцов, то заговорили бы деды, прадеды... Золотой век был и был...»² Золотым веком видится северянам прошлое: «Эх, в старину-то было! На земле – как на матери жили. Тогда по двадцать пудов ржи в нивьях сеяли. В нивьях не родится, на полях родится. Семейства душ по двадцать были, хорошо жили!»³

В северных рассказах А. Чапыгина также можно обнаружить пересечение двух временных фаз «тогда» и «теперь», при котором «тогда» осмысливается как время более ценное, важное. В рассказе «Мирская няня» главная героиня старуха Маланья, размышляя о жизни и окружающем ее мире, говорит: «Скудеешь ты, земля наша матушка! Не те уж цветы родишь, не тот хлебушко растишь, не ту травку-шепунью, што встарь рожала...»⁴ В рассказе «Бегун» пастух Кучупатый, восхищаясь размерами лесной избы, думает: «Экие народы были в старость лет! В каменку приворотили камни пудов на двадцать... Теперь нет таких... спаси бог – звери были...»⁵

С эсхатологическими представлениями о времени связана значимость образов истока и конца, в которых в символическом смысле реализуется идея мифологического понимания времени как замкнутого цикла: рождение – жизнь

¹ Там же. С. 44.

² Там же. С. 104.

³ Там же. С. 110.

⁴ Чапыгин А. П. Мирская няня // Чапыгин А. П. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. Л., 1967. С. 317.

⁵ Чапыгин А. П. Бегун // Там же. С. 381.

– смерть. Во всех произведениях о Севере Замятина главный герой гибнет или оказывается в грозящей гибелью ситуации (в «Африке» Фёдор Волков умирает на китобойном судне на пути к своей мечте, рассказ «Кряжи» заканчивается тем, что Иван, провалившись под лёд, оказывается между жизнью и смертью, в повести «Север» Марей и Пелька заживо погребены медведем, в рассказе «Ёла» Цыбин отказывается покинуть во время шторма своё только что приобретённое судно и гибнет вместе с ним). Рассказы и повести Чапыгина о северянах также нередко завершаются гибелью героев: совершив братоубийство, тонет в болоте Афонька («Белый скит»), Михейка, оставив в лесу на верную смерть своего товарища, тоже погибает («Лесной пестун»), дед Панфил замерзает зимой в лесу («Последняя лешня»), пастух Кучупатый, совершив убийство охотника Ромахи, сам падает с обрыва («Бегун») и т. д.

В народном представлении время может иметь как положительное, так и отрицательное значение: «Положительное время – это время жизни, отрицательное время – время смерти, потустороннего мира, нечистой силы»¹. В северных произведениях Ремизова яркие примеры такого отрицательного времени встречаются неоднократно, например, в главе «Купальские огни», в которой описывается гулянье нечисти купальской ночью, когда «из тенистых могил и тёмных погребов встало Навье»². В рассказе Чапыгина «Мирская няня» также обнаруживаем такое символическое деление на день и ночь, когда ночное время – время господства нечистой силы, а днём нечисть исчезает. Так, Маланья, добравшись до далёкой лесной избы, ночью видит нужный ей цвет чертополоха, однако достать его не даёт нечистая сила, предстающая в образе змеиных рыжих или волчьих голов, – «нечисть, сила лесная, бережёт его»³. И в рассказе «На озере» именно в ночное время молодого лесоруба манят песни и видения на дальнем берегу лесного озера, он решается переплыть на другой берег и чуть не замерзает в лодке; в разбушевавшейся природной стихии, в завываниях вьюги видится ему круженье хоровода лесных дев. Ночь и время обряда-ритуала в народном представлении – время особое, когда возможно или допустимо вмешательство потусторонних сил в жизнь человека.

Хронотопы сказки и сновидения в северных произведениях А. М. Ремизова, Е. И. Замятина, М. М. Пришвина и А. П. Чапыгина

В цикл «Посолонь» Ремизов включает несколько сказок, в которых сказочный хронотоп, имеющий свои особенности, организует развитие сюжета. Д. С. Лихачев отмечал, что «сказочное время не выходит за пределы сказки. <...> Его как бы нет до начала сказки и нет по её окончании»⁴. Сказочный мир,

¹ Толстая С. М. *Время // Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. Изд. 2-е. М.: Междунар. отношения, 2002. С. 94.

² Ремизов А. М. *Купальские огни // Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. М., 2000. С. 28.*

³ Чапыгин А. П. *Мирская няня*. С. 319.

⁴ Лихачёв Д. С. *Поэтика древнерусской литературы*. М., 1979. С. 88.

как и миф, всегда циклически организован и замкнут. Кроме того, сказочный хронотоп организован «пунктирно», т. е. какие-то моменты в развитии действия опускаются, описаны только наиболее существенные, что способствует усилению занимательности сюжета. Отметим также традиционные обрамляющие сказочные формулы («жили-были», «стали жить-поживать»), которые подчеркивают замкнутость и цикличность сказочного хронотопа. Сказки Ремизова из цикла «Посолонь» начинаются показательно по-сказочному: «жили-были две мышки»¹, «жили-были пять пальцев»², «В некотором царстве, в некотором государстве...»³ и др. Время в сказочном контексте, как правило, выражается группами слов или со значением временной неопределённости (например, у Ремизова: «долго ли, коротко ли, ни много, ни мало, а год, другой прошёл»), или со значением неожиданно наступившего события (например: как-то, раз, однажды, вдруг). Первая группа слов передаёт неторопливость повествования, вторая – придаёт сюжету динамичность, что чрезвычайно значимо для жанра сказки. Кроме того, подобные средства репрезентации времени актуализируют такие свойства сказочного хронотопа, как условный характер и вневременность.

В очерковом произведении Пришвина «За волшебным колобком» с первых строк обращает на себя внимание совмещение точного указания дат описываемых событий, что вполне соответствует жанру очерка, со сказочной стихией, заявленной уже в названии и связанной с образом волшебного колобка, якобы ведущего автобиографического героя по лесным тропинкам Севера в «страну волшебников и чародеев». Автор таким образом намеренно сочетает документальную точность очерковых записок с условной вневременностью сказки, поэтому события исторического реального линейного времени монтируются с моментами выхода в область мифического времени, в вечность. В такие моменты алебастровые горы Северной Двины вдруг покажутся автобиографическому герою стенами Колизея, молодая лопарка представится дочерью Похиолы, или, оказавшись под воздействием окружающей его первобытной природы, он переживёт особое эмоциональное ощущение вневременности, когда невольно возникнет вопрос: «Где это было, когда это было, что это было?»⁴, или почувствует, что сам оказался в далёком прошлом: «тут и происходит наконец-то таинственное переселение меня за тысячелетия назад»⁵.

Говоря о временной организации рассматриваемых произведений, нельзя не отметить несколько менее значимых, но не менее интересных закономерностей времени, укладывающихся в рамки мифологической концепции. Интересная

¹ Ремизов А. М. Морщинка // Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. Докука и балагурье. М., 2000. С. 57.

² Ремизов А. М. Пальцы // Там же. С. 63.

³ Ремизов А. М. Зайка // Там же. С. 71.

⁴ Пришвин М. М. В краю непуганых птиц. С. 196.

⁵ Пришвин М. М. За волшебным колобком // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. М., 1982. С. 256.

с точки зрения хронотопа особенность временной организации произведений Замятина – начало повествования: автор в доверительной манере погружает читателя в созданный им художественный мир без лишних предисловий и введений хронотопического характера, как будто он не начинает рассказывать о чём-то новом, а продолжает ненадолго прерванный рассказ, читатель сразу оказывается приобщён к будничной жизни героев. Так, например, рассказ «Африка» показательно начинается словами «как всегда». Интересен во временном отношении зачин повести «Север», в небольших вводных абзацах стыкуются два временных плана: «навек», «всегда» и «минута». Всё застыло, замерло в неподвижности, и кажется, всегда будет так, но это длится всего минуту – так авторский взгляд на мир фиксирует едва уловимое сочетание минутного, переходящего и вечного. Автор почувствовал и воплотил в образах своего произведения символически значимую особенность «природного», «естественного» времени: постоянную изменчивость, текучесть, подвижность всего в природном мире при неизменности его характеристик и бесконечной повторяемости, которая становится залогом этой неизменности.

Обращает на себя внимание особенность зачинов чапыгинских рассказов: в экспозиции автор, как правило, указывает место действия и ни слова не говорит о времени происходящих событий: «В тишине дикого сузема...» («Бегун»), «Дед в лесной избе варил кашу...» («На озере»), «По нашим селам ходит “божья няня” Маланья...» («Мирская няня»), «В селе Большие Пороги...» («Белый скит») и т.д. Эта особенность хронотопа во многом характерна именно для мифологической концепции времени. Как известно, одна из основных характеристик мифологического восприятия времени – «представление об одномерности всех событий в мире, т. е. восприятие временной среды как покоящейся длительности, представление о локализации прошлого и будущего, скорее в пространственном, чем в темпоральном (как мы понимаем его сейчас) смысле»¹. Эта особенность у Чапыгина, кроме того, подкрепляется названиями его северных произведений, в заглавии которых автор, как правило, выносит метафорическое обозначение главного героя или указывает место действия («На лебязьих озерах», «На озере», «Белый скит»).

Ослабление событийного начала в рассматриваемых произведениях происходит за счёт включения вставных эпизодов. Например, художественное время в повести «Север» расширяется благодаря включению в текст ветхозаветной истории о ките, проглотившем пророка Иону. Столь давние по времени события (пророк Иона жил на рубеже IX – VIII вв. до н. э.) обладают, как легенда и сказка, временной условностью, ведь события происходят, как отмечает автор, «неизвестно когда». Такая условность временного обозначения указывает на событие, которое случилось настолько давно, что уже и не важно, когда именно.

¹ Светлов Р. В. Формирование концепции времени в древнегреческой философии: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Л., 1989. С. 23.

Время описываемых событий может расширяться за счёт совмещения временных пластов, включения экскурсов в прошлое, отдалённое и не очень. Автор очерковых произведений «В краю непуганых птиц» и «За волшебным колобком» не только рассказывает об истории освоения Севера, основании в XV в. первых монастырей, создании Выговской пустыни, но и, описывая свои собственные ощущения от пребывания в отдалённых районах, сохранивших древние формы жизни, отмечает: «На Севере, знакомясь с народными верованиями, надгробными плачами и похоронными обрядами, можно почувствовать себя вдруг среди славян-язычников»¹.

Неразрывность пространства и времени в литературно-художественном хронотопе, при которой время понимается как четвертое измерение пространства², наглядно иллюстрируется в художественном тексте, например, в тех случаях, когда пространство буквально измеряется временем. Например, в небольшом рассказе Чапыгина «На озере» дед Стёпа, отговаривая молодого лесоруба ехать на другой берег озера, говорит о его размерах так: «Лесные озёра таковы – с берега другой берег рукой подать, а выехал и видишь, што в полдня до места не доберёшься»³.

Время сновидений для мифологического сознания – ещё одна возможность проявления мифического времени, наряду с ритуалом. Особенно активно обращался к снам А. М. Ремизов. Т. Цивьян, отмечая, что «трудно было бы найти у Ремизова тему, бросающуюся в глаза в большей степени, чем сон», подчёркивает особую природу образов-сновидений в художественном мире писателя: «Ремизовский текст переполнен снами: от символических, пророческих, вплетённых в текст таким образом, что определить границу между сном и видением, сном и реальностью, трудно и даже невозможно, до протокольных записей снов и подробных комментариев. Эта переполненность выдвигает тему сна как едва ли не дифференциальный признак творчества Ремизова...»⁴

Взаимозависимость сновидения как особым образом организованного пространственно-временного континуума и мифа сам Ремизов обозначал следующим образом: «Источник выдумки, как всякого мифотворчества, исходит не из житейской ограниченной памяти, а из большой памяти человеческого духа, а выявление этой памяти – сны или вообще небодрственные состояния, одержимость»⁵. Получается, что, с одной стороны, сны для писателя – своего рода источник «мифотворчества», с другой – сны рождаются из «большой памяти человеческого духа», то есть из глубин бессознательного, мифологических ар-

¹ Пришвин М. М. В краю непуганых птиц. С. 74.

² См.: Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234.

³ Чапыгин А. П. На озере // Чапыгин А. П. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. Л., 1967. С. 374.

⁴ Цивьян Т. О ремизовской гипнологии и гипнографии // Серебряный век России. М., 1993. С. 299.

⁵ Там же. С. 327–328.

хетипов, из того, что родственно на генетическом уровне всем людям.

Ремизовский цикл «Посолонь» начинается и заканчивается колыбельными, закольцованность его композиции находит выражение и в образно-символической перекличке текстов. Колыбельная, открывающая цикл, обращена к дочери, в ней присутствуют образы животных, что вполне характерно для этого жанра. Такой зачин цикла задаёт онейрическую перспективу. Заканчивается цикл «Медвежьей колыбельной песней» со следующим комментарием Ремизова: «Медвежья колыбельная песня – с латышского. Хорошо читать колыбельные песни, напевая (мурлыкая). Весною 1906 г., когда я писал “Посолонь”, мне приснился “удалой воин небаюканный, нелюканный”. Весь закованный, подходил он ко мне, и я слышал, как в стук шагов его напевалась колыбельная песня медвежья. Мотив для этой колыбельной песни запомнился мне из моего сна»¹. Этим комментарием автор намеренно умножает значение мотива сновидения, умножая тем самым и многомерность создаваемой им художественной реальности.

Исследователи онейросферы в литературе отмечают связь структуры сновидения и структуры мифа²: сновидение, как и миф, универсально и архетипично по своей природе. Для Ремизова было очевидно, что «сновидение лежит в основе мифологии и в основе человеческой истории»³.

Хронотоп сновидения имеет свои особенности. Так, в статье «Культура и сон» В. Руднев⁴, выделяя мотивировки введения сна в текст произведения, среди прочих указывает на такую, как возможность путешествия во времени, что характерно и для хронотопа мифологического текста. Структуру своих текстов Ремизов часто уподобляет структуре сна, сложной, многомерной, т. е. через сны он «выходит» к мифопоэтике, к её законам. Ремизовская модель мира «укреплена на каркасе сна, организована по задаваемым сном пространственным и временным (а далее и нравственным) параметрам»⁵. Сон и явь в художественном мире Ремизова противопоставлены по признаку разной организации хронотопа, во сне пространство и время многомерны, это привлекает писателя, во сне возможны чудеса «совместности и одновременности действия»⁶, это как раз и есть то «вечное возвращение», которое свойственно мифологическому хронотопу.

Кроме структурного уровня, сон и миф схожи и на уровне семантическом тем, что могут выступать средством самопознания («О своей пражизни только и узнаёшь, что из сна... и о будущем своем...»⁷), пророчества, способом взаи-

¹ Ремизов А. М. Примечания // Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. М., 2000. С. 175.

² См.: Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм.

³ Ремизов А. М. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 69.

⁴ Руднев В. П. Культура и сон // Даугава. 1990. № 3.

⁵ Там же. С. 305.

⁶ Там же. С. 325.

⁷ Ремизов А. М. Мартын Задека. Сонник. Париж, 1954. Цит. по: Цивьян Т. О ремизовской гипнологии

модействия с миром мёртвых, кроме того, они представляют собой особый код, для понимания которого необходимо истолкование, т. е. они имеют символическую природу.

Таким образом, сновидение у Ремизова – это не только значимый элемент картины мира, но и код его описания, это способ расширить границы реального пространства и времени. А. Амелия, размышляя об особенностях организации времени и пространства в творчестве Ремизова, приходит к выводу, что именно сновидение становится формой «его литературного хронотопа, тем местом, где пересекаются пространственные и временные перспективы: время сгущается, делается почти зримым, пространство погружается в течение времени»¹.

Обобщая основные результаты исследования особенностей организации времени в рассматриваемых нами произведениях Северного текста, отметим, что мифопоэтические темпоральные представления в художественном тексте, безусловно, трансформируются: архаический миф переосмысливается и становится не только проводником символически значимых и ценных, мировоззренческих смыслов, но и способом организации произведения. Концепция времени в рассматриваемых произведениях о Севере сформировалась в диалоге с религиозно-обрядовой и фольклорной традицией, то есть с традициями, уходящими своими корнями в мифопоэтическое восприятие мира. Это приобщение к мифологическому происходит различными путями: иногда при обращении к обрядовому, фольклорному материалу (как в «Посолони» Ремизова), иногда за счёт того, что авторский взгляд приближен к взгляду рассказчика из народа (Замятин, Чапыгин), или в основе авторского мировоззрения лежат идеи, близкие мифопоэтическому отношению к действительности (Пришвин). Однако бесспорным остаётся тот факт, что художественная структура рассматриваемых произведений в некоторой степени уподобляется мифологической структуре, поэтому оказывается возможной трансформация линейного времени в постоянно возобновляемое циклическое, которое и открывает выходы в область вечности, в священное время. Для такого многомерного, художественно преобразованного мифопоэтического времени, вобравшего в себя различные временные пласты, оказывается важным соотношение современности с сакральным прошлым. И именно на Севере автобиографический герой Пришвина встречает людей, которые на интуитивном уровне, сохраняя связь с традицией и следуя заветам отцов и дедов, способны уловить эту связь времён, жить не только сиюминутным, но и чувствовать дыхание вечности. «Он, этот старик, тянет рыбу и будто откликается прошлым тысячелетиям, когда, быть может, его

и гипнографии. С. 305.

¹ Амелия А. Неизданная книга «Мерлог»: время и пространство в изобразительном и словесном творчестве А. М. Ремизова. Цит. по: Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм. С. 191.

предки бродили у лесных ручейков»¹. Такое понимание времени способствует созданию в рассматриваемых произведениях системы подвижных пространственно-временных отношений.

Е. Ю. Ваенская, А. В. Давыдова, М. В. Никитина

ОСТРОВНОЙ ЛОКУС В ПОВЕСТИ З. С. ДАВЫДОВА «БЕРУНЫ»

Зиновий Самойлович Давыдов (1892–1957), уроженец Чернигова, в своей исторической повести для детей «Беруны» обращается к образу Русского Севера. Впервые книга была издана в 1933 г., её высоко оценили современники. Повесть публиковалась под двумя названиями – «Беруны» и «Новые Робинзоны». Последнее совпадает с названием второй главы книги, первое представляет собой собирательное наименование героев – русских поморов из Мезени, которым по воле судьбы довелось провести шесть долгих лет на необитаемом острове Малый Берун, затерянном во льдах Арктики. Указывая именно это название острова, Давыдов определяет особую точку видения событий в тексте: авторская позиция сближается с ракурсом взгляда поморов – главных героев повести.

В качестве пояснения приведём цитату из «Арктического романа» (1974) В. Н. Анчишкина: «Судьбы многих островов Земли напоминают судьбу женщины: они носят имена, какие им дают владетели, – сколько обладателей, столько имён.

Задолго до основания Соловецкого монастыря (1435) русские поморы-промышленники плавали на утлых ладьях от берегов Лукоморья в Гренландию – на промысел морского зверя: на стыке Студёного и Гренландского морей встретились с неизвестной землёй, приняли её за Гренландию – называли Гренландией. Лишь с годами сделалось очевидным, что земля, открытая ими, освоенная промыслом, – не Гренландия; поморы стали называть её Груланды, Груланд, в конечном счёте неудобное для русского произношения слово закрепилось на варианте “Грумант”. Грумантские острова. Самый крупный, к западу, называли Большим Беруном: второй по величине, к юго-востоку, – Малым.

В 1596 году первым из западноевропейцев Грумантские острова увидел голландский мореход Баренц, дал им название Шпицберген – Земля остроконечных гор. Шпицбергенский архипелаг... Студёное море, в честь “первооткрывателя” нового архипелага, благодарная Европа переименовала в Баренцево море...

Большой Берун стали называть островом Западный Шпицберген. Малый Бе-

¹ Пришвин М. М. За волшебным колобком. С. 314.

рун – островом Эджа»¹.

Итак, создавая образ острова, Зиновий Давыдов обращается к исконно русской истории XVI в., которая даже на уровне географических северных названий противостоит общеевропейским представлениям. Это становится исключительно важным для понимания специфики той художественной картины мира, элементом которой является в книге образ острова. Однако следует отметить, что образ Малого Беруна в книге Давыдова выступает и как составной элемент Севера в целом, а во второй части повести и как модель отдельного мира со своей особой спецификой.

Так, образ острова-мира мифопоэтичен. Изначально автор показывает его отдалённость от большой Северной земли. Ладья Еремея Окладникова во главе с кормчим Алексеем Тимофеевичем Хилковым отправляется по Студёному морю на китобойный промысел из Мезени к сказочно богатому морским зверем Груману.

Образ моря метафорически соотносится в повести с дорогой: «Широко раскинулся холодный океан, и во все стороны разбежались по волнам его открытые дороги, – их не перенять, не унять, не затворить.

И по такой вольной, никем не заставленной дороге, по русскому Студёному морю шли и шли корабли не один уж век...»². Так вводит автор в текст сквозной мотив пути, который в первой части книги окрашивается в фольклорно-сказочные тона. Для героев это путь от родного дома в таинственный и опасный другой/чужой мир за богатством. Действительно, при всей подчёркнутой документальности (автор даёт подробную датировку событий с 1743 г.; приводит имена реальных людей и существующие географические названия) создаётся ощущение, что сюжет повести в первой и второй частях, где действие происходит на Севере, строится на основе мотивов народной волшебной сказки. Так, достижение богатой земли «китового царства» возможно только после прохождения через испытания, через избавление от смертельной опасности (ладья застревает в айсберге); важным становится и мотив нарушения запрета (Степан, нарушая вековечный закон уважения к морю, от скуки оскверняет его и, как следствие, теряет товарища и сам чуть не погибает во время охоты на кита; он же на острове потешается над байками Тимофеича об ошкуе-человеке и едва остаётся живым в схватке с медведицей). Интересно, что на остров попадают герои, которые уже однажды были на краю гибели, но сумели её избежать: Тимофеич был излечён от смертельной болезни, Фёдор чудом спасся из плена, Степан и Ванюша чуть не погибли во время китовой охоты.

¹ Анчишкин В. Н. Арктический роман. URL: www.e-reading.club/chapter.php/1024500/15/Anchishkin_-_Arcticheskiy_roman.html (дата обращения 01.06.2015).

² Давыдов З. С. Беруны. Из Гощи гость. М., 1971. URL: publi.lib.ru/ARCHIVES/D/DAVYDOV-Zinovi-Samoylovich/-davydov-Z.S.html (дата обращения: 01.06.2015). Далее текст повести цитируется без пагинации по электронному изданию.

Богатая зверем Арктика, куда стремятся поморы, представляется им волшебным миром и в то же время оказывается гибельным местом. Об этом свидетельствуют и мотивы мрака, холода, образы замкнутого пространства: «Ледяное царство отгородилось от человека хрустальными стенами и ледяными башнями, страшилищами морскими и лютым зверем». Как «в сказке герой отправляется вовне, на периферию пространства, отличающуюся особой опасностью и концентрацией злых сил»¹, так и герои повести отправляются в тяжёлое плавание. Этот далекий мир манит, кажется прекрасным, необыкновенным. Он имеет свои неповторимые приметы, которые открываются героям уже по дороге на остров. Это северные льды, айсберги, идущие «с края света... хрустальные города с домами, зубчатыми стенами, с дозорными башнями». В первой и второй главах повести с образом льда связаны наиболее яркие цветовые эпитеты: «...ледяные курганы вздымались там, как новодвинские бастионы. И горели они зелёными, синими, красными огнями, словно разноцветные фонарики были тысячами развешаны по выступам и бойницам. Лодейники тоже обернулись назад и молча глядели, как щедро бросает... солнце в губовину свои блистающие самоцветы и как напирает с моря пламенеющий на солнце лёд». Это морские миражи: «Тимофеич до того долго всматривался в морскую даль, что, случалось, уже видел у небосклона китовые водомёты. Великое множество струй сказочной вышины и дивной силы». Это бесконечный белый день, когда красное солнце катится по кругу, вызывая у героев то бессонницу, то безумные сны.

В книге Зиновия Давыдова ощущение обмана, наваждения поддерживается мотивом сна, который опосредованно подчёркивает мифопоэтический характер образов Севера в целом и острова в частности. Сон не только отражает психологическое состояние героя, но и становится роковым предвестием трагических событий. Так, в первой главе Тимофеич, тревожась за пропавший карбас и приёмного сына, видит жуткий сон, предвещающий гибель Андрея Росомахи; во второй главе Фёдор Веригин, предчувствуя собственную смерть, видит во сне утонувшего друга. Сон приоткрывает героям вход в другой мир/иную реальность.

Один из ключевых образов повести – образ ветра – имеет мифопоэтическую природу. Это ветер «задул в свою жалейку, припал к парусам и погнал лодью к Груману, где было настоящее китовое царство...», а после «меняет своё направление и с удесытерённой силой угоняет корабль к неведомым и нечаянным берегам». Ветер же становится причиной страшной гибели ладьи и заточения Тимофеича, Степана, Ванюшки и Фёдора на Малом Беруне. Своенравный, «вольный и переменчивый» северный ветер воплощает в себе неукротимую природную стихию, противостоящую человеку: «Но разве прикажешь ветру,

¹ Топоров В. Н. Пространство // Мифы народов мира / под ред. С. А. Токарева. Т. 2. М., 1988. С. 341.

разве заморозит море?». При этом образ ветра неизменно олицетворяется в повести: он «ревит», «подбегает к избе, шарит по крыше и по бревенчатым стенам и потом с воровским посвистом уносится прочь». Эта стихия ломает устоявшуюся человеческую жизнь, ассоциативно соотносясь с роком, злой судьбой.

Внешний облик острова Малый Берун так же, на первый взгляд, агрессивен по отношению к человеку. Это «далёкий берег, синевший под небоскатом, как большое горбатое облако». Остров устойчиво связывается в повести с мотивом сна-смерти, так, не раз упоминается, что его скалы похожи на рёбра какого-то существа, то ли погибшего, то ли заснувшего. Кроме того, возникает ассоциация с островом-тюрьмой (его горы сравниваются со злыми стражами; Фёдор свой плен у англичан сопоставляет с заточением на Малом Беруне).

В связи с последней метафорой возникает в повести лейтмотив свободы, которой так жаждет поморская душа. Во второй главе он реализуется в том числе через образную антиномию. Автор сравнивает двух птиц: свободолобивую каменку, прилетевшую гнездиться на остров, и родившегося в неволе, боящегося улетать кенара в клетке купца Еремея Окладникова.

И, наконец, важной метафорической характеристикой острова становится его сопоставление с кораблём. Остров, ставший домом для четырёх поморов, «горевавших на нём» шесть лет, противопоставляется вечной непроницаемой темноте полярной ночи, чёрному океану смерти: «Ночь катилась по острову, и со стороны изба, должно быть, была похожа на корабль, потонувший в пучине ночи. Но со стороны ночью, на Малом Беруне, кому могла изба казаться кораблём, поверх которого волны мрака били в окрестное холмовье?». Так поддерживается в повести ассоциация с Ноевым ковчегом, в котором герои спасаются сначала от стихии природного мира, а в конце повести стремятся вернуться туда, чтобы спастись от абсурда и бессмысленной жестокости мира человеческого.

Мифопоэтический характер образа северного острова-мира подчёркивается специфическим пограничным хронотопом: пространство острова замкнуто и в то же время связано с открытым пространством моря, с дорогой домой; время движется по кругу, ничего не меняется, но при этом оно неминуемо ведёт к смерти или к избавлению (жизни). Здесь соединяются конечность и бесконечность, время и вечность, движение и статика.

Несмотря на то, что русские робинзоны чётко датируют время своего пребывания на острове (Тимофеич отмечает его зарубками на стене избы и ошибается в итоге всего на один день), в повести не раз подчёркивается, что время на Малом Беруне будто остановилось. Герои, «заброшенные за пределы досягаемого мира», перестают ощущать ход времени: «и все эти дни здесь, как камни окатыши, были и будут похожи один на другой, как окатыши же, сдвинутые по склону оврага, один на другой будут насакивать, один другой обгоняя. Здесь

по-особенному кружится время, приближая попавшего сюда человека, скорее всего, к одной лишь смерти». С другой стороны, их жизнь постепенно начинает подчиняться особому календарному времени: за короткое и суровое северное лето они должны приготовиться к морозной зиме. Кроме того, автор резкими контрастными противопоставлениями бесконечного летнего дня и крошечной полярной ночи подчёркивает некую первобытность мира Малого Беруна: «Ночь раскинулась на острове уже всюю первобытною своею мощью». Малый Берун – это метафора мира, ещё не страхнувшего с себя следы древнего хаоса, мира в его диком, дочеловеческом состоянии. В мифопоэтическом ключе создаётся образ острова во второй части повести – это «чужое» пространство, которое постепенно становится для героев «своим», что также указывает на его пограничный характер. То, что поморы смогли выжить на острове, приручить его «хозяина» – белого медведя, можно трактовать как их «победу», которая «обозначает освоение пространства, приобщение его космизированному и организованному культурному пространству»¹. О том, что остров в мифологической картине мира можно соотнести с космосом, свидетельствует и его структура: «вертикальная структура космоса трехчленна и состоит из верхнего мира (небо), среднего мира (земля) и нижнего мира (подземное царство, преисподняя)»². О роли образа неба в пространственной характеристике острова будет сказано ниже. Интересно, что герои неожиданно открывают и «нижний мир» – это мир животных, которые зимуют под снегом.

Художественное пространство острова выстраивается на основе пограничных, организующих смысл оппозиций.

Первая из них «небо – земля». До описания острова в повести автор практически не обращается к характеристике неба. Зато при создании образа Малого Беруна небо становится одним из важных элементов пространства и наделяется устойчивыми чертами. Оно сравнивается с колоколом, с серым куполом, раскинувшимся (нависшим) над островом, что, с одной стороны, визуальнo сужает, ограничивает пространство, а с другой – ассоциативно отсылает к древним народным представлениям об устройстве мира. «И древние славяне считали, что где-то земля сходится с небом и в этом месте есть переходы. Небо ... представляет собой стеклянный купол, покрывающий землю, как крышей, а по небосводу шествуют Солнце, Луна, звёзды»³. Образ острова в повести «Беруны» представляется именно таким «переходным» местом, где небо сходится с землёй. Интересно, что герои книги ни разу не обращаются к небу как средоточию Божественной силы, их жизнью скорее управляет злая судьба, с которой они борются. В повести это отражено в фольклорном мировосприятии героев (автор вводит в текст фрагменты народных песен, легенд и преда-

¹ Топоров В. Н. Пространство. С. 341.

² Там же.

³ Ершов В. П. Верхний мир старообрядческой иконы «Архангел Михаил – воевода» (небо) // Христианство и Север. По материалам Каргопольской науч. конф. Каргополь, 2002. С. 189–190.

ний, речь персонажей содержит яркие фольклорные выражения и элементы специфической поморской «говори»). Характер предзнаменований в повести приобретают присказки и прибаутки. Так, например, трагический конец одного из героев «предсказывают» присказки: «Андрей Росомаха – красная рубаха», «Андрей-воробей».

Формально противопоставленная небу земля – остров – характеризуется как «безлюдный», «дикий», «печальный берег», где «от века в век... нагромождены были... гладкие камни-окатыши да торчал кое-где жалкий ивовый ярник».

Другая смысловая антиномия, включённая в художественную картину острова-мира, это «море – суша». Для героев повести остров – необитаемый клочок суши в Студёном море – становится прибежищем, дарующим им шанс выжить; море и остров в контексте повести не противопоставлены; смерть может подстерегать героев и на море, и на острове (здесь заканчивает свои дни Фёдор). Остров неразрывно связан с морем, которое в славянской мифологии часто является «жилищем смерти, болезней»¹. Н. М. Терехин отмечает: «Путь на Север – это восхождение к центру мира, к той вершине Мировой Горы, окружённой водами моря-океана, с которой открываются не только сияющие светоносные дали Обетованной земли Царства Небесного, но и зияющие пропасти и бездны Кромешной Тьмы»². В картине мира поморов остров зачастую включает в себя как важнейшую составляющую единого локусного пространства море, а море не мыслится без острова. Культурная, бытийная оппозиция материкового и островного пространств (и мироощущений) возможна только тогда, когда островной мир начинает осознаваться и как самостоятельный, и как часть морской стихии, отделяющей его от Большой Земли. Передавая психологическое состояние пленников Малого Беруна, автор на уровне развёрнутых сравнений подчёркивает, что гибель в море и одиночество на острове для поморов одинаково трагичны: «Это была дремучая пучина темноты, подобная морской пучине – такая же буйная, непроницаемая, всеобъемлющая... Четыре человека, заключённые в бревенчатый ящик, как бы вздымаемые волнами чёрного потока, словно плыли в неизвестном направлении к неведомой цели. Им могло казаться, что стоит сплошная ночь, что у неё, как у кольца, нет конца...».

Ещё одной смысловой антиномией, организующей художественное пространство острова, становится «человек – животное». Думается, здесь можно говорить именно об антиномии, поскольку поморы-промысловики, хотя и вынуждены охотиться, чтобы выжить, но оказавшись на острове начинают почувствовать себя не хозяевами, царями природы, но такими же живыми существами, как и окружающие их звери и птицы. У человека на острове обостряются природные инстинкты и открывается древнее родовое мифопоэтическое сознание, которое позволяет ему видеть мир живым и таинственным. Так, «старый

¹ Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянская мифология // Мифы народов мира. Т. 2. С. 452.

² Терехин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск, 2004. С. 3.

Тимофеич боялся встречи с ошкуем, о котором говорил шёпотом, называя его не иначе как “хозяином”». Неслучайно автор постоянно сравнивает героев с животными, подчеркивая их родство, близость человека природе. Так, например, Ванюшка сравнивается с воробьем, с жеребёнком, с сосенкой чёрной, Степан – с чижом, соловьём, Фёдор – с журавлём, Тимофеич и Фёдор сидят на берегу, «как кулики на кочках».

Следует отметить и значимую в смысловом плане календарную оппозицию «весна/лето – зима», которая придаёт мифопоэтический характер художественному времени и вскрывает архетипические черты в мировосприятии героев. С образом весны (символ возрождения жизни) связываются их надежды на спасение; с весной сопрягается и мотив свободы. Зима же, напротив, ассоциируется с замкнутым пространством (хижина видится «ящиком»), с темнотой, одиночеством, бесконечностью, безысходностью, несвободой и смертью. Зима – это снежные бури, невероятной силы мороз и чудесное северное сияние: «А в это время что-то зажглось за дальними перекатами, и сразу запыхало небо, по которому стали развёртываться огненные завесы – красные, синие, зелёные; они надвигались, отходили, закручиваясь, как прибывающая к берегу вода. Словно море загорелось в той стороне, где полгода назад поймала этих людей в ледяную сеть губовина, и дивным пожаром пылал там теперь необозримый океан, мечта вверх разноцветные сполохи. Казалось, золотые павлины распустили там горящие хвосты и горделиво расхаживали по широко разостланным коврам, то заходя за край пурпуровой завесы, то снова появляясь и шествуя дальше по тропе, которая протянулась с востока на запад, но всё больше начинала отклоняться к югу». Интересно, что описание северного сияния в повести, с одной стороны, по цветовой характеристике близко к образу арктических льдов, а с другой – ассоциативно связывается с образом моря-дороги. Так в произведении подчеркивается пограничный характер пространства северного острова.

Кроме того, образ северного сияния актуализирует сквозной для сюжета мотив пути: «Дорога эта перекинулась наконец через весь остров, как серебряная дуга, огромным выгнутым мостом вводила из страны пустой и необитаемой в плодоносные земли...». Этот эпизод запечатлевает своеобразный виток сюжетной спирали: герои, так стремившиеся по морской дороге попасть к богатому Груману, оказавшись на Малом Беруне, мечтают вернуться домой. Отсюда чудесным раем кажется родная земля, «где человек собирает в житницы зерно, где шелестит трава и лепечут струи реки».

Ещё одной важной семантической оппозицией, характеризующей образ острова, выступает оппозиция «жизнь – смерть». Эта вечная оппозиция в условиях Крайнего Севера приобретает особую остроту: летнюю жизнь сменяет смертельная тоска полярной ночи; мучительной долгой болезнью заканчивается многотрудная жизнь-странствие Фёдора Веригина, и в то же время незаметно взрослеет, мужает Ванюшка. Тем самым уже снимается противоречие,

автор, как и его герои, воспринимает жизнь и смерть как нечто естественное. Жизнь и смерть неразделимы в сознании островитян, вынужденных бороться за каждый новый день, а потому особенно остро ощущающих близость конца. В смерти в этом мире нет трагедии, это мудрая, необходимая и неизбежная форма продолжения жизни: «Да и самого Фёдора не существовало больше. Он уже сливался с землёю, с воздухом, с клокотавшими вокруг могучими силами природы». Смерть понимается как возвращение в лоно природы, окончательное единение человека с ней. Антиномии неба и земли, человека и животного, жизни и смерти, характеризующие художественное пространство острова в повести, отражают гармонию внутреннего мира поморов, находящихся в родстве с морской стихией, с необузданной суровой природой. В этом единстве, с точки зрения автора, и заключается высшая правда о жизни и смерти.

Писатель показывает, как герои учатся слышать и понимать пока ещё чужой и таинственный для них язык природы. Мотив тайны становится сквозной характеристикой образа Малого Беруна. Так, героев поначалу пугают «шорохи и трески», исходящие «неведомо откуда. Казалось, что-то таинственное происходит в загадочных недрах малого Беруна. Что было там, за горой? Там было неведомое...». Эта атмосфера тайны, граничащей с ужасом, и в человеке высвобождает особое древнее мистическое чувство. Автор несколько иронично пишет: «Тимофеич продолжал посвящать Фёдора в тайны и заклатья, которыми оброс за свою долгую жизнь, как старый пень мхом». Осваивая пространство острова, герои постепенно проникают в самые труднодоступные и загадочные места (долина водопадов), так возникает образ волшебного сказочного острова, напоминающего остров Буян, о котором рассказывал балагур Степан.

Образ острова в контексте повести Зиновия Давыдова предстаёт также как один из элементов пространства Севера в целом. В качестве такового он включается в ряд семантических оппозиций.

Во-первых, автор противопоставляет Мезень, большую землю, Малому Беруну. Остров – место, где жизнь остановилась для героев, тем сильнее их трагедия, когда они, вернувшись домой, понимают, что время не пощадило дорогое им прошлое: разорился и умер Еремей Окладников; за другого вышла замуж Настасья, жена Степана... Оказалось, что вернуться из мира смерти в мир живых не так-то просто.

Во-вторых, в третьей главе образ острова явно противопоставлен образу Петербурга, куда не по своей воле попадают герои. Малый Берун – это сказка Тимофеича о мудром, смелом и щедром царе Петре I, это простота и искренность человеческих отношений, это живая первозданная природа, это истинная свобода. Петербург – это скучающая, жестокая, избалованная императрица Елизавета, жирующий царский двор, это интриги и недовольный властью нищий народ; это каменный город, где экзотических зверей держат в клетках; это неволя. В итоге бегство героев из столицы в провинцию, из Петербурга на Север – не

просто стремление спастись от несправедливого суда, но и нравственный выбор: желание вернуться к естественной, настоящей жизни, символом которой в повести стал остров Малый Берун.

Создавая исторически достоверную повесть, Давыдов выходит к универсальным мифопоэтическим обобщениям, поэтизируя образ Севера, представляя его как мир стихии и первозданной природы, частью которой ощущает себя человек, наделённый необычайным мужеством и волей к жизни. Образ острова в произведении играет ключевую роль, являясь своеобразным пограничным пространством между прошлым и будущим, между жизнью и смертью. Остров проверяет героев на прочность и открывает в них природное, «первобытное» зрение.

Н. Л. Шилова

КИЖИ КАК ИДИЛЛИЧЕСКИЙ ЛОКУС В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1970-х ГОДОВ

1970-е годы можно считать временем особого интереса к острову Кижь в русской литературе. О причинах этого интереса и особенностях репрезентации острова в художественных текстах с полной достоверностью можно будет говорить по итогам анализа если не всего корпуса произведений о Кижях, то, по крайней мере, существенной его части. Пока же этот интерес легко выявляется уже при обращении к библиографическим справочникам: из 25 источников, перечисленных в разделе «Проза» в тематическом указателе «Кижь», 17, то есть чуть более двух третей, датированы 1970-ми годами¹.

Кижские сюжеты в этот период разрабатываются в разных, преимущественно малых, прозаических жанрах. Это рассказы и повести («И уплывают парходы, и остаются берега...» Е. Носова, «Лешка и хиппи» И. Стрелковой, «Кижские рассказы» В. Пулькина), путевые заметки («Онежская быль» Е. Озерова), очерки («Кижь» Л. Вольнского, «Кижская гармония» Ю. Линника). Жанровые границы, впрочем, часто размыты. Во многих текстах «просвечивает» очерковое начало с его ориентацией на живые реалии места и времени. Это проявляется в заглавиях, жанровых подзаголовках, в тезаурусе авторов: здесь часто встречаются понятия «быль», «бывальщина», а также кижские топонимы и местные реалии. По своим художественным достоинствам эти тексты демонстрируют широкую градацию от произведений, отмеченных драматизмом и смысловой насыщенностью (А. Житинский, В. Пулькин), до дидактической беллетристики (И. Стрелкова). Впрочем, с точки зрения литературной репрезентации пространства и его мифологизации в сознании современников, тек-

¹ Кижь: указатель литературы. Петрозаводск, 1995. С. 49–50.

сты «второго ряда» не менее интересны, чем «первого».

В русской советской литературе 1970-х годов остров Кижы тяготеет к образу, воплощающему особое пространство гармонии. Для художественной репрезентации этого пространства «гармония» вообще одно из ключевых понятий. Оно используется в текстах, а в очерке Ю. Линника 1972 г. вынесено в заглавие. Исключения редки – из перечисленных выше текстов, пожалуй, только в повести Е. Носова, отличающейся остротой проблематики, характерной для «деревенской прозы», Кижы вписаны в тревожное пространство современности. В подавляющем же большинстве произведений проявился противоположный подход. Кижы показаны пространством, в той или иной степени противопоставленным травматичному современному миру, – и географически, как остров, т. е. некоторое изолированное место, и общей модальностью повествования. Фабулы текстов тяготеют к модели «путешествие на остров – катарсическое изменение персонажа».

Идиллическое начало в репрезентации Кижей задано самими реалиями: красотой ландшафта, архитектурного ансамбля, очарованием первозданной природы. В лирически приподнятых тонах описывает Кижы очерковая проза. С прекрасным видением сравнивает Кижы Лев Озеров в рассказе «Онежская быль»: «Как бы красочно ни описывали Кижы, как бы ни боялся человек встречи с ними, они все равно предстают как чудо <...> О красоте Кижей знаешь заранее, будто это много раз слышалось и виделось во сне.

И вот... За ялями, за ними, вместе с ними, облаками, зеленью островов возникают Кижы. С каждым мгновением они увеличиваются, приковывая внимание к себе, только к себе. Ведь благодаря им все-все окрест обретает привлекательность.

Видение Кижей!...»¹.

Лирическая приподнятость в художественной репрезентации острова часто сочетается с идеализацией патриархального существования. Она по-разному проявляется в разных текстах: через введение сказочных мотивов, высокого стиля, лирических отступлений. Сказочные и легендарные мотивы, например, в значительной степени определяют образ кижского пространства в «досюльщинах» и «бывальщинах» В. Пулькина. В книге «Кижские рассказы» интересующий нас топоним неслучайно вынесен в заглавие книги, сам остров отчётливо выделен в некий смысловой центр заонежского пространства, совмещающий в себе чудесное и действительное: «Земля в Кижях хребет у солнца греет. Сроду здесь сеют раньше всех в Заонежье. Ещё в соседних деревнях прошлогодний хлеб в сусеках скребут, а уж в Кижях молодой каравай на столе»². И дальше в книге В. Пулькина земледельчески-трудовой и ремесленно-трудовой (в тер-

¹ Озеров Е. Онежская быль // Юность. 1972. № 7. С. 64.

² Пулькин В. Кижские рассказы. М., 1973. С. 9.

минологии М. М. Бахтина¹) идиллический хронотоп будет поддерживаться многими деталями – от пейзажных зарисовок до легендарных сюжетов «плотницкой славы» кижан. В сказах то и дело встречаются описания островных природных богатств, придающие острову черты северного Эдема: «Забегает в соснову боровину; черники, брусники – как насыпано. Можжевельник, сосна к солнцу тянутся – снизу синие, сверху золочёные. Стоят столбы – сосны, высоко держат зеленую кровлю»²; «Под окнами в синих сумерках неспешно пробегают лоси: за грациозной самкой плавной иноходью плывет, покачивая короной рогов, лосиный бык. Вдали воют волки. И всю-то ночь на тесовом полу открытой галереи пляшут зайцы...»³. Населяют чудо-остров мастера-умельцы, чьи таланты легко сопоставимы с умениями профессиональных признанных художников (см. сказ «Происхождение красоты» о визите на остров североамериканского художника Рокуэлла Кента).

Идиллический модус в «Кижских рассказах» не является единственно определяющим. Природа Севера сурова, события истории часто драматичны (см., например, сюжеты о кижском восстании), судьбы кижан непросты. Образ острова у Пулькина формируется на пересечении идиллики и драматических мотивов. Но повторность идиллических элементов акцентирует их, не позволяет им раствориться в тексте. Главенствующей в формировании особого статуса острова здесь, как и в других текстах, является общая совокупность мотивов гармонии и безмятежности. Сам по себе каждый из них играет роль отдельной ноты в едином аккорде. Совокупность же, повторяемость придаёт стабильность всей системе.

В сознании авторов и, вероятно, читателей 1970-х годов Кижы – пространство не только природной, но и духовной благодати. Архитектурный ансамбль Преображенской и Покровской церквей маркирует остров как храмовое, сакральное пространство. В советской литературе 1970-х годов религиозная сакральность эвфемистически трансформировалась в сакральность иных типов: трудовую, коллективистскую, патриархально-родовую, но сохраняла своё значение для места. Это особенно заметно в сказах В. Пулькина, где образ повествователя в его кижском «сидении»⁴ коррелирует как с воеводством, по определению самого автора, так и древнерусским монастырским летописанием (ср. также заглавие одного из сказов: «Святая Салма», где эпитет «святая» приложен к одному из онежских топонимов).

Пример последовательного описания острова как *locus amoenus* даёт рассказ И. И. Стрелковой «Лёшка и хиппи» (1973). По сюжету на Кижях в музее мальчик-заонежанин встречает приплывшего на туристическом теплоходе хиппи,

¹ См.: Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 373.

² Пулькин В. *Указ. соч.* С. 11.

³ Там же. С. 50.

⁴ Там же. С. 49.

и происходит столкновение двух культур, советской и буржуазной. Идиллическое изображение острова становится при этом существенной частью повествования. Рассказ начинается с картины рыбной ловли на заповедном острове, отмеченной чертами патриархальной идиллии: «Длинноволосый, в отрепьях, босой хиппи сидел на берегу Онежского озера, зажал меж латаных колен кривое короткое удилище и нацеливал червя на крючок, как нитку в иголку»¹. Усиливают идиллический характер описания острова пейзажные зарисовки: «С пригорка <...> открылся весь Кижский погост. Будто плывёт он по синей Онеге со всеми своими церквями и часовнями, с мельницей и старинными домами, с копнами сена по желтеющим лугам»². Погост с его строениями и Онего – части единого ландшафта. В описаниях Стрелковой показано то, что часто артикулируется и у других авторов: Кижь это гармоническое единство природной и рукотворной красоты. По законам идиллического пространства человек и природа пребывают здесь в согласии.

Идиллический модус повествования помимо прочего предполагает особое мироощущение внутри него, когда «я» не выделено из окружающей мировой гармонии, но слито с окружением. Короткое описание островного хозяйства акцентирует цельность сосуществования «я» и «другого»: «В болотистой низинке, где для экскурсантов перекинули дощатые мостки, выкашивала свой участок бабушкина подружка баба Маня. Все копны сена, красиво разбросанные по острову, были не музейные, не для исторической картины, а простое сено личного скота работников заповедника»³. В царящем на острове патриархальном укладе стерта граница между «своим» и «чужим», личным и музейным. Законы идиллии господствуют на острове, и если безмятежность нарушается, то ненадолго. Примечателен, например, эпизод, омрачивший работу бабы Мани, когда один из туристов, «старик в голубом картузе с прозрачным козырьком», взявшись помочь, теряет в траве клин косы. Старик смущённо извиняется и предлагает заплатить за починку, но платить оказывается не нужно: «– Нисколечки не стоит! – с торжеством выкрикнула баба Маня, углядевшая, что Лешка достает полузатоптанный деревянный клинышек»⁴. Выразительна здесь, конечно, интонация торжества, знаменующая возвращение нарушенного было благополучия.

Идиллически-коллективистское «мы» свойственно сознанию кижского аборигена Лёшки, который, встретив на острове странного пришельца, берётся замещать собой отсутствующего поначалу экскурсовода Толю: «Не знаешь немецкого? Толя с тобой на английском, на французском, на итальянском... На любом языке он сказал бы, значит, так: вы находитесь на острове Кижь, в заповед-

¹ Стрелкова И. Лешка и хиппи // Советская женщина. 1973. № 1. С. 32.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

нике старинной русской архитектуры...»¹. При этом в соответствии с законами этой художественной модальности невозможность объясниться с пришельцем (Лёшка и хиппи говорят на разных языках) не мешает контакту собеседников. Всё здесь развивается по самому безмятежному сценарию. Персонажи легко понимают друг друга без слов. Обмениваясь взглядами, ожидая друг друга во время остановок, они продолжают вместе передвигаться по острову вплоть до самого финала рассказа.

Само пространство может при этом оказываться полем для развёртывания конфликтов, выходящих за пределы идиллии и формирующим фабулу рассказа. Заонежский мальчик Лёшка восхищается красотой кижского погоста и пытается открыть гостю эту красоту, пересказывая в ходе спонтанной экскурсии кижские предания. Гость красоту не воспринимает, а в кульминационный момент рассказа выражает желание погост уничтожить в знак социального протеста. Логика пришельца для Лёшки непостижима. Это настоящее испытание для идиллического сознания, которое «знает только гармонию, только порядок и стабильность (статику) и только необходимость. И это мир, который, соответственно, не знает дисгармонии, беспорядка (хаоса), изменчивости (динамики) и случайности»². В финале «чужой» покидает остров, прихватив с собой удочку с Кижей, с которой не может расстаться несмотря на требование матери «бросить гадость»³. Победу в классовом споре одерживает остров с его совершенством природного и, важно для рассказа, человеческого начал.

И в очерке Л. Озерова, и в текстах В. Пулькина и И. Стрелковой видно, как работают на создание особого кижского хронотопа заданные самой реальностью параметры этого пространства, например, его островной характер. Последний как бы выводит местность из координат обыденности и как нельзя лучше соответствует модели имманентной «узости и замкнутости идиллического мирка»⁴. Имплицитно или выражено в кижских сюжетах чаще всего присутствует объединяющий их мотив путешествия, пересечения границ, географических и смысловых, ценностных. В рассказе И. Стрелковой, например, Кижь с прямой беллетристической дидактики противопоставлены большому миру. Извне приходят теплоходы с туристами. Среди них – богатые иностранцы, родители «хиппи». Большой мир, в отличие от острова, в изображении автора лишён черт подлинности, поэтому и сам «хиппи» оказывается ненастоящим: «Он у них под хиппи наряжается, но это у него для форса... мода... Настоящие хиппи уходят от богатых родителей, поселяются в трущобах... А он просто забавляется...»⁵ [7; 33].

¹ Там же.

² Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». СПб., 1996. С. 38.

³ Стрелкова И. Указ. соч. С. 33.

⁴ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе... С. 352.

⁵ Стрелкова И. Указ. соч. С. 33.

Небольшой рассказ Александра Житинского «Путёвка в Кижы» (1974) свидетельствует о том, что в 1970-е годы идиллический «портрет» острова Кижы закрепляется и фактически становится значением «по умолчанию». В рассказе остров представлен как минус-пространство (используем этот термин по аналогии с термином «минус-персонаж»): несмотря на то, что топоним вынесен в заглавие произведения, действие рассказа обходит его стороной. А. Житинский рассказывает историю не о том, как герои съездили на остров Кижы, а о том, как они туда не съездили. По сюжету молодая интеллигентная пара собирается в туристическую поездку на остров Кижы. Как выяснится впоследствии, это только «отвод глаз» для родственников, которым не хотят сообщать о том, что героиня Маша должна провести пару дней в больнице, чтобы сделать аборт. Словно бы две поездки совершаются в рассказе: мнимая – на Кижы, действительная – в больницу. Смыслообразующий характер приобретает сюжетное соположение обеих, при этом роль несостоявшегося события подчеркнута вынесением его в заглавие. Кижы в рассказе Житинского – рай, куда герои не могут попасть.

Место действия рассказа А. Житинского двойится, обозначая основную оппозицию – гармонического существования и травматичной современности. Кижы становятся пространственным выражением для первого элемента оппозиции: «Увлекательная прогулка в Кижы! Её можно было бы вспомнить с удовольствием, выйдя на пенсию. Поставить галочку в воспоминаниях: здесь я был, это я видел. Жизнь прошла не зря...»¹. Однако именно в этот локус героям и не суждено попасть. Одетые в клетчатые рубашки, с рюкзаками за плечами, они отправятся в больницу, в которой всё дисгармонично и тревожно: «Они вошли во двор четырехэтажного старого здания с несколькими подъездами, из которых все были закрыты на замки, кроме одного, имевшего у двери табличку с названием больницы. Валентин оглядел окна, выходящие во двор, и увидел за их стеклами женщин, большею частью молодых, по двое и по трое в каждом окне. Женщины были в серо-голубых больничных халатах. Их лица показались ему некрасивыми, бедными, блёклыми, словно вылепленными из воска»².

Оппозицией мучительным впечатлениям в рассказе оказывается «нарядно изданный путеводитель по Кижскому заповеднику, приобретённый... специально для того, чтобы не дать маху в последующих разговорах с родственниками»³. В финале рассказа, когда герои возвращаются в родительскую квартиру после совершившейся операции, Валентин вдохновенно принимается рассказывать «о куполах Преображенской церкви, увенчанных деревянными крестами и словно взбегающих вверх к луковке главного купола; о чудесной резьбе, покрывающей наличники; о мельнице, стоящей неподалеку от храма и напо-

¹ Житинский А. Путевка в Кижы. URL: <http://www.macca.ru/item.php?id=606> (дата обращения 11.02.2012).

² Там же.

³ Там же.

минающей огромный вентилятор; о Покровской церкви и колокольне рядом с нею; о легендарном строителе Несторе, бросившем по преданию свой топор в синие волны Онеги после окончания постройки со словами, что не было, нет и не будет такой церкви; о самих синих волнах Онеги, заключающих островок в спокойную оправу и отражающих высокое тихое небо...»¹. Противовесом трагической коллизии становятся основные достопримечательности острова и сюжеты, связанные с ним (храмовый ансамбль, легенда о Несторе, Онежское озеро). При этом идиллическая репрезентация острова в рассказе уже не формируется, а воспроизводится как нечто готовое, так же как и герой цитирует чужой готовый текст.

Таким образом, идиллические мотивы (пасторальные черты, образ северного Эдема и *locus amoenus*) в описании острова и его жизни можно назвать одной из констант кижского текста 1970-х годов. Детали в разных произведениях разнятся в зависимости от жанра и задачи, которую ставил перед собой автор. В произведениях, отмеченных печатью художественности, идиллика зачастую драматизируется введением в сюжет трагических мотивов (истории трудных крестьянских судеб у В. Пулькина, трагедия бездетности в рассказе А. Житинского). Беллетристика же, напротив, стремится к сентиментальному дидактическому «округлению» конфликта (И. Стрелкова). Особенности проблематики и поэтики кижского текста² 1970-х годов указывают на предпосылки формирования идиллического образа Кижей, в числе которых островное положение места, особенности его исторического освоения, патриархальность уклада жизни местного населения, специфика ландшафта с его акцентом на храмовом ансамбле и, наконец, временной фактор, соединивший в 1970-е годы момент открытия Кижей для массового посещения туристами и интерес советской интеллигенции к «живой старине».

¹ Там же.

² Шилова Н. Л. Кижский текст в русской литературе // Анциферов Н. П. Филология прошлого и будущего. М., 2012. С. 391.

«СЛАДКИЙ ОСТРОВ» КАК МЕТАФОРА ДЕТСТВА (ЦИКЛ РАССКАЗОВ АЛЕКСАНДРА ЯШИНА)

Рассказы цикла «Сладкий остров» создавались А. Я. Яшиным в августе 1960 г., но публикация была подготовлена В. Беловым только после смерти писателя. Вследствие этого авторской законченности и завершённости в структуре произведения нет. Это проявляется в том, что в разных изданиях в цикл включаются рассказы, созданные позднее и на основе воспоминаний деревенского детства писателя. При таком подходе разрушается смысловое единство цикла, более логично представленного в книге «Угощаю рябиной» (1974).

Лирическое повествование создается Яшиным с помощью ярких олицетворений, сравнений и метафор. Метафора является для писателя средством изображения общеизвестного с неожиданной стороны, преобразования обыденного, создания мира, в котором персонажи ведут себя как дети. В миниатюрах цикла «Сладкий остров» метафоры Яшина сродни ярким мазкам художников-импрессионистов, которые, последовательно просветляя свою палитру, освободили живопись от землистых и коричневых красок, открыв мир солнца, света и воздуха. Так происходит и в цикле миниатюр Яшина «Сладкий остров». Над изображением разрушительной реальности жизни, связанной с историей Кирилло-Белозерского и Ферапонтова монастырей, в рассказах превалирует сказочность, навеваемая природой и изумительной фантазией мамы. В ходе повествования упоминаются исторические события с XVI в., даётся описание колхозной жизни конца 1950-х годов, но в центре – долгожданный летний отдых семьи. Всё повествование наполнено темой спасительной любви к миру, которая духовно очищает городского человека и преображает детскую душу.

Языковая метафора «сладкий» основана на чувственных ощущениях, но в рассказах она семантически расширяется, апеллируя то к воображению, то к интуиции. Известен ряд значений слова «сладкий». Основное значение – это вкус, переносное – услаждение чувств («сладкий сон, поцелуй»), добавляется и неодобрительный оттенок («сладкий голосок»). Церковнославянский язык сохранил и духовный смысл этого слова – «сладостный», «возлюбленный»¹. А в цикле Яшина слово использовано в сочетании с существительным, обозначающим замкнутое пространство. Само слово «остров» символизирует что-то сокровенное и загадочное, чарующее и отшельническое, небеса, убежище, наказание. Часто встречается этот локус в сказках, мифах и легендах, имея двойственный смысл: с одной стороны, это место изоляции и одиночества, а с другой – безопасное место и убежище от хаоса жизни. Волшебные острова означают рай. Закономерности расширения сочетаемости признаковых

¹ Седакова О.А. Церковнославяно-русские паронимы: Материалы к словарю. М., 2005. С. 316.

слов сводятся к движению от конкретных к абстрактным. Когда речь идёт не просто о сравнении, аналогии или перенесении признаков, а об установлении своеобразного сочетания слов, может возникнуть образ-метафора. У Александра Яшина – это «Сладкий остров». Это метафора детства как возвращённого рая, где время и пространство жизни превращаются в добрую сказку. Упоминание таких имен, как Иван Грозный, Никон, Дионисий расширяет духовное пространство острова, наполняет его особым смыслом. В открывающем цикл рассказе «Когда мы уедем?» (вместо ожидаемого «Куда мы едем?») название Сладкого острова объясняется писателем с исторической точки зрения. В основе топонима лежат традиции народных праздников. В дни «Тихвинской» здесь были лавки и палатки, продавались сладкие пряники, леденцы, вина и сбитень – сладкий напиток. Поэтому и остров Сладкий. Название острова не вызывает вопросов у маленького Миши. В самом слове «сладкий» ребенок ощущает характеристику не только вкуса, но и той душевной сладости, что царит на острове. Поначалу его удивляет другое словосочетание – «мягкая вода». Мама поясняет: это значит – вода «ласковая». Такое пояснение принимается мальчиком: остров Сладкий, вода ласковая.

Мотив сказочности является развёрнутой метафорой в тексте цикла и воплощается в различных смыслах. Чудесной красоты Новозерский монастырь когда-то процветал вблизи Сладкого острова: «град – крепость», «волшебный терем», как на древних иконах или замысловатых лубках. Он был виден со всех сторон: в поле, в лесу, на озере, издалека придавая человеку силы, оберегая в пути. Наряду со сказочными архитектурными мотивами в повествовании появляются чудеса природы: цветные птицы и тысяча солнц в озере (рассказ «Чайка»). Как у Клода Моне Руанский собор меняет цвет от света, последовательно отображая перемену освещения от утренней зари до вечерних сумерек, так у Александра Яшина чайка на Сладком острове сначала превращается в розовую птицу с волнистыми крыльями, вечером прилетает совершенно голубая, как небо, птица, а ближе к ночи Мише посчастливилось увидеть в небе огненно-золотых птиц. «Как в сказке», – сказал он, прекрасно понимая, что это белые чайки. На этом острове всё сказочное: восходы и закаты, лунные ночи, птицы и люди.

Чудо лежит в основе сюжета следующего рассказа. На Сладком острове появляются петух и курица. В названии рассказа «Тысяча первая песня» возникает аллюзия на сказки «Тысяча и одна ночь». Использование восточного мотива про золотого петушка является своеобразным обыгрыванием сюжетов, известных с детства. Необитаемый остров оживает с первым криком петуха, но вдруг происходит его исчезновение, а затем чудесное превращение петуха в глухаря. Силуэт большой и гордой птицы с зубчатой короной на голове потрясает воображение мальчика. Гордо звучит детское решение: «такого петуха нельзя убивать... я без диеты поправлюсь. Правда, мама? И курочку надо ему оставить.

А то как же он без курочки будет жить на свете?..<...> И на заре петух запел свою тысяча первую песню»¹. Королевская корона на его голове и врожденная женственность курочки, словно королевы «в старинном северном кокошнике», восхищают мальчика, да и отец по-детски радовался птицам. Реальность и сказочность увиденного сливаются воедино как в детском, так и во взрослом восприятии мира. Сказка создаётся воображением человека, способного увидеть её в обыденной жизни.

В рассказе «Лунный мостик» собеседниками мальчика становятся луна, ветерок и солнце. Сказочный лунный путь через озеро манит Мишу на Большую землю. Помощник-ветерок предупреждает: «подожди до утра». Эти слова словно из русской сказки: «утро вечера мудренее». Солнечным утром желание мальчика меняется. Рассказ «Щука» начинается с твёрдого папиного обещания кормить всех рыбой. Но всё не так просто. Городские рыбацкие снасти отца не выдержали конкуренции с хвостинкой – удочкой младшего сына. Огромного леща первым поймал Миша, отец только помогает вытащить его, но доволен и горд этим больше сына. А Миша по-взрослому заявляет: «Сейчас я всех вас буду рыбой кормить». Вот только отец не брал после этого Мишу на рыбалку три дня: мол, «мешает он мне». Со старшим сыном вместо щуки была поймана словая ветка, украшенная ракушками. Но какая гамма чувств пережита рыбаками ради того, чтобы «мама веру в нас не потеряла» (122). Все усилия и попытки городских рыбаков были напрасны. Но как в волшебной сказке всегда грядёт счастливый конец, так и на Сладком острове: отчаявшись, вечером закинули удочки на всякий случай, и две щуки стали началом удачной рыбалки. А затем научились ловить раков. Самым бесстрашным был, конечно, Миша. И пусть вся сложность крестьянской жизни осталась «за кадром», жизнь на острове больше напоминает туристический поход, но и в этих условиях городской мальчишка приобретает опыт общения с природой.

В рассказе «Моряком будешь!» Мише разрешили в хорошую погоду самостоятельно выйти на вёслах на озеро. Но ясный солнечный день оказался обманчивым, вдруг поднялся ветер, волны-валы полетели на борт лодки. Испугался мальчишка маминого крика, и только спокойный голос отца придаёт ему уверенности: «Правильно... хорошо... Молодец, сынок, хорошо!» На берегу мать кинулась обнимать сына, а отец по-мужски пожал руку. Так проверяется характер маленького героя на стойкость: «Успокоился Миша, и озеро успокоилось» (129). В основе разработанного Яшиным сюжета ощутимы классические традиции рассказов для детей Л.Н. Толстого.

В метафоре определённые слова обретают новое, или «расширенное», значение. В рассказе «Крапивное семя» значение метафорической идиомы, напротив, конкретизируется. Комары на острове грызли всех так, что только уста-

¹ Яшин А. Я. Утощаю рябиной. М., 1974. С. 116. Далее рассказы цикла цитируются по этому изданию, в скобках после цитат указываются номера страниц.

лость помогала спастись от них. Обнаружить место обитания комаров удалось не сразу, но когда поняли, где живёт это «крапивное семя», то крапива была скошена вмиг: «Только надолго ли? Разве всю нечисть можно извести?» (131). Таков философский финал рассказа. Любовью к русскому слову, к его образности, способствующей размышлению и развитию фантазии, пронизаны рассказы «Сударева лодка» и «Новая считалка». Как часто звучит в деревенской речи пожелание «труд на пользу» и как странно видеть на острове взрослого человека (поэта), который заявляет: «Сам труд доставляет удовольствие. Я о пользе не думаю. Просто работаю, и всё тут» (136). Не сказочный урок-намёк получают мальчики на Сладком острове, а странное откровение: упоение взрослого человека ненужной, бессмысленной работой по восстановлению гнилой лодки, сразу же развалившейся при спуске на воду: «Неужели он так и стихи пишет?» (136). Всё-таки в народном понимании труд должен быть обязательно «на пользу».

По искреннему детскому желанию Миши зайчик в известной считалке остается жить: «Кто-то в зайчика стреляет – он бежит, не умирает, не желает умирать. Раз, два, три, четыре, пять». «Оптимистическая считалка», – сказал папа. Реальность мира осознается ребёнком: «Я просто зайчика пожалел. А так, конечно, охотник его всё равно убьёт» (137). Мир детства не может жить без сказки, но он так мудр, что и суровая действительность уживается в нём, несвойственно ему и отчаяние. К большому огорчению отца колхозные рыбаки неводом вычистили всё дно озера, казалось, что рыбы в нём не осталось (рассказ «Каменная гряда»). Отец расстроился и уплыл искать другие места, а мальчишки утром на том же месте принялись таскать лещей, удивляясь: «Как быстро рыба растёт. За одну ночь и лещи!» (140). Такова детская вера в безграничные возможности природы.

Пробуждение детской души начинается с постижения поэзии и красоты природы. Поэтичность мира – это тоже метафора детства. Рассказ «Мамины сказки (Утро)» об этом. Семейная традиция рассказывать сказки на ночь превращена автором в поиски утренней сказки. Мама говорит сыну: «проснись пораньше и увидишь, как сказки начнут из камышей выплывать» (141). И видит Миша рано поутру, как развернулся белый цветок, появилась нарядная разноцветная утка с утятами, а в третьей сказке чёрный уж плыл по озеру, и вдруг раздались странные звуки. «По щучьему веленью, по моему хотенью...», – мысленно произносит Миша, видя, как подплывает щука, но, рассмотрев её пасть, обращаться к ней передумал. А рядом слышится добрый мамин голос: «Миша! Где ты? Не заснул ли где-нибудь?» (144).

Воображение мальчика создаёт живую сказку Сладкого острова. Детство и сказка или детство как сказка соотносятся автором в самом тексте с реальной жизнью природы. Метафора Сладкий остров позволяет нам увидеть один про странственный образ – место летнего отдыха семьи на природе – как бы в свете

другого, что и влечёт за собой прозрение смысла жизни в её естественности и близости к природе, в ценности семейного общения. Зонами активной метафоризации в литературе являются пространство и время, внутренний мир человека. В рассказах Александра Яшина происходит постижение героями жизни и самих себя в двухмерном пространстве природы и времени. Есть остров и Большая земля, есть жизнь взрослых и жизнь детей. Тема летнего семейного отдыха раскрыта в рассказах Яшина в стиле романтики шестидесятых. Узнаваемые черты этого поколения – желание путешествовать: спать на сене, есть у костра, рыбачить, охотиться и терпеть «крапивное семя». Главная ценность летнего отдыха на Сладком острове проявляется в душевной близости семьи, в преображении детей и взрослых. На Сладком острове всё наполнено светом и любовью. Белые ночи на Белом озере расширяют временное пространство жизни на острове, спать некогда. Дети восклицают: «мы уже на настоящем севере» (104). Мать и отец в рассказах Яшина не боятся быть наивными и сентиментальными. Автор наделяет их особым даром детскости, талантом слышать, видеть и понимать мир, не умничая, радостно, с благодарностью и удивлением. На Сладком острове происходят чудесные и странные метаморфозы. Миша превращается из городского слабого ребёнка в человека, способного на мужественные поступки, открывает в себе способность ценить и чувствовать сказочность природы. Возможно и обратное превращение: взрослые на природе ведут себя как дети. Рыбацкий азарт отца вызывает улыбку. Мамино умение видеть красоту природы помогает и детям увидеть необычное в привычном. Миша удивляется: почему папа – писатель, а мама нет? Ведь это она видит волшебство природы: замечает, что у лебеды кружевные листья, называет леща озёрным лосем, плотичку – сыроежкой (105). Такие яркие образы-метафоры рождаются на Сладком острове.

Жизнь на Сладком острове освещается закатами и восходами белых ночей. Остров просвечивается со всех сторон. Даже вездесущая пыль сельской дороги не долетает сюда. Отсутствие городского шума даёт возможность «услышать» тишину, что «усилило впечатление удивительной устойчивости, неколебимости» мира. «Суета сует» осталась на Большой земле, а здесь, на острове, – созерцание неба и воды. В быт входит естественная красота: появляются створчатые ракушки вместо мильниц. Да и одежда не так нужна и важна: сначала майки и трусы, потом – только плавки, «а кое-кому и плавки показались лишними» (104), – улыбается писатель над Мишей. На этом сказочном острове не оказалось «скатерти-самобранки», пишет автор, поэтому «мать на озере оставалась матерью». Но она ликовала, сочиняла сказки для всех и радовалась всему, к чему прикасалась: «выкупавшись, повернулась к озеру и поблагодарила его, а затем наклонилась к воде и поцеловала её» (106). Писатель воспекает материнское – женское поэтическое видение мира, силу воздействия его на сыновей.

В цикле рассказов «Сладкий остров» метафора является основным кон-

структивным приёмом, доминантой стиля. В результате возникает метафорическая модель детства – жизнь на «Сладком острове» как сказка, в которой сочетается реальность и волшебство жизни, детскости взрослых и детской самостоятельности. Духовная сладость общения семьи является основной идеей цикла Александра Яшина. Рассказы написаны в период появления первых произведений «деревенской прозы», но воспоминания автора о деревенском детстве не являются в этом произведении сюжетообразующими. Главное для Яшина – это поделиться опытом общения с природой, накопленным с детства. В этой метафорической модели детства отец, мать и сыновья живут заодно с природой, любовно соучаствуют в естественном преображении острова, что делает их проще, мягче и добрее. Метафора *Сладкий остров* является выражением национального и авторского мировидения детства в тесной связи с миром птиц, рыб, воды и солнца под сенью разрушенных монастырских стен.

А. В. Давыдова

СЕВЕРНЫЙ ОСТРОВ В ПРОЗЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ **(повесть А. Е. Миронова «Остров Розовых Скал»** **и цикл рассказов О. С. Бундура «Заповедный кордон»)**

При выявлении характерных для художественного мира Северного текста пространственных образов и природных локусов обращает на себя внимание то обстоятельство, что даже в произведениях для детей, в том числе в советской прозе XX в. и в современной детской литературе, такие образы обладают смыслами, общими для Северного текста в целом, определяющими своеобразие его образной системы и пространственной организации. Один из таких локусов – остров.

Обратимся к двум произведениям для детского чтения, написанным с интервалом в шесть десятилетий, в которых этот пространственный образ – центральный.

Автор первого из этих произведений, повести «Остров Розовых Скал» (1947), Александр Евгеньевич Миронов, уроженец белорусского города Орша, около семнадцати лет прожил на Севере, в Архангельске, куда приехал в конце 1920-х гг. В 1930-е гг. он служил в торговом флоте, участвовал в легендарном спасении челюскинцев, а в годы Великой Отечественной войны воевал в составе Северного флота.

Место действия повести – северный остров, по которому юные герои и их учитель путешествуют во время летних каникул. В повести, предназначенной

для детей младшего и среднего школьного возраста, остров предстаёт в двух образно-смысловых воплощениях, которые условно можно обозначить как «остров-мир» и «остров-семья».

Образ острова у Миронова, с одной стороны, документален, а с другой – универсален и достигает масштабов отдельного мира. Писатель намеренно приводит конкретные географические названия, таким образом подчеркивая достоверность сюжета повести и реальность островного локуса. Упоминаются в повести гора Пахтусова, мысы Крутой и Чёрный, колхоз «Полярник»... Однако довольно сложно отождествить Остров Розовых Скал с каким-то одним реально существующим островом. Так, Чёрный мыс отсылает к образу Новой Земли, недалеко от которой находится остров имени Петра Кузьмича Пахтусова, впервые обследовавшего восточное побережье Новой Земли и открывшего пролив Маточкин Шар. С другой стороны, Остров Розовых Скал можно сблизить со Шпицбергенем, название которого переводится как «Остров острых гор». Тем более что на острове Западный Шпицберген находятся горы Пахтусова, а учёные отмечают, что на ледниках архипелага «часто встречаются красные водоросли, придающие снегу и льду розовый оттенок»¹.

Таким образом, остров в повести Миронова – образ собирательный, это типичный заполярный остров, отличающийся характерными для этих географических объектов особенностями. И в то же время писатель наделяет созданный им образ Острова Розовых Скал специфическими характеристиками отдельно го мира.

Остров-мир у писателя тесно связан с мотивом пути: остров раскрывается в процессе его постижения юными героями. У Миронова это не просто познание ради познания, это поход, целью которого является сбор экспонатов для краеведческого школьного музея и помощь родному колхозу. Кроме того, перемещение героев в физическом пространстве становится ещё и саморазвитием, постижением себя и других: поход становится нравственной проверкой для некоторых персонажей (эпизоды с нападением белого медведя и падением Донского со скалы).

Остров-мир у Миронова самодостаточен; как и любой традиционный космос, его пространственная организация выстраивается на антиномиях.

Первая из них связана с образом скал, важность которого определена уже в названии повести. В контексте книги противопоставлены Розовые скалы и утёсы Крутого и Чёрного мысов.

Первые – это место, где разбили лагерь пионеры, на время похода оно стало для них домом, здесь они чувствуют себя в безопасности, налаживают быт и создают более или менее привычные для себя условия жизни. Неслучайно автор при создании образа Розовых скал использует развёрнутую метафору,

¹ Флора Шпицбергена // URL:https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Флора_Шпицбергена (дата обращения 02.04.2016).

сравнивая их с замком, крепостью: «Мальчики остановились. Перед ними, в полукилометре, на гладком песчаном берегу виднелись высокие нагромождения светло-серых гранитных скал, отливавших розоватыми тонами. Издали они казались развалинами старинного замка: озарённые солнцем, возвышались зубчатые стены с перекинутыми между ними причудливыми мостиками, упавшимися в просторные террасы. Солнечные лучи усиливали розовую окраску камней, рельефно выделявшихся на фоне далёких иссиня-чёрных гор»¹. В повести цветовая характеристика скал воспринимается как оценочная (ср.: Чёрный мыс). Кроме того, образ Розовых скал становится универсальной характеристикой острова – дикого северного мира, который исследует, использует и бережёт человек.

Если Розовые скалы «гостеприимны» по отношению к героям (дети в них находят пещеру с ровным полом и бьющим ключом, которая и становится их временным домом), то «обрывистые утёсы Чёрного мыса» (75), напротив, неприступны: «Скалы Чёрного мыса вздымались ровными, отвесными грядами, и ребята даже не знали, как подступиться к ним» (75). Образ Чёрного мыса явственно соотносится в повести с мотивом смерти: чуть было не сорвался со скал Тыко Хатанзейский (76), чудом не разбивается при падении Донской. Остров словно оберегает свои тайны от человека.

Если Розовые скалы, контекстуально связанные с образом солнца, близки человеку, доступны для него, то утёсы Чёрного мыса, при описании которых возникают образы тумана и дождя, – воплощение дикой природной стихии; неслучайно их хозяевами, как и хозяевами острова, автор называет птиц. Скалы Чёрного мыса сами словно превращаются в отдельный мир, связанный с островом и одновременно существующий автономно от него: «Скалы, внизу казавшиеся отдельными утёсами, наверху сливались в причудливую равнину, на которой высокие глыбы гранита чередовались с глубокими трещинами. Дальше к востоку, в глубь острова, одна над другой нависали террасы, выше переходившие в отвесный склон горы. Скалы, равнины, террасы, – всё было покрыто птичьими колониями» (76). В повести А. Миронова образы скал словно задают иерархию ландшафтных уровней острова: Розовые скалы ближе всего к земле и человеку, посередине располагаются «террасы и равнины» Чёрного мыса с его птичьими базарами; верхним уровнем становятся ледники гор и, в частности, горы Пахтусова, недостижимые для героев: «Миновав плоскогорье, путники подошли к подножию горы, опоясанному широкими террасами, словно гигантская лестница, возвышавшимися одна над другой. Над террасами – мрачные, неприступные – стояли чёрно-коричневые горы, увенчанные шапками вечных снегов» (83). При описании горы Пахтусова также подчёркивается её неприступность, недоступность для человека: «Словно большие хлопья снега над

¹ Миронов А. Е. Остров розовых скал. Архангельск, 1947. С. 15. Далее при цитировании текста повести в скобках после цитаты приводятся номера страниц.

морем носились белые чайки. Поймав рыбку, то одна, то другая из них улетала к горе Пахтусова. Издали казалось, будто вокруг горы клубится туман: вся она, с глубокими трещинами и неприступными обрывами, была покрыта гнездовьями кайр, бакланов, чистиков, люриков и чаек, превративших гору в гигантский птичий базар» (12). В этой вертикальной, устремлённой вверх модели мира посредниками между человеком и природой являются птицы, для которых скалы острова – место гнездовий.

Другой образно-смысловой антиномией, формирующей островной локус в повести А. Миронова, становится оппозиция «море – тундра», которая является вариантом базовой семантической оппозиции море – земля. Образ моря возникает уже в первом абзаце текста, в экспозиционной пейзажной зарисовке: «После долгой полярной зимы пришла наконец дружная, тёплая весна... Торосистые ледяные поля, ещё недавно покрывавшие море вокруг острова, раскололись на отдельные льдины. Ветер угнал их прочь от берегов, очистив прозрачную холодную воду» (3). Именно образ моря открывает пространственные горизонты и помогает, с одной стороны, вписать Остров Розовых Скал в мир, определить его место по отношению к Большой земле (и в сравнении с ней), а с другой, – увидеть внутренний мир острова. Так, в сознании Тыко Хатанзейского образ-модель островного мира выстраивается, начиная с пространства моря, отталкиваясь от него: «Он обогнул скалы и снова вышел на берег моря. Необъятное, сверкающее, без единой рябинки, оно распростёрлось до самого горизонта. Жёлтый песчаный берег ровной полосой лежал вдоль синей воды, а дальше в глубине острова вздымались чёрные, бурые, коричневые скалы, переходившие в высокий горный хребет. В конце песчаной полосы виднелась угрюмая стена Чёрного мыса, а немного левее от него – остроконечная, покрытая сверкающим ледником гора Пахтусова» (16). Пейзаж, который рисует писатель, чётко, почти схематичен, элементы мира в восприятии его героя укрупнены; ненец Тыко видит в пространстве только главное. То же с цветами: герой почти не замечает цветовых нюансов и переходов; его мир окрашен цветами основного спектра. Интересно, что автор в этом пейзаже, отражающем пространственную перспективу, почти не акцентирует внимание на образе неба: для него и его героя всё самое главное – на земле, чётко отделённой от моря.

При этом талант реалиста убергает автора от однобокого изображения мира. Так и северное море предстаёт у А. Маркова разным. В 7 главе он описывает шторм на море: «Ветер налетал тугими, воющими шквалами, поднимал тучи мелкого колючего песка. По серому морю непрерывной чередой неслись огромные белогривые водяные горы. Волны налетали на берег, на гранитные утёсы, с пушечным грохотом разбивались о подножье Розовых Скал. Ветер крепчал, и волны всё дальше и дальше захлёстывали на песчаный берег» (44). Устойчивым сравнением при создании образа штормового моря у автора становится сопоставление морских волн с горами: «Он сердито оглянулся на море

и невольно съёжился, увидав, как огромные водяные горы несутся прямо на него» (44). В момент стихийного состояния мира вода и земля уподобляются друг другу. Символом такого страшного для человека и неподвластного ему единства стихий становится образ водяного смерча: «По морю, прямо на них, с бешеной быстротой нёсся высокий – до самого неба – толстый водяной столб. Вода чудовищной воронкой поднималась с поверхности моря, вытягивалась в гигантскую спиральную колонну, которая заканчивалась вверху такой же воронкой, исчезавшей в тучах» (45). Вода, воздух и земля в своём хаотичном, неподвластном человеку состоянии, воплощены в образе водяного смерча. По своей оценочной семантике он зеркально соотносится в тексте с образом грозы, которую переживает отряд следопытов в горах Чёрного мыса: «Стало совсем темно и очень сыро, а потом хлынул холодный ливень, словно над островом открылся гигантский шлюз... Ливень хлестал их по лицам, с гор тугими ударами обрушивался ледяной ветер, срывавший с гнёзд испуганных птиц» (90). И в первом, и во втором эпизодах враждебная человеку стихия связана с образами ветра и воды и мотивом смерти.

Совсем другой семантикой обладает в повести образ тундровой земли, родной для юных героев. Тундра у А. Миронова в первую очередь – богатая земля, о чём свидетельствуют находки героев, собранные в качестве экспонатов для школьного музея. Автор словно намеренно упорядочивает систему образов персонажей, чтобы проиллюстрировать разнообразие жизни островной тундры. Зоологи под предводительством Тыко Хатанзейского нашли следы оленя, волка, посетили птичий базар и отобрали образцы яиц разных птиц, добыли белого медведя и тюленей.

Биологи из звена Лизы Семёновой изучили разнообразие островной флоры, собрав их в гербарии: «... сначала всякие мхи. Вот серебристый ягель, лучший корм для оленей. За ним идёт зелёный мох, “зеленец”, как его у нас называют, – маленькие ёлочки вроде кукушкина льна... А вот ещё мхи и лишайники разных пород. Мы собрали их более двадцати видов. Дальше травы идут: осока, трилистник, болотная муравка, одуванчик... наш заполярный лук – черемша. Трав у нас немного растёт... Ягоды... Брусника, морошка, клюква, голубика... Мы с цветами их выбирали. А цветов у нас на острове много...: полярные маки, полярная камнеломка, колокольчик, и даже ромашка... За цветами мы расположили деревья, по веточке с каждого. Вот ползучая берёза, полярная ива, карликовая сосна, ель...» (62–63).

И, наконец, третье звено, геологи под руководством Васи Сухих, находят на острове кроме коллекции камней для музея так необходимые колхозу соль, глину, свинец и лес-плавник для строительства. Все эти находки становятся не только результатами самостоятельных исследований окружающего мира героями, но и свидетельствами богатства, разнообразия и самодостаточности острова как отдельного космоса.

Кроме даров тундры на острове можно найти ещё и дары моря: плоды экзотических растений, стволы деревьев, растущих за тысячи километров от острова, которые приносит к его берегам море. Они, напротив, подчёркивают связь острова с большим окружающим миром.

Не только пространство выстраивается в повести на смысловых антиномиях, но и художественное время. События в повести происходят полярным летом, когда солнце на Севере не заходит. При этом особое значение приобретает образ белой ночи, именно он помогает показать мир на грани сна и яви, ночи и дня, прошлого и настоящего. В повести белую ночь наиболее остро ощущает и переживает учитель Николай Михайлович Донской, уроженец Белоруссии, проживающий на острове чуть больше года. Именно такая точка видения – человека, не привыкшего с детства к незакатному летнему северному солнцу, воспринимающего белую ночь как чудо, тайну, – нужна автору, чтобы в подробностях показать этот феномен природной жизни Севера: «Такая вот светлая ночь по-разному действует на людей. Донскому нравилось молча, неподвижно сидеть у потухшего костра – и смотреть на синие дали, и думать... Ночь зажглась ослепительным светом румяного солнца, снова выглянувшего из-за острой, одетой вечными льдами вершины горы Пахтусова. Море стало вдруг розовым, словно отблески пламени упали на его широкую грудь. Белокрылые чайки, покинув “базар”, прилетели за ранней добычей и, стремительные и крикливые, замелькали над бухтой хлопьями снега...» (35–36). А. Миронов вновь использует приём субъективации авторского повествования, смещая точку видения автора в сферу восприятия героя – умного, внимательного, тонкого аналитика, способного видеть красоту мира, человека, сумевшего принять северный остров как вторую родину. Белая ночь в тексте не только маркирует определённое календарное время и время суток, но и становится общей характеристикой состояния мира, изменяет облик привычных природных объектов. Кроме того, именно с её образом связаны различные варианты условного пространства и времени, возникающие в повести во вставных эпизодах-воспоминаниях (Донской вспоминает свою погибшую во время войны семью и первое время жизни на острове); снах (ночью накануне шторма и спасения добытой соли Тыко видит тревожный сон); трагической сказке Тыко о белых медведях. Белая ночь способствует условному переходу героя в иное измерение – памяти, подсознания, фантазии...

Другая смысловая ипостась образа острова – «остров-семья» – связана с человеком и впервые возникает в повести в размышлениях Донского. Чтобы создать такую семантику образа острова, автор использует метонимию: «... Остров встретил его настороженным ожиданием рыбаков-поморов» (36). Под островом здесь понимаются его жители. Северорусский вариант национального характера Миронов раскрывает в нескольких аспектах, через восприятие «чужого» человека, Донского. Во-первых, учитель обращает внимание на спец-

ифические, культурно-обусловленные особенности поведения своих учеников. Вспомним «игру» Пети Лосева, прирождённого охотника с белым медведем:

«– Не надо. Так делают наши охотники. Это игра: кто первый отступит... “Игра со смертью” – подумал учитель, чувствуя, как по спине пробежали первые струйки холода... Петя медленно шёл на него (медведя. – *А.Д.*), свистя всё громче и громче... Свист его бил, хлестал по ушам, по оскаленной пасти зверя. И медведь не выдержал...» (38–39). Или, понимая, что мальчишки-поморы, «с детства привыкшие решать самые сложные задачи жизни» (37), могут сделать изгоем того же Петю Лосева, поначалу, что естественно, испугавшегося медведя. Донской пытается поговорить с ними, объяснить, как правильно нужно вести себя, чтобы поддержать и не унижить переживающего друга.

Во-вторых, учитель в повести в своём восприятии поморов делает особый акцент на народных приметах, присловьях, пословицах, отражающих промысловый опыт и традиционный уклад жизни: «Хороший охотник никогда зря убивать не станет» (11); «еда для поморов – первое дело» (22); «Не жалей, пока руки-ноги целы, не убогонький» (34); «Небо белое – к дождику, красное – ветру» (74). Встречаем у Миронова и интересный пример взаимодействия фольклора и литературы: «Если солнце село в тучу, берегись, – получишь бучу, если солнце село в воду – жди хорошую погоду» (43). Автором этих рифмованных строк является русский и советский мореплаватель и писатель-маринист Дмитрий Афанасьевич Лухманов (1867 – 1946), чьи поэтические варианты народных примет быстро стали народными. Большинство из таких пословиц и поговорок автор вкладывает в уста детей – носителей поморской культуры. Для них это не отстранённый от современной жизни фольклорный материал, а мудрость, самой жизнью рождённая, и прямое руководство к конкретному действию.

В-третьих, не менее важным для формирования образа поморов становится мотив пения. Жители острова, по А. Миронову, не живут без песни. Она, как выражение эмоционального состояния и инструмент духовной работы, сопровождает их труд: «...вдруг Лиза Семёнова... затянет старинную поморскую песню:

“Ты нас поишь, кормишь, море синее”, – и тотчас подхватят песню ребята, за ними колхозницы, и даже простуженными голосами – рыбаки, и польётся она широкой рекой над бухтой: “Море синее, море студёное...”» (5). Песня-река объединяет поморов, соединяет поколения: дети поют песни своих предков наряду с советскими (пионеры специально для своего похода сложили песню, которая так же «льётся по всему посёлку» (7)).

Таким образом, особый мир острова населён особыми людьми – суровыми, честными, работающими, искренними, опытными, с детства понимающими своё предназначение (чёткое разделение ребят на три звена) и стремящимися жить для других. Поморы у писателя замкнутые, не просто сближаются они с

чужаками, но Донского всё же в итоге принимают в свой круг: «И за труд, и за твёрдость его полюбили так, как умеют любить на севере: навек» (36). И далее: «Да, Донской нашёл своё место. Нашёл и никуда не уедет с острова, будет и дальше всего себя, целиком, без остатка отдавать этим людям, ставшими для него самыми близкими и дорогими, принявшими его, одинокого, в свою семью» (37).

Мотив обретения героем семьи, второй малой родины и предназначения актуализируется в повести через островной локус. Социальный конфликт «свой – чужой» в тексте получает несколько нетрадиционное наполнение. Это не конфликт на культурно-национальной почве: ненцы Хаганзейские являются такой же органичной частью островного социума, как и русские поморы. Это не конфликт «местный – приезжий», так как колхозники довольно быстро принимают Донского как своего. Это в большей степени противостояние нравственно-психологического характера. Так, в повести в воспоминаниях Пети Лосева противопоставлены Донской и их первый учитель – Виктор Артемьевич Клешнев, который «не полюбил ни острова, ни школы, ни ребят» (71), и, как следствие, не смог стать частью этого мира, который ценит и принимает только искреннюю и полную самоотдачу.

Автор второго из рассматриваемых произведений Олег Семёнович Бундур так же, как и А. Е. Миронов, – не северянин по происхождению; он родился в Макеевке, на Донбасе, но уже больше тридцати лет, с 1980-х гг., живёт в Кандалакше Мурманской области.

Цикл рассказов Олега Бундура «Заповедный кордон» (2015) был создан по впечатлениям от поездки на Купчинский кордон, расположенный на острове Великом в Белом море. Этот сборник тематически связан с предшествующей ему поэтической книгой «Каша с видами на море» (2013), которая отразила опыт путешествия О. Бундура на южный кордон Великого – Лобаниху за два года до описываемых в рассказах событий. Таким образом цикл «Заповедный кордон» можно рассматривать как вторую часть диалогии Бундура об острове Великом. Объединяют эти два цикла – стихотворный и прозаический – не только место действия, подчеркнутый автобиографизм, который придаёт повествованию жанровую форму дневника и путевых заметок одновременно, но и поэтичность авторского восприятия: даже в эпосе О. Бундур – прежде всего детский поэт, умеющий доступно, образно, внешне безыскусно рассказать ребёнку о красоте родного и такого по-настоящему незнакомого большинству из нас природного мира. Но эта простота обманчива, поскольку основана она в прозе О. Бундура на сложной образной системе, отражающей авторское трепетное отношение к ставшей ему родной северной земле.

Уже в первом рассказе цикла возникает символическое сопоставление острова с домом: «Чтобы войти в дом, нужно переступить порог. Чтобы попасть на

Купчинский кордон, также надо преодолеть порог, только каменный. А кордон – это дом лесничего и территория, за которую он отвечает»¹. Автор изначально задаёт особый ракурс в восприятии ситуации: дом – не просто стены и потолок, приют от ненастья и опасности, это и место, за которое ты отвечаешь. Мотив ответственности человека за окружающий природный космос красной нитью проходит всю книгу и тесно связывается с образом острова-заповедника.

Так, эпитет «заповедный» в названии цикла насыщен различными коннотациями: это и «неприкосновенный», «запретный», «оберегаемый государством»; и «хранимый в тайне», «сокровенный» и, наконец, «особенно дорогой, заветный»² Если последнее значение, несомненно, отражает авторское отношение к острову, то первое и второе соответственно свидетельствуют об органичном сочетании в книге Бундура двух подходов к созданию образа острова Великого: реально-географического и мифопоэтического.

Действительно, с одной стороны, автор даёт чёткую и подробную характеристику острова. Он называет «четыре кордона по сторонам света»: северный – Купчинский, южный – Лобаниху, западный – Городецкий и восточный – Величаиху с указанием точного расстояния между ними; вспоминает «восемнадцать озёр и самое большое – Кумяжье озеро», «болота... и невысокие – до восьмидесяти метров горы и горки»; рассказывает о Кандалакшском заповеднике, организованном в 1932 г. для спасения гаги; описывает систему островов Кандалакшского залива, которые вместе с Великим входят в заповедник, и пр. Такая нарочитая документальность продиктована одной из задач автора, которую он обозначает в тексте: руководство заповедника обязало его вести подробную хронику событий, свидетелем которых он станет на Великом, записывать наблюдения, которые могут быть важными для учёных.

С другой стороны, в повествование с выраженным лирическим началом и элементами дневникового жанра включаются и сказки. Великий – особенное место, где сказка в сознании художника рождается на каждом шагу и как бы между прочим, естественно. Так, отмечая, что на Великом «много морских и лесных птиц и зверей. Зверей крупных и мелких», писатель дополняет, «иллюстрирует» эти сведения сказкой о любопытных зрителях-мышках, которые собираются на кордоне под старой летней кухней. А вспоминая о том, что Великий – единственный остров, где встречается остромордая лягушка, тут же начинает адаптировать под ситуацию сюжет фольклорной сказки «О царевне-лягушке и Иване-царевиче».

Актуализируют мифопоэтический подтекст при создании образа острова Великий не только включения сказочных элементов, но и упоминания бытующих в этих краях легенд, связанных, прежде всего, с происхождением топо-

¹ Бундур О. С. Заповедный кордон // URL: <http://bundur.ru/category/проза/> (дата обращения 07.10.2017).

² Ефремова Т. Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. М., 2000 // URL:<http://poiskislov.com> (дата обращения 11.02.2015).

нимов («А заливы тут губами называются, и названия у них очень интересные: губа Марфуша, губа Парасьина келья, Парнева губа, Станцева губа»¹).

И, наконец, на уровне хронотопа, который в цикле можно охарактеризовать как идиллический, следует говорить о чертах мифа в жанровой структуре книги. Остров Великий с его ограниченным пространством и календарным циклическим временем – модель мира, где возможно гармоничное существование человека и природы.

Элементами этой модели мира у О. Бундура становятся солнце, море, лес, растения, птицы, животные, человек.

Время действия рассказов – северное лето, полярный день, когда солнце совершает свой круг по небосводу и не оставляет мир: «Ложусь спать – солнце, просыпаюсь – солнце, но с другой стороны»². Этот феномен Севера для автора – повод задуматься о единстве всего живого на земле: «А так все мы под солнцем живём. Все мы – подсолнухи!»³

Если образ солнца в картине мира северного острова в рассказах Бундура определяет своеобразие художественного времени, то образ моря становится ключевым при создании художественного пространства. Великоостровский архипелаг, состоящий из семидесяти восьми островов, – суша, окружённая водой; цикличность, замкнутость, ограниченность островного пространства морем автор постоянно подчёркивает в тексте и определяет это как уникальную особенность локуса острова. Так, в рассказе «Вокруг Великого» рассказчик рассуждает: «Когда идёшь вокруг Великого, заранее можно сказать, где глубоко, где мелко. У скальных берегов – глубже, а если берег равнинный, или более того – низменный, болотистый, то и море здесь мелкое... И есть, конечно, места глубокие, такие как Великая салма. Великая салма, – значит, Великий пролив. Ну, правильно! Вдоль острова Великий и пролив должен быть Великий»⁴. Повтор прилагательного «Великий» не только выражает авторскую оценку, но ассоциативно расширяет пространство острова, делает его похожим на большой отдельный мир.

В новелле «И лес, и море» внимательный к слову автор, используя многосюзию в названии, повествует о своей равновеликой любви к двум центральным стихиям северной природы: «Поначалу я просто разрывался: хожу по лесу – в море хочется. Выйду на лодке море – в лес тянет»⁵. Это физическое ощущение неразрывной связи с миром, впрочем, поданное у О. Бундура весьма самоиронично, является в книге важной характеристикой не только природного космоса острова Великий, таинственно влияющего на человека, но и самого рассказчика.

¹ Бундур О. С. Заповедный кордон.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

Образ леса, как и самого острова, создаётся Бундуrom на грани сказки и яви. Поэтическое сознание героя ощущает присутствие в северном лесу русской фольклорной сказки: «А лес меняется – то реже, то гуще сосны. И кажется: сейчас на поляне увижу избушку на курьих ножках. А на крыльечке Баба Яга-Костяная Нога. Приставила к глазам ладошку козырьком и вглядывается...»¹. Рассказчик замечает и больших, и малых жителей растительного мира, от сосен до пахучего шиповника, брусники, черники, морошки. Некоторым он уделяет особое внимание. Так, герой вспоминает легенду о чертополохе, который якобы послужил Растрелли прообразом Смольного собора. В связи с этим в новелле «Чертополох» возникает значимый мотив святости природного мира: «А вообще-то всё, что создано людьми, давно уже существует. Смотрю сейчас на лес, на высокие стройные сосны. Это же колонны Казанского собора. А купол неба – Исакий»².

В художественном мире О. Бундура всё со всем связано. Так, мотив полёта роднит образ лесного мха, морской птицы – полярной крачки и рассказчика. В новелле «Путешественница» герой повествует о крачке, чья жизнь – полёт: «Когда у нас кончается полярное лето, крачка летит на другой край земли – в Антарктиду. А когда там лето кончается, она возвращается назад. Туда и обратно она выходит сорок тысяч километров!.. Всё время в полёте...». Рассказчику близок этот ритм вечного движения, связанный с ощущением разумной и предопределённой природной жизнью свободы: «Счастливая, мне бы так!»³

Повествуя о заповеднике, в котором словно намеренно были собраны около пятидесяти видов различных птиц, автор не может не характеризовать некоторых из них. Делает он это в лучших традициях природоведческой литературы для детей, точно подмечая частные уникальные черты таких птиц, как «император» орлан-белохвост, охраняемая в заповеднике гага, хищная скопа, хитрый глухарь, крохаль, чайка и др. Не менее внимателен рассказчик и к животному миру; в текстах цикла возникают образы медведя, ласки, морского зайца, рыси, росомахи, мышей... Все они, обладая самоценностью, прежде всего призваны составить у читателя представления о северном острове Великом как о богатом и разнообразном крае, особом мире, где человек – только гость.

В цикле «Заповедный кордон» возникают два образа человека. Первый – лесник Борисыч, сторож заповедника, напоминающий астафьевского Акима-таёжника из романа «Царь-рыба». Сам рассказчик сравнивает его с фонарщиком из сказки А. Де С. Экзюпери «Маленький принц», который «зажигает и гасит фонари; хотя на его планете никого нет»⁴.

Другой образ человека в книге – сам рассказчик. Поэтичного, открытого, самоироничного, внимательного рассказчика с опытным, одиноким, нелюдимым

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

Борисычем роднит любовь «к морю, к лесу, к птицам и зверям», к острову Великому; только первый говорит и пишет о ней, а второй «сказать... стесняется»¹.

Сюжетообразующим мотивом в цикле является мотив родства человека и природного мира. В рассказе «У моря погода» герой размышляет о взаимозависимости друг друга моря и человека; а позже тюленя называет своим «родственником». Лёжа в траве, вдыхая лесные запахи, герой чувствует свою неразрывную связь с природным космосом, единосущность с ним: «Тут всё цветёт: иван-чай и кашка, борщевик раскрыл белые зонтики, пижма, васильки... периодически все запахи перебивает наплывающий аромат цветущего шиповника. Им покрыт весь косогор.

И всё кажется мне таким близким... И я тут тоже как будто растение, как будто одно целое со всеми цветами, травами, шиповником, стоящей рядышком берёзкой.

А когда возвращаюсь к дому, уступаю дорогу мышам – и они мне родные!»²

Мотив родства человека и природы выражен в художественной структуре цикла О. Бундура и с помощью символического образа тропы. Он появляется в рассказе «Наука» и развивается в новелле «Лесные пути». Лесные тропы на заповедном острове Великий – общие для животных и человека, единые дороги, связующие природный космос и цивилизацию.

Рассказчик, осознавая свою связь с островом, при этом чувствует особую ответственность за него. Для героя важно не причинить вред заповедному миру и оставить добрый след на земле: «...приливом смоет мои следы, и песок будет таким, как был: нет следов, и нет меня. А я хочу, чтоб я был! Остался! Но чтоб хорошо остался!»³ Это очень нравственное желание героя оставить след в мире, не навредив никому и ничему живому, но, напротив, сохранив богатства родной земли, лежит в основе книги «Заповедный кордон» и во многом определяет её просветительский пафос, формально-художественные особенности и специфику центрального образа острова.

Таким образом, и в повести А. Е. Миронова «Остров Розовых Скал», и в цикле рассказов О. Бундура «Заповедный кордон» центральным является островной локус, при этом в обоих произведениях, независимо от различия их проблематики и поэтики, при создании образа острова отчётливо проявляется тенденция к двуплановости: документальное начало сочетается со стремлением к символизации и универсализации, остров становится моделью domestизированного пространства и моделью мира, существующего на стыке реальности и мифа, яви и сказки. При этом созданные авторами модели острова как отдельного мира, космоса, воплощают в себе все основные особенности северорусского (точнее – поморского) мира в целом.

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же.

РАЗДЕЛ 5

ЛОКАЛЬНЫЕ, ИМЕННЫЕ, ЛОКАЛЬНО- ИМЕННЫЕ СУБТЕКСТЫ В СТРУКТУРЕ СЕВЕРНОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

А. С. Антипина

АРХАНГЕЛОГОРОДСКИЙ СУБТЕКСТ СЕВЕРНОГО ТЕКСТА

В последние годы в литературоведении ощутимо усиливается тенденция к исследованию локальных текстов. Если первоначально в филологии рассматривался лишь Петербургский текст как явление уникальное и неповторимое, то теперь научное сообщество уже более лояльно относится к выделению новых городских и региональных сверхтекстов¹. В конечном счете, сверхтекст – это не только феномен, но и инструмент, позволяющий исследовать текст под новым углом, а именно – в более плотной его связи с пространством. Интересно, что в эпоху структурализма исследования сверхтекста велись с точки зрения текстоцентричности литературы, теперь же они направлены на преодоление этой тенденции, то есть на поиск связей литературы и порождающего её пространства. Можно сказать, что литературоведение пришло к истоку изучения городских текстов, ведь начало этому изучению было положено культурологом и краеведом Николаем Павловичем Анциферовым, для которого текст, автор текста и город, в котором автор живёт и о котором пишет, связаны неразрывно.

Поэтому, выделяя в рамках уже давно признанного Северного текста русской литературы Архангелогородский субтекст, мы руководствовались мыслью о том, что такое выделение справедливо, если оно может быть полезно в изучении литературных произведений, если может помочь выявлению закономерностей развития литературного процесса как на общенациональном, так и на местном уровне.

Исследуя Архангелогородский субтекст, мы обращаемся ко всему корпусу произведений, в которых изображён город Архангельск. При этом произведение может быть как полностью посвящено городу (или Архангельск является

¹ Люсый А. П. Русская литература как система локальных текстов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Вологда, 2017.

основным местом действия), так и частично. Например, в литературе путешествий, где впервые появляется образ Архангельска, город на Северной Двине – только один из многих пунктов путешествия, но это не мешает складыванию традиции изображения города в литературе и мифа о городе.

Если говорить об авторах-создателях Северного текста (и, соответственно, Архангелогородского субтекста), то их следует классифицировать по степени связи писателя и северного пространства, как это сделал, например, А. М. Любомудров.

Первую группу писателей составляют уроженцы Архангельского Севера: С. Писахов, Б. Шергин, Е. Коковин и др. Сами эти авторы, а не только их герои, часто являются выразителями поморского сознания как северного варианта русского национального характера.

Ко второй группе традиционно относят авторов, которые не родились на Севере, но в какой-то момент своей жизни Севером «заболели» (как М. Пришвин или Ю. Казаков, чьё творчество вдохновлено Севером), а также тех, для которых архангельский край стал второй малой родиной (А. Левушкин, Н. Журавлёв).

Некоторые писатели побывали на Севере лишь единожды (как П. Челищев или Б. Пильняк), но это не помешало им в своих произведениях создать яркий образ Севера и воплотить его мифопоэтику. Сюда мы отнесем и А. Бестужева-Марлинского, который никогда не был здесь, но стал одним из основоположников северного литературного мифа, создав в повести «Мореход Никитин» образец описания поморского характера.

К четвертой группе авторов отнесем тех, которые, на Севере побывав, не были им очарованы и в своих текстах создали скорее негативный образ места, часто лишенный какой-либо поэтизации. В качестве примера можно привести повесть М. Зощенко «Перед восходом солнца» и рассказ А. Грина «Ксения Турпанова». Хотя северная ссылка и стала переломным моментом для творческой биографии Грина, но Север не смог вытеснить в сердце писателя его любовь к романтическому югу.

Поскольку мы заговорили о мифопоэтической базе Северного текста и Архангелогородского субтекста, необходимо отметить, что именно наличие местного мифа делает возможным оформление локального текста¹. Литературный миф об Архангельске нам представляется существующим, хотя и в тесной связи с мифопоэтическими представлениями о Севере в целом, но всё-таки самостоятельно. Эту самостоятельность обеспечивает историческая судьба Архангельска как первого «окна в Европу», оставшегося после строительства Петербурга международным портом. Через эту неразрывную связь Архангельска с образом Петра Первого Архангелогородский городской локальный текст

¹ Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. НГПУ, Новосибирск, 2003. URL: <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35> (дата обращения 18.08.2017); Абашев В. В. Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2000.

оказывается связан с Петербургским до такой степени, что некоторые элементы Петербургского текста периодически используются северными писателями для создания образа Архангельска. Самым ярким примером являются произведения М. Истомина и М. Сибирцева, целиком построенные на заимствованиях из Петербургского текста¹.

Однако «ядерными» для Архангелогородского субтекста являются всё-таки иные произведения, где показана именно уникальность северного города: это, в первую очередь, проза Б. Шергина, Ю. Казакова, книга «За волшебным колбком» М. Пришвина, в которой город представлен в образе сказочного камня на границе реального и волшебного миров. Поэтому оформление Северного текста русской литературы исследователи относят именно к первой половине XX в., когда творили образ Севера Пришвин и Шергин.

Однако своё первое литературное воплощение Север и Архангельск получили намного раньше, в самых первых травелогах, сначала зарубежных (начиная с путевых записок Р. Ченслора), а затем и русских авторов-путешественников: П. Челищева, С. Максимова, К. Случевского. Хотя в их текстах мы не найдём собственно мифопоэтики Архангельского Севера (путевая литература тяготеет в документальности), но в этих произведениях был создан узнаваемый «портрет» местности, прослежена история города и поставлена проблема взаимоотношений Архангельска и Петербурга как двух конкурирующих между собой городов-портов. Путевая литература не только сделала Архангельск узнаваемым, но и позволила таким авторам, как А. Бестужев-Марлинский и Н. Некрасов, создать на основе записок путешественников убедительный образ города в своих художественных произведениях, хотя сами эти авторы в Архангельске никогда не бывали. Таким образом, традиция изображения Архангельска в русской литературе заложена ещё в самом конце XVIII в.

«Ядро» же Архангелогородского субтекста, как мы говорили выше, – это именно те художественные произведения, в которых отчётливо выкристаллизованы специфические черты местности и местного жителя. Для Архангельска его главным качеством является близость к морю, и сам город представляется как пограничная точка между сушей и морем, край земли. При этом нивелируется «провинциальность» места: Архангельск у Пришвина, например, – это вход в потусторонний, сказочный мир, у Шергина – центр Севера с собственными международными торговыми связями, отсюда поморы ходят на своих судах торговать со Скандинавией. Архангельск Казакова при всей его удалённости от Москвы представляет собой поэтизированное воплощение советского города нового типа, прообраз будущего. Конечно, Архангельск не столица, но и не захолустье, это пространство, в котором происходит своё собственное развитие жизни, во многом отличное от остальной России, благодаря особым климатическим и экономическим условиям. Кроме того, выделенные нами «ядер-

¹ См. в настоящем издании: Лимерова В. А. Архангельск в сочинениях М. Ф. Истомина.

ные» тексты Архангелогородского субтекста являются ещё и произведениями авторов первой величины, это классика большой русской литературы, тогда как многие произведения об Архангельске (например, уже упомянутые нами сочинения Истомина и Сибирцева) значительно уступают по своим художественным особенностям, мало известны широкому кругу читателей (или неизвестны вовсе, забыты) и представляют интерес скорее для специалистов-филологов.

Как мы уже упоминали выше, освоение литературой архангелогородского пространства началось в жанре путешествий. Свои путевые записки о приморском северном городе оставили П. Челищев, С. Максимов, К. Случевский, В. Немирович-Данченко и другие. Каждый путешественник застал город в разные периоды его истории, поэтому созданные ими «портреты» города получились разными. Но можно выделить и общие особенности архангелогородского пространства в этих текстах. Прежде всего, Архангельск до строительства здесь железной дороги открывался путешественникам с реки, и это роднит Архангелогородский текст с Петербургским: речная панорама обоих городов стала наиболее узнаваемой частью их облика. Архангельск при этом (в отличие от Петербурга) слит с окружающим его большим пространством Русского Севера: он окружён лесами и болотами (которые начинаются сразу за крайними улицами этого узкого, прижатого к реке города), соединён с окрестными деревнями и с самим морем речным путем. Северная Двина определяет краски городского пейзажа и сама становится доминантой города. Тем самым урбаническое начало в пространстве Архангельска ослаблено, он долгое время изображается в аспекте природного пейзажа, не контрастирует с поморскими маленькими городками, посадами и деревнями: население всех этих мест живёт одной жизнью, определяемой близостью моря, зависимостью от природных сезонов. Лишь в литературе последних лет (романы М. Попова «Свиток», В. Чубара «Сон на закате») Архангельск изображается как утративший природное начало город, пытающийся скопировать худшие черты российской столицы. Современные писатели на примере Архангельска говорят о кризисе цивилизации, который касается не только северного пространства, но и всей страны и мира в целом.

Тесно связанными с жанром путешествия являются синтетические по своей природе произведения М. Пришвина («За волшебным колобком») и Ю. Казакова («Северный дневник»), написанные, соответственно, в первой и второй половине XX в. Пришвин создал мифопоэтический образ Севера в целом и Архангельска в частности, что серьезно повлияло на творчество не только Казакова, который повторил путешествия Пришвина на Север, но и Шергина – уроженца здешних мест. Для Пришвина Архангельск – узкая каменная полоска города на морском берегу, сжимающаяся до образа сказочного камня, стоящего на перепутье трёх дорог. И хотя уже во второй части книги сам пришвинский рассказчик развенчивает миф о Севере, им же созданный в начале произведе-

ния, тем не менее восприятие Архангельска как города на морском (а не речном) берегу стало устойчивым, таким он изображён даже у Шергина (хотя и о Северной Двине им сказано немало).

Морской топос определяет особенности поморского характера, формирующегося во взаимодействии со стихией: как правило, это люди свободные, сильные, суровые, очень честные и немногословные. Однако когда речь заходит о социальном устройстве города и управлении им, пафос повествования часто меняется. Если Север в целом – край свободных, могучих людей, наследников древней новгородской вольницы, то Архангельск часто показан как город упущенных возможностей: это мы наблюдаем у П. Челищева, Н. Хмельницкого, современных авторов. У Пришвина этот мотив появляется, когда рассказчик-путешественник добирается до Норвегии и начинает сравнивать Русский и Норвежский Север: в идентичных условиях норвежцы создают гораздо более благоустроенное пространство, чем поморы. Другой лейтмотивный образ, связанный с Архангельском, – это образ города-феникса, переживающего периоды расцвета и упадка, но всегда «восстающего из пепла». К. Случевский, описывая эту историческую пульсацию в развитии города, делает вывод о том, что только город с большим будущим способен выдерживать такие циклы развития.

В период исторического слома начала XX в. образ Архангельска приобретает новое значение для уже советской литературы. В годы Гражданской войны город оказывается оккупирован интервентами и становится одной из главных точек приложения противоборствующих сил революции и контрреволюции. Эта тема становится главной и для довоенной литературы (книги И. Бражникова, Е. Коковина), и для произведений второй половины XX в., когда появляются такие исторические романы, как «Северная Аврора» Н. Никитина, «Эхо в снегах» Н. Журавлева. В этих произведениях (несомненно, уступающих в художественном отношении таким образцам высокой словесности, как проза Пришвина, Шергина, Казакова) образ «монументального» города с его домами, улицами, исторической памятью часто уходит на второй план, поскольку описываемые события революции и Гражданской войны происходят в масштабе всей страны, и отдельно взятый Архангельск в этом случае является лишь точкой на карте военных действий, хотя и одной из ключевых точек. Теряет свою актуальность и историческая память места, поскольку революционные события творят новую историю, оставляя в прошлом ненавистное авторам названных текстов социальное расслоение горожан, старую систему управления государством, старый тип учебных заведений, старый быт.

Однако по мере того, как утихали революционные страсти, в литературу вновь возвращалось осознание ценности истории места. Уже в детской повести Е. Коковина «Детство в Соломбале» автор с любовью описывает панораму ещё дореволюционного Архангельска, и блеск куполов его центральной части вызывает у повествователя не ненависть к старому миру, а ностальгическую

теплоту, любовь к городу своего детства. Очень сильно эти ностальгические смыслы актуализирует поэзия таких авторов, как А. Левушкин, В. Беднов, Н. Журавлев. В их стихах мы вновь видим уникальный архангелогородский пейзаж, где урбанистическое неотделимо от природного, и последнее даже важнее; снова возвращаются в пространство Архангельска образы моряков-поморов и поморских «жёнков».

Возвращается в литературу об Архангельске и образ Петра; в советский период развития литературы это происходит в 1930-е гг. и во время Великой Отечественной войны, в произведениях авторов общенационального масштаба: это романы А. Толстого «Пётр Первый» и Ю. Германа «Россия молодая». Архангелогородский топоним вписан здесь в пространство всей страны, поскольку действие этих крупных исторических полотен разворачивается в разных точках России и Европы. Архангельск в этих произведениях очень важен как место реализации замыслов царя-реформатора, до строительства Петербурга это самое прогрессивное место страны, ведь именно здесь рождается русский флот и куётся победа над шведами. Но что касается репрезентативности образа города, то он часто носит служебные или декоративные функции. Сам по себе город с его, по Анциферову, «душой» здесь не так важен.

«Душа» города, его неповторимая атмосфера и связь города с отдельным человеком становятся важными в другом жанре, обращённом в прошлое: в жанре мемуаров. Пожалуй, лучшими воспоминаниями об Архангельске на сегодняшний день можно назвать «Дом над Двиной» писательницы русско-шотландского происхождения Е. Фрезер. Живя в Архангельске маленькой девочкой, она, росшая сначала в Шотландии, постигала русскую культуру и русскую душу в пространстве архангельского купеческого дома начала XX в. Это пространство абсолютно гармонично и встроено в более крупное пространство города, также не знающее серьёзных конфликтов. Однако всё рушится с наступлением революции, и Женечка Фрезер покидает город, чтобы провести всю свою жизнь в Шотландии и уже там, спустя многие годы, написать книгу воспоминаний.

Теплотой и любовью к родному Архангельску проникнуты и «Сентиментальные прогулки в город детства» И. Сидоровой, при этом она вспоминает романтические 1960-е, резко контрастирующие с современностью: черствой, меркантильной, холодной. Ощущением порчи человека и городского пространства пронизаны многие книги последних лет об Архангельске: стихи А. Роскова, романы «Свиток» М. Попова и «Сон на закате» В. Чубара и др.

Таким образом, выделение корпуса произведений разных жанров об Архангельске в отдельный локальный городской свертхтекст даёт исследователю возможность проследить традицию изображения городского пространства в литературе. Действительно, в этих текстах создан достаточно целостный интертекстуальный образ города, занимающего пограничное положение между сушей и морем, города-порта, имеющего свои собственные связи с внешним

миром, города-двойника Петербурга, города-феникса, переживающего периоды упадка и расцвета в своём развитии. Пространство Архангельска неразрывно связано с пространством Севера в целом, пространством природным, деревенским, а житель Архангельска по своим качествам характера и образу жизни часто неотличим от жителя поморских деревень. Но в этом и состоит специфика города, очень органично вписывающегося в окружающий его мир Русского Севера.

В. А. Лимерова

АРХАНГЕЛЬСК В СОЧИНЕНИЯХ М. Ф. ИСТОМИНА

Одной из первоначальных литературных форм самоописания северных окраин России в XIX в. являются сочинения о городах. Несмотря на немногочисленность городов на Севере, распространённость «городского текста» в региональной словесности объясняется спецификой самого объекта описания: город как культурно-географическая единица, собирающая в один комплекс разные свойства пространства, природный и архитектурный ландшафт, социокультурные особенности обитания его насельников, обладает наибольшим ресурсом семиотизации, переносит физические свойства местности в метафизический план.

К решению темы северной окраины России в образе города одним из первых приступил Михаил Федорович Истомина (1821–1862). Уроженец коми села Ижма, он получил образование в Архангельской духовной семинарии, затем служил на разных должностях в духовной консистории и губернском правлении, руководил архивом Архангельского порта. В своё время он был хорошо знаком читателю по его многочисленным прозаическим и стихотворным выступлениям в «Архангельских губернских ведомостях». С начала литературной деятельности М. Ф. Истомина до его кончины, а затем и посмертно «Ведомости» напечатали более двадцати его произведений, среди которых заметное место занимают очерки и беллетризованные статьи: «Ижма» (1844), «Яг Морт. Чудское предание» (1848), «Архангельский театр» (1850), «Поездка в Соловецкий монастырь» (1854), «Первые известия англичан об Архангельском крае» (1861) и др.

Впервые тема Архангельска прозвучала в творчестве Истомина в его стихотворении «Судьбы Архангельска» (1847). Обращает на себя внимание множественное число слова «судьба» в названии: история города распадается в воображении поэта на два временных периода – до и после его основания, прежде и ныне. Вначале поэт рисует безжизненную пустыню, дикое пространство, не

тронутое деятельностью человека. Реальные топографические детали сопровождаются оценочной лексикой, создающей впечатление нежилого места:

Была на севере холодном
Безмолвно-дикая страна,
Кругом болотистая степь
В волнах тумана утопала.
Лишь по местам пригорков цепь
Глухую тундру пресекала,
Или звучал холодный вал
Как гимн предсмертный напевая,
Иль вихорь по полю бежал,
Крутясь и грозно завывая¹.

Нельзя не заметить, что доисторическое время «хладной страны» у Истомина весьма напоминает многочисленные описания устья Невы и места, на котором воздвигнут Петербург. Ко времени создания истоминского стихотворения отечественной литературой и, главным образом, панегирической поэзией XVIII в., были выработаны устойчивые признаки образа допетербургского ландшафта, восходящие к мифологическим представлениям о хаосе – состоянии, в котором отсутствуют форма, свет и порядок. Особо акцентированными деталями дикого неевского пейзажа в русской поэзии предстают лес, оборачивающийся «суровой дებрью», безграничное царство воды – мутной, грязной, бушующей, болото – зыбкая, непрочная поверхность вместо земной тверди, холод, а также отсутствие человеческой жизни – «пустота», «пустыня», «пустыньность». Этот набор хтонических элементов практически полностью повторен Истоминим в изображении болотистых, утопающих в тумане, оглашаемых лишь воем диких зверей берегов Двины:

Везде безжизненность видна,
Везде пустыня лишь одна,
И в ней не слышался от века
Приятный голос человека...

В «Судьбах Архангельска» просматривается ещё один хорошо известный петербургский мотив. Поскольку природная стихия подается как первобытный хаос, её покорение и упорядочение принимают значение космогонической деятельности, а основатель города приобретает статус демиурга. Подобно городу на Неве, Архангельск возводится Петром из мрака, воды, безжизненной пустоты. Следуя правде истории, Истомин напоминает читателю, что вид «хладной страны» первоначально был изменён «отважным сыном Альбиона», имея в виду английского мореплавателя Роберта Ченслора, посетившего северодвинские места в 1553 г., однако демиургические свойства приписываются Исто-

¹ Истомин М. Ф. Судьбы Архангельска // Архангельские губернские ведомости. 1847. № 15 (далее текст стихотворения цитируется по этому изданию).

миним исключительно Петру. Это он за одно мгновение, как по волшебству, место «топей и болот» превращает в город:

Как будто неким волшебством
Богатый город, многолюдный,
Восстал из топей и болот –
Воздвиг его Великий Петр.
И волей крепкой, волей мощной
Красу ему и силы дал.
И царским словом завещал
Святой Руси оплот полнощный.

Образ Архангельска у Истомина полностью повторяет схему петербургской космогонии. Дело в том, что противопоставление города предшествовавшей пустоте характерно почти для каждого мифа об основании города¹, но в случае с Петербургом величие города достигается не постепенным преодолением пустоты-пустыни. Петербург возникает на месте «полуночных блат» за один миг: «И вдруг из сей Хаоса бездны / Сделался новейший свет!» (Селявин), «Стихиям всем наперекор, / И силой творческой, в мгновенье / Болотный кряж окаменел, / Воздвигся град...» (Романовский). Образ творения Архангельска, в точности совпадающий с основным мифом возникновения Петербурга, как бы уравнивает два города – тот и другой являются «Петра твореньем».

Там иноземных кораблей
Летят крылатые станицы
Из-за пятнадцати морей
С дарами роскоши стран дальних;
Народом пристани кипят,
И гордых зданий стройный ряд
Глядится в лоно вод кристальных...

В этом описании архангельского ландшафта легко угадывается крылатое начало пушкинской «петербургской повести», благодаря чему усиливается отождествление Архангельска с Петербургом как второго в России города, которому суждено «ногою твердой стать при море». «...Признание Петербурга единственным настоящим (т. е. цивилизованным, культурным, европейским, образцовым, даже идеальным) городом в России»² переносится Истиминым на Архангельск, подобно Петербургу, окраинный, приморский и подобно ему же – «цивилизованный», «культурный», «европейский».

Описанный принцип амплификационного оформления образа Архангельска характерен и для прозаических описаний города, не раз предпринимавшихся Истиминым. Самым ярким из них являются «Очерки Архангельска и

¹ Николози Р. Петербургский панегирик XVIII века: Миф – идеология – риторика / пер. с немец. М. Н. Жаровой. М., 2009. С. 53–54.

² Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 261.

его окрестностей» (1849)¹, состоящие из двух писем незадуманному адресату. В отличие от стихотворного текста, в композиции которого равноправное положение занимают прошлое и настоящее города, ретроспективный план в «Очерках...» полностью отсутствует, словно Архангельск не имеет истории, что вновь обнаруживает его перекличку с Петербургом. Размышляя о причинах повышенной мифогенности Петербурга, Ю. М. Лотман замечает, что «город как сложный семиотический механизм, генератор культуры, может выполнять эту функцию только потому, что представляет собой котел текстов и кодов... Архитектурные сооружения, городские обряды и церемонии, самый план города, наименования улиц и тысячи других реликтов прошедших эпох выступают как кодовые программы, постоянно заново генерирующие тексты исторического прошлого. Город – механизм, постоянно заново рождающий свое прошлое, которое получает возможность сопоставляться с настоящим как бы синхронно»². Петербург, искусственно построенный на пустом месте, «лишён и этих семиотических резервов», – объясняет учёный. – «Отсутствие истории вызвало бурный рост мифологии. Миф восполнял семиотическую пустоту, и ситуация искусственного города оказывалась исключительно мифогенной»³.

Аналогично мифопродуктивен Архангельск, который вырастает не естественным путём на месте поселения, а «как будто неким волшебством» в устье Двины, в безлюдной болотистой степи. В «Очерках...» история Архангельска не только не занимает автора-рассказчика, но представляется ему препятствием для объективного восприятия и ясного понимания личности города. Обращаясь к некоему лицу, который был вывезен «отсюда в таком возрасте, когда человек еще не может понимать самого себя, тем менее – судить о предметах, его окружающих»⁴, рассказчик в самом начале первого письма уклоняется от воспоминаний о прошлом, которое «должно быть сбивчиво и неясно, как тусклые образы сна минувшего», и полностью переключается на вещественное настоящее, поддающееся рациональному учету. Чтобы рассеять детские «фантастические» впечатления, подобные тому, как «с открытого моря представляется нам берег земли отдаленной», письма строятся в форме заочной экскурсии «по твердой суше». Визуальный обзор примечательных мест и их описание словом производятся синхронно, без всякого временного зазора между наблюдением и рассказом о наблюдаемом. Применяя такую повествовательную технику, автор намеренно лишает свой рассказ возможности ретроспективной точки зрения. Взгляд и сознание рассказчика контактируют исключительно с

¹ Истомин М. Ф. Очерки Архангельска и его окрестностей. Оттиск из № 34 «Архангельских губернских ведомостей» 1849 года. Архангельск, 1849.

² Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 2. Статьи по истории русской литературы XVIII – первой половины XIX века. Таллинн, 1992. С. 13–14.

³ Там же. С. 14.

⁴ Истомин М. Ф. Очерки Архангельска...

современностью, материально воплощённой в природном и архитектурном ансамбле города, словно бы место не оставляет места времени. В результате образ Архангельска вырастает в его идеальном, мало подверженном коррозии состоянии, словно вид, увековеченный художником на полотне.

Поскольку история и время не привлекаются рассказчиком в качестве начала, конструирующего художественный мир, эту функцию выполняют приёмы, заимствованные из пространственных, изобразительных видов искусства: предместья Архангельска в изображении Истомина напоминают живописный рисунок, образ самого города исполнен в технике плоскостной декорации. «Пригород» – это слово, как нарочно созданное, чтобы соединить представление о городе и природе. Пригород – при городе, но он и при природе»¹, – пишет Д. С. Лихачёв. Именно такой образ архангелогородских предместий, облитых густой зеленью, из которой кое-где выглядывают колокольни строгих и величественных северных храмов, создаёт М. Ф. Истомин. Обращает на себя внимание праздничность изображённого мира, яркость цветов и ясность световоздушного пространства: «...палатки, раскинутые на лугу, около них пестрые толпы народа и отдельные группы горожан, приютившиеся под тень развесистых ив, чудесно оживляют картину»; «По зелёному лугу, ровному и гладкому ходили взад и вперёд нарядные толпы гуляющих; между ними, по местам, пестрелись группы мужчин и женщин, стариков и молодых, которые беззаботно сидели на траве»². Все описания сделаны при ясной погоде и в летнее время, поэтому создаётся ощущение комфортных климатических условий, привлекательного географического местоположения Архангельска. Здесь легко угадываются элементы панегирической петербургской топики, в которых российская столица предстаёт как место, где север теряет свойства севера³.

Ещё одна важная особенность пространственной организации «Очерков...», имеющая целью актуализировать в тексте петербургскую тему, – это последовательная смена направлений обзора. Вначале авторский объектив направлен от города на предместья, затем автор предлагает описание городского ландшафта с заречной стороны. Чем ближе к городу, тем более организованный характер принимает пространство. Переход не города в город в описании наблюдателя происходит без резких сопоставлений, постепенно, посредством своеобразной пограничной полосы, напоминающей парковую зону: «Есть место, куда здешняя публика охотно приезжает повеселиться – это остров Мосеев, ознаменованный пребыванием Петра Великого! Густая роща, перерезанная во всех направлениях тенистыми аллеями, красивый павильон, стоящий в середине рощи, доставляют посетителям двойное удовольствие: приятную прогулку и отдых. Мосеев остров издали представляется искусственным, правильно рас-

¹ Лихачев Д. С. О русской природе // Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006. С. 211–212.

² Истомин М. Ф. Очерки Архангельска...

³ Николози Р. Указ. соч. С. 107.

положенным парком, потому что деревья на нем как бы подстрижены под один уровень»¹.

Как видим, регулярность ландшафта обеспечена никем иным, как Петром I, но мотив космогонии нового, урбанизированного пространства здесь присутствует лишь в снятом, ассоциативном виде. Мир уже создан, и в нём поддерживается тот порядок, который был заложен основателем города. Кажется, что воля Петра распространяется не только на рукотворную часть островного пространства, приспособленного к приятным прогулкам и отдыху горожан, но и сама природа послушна его замыслу.

Панорама центральной части Архангельска, рассматриваемая рассказчиком с заречной стороны, – «если не величественная, по крайней мере <...> стройная в своих частях»² – также во многом повторяет образ пространства, упорядоченного волей Петра и воспетого петербургским панегириком. Опираясь на цитировавшуюся выше работу Р. Николози, назовём характерные черты петербургской панегирической топики. В первую очередь, это всеохватывающий и потому абстрагирующий взгляд на город с реки: городское пространство вытягивается в линию вдоль берега, утрачивая трёхмерность, и лишает зрителя возможности разглядеть его изнутри. Петербург превращается в сплошной, отражающийся в водах Невы фасад, непрерывную линию зданий и дворцов, олицетворяющих своих владельцев. Отсутствие промежутков между строениями символизирует победу Петра над первобытным хаосом и пустотой. В панегирическом восприятии города немаловажную роль играет Нева, она является и частью городской топики (маршрутом процессий), и персонифицированной участницей торжеств (М. В. Ломоносов: «В стенах Петровых протекает / Полна веселья там Нева / Венцем, порфирию блистает, / Покрыта лаврами она...»); спокойные или бушующие волны Невы акцентируют её чувства, тождественные человеческим, метонимически выражают эмоциональное содержание образа города, расположенного на её берегах³.

В «Очерках Архангельска и его окрестностей», подобно панегирическому Петербургу, центральная часть Архангельска рассматривается исключительно извне. Если пространство пригородов видится трёхмерным (в нём можно передвигаться, можно совершать прогулки), то парадная часть города со стороны Двины имеет плоскостное изображение: каменные здания выдвинуты на набережную реки, их сплошной ряд «совершенно скрывает остальную, не совсем привлекательную часть города»⁴. Живописная глубина, далекая перспектива заменяются расположением пространственных объектов на прямой. Поскольку город при этом «теряет» своё нутро, глубину, и «прогулка» по нему становится

¹ Истомин М. Ф. Очерки Архангельска...

² Там же.

³ Николози Р. Указ. соч. С. 159–171.

⁴ Истомин М. Ф. Очерки Архангельска...

невозможной, «на рисунке» отсутствуют человеческие фигуры. Городские реалии сводятся к группе значимых служебных строений: «Вот на высоком угоре в одном конце города белеет Кузнеческая церковь, а в другом высятся куполы Архангельского монастыря: оба эти здания как столпы, поставленные на двух крайних рубежах Архангельска, прекрасно обрамливают картину. Все обширное пространство между ними наполнено строениями, более или менее замечательными, в центре которых стройно рисуется Кафедральный Собор, полуосвещенный лучами заходящего солнца. По левую сторону тянется стена, и встают угрюмые башни Таможенного Замка. Видите, как на средней из этих башен, над биржею, развевается русский коммерческий флаг; как он прихотливо рисуется на тёмном фоне отдалённого горизонта! Левее дремлют потемневшие от времени развалины Немецкого Гостиного двора; не вдали от них возвышается башня Евангелическо-Лютеранской церкви, далее, по прямой линии, вы отличаете белые стены и стрельчатую колокольню Боровской церкви, и, наконец, огромный сахарный завод г.г. Брандтов с высокою колоннадою – одно из лучших зданий Архангельска. По правую сторону Собора тянется сплошной ряд каменных зданий на большое пространство, почти до самого Монастыря»¹.

В отличие от видов заречья, островов и селений, которые находятся «насу-против города», городская территория не принимает форму реалистического живописного пейзажа. Кажется, что текст содержит изобразительные детали, которые способны оживить картину, придать ей просторность, однако пространственная глубина иллюзорна: среди приёмов, усиливающих визуальный образ города, нет ни одного, связанного с рельефностью объектов созерцания. Вместо смены изобразительных перспектив автор привлекает внимание вертикальным составляющим вытянутой набережной линии: «на высоком угоре», «высятся куполы», «здания, как столпы, поставленные», «возвышается башня» и др. Есть и заметная горизонтальная линия – ряд не названных и, следовательно, не представляющих для рассказчика интереса каменных зданий, которые тянутся «почти до самого Монастыря». Она придает классическое равновесие и устойчивость композиции, но архитектурные отдельности – вертикальны. В этом Архангельск повторяет ключевое свойство петербургских зданий, «спокойно возносящихся к небесам»².

Таким образом, в описании Истомина правом на зрительское внимание обладают лишь те здания, которые семантизируют Архангельск в качестве города, повторившего архитектурную идею Петербурга, – места, в котором горизонталь доурбанистического хаоса побеждена вертикалью рукотворных строений. Высотные ориентиры Архангельска разнонациональны. Исконно русские строения храмов и церквей, расположенные по краям и в центре набережной, заключают между собой архитектурные сооружения, имеющие чуже-

¹ Там же.

² Анциферов Н. П. Душа Петербурга. URL: <http://lib.rus.ec/b/146636> (дата обращения 10.11.2013).

земные очертания и придающие Архангельску сходство с западноевропейским городом. Сочетание русских и европейских градостроительных традиций и в то же время их неслиянность, автономное сосуществование в пределах единого пространства – ещё одно общее с российской столицей свойство Архангельска, которое оказалось замеченным Истоминым. «Не знаю, в шутку, или серьёзно англичане говорят, что со стороны реки Архангельск довольно похож на Ливерпуль»¹, – замечает рассказчик, приписывая впечатление о «внешности» Архангельска лицам, обладающим достоверным знанием обоих городов. Вне сомнения, что сравнение портовых Архангельска и Ливерпуля имеет объективное географическое и историческое основание. Вместе с тем такое уподобление ещё раз возвращает читателя к геопоэтическому образу российской столицы, запроектированной в «роли русского Амстердама»², тем самым удваивая устремлённость Архангельска на западную сторону света.

«Заграничный» вид Архангельска дополняется его пограничным местоположением. Построенный в устье Двины, он представляется Истомину обращённым лицом к морю и миру. Воды реки, «разлившись насупротив города широким озером», в авторских описаниях величественны, подобно морским: «...вздымаемые ветром, грозно зыблются, и на пенистых хребтах своих несут крылатые корабли и ладьи, а в гавани, как обширный обгорелый лес – высокие мачты, на которых развеваются разноцветные флаги»³.

Ещё одна значимая деталь приморского положения Архангельска – особая зеркальность двинских вод. Вместо речной ряби рассказчик видит гладкое зеркало водной поверхности. Прототип данной детали, как и ранее выделенных, – панегирические описания Петербурга, в которых российская столица имеет обыкновение удваиваться в водах Невы. Существенная поправка состоит в том, что Двина отражает не ансамбль зданий вдоль линии реки, а «все великолепие неба и земли», т. е. фактически олицетворяет собой природные стихии и семантически связанное с ними понятие простора. Архангельск приобретает образ места, примкнувшего к морскому простору, свободе, и в то же время регламентированного представлениями о геометрически правильном европейском городе. В этой живой антиномичности Архангельск противопоставлен монотонному болоту, подступающему к городу со спины и теснящему его к приморской зоне. Автор стремится воспроизвести ощущение внутреннего дискомфорта, подвергая хтонической персонификации непобеждённую утробу вязкой топи, которая буквально и метафорически не терпит человека. Заметна недостача природной материи, необходимой для существования пространства; место последнего занятием пустота: «К заднему фасаду города примыкает обширное болото, так называемое, чистый мох. Мелкие кустарники, которыми он по местам оброс,

¹ Истомин М. Ф. Очерки Архангельска...

² Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 21.

³ Истомин М. Ф. Очерки Архангельска...

составляют всю его растительность. Здесь взор ваш, утомленный однообразием предмета, не находит для себя точки опоры: эта широкая степь оканчивается только горизонтом, и можно подумать, что в середине этого вязкого болота, от создания мира не бывала еще нога человеческая! Однообразный угрюмый вид болотистой степи навеивает на душу какую-то безотчетную грусть. Вглядись пристальнее в эту ровную, широко раздвинувшуюся гладь: сколько грустных дум возродится в душе, сколько смутных, давно забытых воспоминаний воскреснет в душе твоей под унылый свист болотного ветра!»¹ В без-человечной и до-человеческой унылой пустоте угадывается допетровское, докосмогоническое состояние мира – неопределенное Ничто («чистый мох»). Оно может быть структурировано, пересоздано только новым космократором, равным Петру.

Итак, приведённый Петром из небытия в бытие, отвоеванный у болота Архангельск повторил в своём литературном образе, созданном М. Ф. Истоминым, ключевые черты панегирического Петербурга – столичного города, символизировавшего власть человека над пространством. Транспонируя литературные черты столичного Петрова града на Неве на нестоличный Петров град на Северной Двине, Истомин представил последний городом-вестибюлем, открытым для западных культурных инвестиций. В образе Архангельска, составленном Истоминим, отчётливо проявляется символический смысл географического порубежья, пограничности: окраинный город, он не имеет черт глубинных российских городов – захолустной провинциальной глубинки, географически не всегда, но всегда культурно отдаленной от блистательной столицы. Это качество Архангельского города, «вопреки географическому положению вовсе не являющемуся периферией»², спустя столетия развёрнуто воплотит в своих произведениях знаменитый северянин Б. В. Шергин.

В отечественной словесности середины XIX в. истоминский Архангельск уникален, если рассматривать его в контексте провинциально-городской темы. В непровинциальности Архангельска, наделении его чертами столицы проглядывает осмысление автором-северянином особого положения родного города в концептуализации российской государственности, «морского (водолейского) и северного (гиперборейского) избранничества и предназначения России»³.

¹ Там же.

² Галимова Е. Ш. Земля и небо Бориса Шергина. Архангельск, 2008. С. 83.

³ Теребихин Н. М. Север в пространстве русской культурной традиции // Вестн. Помор. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2003. № 2 (4). С. 34.

«ДРЕВНИЙ ГОРОД АРХАНГЕЛА» (АРХАНГЕЛЬСК БОРИСА ШЕРГИНА)

Образ города, каким он возникает в контексте произведения или в контексте творчества писателя, создаётся как сопряжение пространственно-временных координат, связан одновременно и с художественным пространством, и с художественным временем. При этом и то и другое, наряду с конкретной отнесенностью (реальный облик того или иного города в ту или иную эпоху), обнаруживает тенденцию к расширению, разворачиванию, а нередко и к символизации. Не в последнюю очередь это объясняется самой сущностью города. Каждый город имеет свою историю, и его прошлое в той или иной мере проявляется, присутствует в современности – в топографии, топонимике, архитектуре, обычаях, преданиях, а художникам дано сделать это прошлое более явным и зримым. Город как культурно-историческая среда формирует уклад жизни его обитателей, а те в свою очередь формируют его облик. Выразительная русская пословица «Что ни город – то норы» в одном слове объединяет город и горожан, подчёркивая их неразрывную взаимосвязь.

Художественное пространство города в литературном произведении не ограничивается городской чертой. Оно может притягивать к себе как окрестные земли, так и огромные территории, может сближаться, сопоставляться с топографией других городов, сколь угодно отдалённых, в том числе и существовавших в глубоком прошлом. Становясь символическим топосом, город в художественном мире писателя может разрастаться до образа, к примеру, любого русского провинциального города (как Миргород Гоголя, Скотопригоньевск Достоевского, Лихов Андрея Белого, Окуров Горького) или даже города вообще, вне связи с конкретной страной и эпохой (как в творчестве футуристов). Город может быть страшным, пугающим, как, например, в цикле Александра Блока «Страшный мир», где Петербург становится адом, а его жители – мертвецами. Может быть прекрасным, совершенным, как Москва, сердце «светлого царства Русского», в «Лете Господнем» Ивана Шмелёва.

Художнику, изображающему реальный исторический город, часто удаётся прозреть за внешним – глубинное, за изменяющимся – неизменное, за обыденным – потаённое. Удаётся, говоря словами Юрия Казакова, «понять душу города». Думаю, можно с полным основанием утверждать, что никто не сумел так понять душу Архангельска, как Борис Викторович Шергин.

Родной город Бориса Шергина разительно отличается от того Архангельска, каким он виделся взгляду заезжего человека. С. В. Максимов, путешествовавший по Русскому Северу в 1856 – 1857 гг., описал Архангельск так: «Видел я одну бесконечно длинную улицу с каменными и деревянными домами в нача-

ле... почти единственную улицу города, тянувшуюся версты четыре, а, может быть, и пять вёрст, вблизи от набережной... Немецкая слобода в одном месте пересекается городским садом, небольшим, чахлым, редко посещаемым; со многих сторон тянутся значительной величины пустыри за длинными безобразными заборами и без этих заборов...»¹.

Н. П. Колпакова, приехавшая на Север в составе фольклорной экспедиции в 1927 г., увидела Архангельск таким: «Он производит двойственное впечатление. С одной стороны, явно видно, что он связан с границей и что тут бывает Европа. Маленькие трамваи... ходят не по-нашему: идут от остановки не вправо, а влево, – говорят, так в Европе; парикмахерские украшены надписями на английском языке; на улицах встречаются английские и другие нерусские моряки... Но вместе с тем – много маленьких деревянных домишек, провинциальные садики, захламлинные дворы... Несуветная грязь на мостовых и тротуарах...»².

У Шергина Архангельск другой, другой прежде всего в его внутренней, сокровенной сущности.

Гармоничная художественная вселенная Бориса Шергина включает в себя жизнь всей России, её прошлое, настоящее и будущее. Но берёт она своё начало на берегах тихославной Двины и пресветлого Гандвика, в родимом городе писателя. Архангельск, каким увидел, полюбил и запечатлел его Борис Шергин в своем творчестве, – город, в котором всё прекрасно и совершенно. Юрий Шульман отмечает: «Своим “сказаньем и писаньем” Шергин свидетельствовал “своё сыновство, свою любовь” к родимой стороне». Его воспоминания складываются в поэму «благословенному Архангельску, с которым родилось всё святое, чем жил Борис Шергин»³.

Действие большинства произведений писателя происходит на Севере: на Новой Земле и Соловецких островах, на берегах Белого моря и в деревнях, расположенных по берегам северных рек. Но чаще всего местом действия становится Архангельск. «У Архангельского города, у корабельного пристанища, у лодейного прибежища», живет большинство героев писателя.

Хрестоматийные шергинские рассказы «Миша Ласкин», «Поклон сына отцу», «Детство в Архангельске», «Рождение корабля», «Митина любовь», «Ваня Датский», «Мимолётное виденье», «Старые старухи», «Егор увеселялся морем», миниатюры цикла «Государь-кормщики» очень невелики по объёму, как и все произведения писателя; основное внимание в них уделяется событиям, сюжету, подробных, развёрнутых описаний места действия в них нет. Но отдельные штрихи, детали, характеристики оказываются такими выразительными и значимыми, что Архангельск в этих рассказах становится не просто

¹ Максимов С. В. Год на Севере. Архангельск, 1984. С. 530–533.

² Колпакова Н. П. У золотых родников: Записки фольклориста. Л., 1975. С. 60.

³ Шергин Б. Слово о родимой стороне: Из дневников разных лет / Публ. и вст. ст. Ю. М. Шульмана // Белый пароход. 1998. № 1 (11). С. 58.

фоном и ареной изображаемых событий, а одним из самостоятельных и наиболее ярких образов.

В Архангельске, каким он возникает в произведениях его «рождённого сына», всё устроено разумно, просто и вместе с тем красиво, по главному закону народного зодчества и прикладного искусства – «как мера и красота скажут». Здесь строятся красавцы-корабли, плачет в трубах деревянных домов норд-вест, «возле домов обегают по всему городу из конца в конец широкие тесовые мостки для пешей ходьбы», по которым «век бы бегал», потому что «ступанье по доскам расходится по дереву, оттого никогда не устают ноги по деревянным нашим мосточкам»¹. И сами дома красивы и уютны: «На берегу и у торгового звена много каменного строенья, а по улицам и концам город весь бревенчатый. У нас не любят жить в камне. В сосновом доме воздух лёгкий и вольный. Строят в два этажа, с вышками, в три, в пять, в семь, в девять окон по фасаду». «В родимом городе над Двиной» набережные «покрыты кудрявой зеленью. Тут берёзы шумят, тут цветы и травы сажены узорами» («Двинская земля»)².

На берегу громоздятся «приземистые башни и стены древнего Гостиного двора. Бесконечные сени с неожиданными переходами и поворотами, сводчатые горницы, узкие оконца. Тяжкие двери с железными узорами. В двадцатом столетии здесь всё было так, как было в веке шестнадцатом. Зодчество суровое и простое – и в то же время сказочное и таинственное. А в оконца, сколько ни выглядывай – нежный туск северного неба, серебро-свинцовые волны, белые чайки»³.

В облике Архангельска, ритме и укладе его жизни писатель в первую очередь выделял и подчёркивал то, что было ему всего дороже – связь с русскими национальными традициями. Но при этом он отмечал и характерное для первого порта России причудливое сочетание русской патриархальности с открытостью миру, европейскими чертами. У Шергина не только моряки знают английский и норвежский языки, но и торгующая на пристани пирожками Аграфена Ивановна «по-агицки умела любого мистера похвалить и обложить»⁴. Кораблестроитель Конон «привёз из датских городов»⁵ ученика, а Ваня, сын Аграфены Ивановны, – жену. А в рассказе «Мимолётное виденье» это переплетение древней традиции и новизны, придававшее Архангельску неповторимое своеобразие, определяет колорит города.

Атмосфера, в которой происходит действие рассказа, выписана ярко и зримо. Мы видим и «двоперёдый, крашенный» дом Хионьи Егоровны, и «роскош-

¹ Шергин Б. В. Двинская земля // Шергин Б. В. Повести и рассказы. Л., 1984. С. 26.

² Там же. С. 25, 26.

³ Шергин Б. В. Из дневников 1942 – 1953 годов // Шергин Б. В. Изящные мастера / Сост., предисл. и сопров. тексты Ю.Галкина. М., 1990. С. 391.

⁴ Шергин Б. В. Ваня Датский // Шергин Б. В. Повести и рассказы. С. 143.

⁵ Шергин Б. В. Рождение корабля // Шергин Б. В. Повести и рассказы. С. 58.

ный особняк купцов Маляхиных» с бархатными диванами, и гостиницу «Золотой якорь». Портниха, от лица которой ведётся повествование, рассказывает, что супруга молодого Маляхина «взята была из поморского быта. Платья по журналам шить согласилась, а уж парчового повойника с головы сложить не соизволила: “Это женский венец. Не от нас заведено”»¹.

Вариации женских костюмов, какие можно было увидеть на жительство в Архангельска в начале XX века, эти невероятные сочетания европейских модных нарядов и традиционной поморской одежды, даются в рассказе несколькими броскими мазками: старинный косоклиный сарафан и шитый золотом плат Хионьи, «плюшева ротонда на лисьем меху» супруги жандармского полковника, «новой выдумки нарядное фуру» и «прозаический чепец а-ля Фигаро»² сестриц-портних...

Шергинские архангелогородки – истые кофейницы, как и жительницы европейских городов, но уж масштаб потребления кофе у них щедро-русский: зёрна жарятся на «огромных сковородах», а за разговором и не упомнить, «не то по пятой, не то по девятой чашке кофейку налили». Но самой яркой и гротескной деталью становится в рассказе почти карикатурное описание купеческих подарков: «В Пасху плюшевое яйцо, ростом с бочку, четыре оленя к Хионьиним воротам подвезли. Из яйца выпал карлик и подал Кате самовар с французскими духами». Хионья этими духами больше году поливалась»³. Такое поистине невообразимое сочетание – самовар, французские духи, олени – утрированно, но при этом точно передаёт своеобразие уклада жизни дореволюционного Архангельска.

Во многих произведениях Шергина прежде всего подчёркивается портовый характер Архангельска, жизнь в котором кипит во время навигации и сосредоточивается в основном на рейде Северной Двины и у портовых причалов. Летом и осенью «парусных судов и пароходов не сосчитать», «у рынков, у торговых пристаней рядами покачиваются шкуны с рыбой», «степенно, на парусах или на вёслах, летят острогрудые двинские карбаса»⁴; «судов у пристани – воды не видно; народу по берегам – что ягоды морошки по белому мху; торговков – пирожниц, бражниц, квасниц – будто звёзд на небе»⁵.

Северная Двина и её берега – сердцевина Архангельска. Часто Шергин, делая Архангельский город в своих произведениях местом действия, ограничивается изображением только реки и её пристаней, берегов, набережных. Во многих его рассказах эти изображения имеют метонимический и эмблематический характер, то есть призваны стать символическим обозначением Архангельска,

¹ Шергин Б. В. Мимолётное виденье // Шергин Б. В. Повести и рассказы. С. 148, 150.

² Там же. С. 151, 152, 155.

³ Там же. С. 151.

⁴ Шергин Б. В. Двинская земля. С. 27.

⁵ Шергин Б. В. Ваня Датский. С. 143.

представлять город в целом. Так, центральное место занимает Двина – «такая широкая, что другой берег едва видно», – в художественном пространстве хрестоматийного рассказа «Миша Ласкин». Многие ключевые события произведения происходят на «корабельном берегу» или строящемся недалеко от города судне, а мечтой, объединяющей юных героев рассказа, становится «лёгкая лодочка», «красовитое судёнышко»¹. Шергин приближает к реке и родительский дом («В Архангельском городе было у отца домишко подле Немецкой слободы, близко реки»²), хотя в действительности от дома до набережной нужно было идти почти два квартала. Автобиографического героя «Детства в Архангельске» Северная Двина притягивает магнитом: «С ребятами сидим на пристанях, встречаем, провожаем уходящие суда...»³. Сидя на двинском берегу, не уставая любоваться величавой рекой, отдыхают и кораблестроители в рассказе «Рождение корабля».

Родная река вспоминается Шергину и в самые горестные дни его жизни, и это воспоминание даёт ему силы. В 1959 г., вскоре после смерти «брателка» – Анатолия Викторовича Крога, которого писатель называл «поводырём» всей его жизни, он записывает в дневнике: «Горькую чашу подносит мне жизнь на остатках... Один-то остаюсь вечером. Вот и глянет в оконце “погибающая заря”... Пронзительна, резка, плачевна. ...Вот закрою дверь за племянником, буду лицо ладонями бить да кричать беззвучно. Но где и когда вот так же остро-зрачно и горько-плачевно глядела мне в душу эта осенняя заря? Это было в молодости, когда расставался с родимым домом... Кричал тогда: “Прости, отчий дом! Думал, век буду здесь жить, остаётся век поминать!” Вышел на пристань. Увидел красоту вечную, превосходящую всякое горе. Было небо, пылающее золотом и розами. Двина катила воды сизые с чернью, а гребни волн отражали огненный закат. Север мой, родина моя! Живы они, свидетели моей жизни. И не “погибающие зори”, а свет вижу вековечный»⁴.

Река становится ядром художественного пространства многих шергинских произведений, причем сущность её особого, «осевого» положения не сводится к тому, что здесь, как в любом порту, – основное место работы и торговли, хотя это и важно для писателя, постоянно подчёркивается им. Двина играет и главную градообразующую роль, определяет облик города, его застройку, становится планировочной доминантой. Архангельск у Шергина распахнут, устремлён навстречу реке, «выбегает» к ней. В его произведениях именно сама Двина и её набережная – главная архангельская улица.

Властный зов Северной Двины ощущается героями рассказов писателя постоянно: в летнюю пору их утром будят парходные гудки и крики чаек, «ре-

¹ Шергин Б. В. Миша Ласкин // Шергин Б. В. Повести и рассказы. С. 36–41.

² Шергин Б. В. Детство в Архангельске // Шергин Б. В. Повести и рассказы. С. 31.

³ Там же. С. 36.

⁴ Шергин Б. В. Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 425.

бьята постарше в лодках, карбасах меж кораблями, пристанями, меж островами живут»¹. Река задаёт сезонный ритм жизни архангелогородцев и одновременно воспринимается как жизнедеятельное начало, как символ самой жизни в её неустанном движении и изменении. Жизнь в городе кипит именно на берегах и рейде Двины. Особенно выразительно говорит об этом Шергин в «Двинской земле»: «Великое дело у нас ледоход. Иной год после суровой зимы долго ждём не дождёмся. Вскроется река, и жизнь закипит... Горожане – чуть свободно – на угор, на берег идут. По дворам лодки заготавливают, конопатят, смолят. И вот топот по всему городу. Народ табунами на берег валит. Значит, река пошла. Гулянья по берегам откроются. Не до учёнья, не до работы... Пригород Соломбала на низменных островах стоит, и редкий год их не топит... Соломбальцы в ус не дуют, у них гулянье, гостьба откроется, ездят по улицам с гармониями, с песнями, с самоварами»; «А летом везде дороги торны. От воды, от реки не отходим»².

Но ещё важнее то, что Северная Двина становится главным элементом сакральной топографии шергинского Архангельска, выступая в качестве мирового пути и «оси» города. Река связывает его со всем миром – и с глубинной Россией, и с Европой: «От архангельских пристаней беспрестанно отплывают корабли во все стороны света». Без Двины Архангельский город невозможен, немислим, «широка и державна бережистая та река возвеличила город, как венцом»³.

В Архангельске Бориса Шергина постоянно ощущается и присутствие Белого моря – «светлого Гандвика». «Город жил морем», – неустанно подчёркивал писатель. У него город оказывается ещё ближе к морю, чем в реальности: «В Белое море пала Архангельская Двина. Широка и державна, тихославная та река плывет с юга на полночь и под архангельской горой встречается с морем»⁴. «Город наш стоял у моря»⁵, – говорит Шергин и в рассказе «Детство в Архангельске», открывая его дующим с Ледовитого океана ветрам, заставляя всеми флюгерами и чуткими сердцами жён и матерей моряков улавливать стоны и скрипы мачт попавших в шторм судов. Шергинский Архангельск «смотрит лицом на морские острова...»⁶.

Здесь писателю и его героям легко дышать, перед ними простирается весь мир, близость морской стихии даёт им ощущение свободы.

Подчёркивая, что «Архангельский город всему морю ворот»⁷, Шергин обозначает его пограничное положение как оплота России на северном рубеже

¹ Шергин Б. В. Двинская земля. С. 24.

² Там же. С. 23, 24.

³ Шергин Б. В. Сокровенное // Москва. 1994. № 3. С. 90.

⁴ Шергин Б. В. Двинская земля. С. 20.

⁵ Шергин Б. В. Детство в Архангельске. С. 36.

⁶ Шергин Б. В. Двинская земля. С. 27.

⁷ Там же.

страны, куда «с полудня из Русской земли много дорог пришло», как границы суши и океана («Тем плотным дорогам у нашего города конец приходит, полагается начало морским беспредельным путям»), границы времени и вечности, жизни и смерти («От твоих пристаней отходят познавать мрачные пределы Последнего моря»)¹.

И в то же время шергинский Архангельск – один из центров Русской земли, вопреки географическому положению вовсе не являющийся периферией. Корабли, идущие в Архангельск, идут на Русь. «Куда походите?» – спрашивает Ваня Датский моряков и слышит в ответ: «В Россию, в Архангельский город». Двинские берега и русские берега для Шергина – синонимы: «Бежит корабль, отворив паруса. Всплывают русские берега. На пристанях в Архангельском городе людно...»²

Центром Архангельск становится для Бориса Шергина прежде всего потому, что это его родина, откуда для него «есть пошла Русская земля». Он записывает в дневнике: «Глубокое, ценное слово о родимой стороне может сказать только тот человек, для которого его родина не есть “край”, а центр. Отсюда... художник и исходит. Я исхожу из родимого дома в городе Архангельске»³.

Сочетая в себе признаки центра и пограничного форпоста, шергинский Архангельск становится символическим аналогом всей Святой Руси, сохраняющей свою уникальную самобытность и при этом открытой миру, связанной с ним тысячами нитей. Герои рассказов писателя совсем не домоседы, они уходят на своих судах далеко от родных берегов – и на дальние морские промыслы, и в заморские страны, но неизменно возвращаются домой, помня сказанное отцами: «Где лодья ни рыщет, а у якоря будет»⁴. И эти частые расставания, каждое из которых может оказаться последним, ибо «море – измена лютая», придавали панораме Архангельска, открывающейся с борта судна, особую ценность. Её сохраняли в сердце мореходы, отправлявшиеся в опасное плавание, надеясь «добрым порядком» вернуться домой и вновь увидеть родимые берега.

Это любимая шергинская картина родного города – вид со стороны Северной Двины, каким он был до революции, когда в створе почти каждой улицы, берущей свое начало от набережной, стоял храм. «Всё вижу, – вспоминал Борис Викторович спустя десятилетия, – будто Двина развеличилась и град Архангельский. В тридцати храмах, что стоят от верхнего конца города к морю, белые, отражаясь в водах, во всех храмах ударяют к вечерне»⁵.

Вновь и вновь встаёт перед мысленным взором художника эта дорогая его сердцу картина: «В Страстную, в Светлую неделю любил я в тишине слушать

¹ Там же.

² Шергин Б. В. Ваня Датский. С. 144–145.

³ Шергин Б. Слово о родимой стороне. С. 61.

⁴ Шергин Б. В. Ваня Датский. С. 148.

⁵ Шергин Б. Слово о родимой стороне. С. 60.

говор вод... Бывало, на Светлой неделе река ещё не шевелилась, только ширятся, отражая небо, забереги. В низинах, на Мхах ещё снега. Город весь, как Венеция, глядится в разлившиеся каналы и канавы. Но берега-холмы, на которых стоят церкви, обтаяли. Взлобье набережной обсохли, золотятся бурой прошлогодней травкой-отавой. На взлобье холма древняя церквушка, внизу ещё белеет снег, но два, три ручья летят, бьют, вьют, пенят, говорят о весне... Здесь людно будет в навигацию. А пока вон на обсохшей деревянной лестнице, что спускается от церкви к реке, сидят две старухи, отдыхают после обедни, глядят вдаль, тихо поют:

– Христос воскрес из мертвых...»¹.

Не только красота, эстетическое совершенство этого вида дороги Шергину. Важнее его духовное наполнение, та «жизнь живая», о которой он свидетельствует: «Север мой! Родина моя светлая. Песенные реки. Во свете лица Христова радовалась там душа живущих. Родина моя. В храмах родимого архангелова града везде были древние иконы, чудные лики, таинственно прекрасные, пренебесные»². Кресты церковных куполов парят в небе и отражаются в реке, словно погружаются в неё, как во время водосвятия, одухотворяя и освящая всё окрест, делая светлый град Архангела Михаила прообразом Града Небесного, позволяя прозреть за реальным и любимым обликом обетование нового Иерусалима.

В то же время Архангельск в художественных произведениях и в дневниках писателя так прекрасен и насыщен такой силой ностальгической любви, что становится образом утраченного рая. И чем дальше уходило детство, которое Шергин неизменно называл «золотым», тем сильнее становилась любовь-тоска, и тем отчетливее и ярче вставал перед его мысленным взором облик родного города. Прямо называя мир своего детства раем, Шергин стремился сохранить для потомков облик дореволюционного Архангельска таким, каким он открылся ему, и передать его внутреннюю сущность.

Родимый город писателя прекрасен в любую пору. «В летние месяцы, как время придёт на полночь, солнце сядет на море, точно утка, а не закатится, только снимает с себя венец, и небо загорится жемчужными облаками, – пишет Шергин в «Двинской земле». – Этого светлого времени любим и хотим, как праздника ждём»³. В эту пору «красное всхожее солнышко золотит сосновые стены», а занавески от дуновения морского ветерка летают по окнам, «как белые голуби»⁴.

Летом, в пору белых ночей, когда «солнце на небеси светит в ночи и во

¹ Шергин Б. В. Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 391.

² Шергин Б. Слово о родимой стороне... С. 60.

³ Шергин Б. В. Двинская земля. С. 21.

⁴ Шергин Б. В. Егор увеселялся морем // Шергин Б. В. Повести и рассказы. С. 139.

дни»¹, Архангельск и его окрестности кажутся «каким-то садом Божиим»². Одна из повторяющихся примет летнего Архангельска в рассказах писателя – поросший шиповником склон набережной Северной Двины. Маленькие герои рассказа «Миша Ласкин» стремятся «украсить место, где стоят корабли»³, и высаживают на берегу кусты шиповника. «Собирают по угору шиповник на букет»⁴ и юные влюблённые в рассказе «Егор увеселялся морем», а «честная вдова» Хионья Егоровна («Мимолётное виденье») несёт «ветвь благоцветущего шиповника»⁵ за гробом усопшего. Цвет и запах распустившегося шиповника в восприятии Шергина неразрывно связаны с обликом родного города и его окрестностей, с воспоминаниями о детских и отроческих годах. «Кругом шиповник цветёт, благоухает. Надышаться, наглядеться не можем»⁶, – вспоминает он в «Двинской земле». Шиповник – дикая роза райского сада шергинского «золотого детства», прошедшего на берегах «тихославной» Двины, и потому таким пронзительным лиризмом, такой ностальгией проникнуты строки, завершающие рассказ «Миша Ласкин»: «Старый друг мне пишет: “Наш шиповник широко разросся, и, когда цветет, весь берег пахнет розами”»⁷.

Прекрасен Архангельск и зимой, когда в морозные дни «воздух – как хрусталь. В полдень займётся в синеве небесной пылающая золотом, и розами, и изумрудом заря... Дома, заборы, деревья в прозрачной синеве, как сахарные, – заиндевели, закуревели». А зимними ночами над городом «несказанными огнями» переливается северное сияние, «будто голубая река протечёт»⁸. Даже самый лютый мороз не страшен архангелогородцам, потому что в домах «тепло, как сам Бог живёт». «Хоть на дворе ветер, или туман, или дождь, или снег, или тлящий мороз, – дома всё красное лето! Всю зиму по комнатам в лёгкой рубашке и в одних чулках ходили»⁹.

Ничего некрасивого, грязного, убогого нет и не может быть в райском мире шергинского Архангельска. Улицы города «широки, долги и прямы»¹⁰, а в домах – чистота и уют, отражающие душевную чистоту людей, населяющих этот город. Во многих рассказах встречаются упоминания о том, что архангелогородцы, принимая гостей, «по крыльцу, по сеням половики стлали новотканые, по столам скатерти с кистями»¹¹, а полы намывали так, что «жалко ногой ступить»;

¹ Шергин Б. В. Сокровенное. С. 90.

² Шергин Б. В. Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 348.

³ Шергин Б. В. Миша Ласкин. С. 38.

⁴ Шергин Б. В. Егор увеселялся морем. С. 136.

⁵ Шергин Б. В. Мимолётное виденье. С. 151.

⁶ Шергин Б. В. Двинская земля. С. 21.

⁷ Шергин Б. В. Миша Ласкин. С. 41.

⁸ Шергин Б. В. Двинская земля. С. 22, 23.

⁹ Там же. С. 27.

¹⁰ Там же. С. 25.

¹¹ Шергин Б. В. Рождение корабля. С. 56.

«приди хоть в кухню да пол глаженным носовым платком продёрни – платка чистого не замараешь. По горенкам, по сеням, по кладовкам, по лестницам, по крыльцам и полы, и стены, и потолки постоянно моют и шоркают»¹.

Город озарён светом – солнечным, звёздным, сполохами северного сияния, насыщен свежим морским ветром, запахом реки, благоуханием цветов и трав, наполнен скрипом мачт, плачем норд-оста, протяжными гудками пароходов, криками чаек.

Неумолимый бег времени не властен над миром абсолютной гармонии родного города Бориса Шергина, здесь царит «золотой век», не нуждающийся в изменениях.

Когда эти изменения начали разрушать дорогой сердцу юного Бориса Шергина уклад, он с болью писал известному учёному-фольклористу Ю. М. Соколову: «Города Архангельска теперь не узнать. И не внешний вид изменился, а внутренняя жизнь повернулась за два года. Мы всё думаем продать свой дом и место. Может, куда уедем»². Эти внутренние перемены ощущал Шергин ещё в преддверии революции 1917 г. А вскоре и внешний облик города начал меняться неотвратимо и страшно...

Может быть, ещё и потому писатель нечасто бывал в родном городе после переезда в Москву, что с каждым приездом в двадцатые – тридцатые годы видел Архангельск всё меньше похожим на тот благословенный град Архангела Михаила, в котором он рос и который воспринимал как одно из святых мест Святой Руси. Созданный Борисом Шергиным художественный образ Архангельска несёт на себе печать этой ностальгической любви, ибо невозвратна не только отроческая пора, неузнаваемо изменился, исказился и сам город. Из храмов, стоявших на берегу Двины, к началу 1930-х годов не осталось ни одного действующего, а большая их часть была разрушена до основания.

Но и спустя многие годы после отъезда из Архангельска Шергин говорит о верности ему словами Псалмопевца: «Забвенна буди десница моя, пусть иссохнет язык мой, если забуду тебя, родина моя прекрасная»³.

Хорошо понимая несбыточность своих мечтаний, Шергин всё-таки делился ими со своим дневником: «Родину бы хотелось повидать, там бы уж недолгие мои годы дожить...»⁴ А в беседе с Юрием Ковалем он горестно сокрушался: «Мне уже не бывать в Архангельске»⁵. «Есть поверие, – незадолго до смерти говорил Борис Викторович навестившему его Владимиру Личутину, – что когда человек умирает, то душа его первые девять дней летает куда хочет. Вот тогда я уж обязательно слетаю в Архангельск»⁶.

¹ Шергин Б. В. Двинская земля. С. 27.

² Письма Б. В. Шергина к Ю. М. Соколову // Русская литература. 1984. № 4. С. 163.

³ Шергин Б. В. Поэтическая память. М., 1978. С. 117.

⁴ Там же. С. 377.

⁵ Коваль Ю. Веселье сердечное. С. 155.

⁶ Личутин В. «Моё упование в красоте Руси» // Ясная поляна. 1997. № 1. С. 343.

Родной город становится для Бориса Шергина хранящимся в тайниках сердца сокровищем, памятью любви сбережённым от осквернения и разрушения, воплощением Святой Руси – вечной, неуничтожимой. И если иногда он, замученный грохотом трамваев и воплями радио, пылью и толчеей столицы, мог в раздражении назвать Москву «Вавилоном асфальтовым», то Архангельск остаётся для него местом, где открылось ему небо: «Архангельский глас, а не московский вопиет во мне: Радуйся! Там “Свете тихий” поют в неизрекомой тишине и древний город Архангела, и зеркальные воды под ним, и острова... в тишине, в свете тихом рождалась и крепла в сердце моём радость, которую ничто – ни болезни, ни лишения, ни уличный железный смрад – не смогли у меня отнять»¹. Эту запись Шергин сделал в дневнике за несколько лет до смерти.

Тихие воды Северной Двины словно навсегда запечатали отражение «Архангелова града» с тридцатью белыми храмами на берегу, и Борис Шергин, глядя в эти воды, видит родимый город – не то отраженный в реке, не то ушедший под воду, как древний град Китеж...

А. С. Антипина

АРХАНГЕЛЬСК В «СЕВЕРНОМ ДНЕВНИКЕ» Ю. П. КАЗАКОВА: ИДЕОЛОГИЯ И МИФОПОЭТИКА

В очерке Ю. П. Казакова «Северный дневник» архангелогородский локус занимает важное место. Хотя основной целью автора было постижение жизни и характеров поморов, жителей деревень и сёл беломорского побережья, Архангельск как столица края также вызывает авторский интерес. Принципиальная разница в описаниях городского и негородского пространств в «Северном дневнике» заключается, на наш взгляд, в том, что в первом случае в центре находится город (место), а во втором – человек (характер, личность).

«Северный дневник» Ю. П. Казакова (первая часть датирована 1960-м г.) – произведение, создававшееся преимущественно в конце 1950-х гг., и это во многом определяет его общее настроение и хронотоп. Как отмечает Е. Ш. Галимова – автор одной из немногих монографий о Казакове, – эпоха, в которую создавался «Северный дневник», была особенной по своему настроению: «Таким было время – время надежд. Если в 70 – 80-е годы основным пафосом всех, писавших о Севере, стало чувство ностальгии по ушедшему “ладу”, то в 50 – 60-е мир виделся иначе»². Взгляд героя-рассказчика «Северного дневника»

¹ Шергин Б. Слово о родимой стороне. С. 61.

² Галимова Е. Ш. Художественный мир Юрия Казакова. Архангельск, 1992. С. 85–86.

устремлён в будущее и только в будущее. Хотя в ткани произведения переплетаются впечатления текущего момента путешествия и воспоминания о прошлых поездках на Север, общий вектор художественного времени направлен вперёд, при этом картина будущего принимает черты «золотого века»: «Когда-нибудь люди станут выше ростом, вообще все люди, и тела их будут совершенными, как и их дух, и они будут жить иначе, чем живем мы. И я думаю, не для себя, а для тех людей бегают сейчас по щепкам ребята с парохода “Юшар”, и ребята из Каменки, и ребята с тысяч пароходов, из тысяч деревень и городов, и для того прекрасного времени, а не для себя устанавливаются рекорды на Олимпийских играх»¹, – уверен рассказчик. Этим книга Казакова отличается от прочих произведений о Севере, об Архангельске, где «золотой век» края чаще всего видится в прошлом с более-менее возможным повторением этого расцвета в будущем или без такой перспективы (как в современной прозе). В «Северном дневнике» нет глубокой исторической ретроспекции, у края как будто ещё нет истории: она начинается только сейчас, такой взгляд соответствует общему пафосу эпохи с её устремленностью в будущее.

Образ Архангельска в тексте «Дневника» ретроспективен; повествователь описывает город не в момент знакомства с ним, а спустя некоторое время, уже покинув его: «В лодке пахнет горючим, ящиками, брезентом, и мне вспоминается Архангельск, каким он предстал нам, каким уже отошел от нас, потонув в знойных ослепительно дымных миражах» (42). В воспоминаниях автора-повествователя на первый план выходит то, что оказалось для него наиболее важным и интересным. В числе таких важных для автора особенностей города – неуловимость его облика, выделенная в качестве первого признака Архангельска, невозможность охарактеризовать его словом: «Каждый город многолик, точно так же и Архангельск, и каким ни назови его – задумчивым, молчаливым, странным, светлым, деревянным, все будет не так, неточно. В Архангельске я бывал не один раз, летом и осенью, при всякой погоде, и каждый раз показывался он мне своей новой, незнакомой стороной...» (42).

Но есть одна характеристика Архангельска, которая для героя очевидна, хотя он и подчёркивает субъективизм своего восприятия (лексемы «представлялся», «будто», апелляция к сугубо личному, индивидуальному представлению): «Архангельск в ту пору представлялся мне воротами, началом великих и загадочных дорог, ведущих бог знает куда. Будто именно в Архангельске проходила та вещая черта, которая отделяла все знакомое, испытанное от необычайного, известного нам, людям средней России, только по былинам, по сказам. И каждый раз в Архангельске испытывал я глухое мощное и постоянное волнение при мысли об обилии дорог, открывавшихся передо мною» (42). В этом фрагменте явно слышны переключки с книгой М. М. Пришвина «За волшебным

¹ Казаков Ю. П. Северный дневник. М., 1973. С. 17–18. Далее текст цитируется по этому изданию, в скобках после цитаты указываются номера страниц.

колобком», где образ Архангельска сращён с былинным камнем, от которого расходятся пути во все стороны света. Кроме того, ощущение, что Архангельск является воротами и точкой исхода множества дорог в неведомое пространство, характерно и для прозы Б. В. Шергина: «...плотным дорогам, делу рук человеческих, у Архангельского города конец приходит. А полагается начало нерукотворённым морским путям»¹. Таким образом, произведение Казакова и его описание Архангельска оказывается прочно связано с мотивно-образной структурой архангелогородского субтекста.

Далее в тексте «Северного дневника» появляются элементы «анатомии» города (в терминологии Н. П. Анциферова), происходит его постепенное воплощение, материализация. Архангельск-порт, увиденный глазами рассказчика, состоит из отдельных деталей: морского причала, борта парохода, грома лебёдок, – за счёт которых автор создаёт динамическую и насыщенную звуком картину, однако она не цельна: это скорее калейдоскоп впечатлений путешественника, окунувшегося в новую для себя реальность. Но главными составляющими Архангельска Казакова становятся промышленные предприятия: лесо- и рыбокомбинаты. У Казакова мы не видим привычной для описания Архангельска панорамы города и гостиных дворов: это знаки истории, а героя «Северного дневника» интересует современность как отправная точка для великого будущего.

Юрия Казакова ни в коем случае нельзя назвать идеологом советского строя, его героем-рассказчиком движет прежде всего пафос созидания, пафос стремления к лучшему времени, к «золотому веку». И его описания заводов полны чисто эмоционального восхищения, любования, они наполнены поэтическими по характеру образами. Здесь стоит указать на особенность художественного мира Казакова, о которой говорят исследователи его творчества: в «Северном дневнике» прослеживается конфликт между законами жанра советского производственного очерка и собственным, поэтическим по природе, взглядом писателя. Речь идет о невозможности для художника перестроить свой язык, способ письма и мировидение, подчинить требованиям «генеральной линии» партии, государства (при всей искренней преданности своей стране). Как пишет Е. Ш. Галимова: «Дело не в том, что Казаков эстетически отворачивался от хозяйственных и бытовых проблем, напротив, он добросовестно старался проникнуть в них. Дело в том, что по самому складу своего дарования он не был публицистом, борцом, репортёром. Поэтому его попытки разобраться в сути экономических проблем и написать о них мало что говорят об этих проблемах, но много – о самом авторе»². Исследователь отмечает, что в описании лесопильного комбината «...нет ни одной цифры, ни одного упоминания о “трудовых победах” или заботах лесопильщиков. Перед читателем возникает яркая,

¹ Шергин Б. В. Мое упование в красоте Руси // Москва. 1994. № 3. С. 90.

² Галимова Е. Ш. Указ. соч. С. 80.

красочная, наполненная звуками, движением, почти фантастическая картина»¹.

Поездку на лесокombинат рассказчик мотивирует желанием поближе познакомиться с городом. Согласно наблюдениям Н. П. Анциферова, лучшее знакомство с городом – блуждание по его улицам, он называет такой тип персонажа (или автора) «фланером»². В казаковском же тексте, как мы уже отмечали, город репрезентирует не само его «тело» (постройки, улицы), а производственные предприятия. По пути на комбинат читатель вслед за рассказчиком видит город, но в причудливом виде: это скорее калейдоскоп, каталог всего, что схватывает взгляд, без развернутого описания или объяснения увиденного: «...от нас уходили улицы, старые и новые каменные дома, причалы, склады на берегах Двины, и начинались новые, отличные от прежних постройки, как бы один рабочий поселок, растянувшийся на многие километры. Деревянные мостовые, заборы, новые стандартные деревянные же дома коричневого цвета с белыми наличниками окон, опилки, опилки, столовые, магазины, малолюдство, но зато обилие грузовых автомашин, обилие стрел подъёмных кранов за заборами, обилие строек, кирпичных фундаментов, бетономешалок, обилие лозунгов на деревянных стендах и надписей громадными красными буквами: “Не курить”, “No smoking”, “Не курить”...» (43). По-видимому, здесь сказалась и импрессионистическая манера Казакова с его стремлением уловить каждый отдельный момент бытия, и документальная точность повествования: путешественник из окна автомобиля просто не успевает разглядеть всего.

Описание того, как герой-рассказчик входит в пространство лесокombината, получает субъективно-лирическую окраску, вызывая в герое глубоко личные переживания, яркие ассоциации и воспоминания: «Была у меня минута волнения, когда входили мы на комбинат, – будто встретил старого друга, будто звучно пришло и встало передо мной прошлое. Тот же запах свежих опилок, те же звуки шипящего пара, музыкально оседающих сизых, накатанных досок под ногой, визг пил, стук сбрасываемых досок, весь этот шум, гул большого завода, многих машин... Когда-то так много времени провёл я среди рабочих лесозавода на глухой реке, среди ее блеска, обилия леса в запани, среди до черноты загорелых людей, направляющих баграми лес в бассейны, к бревнотаскам!» (44). Описание производства построено автором так, что заставляет работать все возможные органы чувств читателя: зрительные образы созданы с помощью ярких цветовых и световых эпитетов («сизо сияющие доски», «белопенная вода... порождающая радуги»), через звуки и шумы передана динамика всего происходящего («транспортёры лязгают, сдвигаются и замирают», «внутри лесопильного цеха беспрестанно гудит, визжит»), задействован обонятельный код («здесь дует свежий ветер, пахнувший рекой, смолой, таинственным духом

¹ Там же.

² Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций / Сост., подг. текста, посл. Д. С. Московской. М., 2009. С. 75.

сырого дерева») и даже осязательные ощущения («мостики, на которых мы стоим, ощутимо дрожат»). Механизмы видятся рассказчику как будто живыми существами: они олицетворены, наделены эмоциями и характером («яростно», «беспомощно»), вся картина походит на изображение расправы хищника над жертвой.

Описание еще одного современного урбанического объекта – рыбокомбината – аналогично описанию лесоперерабатывающего: здесь мы видим ту же поэзию движения, красок, запахов, звуков. Творческое воображение рассказчика при этом позволяет ему представить то, чего не удалось увидеть, и картина эта так же ярка, динамична и зрима, как если бы было описано реальное наблюдение.

Таким образом, точкой роста в Архангельске Юрия Казакова становится завод – это маркер современности и одновременно катализатор развития общества.

Есть в Архангельске Казакова и сквозной для Северного текста образ кораблей со всего мира, пришедших в торговый порт (пушкинская формула «Все флаги в гости будут к нам», относящаяся к Петербургу, очень точно характеризует и аналогичную ситуацию в Архангелогородском субтексте). Это вхождение внешнего, иностранного мира в пространство города-порта мы видим буквально у всех авторов, кто этот порт описывал (это и С. В. Максимов, и Б. В. Шергин, и др.). Следует отметить, что если перечень судов и описание работы негров выдержаны в том же эмоциональном ключе, что и всё описание лесокombината: любование работой, налаженностью процессов, определённое ошеломление от масштаба и интенсивности производства, – то фигура иностранного бoцмана резко негативна и актуализирует категорию чужого (не только географически, но и морально-идеологически): «На борту стоит и с презрительным любопытством посматривает на нас бoцман. Он брюхаст, в коротких штанах, с жирными ляжками и толстыми руками. <...> Он курит. Он у себя на борту. В своей стране. Ему чужд, не нужен город, в котором нет ночных кабаков и публичных домов» (47–48). Таким образом, прибытие корабля в порт – это не уменьшение масштабов мира и не приближение разных частей света к Архангельску как центру мироздания (как было, например, у Б. В. Шергина), а вторжение пространства одной страны в пространство другой, и ни одно из них не обозначено как центральное. Строго говоря, такая картина мира более реалистична, чем, например, шергинская, но здесь следует учитывать, что для самого автора-рассказчика архангельская земля не является родной (то есть центральной), и это непосредственно влияет на расстановку хронотопических акцентов.

Казакова-лирика привлекает не только новая реальность, которой живёт советский город: чуткий художник не мог не изобразить другие стороны жизни и фрагменты городского пространства, не связанные с производством. Пере-

ходом от описаний техногенного Архангельска к другим его обликам служит авторское замечание: «Об Архангельске можно писать бесконечно. Он разнообразен и контрастен. Он стар, но по существу строиться начинает только сейчас. Есть города, для которых всё в прошлом. У Архангельска – всё в будущем» (51). Здесь мы видим всё тот же главнейший для произведения временной вектор: устремлённость в будущее без оглядки на прошлый опыт. История начинается только сейчас.

Заявленное разнообразие облика города раскрывается в тексте далее, когда рассказчик принимается исследовать пространство деревянного центра Архангельска – исконное пространство, и именно там герой интуитивно ищет «душу города». Более того: иное пространство и иная анатомия города, – на этот раз не заводская механизированная, а жилая деревянная, – изменяют и художественное время: здесь, в старых улочках, оно застывает, и городской фланер оказывается «как бы в глубокой провинции и в прошлом веке» (заметим, что прежде оппозиция центра и провинции не была актуализирована во фрагментах, посвящённых Архангельску). Динамика и энергичность производственных процессов здесь трансформируются в неспешное, почти статичное проживание каждого момента: «Можно сидеть в белую ночь на таком дворике под ивой за врытым в землю старым столом, пить чай из самовара, лениво брать из вазочки прозрачный мед, вздыхать, покуривать...» (52). Появляются природные мотивы и образы (белая ночь, старые ивы, трава), изменяет своё семантическое наполнение и образ Двины: прежде она описывалась как транспортная артерия, теперь же предстаёт как бескрайнее водное пространство, слитое с океаном и небом, наполненное светом, раздвигающее масштабы мира: «Можно выйти поздним вечером к Двине у центра города, и тогда – о! тогда поражаешься сиреневому цвету огромной массы воды, обилию света, нисходящего на город с океана, с nord-vesta, и всему северному горизонту, являющему собой широчайший световой экран, прорезанный кое-где только тугими завитками чёрного дыма из пароходных и заводских труб» (52). В статье М. В. Никитиной эти фрагменты рассматриваются как актуализация мифологического, сказочного хронотопа Севера, где время останавливается, остаётся в пределах прошлого, древности, а пространство разрастается до масштабов космического универсума¹. Однако, на наш взгляд, если говорить о роли мифа в художественном сознании Юрия Казакова, то следует рассматривать миф не архаичный, а советский, построенный не на первобытном мировосприятии, а на идее создания нового общества и нового человечества.

Прощаясь с Архангельском в финале «Северного дневника», рассказчик отмечает разноритмность различных составляющих жизни города – его физиологии. Приближающаяся осень изменяет облик города, его запахи, краски,

¹ Никитина М. В. Художественное пространство «Северного дневника» Ю. П. Казакова // Северный текст русской литературы: сб. Вып. 1 / сост. Е. Ш. Галимова. Архангельск, 2009. С. 111–129.

количество жителей на набережной Двины. Но неизменными остаются производственно-урбанистические объекты городского пространства: река (снова связанная не столько с природой, сколько с техникой), пристани, корабли, заводы. Поэтому возникает парадоксальная ситуация: та сторона города, которая виделась рассказчику более статичной, неспешной, на самом деле меняется по законам природного цикла, тогда как наполненные динамикой пространства в своей динамике неизменны.

В целом же Архангельск в «Северном дневнике» представляет собой два совмещённых хронотопа: центральная историческая часть с её застывшим временем, не меняющимся с течением веков обликом и неторопливым жизненным ритмом противопоставлена производственным районам – воплощению новой индустриальной жизни, энергии, трудовой активности, устремлённости в будущее. И если традиционно мифология города в Северном тексте русской литературы вскрывает исторические истоки, сформировавшие локус и характер местных жителей (например, в прозе Б. Шергина), то у Ю. Казакова иной ракурс. Его архангелогородский миф – это миф города будущего, советского города, живущего трудом-производством (а не древними промыслами); город в определённой степени подчиняет себе природу. Но парадокс Казакова-писателя в том, что, несмотря на эксплицированную авторскую убеждённость в правильности организации жизни советского государства, несмотря на искреннее любовное отношение к индустриальным процессам, автор видит и более глубокие слои жизни: историю, традиции, неуловимую «душу» местности. Пожалуй, именно поэтому фрагменты об Архангельске в «Северном дневнике» захватывают нас своей лиричностью и, базируясь на законах жанра производственного советского очерка и одновременно отталкиваясь от него, достигают уровня высокой поэзии.

НАЧАЛЬНЫЕ ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СОЛОВЕЦКОГО ТЕКСТА

1. Образ Соловков в путешествиях и паломничествах соловецкого цикла XVIII века

Уже к XVII столетию Соловки становятся одним из самых почитаемых паломнических центров России. Со всех концов страны тянулись к святым островам путники, путешественники и паломники. Об этом как об известном факте говорит академик И. И. Лепёхин в своих путевых записках. Он отмечает, что монастырь посещаем «множеством богомольцев даже из дальних Российских областей»¹. Восприятие северного монастыря как духовного центра Русской Земли запечатлено в «Сказании о Соловецкой обители», созданном ещё в начале XVII столетия: «Во всей государеве области много есть обителей и великих лавр, но первый сии монастырь Соловецкий. Что небо от земля высоко стоит, также и Соловки от русских монастырей далече отстоят»². Письменным свидетельством столь важного события в жизни каждого христианина, как посещение Соловецкого монастыря, становятся тексты в жанре путешествий и паломничеств. К концу XVIII в. корпус литературных памятников, посвященных Соловецкой обители, оказывается довольно внушительным. Своими впечатлениями делятся Я. Я. Мордвинов, П. И. Челищев, А. И. Фомин, И. И. Лепёхин, иеродиакон Дамаскин, М. В. Ломоносов. Важные сведения о месте Соловецкого монастыря в русской духовной жизни эпохи мы находим в анонимном «Путешественнике». Можно говорить о том, что к концу XVIII в. начинает формироваться своеобразный эпический цикл путешествий, в которых центральное место занимает образ Соловков. Произведения этой группы объединяет несколько особенностей: сосредоточение внимания на самом путешествии-плаваньи, нередкое присутствие мотива «чудесного» плавания, утверждение особого статуса Соловков среди других русских обителей, сравнение, а зачастую и сближение с такими мировыми духовными центрами, как Афон или Иерусалим, убежденность в сакральной природе самих островов и, самое главное, – единый сквозной образ Соловков. В произведениях разных авторов создаётся образ беломорской обители, который включает в себя целый комплекс постоянных, повторяющихся черт.

В XVIII в. начинает складываться устойчивая мифологема: Соловки – Беловодье, Соловки – Китеж-град, Соловки – Новый Иерусалим. Путешественни-

¹ Лепёхин И. И. Путешествия академика И. И. Лепехина в 1772 году. Ч. IV. СПб., 1805. С. 57.

² Волкова Е. Соловецкий монастырь в воспоминаниях паломников и трудников (по материалам историко-этнографических экспедиций СГИАПМЗ) // Соловецкое море. Вып. 9. 2010. С. 99.

ки и паломники видят в Соловецкой обители, в Соловецких островах особую святыню, сакральную землю, которую, как говорится в «Путешественнике», сам «Бог наполняет...»¹. Это место, где человек прикасается в высшей, Божественной правде, обретает новый духовный опыт, где Господь позволяет увидеть в земных формах, что есть высшая гармония. Начинает закладываться идея «Соловки – земной рай», которая получит развитие в литературе XIX в.

Так, сакральность соловецких островов, их богоизбранность, богопредназначенность утверждаются в книге «Описание Белого моря» архангелогородца А. И. Фомина, путешественника и просветителя (путешествие совершено в 1789 г.). Автор ставил перед собой сугубо научную задачу – представить наиболее полное описание Белого моря: берегов, островов, ландшафта, климата и т.д. Исследовательская дорога привела его в монастырь. И мы наблюдаем, как исследователь превращается в паломника, с каким трепетом говорит А. И. Фомин об острове, о монастырской жизни, об обители в целом. В самом начале первой из глав, посвящённых Соловкам (а описание островов представлено в нескольких главах-письмах), автор признаётся, что не берёт на себя смелость проникнуть во внутреннюю, сокровенную жизнь обители, что столь высокий предмет требует от писателя особого, трепетного, бережного письма, так как, увлечшись внешними бытовыми деталями, можно пропустить самое главное: «Оное (повествование), идучи постепенно о Соловецких островах и монастыре, требует, по крайней мере, сократительного довершения в бытописании о их заселении: топография сего прославленного места тем возьмёт свой конец»². Постепенно в тексте Фомина начинают складываться подходы к изображению чудесной обители. Появляется понимание того, что острова и монастырь – единое неразрывное целое, и что изображение этой благословенной земли требует от автора того осознания, того состояния духа, той внутренней просветлённости, которые позволяют постичь истинную природу этого места, этого топоса, увидеть его бытие в двух пространствах одновременно: бытовом и духовном, конечном и вечном. Так, Фомин пишет о той особой атмосфере соловецкого бытия, которая порождается самим освящённым пространством (душа острова) и властвует над всем: природой, обитателями, землёй: «Сан ангельский, владычествующий в монастыре Соловецком и на островах сего имени, воскрилял многих монашествующих начальников единственно к небу»³. Интересно, что И. И. Лепехин в своих записках о путешествии 1774 г. постоянно именует Соловецкий остров «славным»⁴.

Соловки – это сакральное место, где всё свидетельствует о его высоком предназначении: уединённость, суровый климат, островное положение, отсут-

¹ Цит. по: Криничная Н. А. От Соловков – к Беловодью: от исторической песни – к легенде // Мировоззрение и культура севернорусского населения. М., 2006. С. 175.

² Фомин А. И. Описание Белого моря. М., 2009. С. 93.

³ Там же. С. 78.

⁴ Лепехин И. И. Указ. изд. С. 47.

стве связи с материком в течение долгих зимних месяцев. И уже в произведениях XVIII в., может быть, не так явно, не так откровенно, как в литературе XIX столетия, но настойчиво, исподволь, до читателя доводится мысль, что среди других русских монастырей обитель преподобных Зосимы и Савватия занимает особое положение.

В 1883 г. архимандрит Леонид (Кавелин) публикует произведение, созданное, по его мнению, в 1701 – 1706 гг. иеродиакон Дамаскиным: «Сравнение святой Афонской горы с Соловецким монастырем и лес на оной»¹. Иеродиакон Чудова монастыря Дамаскин на рубеже XVII и XVIII столетий совершил паломничество на Афон, где прожил тринадцать месяцев, а затем, по воле митрополита Иова, посетил Соловки. Известно, что Дамаскин побывал не только в Соловецкой обители, но и во многих других северных монастырях.

Как утверждает архимандрит Леонид, идея сравнить Афон и Соловки родилась не случайно. Автор путешествия скорее стремился подчеркнуть различия между этими святыми местами, тогда как, по замечанию архимандрита Леонида, в России в это время бытовало противоположное мнение². Такой подход также влиял на формирование единого представления о Соловецкой обители и вносил свою лепту в создание образа Соловков – Земли обетованной. Иеродиакон Дамаскин находил больше черт, отличающих Соловки от Афона, нежели сближающих их. Так, его пугал северный суровый климат: стужа, снега, короткий световой день. Автор-южанин не смог проникнуться прелестью северного мира. То, что привлекает соловецких насельников в островной жизни, навевает на Дамаскина уныние и печаль: «В Соловецком же острове низость места, болота непроходимые, и деревья бесплодная и суровая, и удаление стран, и хлад нетерпимый, и темныя и предолгия нощи велико уныние и печаль и страх сотворяют человеку, и плачевную жизнь соделовают»³. Но при этом автор, сам монах, признаёт, что Соловки – особое, удивительное место. Он во многом уподобляет северную обитель Афону, видя не только различие, но и внутренне сходство двух святых мест: «Соловецкий монастырь во многих вещах подобится первому монастырю святогорскому Лавре»⁴. И, что важно, Дамаскин признаёт, что особое расположение северной обители играет определяющую роль в жизнеустройстве монастыря, порождает атмосферу, способствующую сосредоточенному, аскетическому служению Господу: «И сие место у нас есть славное и дивное, от мира вельми удаленное и беспопечительное о внешних»⁵. Подводя итоги, автор приходит к мысли, что не каждый может увидеть без-

¹ Дамаскин, иеродиак. Сравнение святой Афонской горы с Соловецким монастырем и лес на оной // Афонская гора и Соловецкий монастырь. Труды чудовского иеродиакона Дамаскина (1701–1706) / Сообщил наместник Свято-Троицкой Сергиевой лавры архим. Леонид. СПб., 1883.

² [Леонид, архим. Вступ. ст.] // Дамаскин, иеродиак. Сравнение святой Афонской горы... С. V.

³ Дамаскин, иеродиак. Сравнение святой Афонской горы... С. 94.

⁴ Там же. С. 65.

⁵ Там же. С. 69.

грешный Афон, но «небывающему же тамо» «добра суть и здешняя (обитель)», так как «понеже добр есть покой ко спасению Соловецкая обитель, паче всех обителей Великороссийских»¹.

В целом индивидуальность, неповторимость, уникальность Соловков постепенно осознаётся через сопоставление и даже отождествление с мирами, которые в сознании человека православного уже утвердились как важнейшие духовные центры.

Так постепенно начинает складываться представление о Соловках, Соловецком острове как о месте, самим Господом предназначенном для великой миссии: стать центром духовной жизни России, а сравнение с Афоном позволяет увидеть в Русской обители центр духовной жизни Европы.

Несколько с иного ракурса раскрывается северный монастырь в путешествиях-паломничествах светских авторов. Особый интерес представляют записки новолодожского помещика капитана Якова Яковлевича Мордвинова. Он совершил четыре паломнические поездки на Архангельский Север в 1744, 1752, 1764 и 1777 гг. и оставил воспоминания об этих событиях. В 1888 г. правнуком капитана Владимиром Мордвиновым была издана рукопись Якова Яковлевича «Журнал о походах в Соловки и на Валаам острова». Записки Я. Я. Мордвинова в жанровом отношении представляют собой в большей степени образец паломнического путешествия. Главной целью странствия автора и его спутников стало поклонение святым местам. Это и определяет подходы к описанию пути и мест, которые им довелось посетить во время поездки.

Первое паломничество Яков Мордвинов совершает в раннем возрасте («будучи недорослем»²) и записывает свои юношеские впечатления, а впоследствии описывает и остальные поездки к святым местам. Все четыре путешествия объединены в одном журнале. Каждому странствию посвящена отдельная глава, и все главы построены по одному плану. В первой главе автор подробно описывает сам путь, указывает место и время остановок, называет монастыри и храмы, которые он посещал во время паломничества. Соловки – это великая конечная цель, но дорога к северному духовному центру пролегла через соприкосновение с духовной жизнью России в разных её проявлениях, через знакомство с замечательными местами. Соловецкий остров – это итог долгого духовного пути. Такой подход к пониманию и изображению островной обители станет обычным в культурной жизни XIX в. В путешествиях XVIII столетия мы пока ещё не находим прямых размышлений на эту тему, но уже ощущается, как складывается столь важная духовная традиция.

Другой важной чертой в изображении Соловков в паломничествах и путешествиях соловецкого цикла становится мотив колокольного звона, благове-

¹ Там же. С. 64.

² Мордвинов Я. Я. Записки капитана Якова Яковлевича Мордвинова / Под ред. и с прим. Вл. Мордвинова. СПб., 1888. С. 1.

ста, встречающего путников после долгой и опасной дороги. Встреча с обителем – событие чрезвычайной важности, торжество момента подчёркивает церковный звон. Формирование этого мотива мы можем наблюдать и в «Журнале» капитана Мордвинова. Стиль автора записок, человека военного, отличаются предельная сдержанность и интерес к фактической детали, но порой сквозь сухое описание прорываются чувства, появляется возможность проникнуть не только в мысли, но и в мир переживаний и впечатлений автора. Так, в четвёртой главе говорится о том, каким непростым был путь на острова, как пришлось преодолевать холод, морское волнение и льды, и как встретили путников Соловки колокольным звоном: «И так, пробираясь между льдом, доехали к Соловецкому острову под посеверную гору и, поворотя вправо, ехали подле острова близ берега, и подъезжая к самому монастырю, начали в оном благовестить к вечерни, и в самую вечерню пристали к пристани у гостинаго двора»¹.

Писатели XIX в. утверждают, что Соловки обладают своим собственным голосом, который складывается из умиротворяющей тишины, непрерывного молитвенного пения², шума моря, гомона чаек и колокольного звона. И хотя в произведениях XVIII в., в частности в записках Мордвинова, острова ещё не обретают собственной неповторимой речи, собственного звучания, но уже перестают быть безмолвной пустыней. В записках Лепёхина отмечается, что островные леса наполняют «птички пением своим» и «усугубляют приятность места»³.

Важнейшим, одним из ключевых в соловецких путешествиях и паломничествах становится и мотив чудесного плавания. Записки паломников часто содержат описания пути и тех трудностей, которые приходится преодолевать путникам. Дорога к святым местам есть дорога духовного восхождения, духовного труда. Это путь сомнений, соблазнов, преодолений. Как отмечал Д. С. Лихачёв, в сознании христианина эпохи Древней Руси жизнь мыслилась как «проявление себя в пространстве»⁴. «Движение в пространстве предполагало и чрезвычайно напряжённые по своей событийности переходы “границ”, далеко не всегда географических»⁵. Вероятно, этим и обусловлено такое внимание паломников к изображению самого странствия, особенно если речь идёт о посещении отдалённых островных монастырей.

В соловецких путешествиях и паломничествах море, водная стихия стано-

¹ Там же. С. 33.

² Соловки – остров молитвы. Интересно, что писатель XX столетия Борис Зайцев осознаёт как остров молитвы Афон. В предисловии к своим паломническим очеркам «Афон» он скажет: «Это как бы остров молитвы» (Зайцев Б. К. Улица святого Николая: очерки и рассказы. М., 2011. С. 4.) К XX в. окончательно утвердилось представление об особом бытии островных обитателей и самих локусов, где эти монастыри расположены.

³ Лепехин И. И. Указ. соч. С. 48.

⁴ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. Т. 1. СПб., 1998. С. 640.

⁵ Виролайнен М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб., 2007. С. 131.

вится одной из составляющих сакрального локуса. Море – это не просто дорога в монастырь, это уже и сама обитель. Море – часть храмового пространства. В соловецком цикле мотив чудесного плавания получает два варианта развития. В первом варианте в произведении описывается дорога, полная опасностей. Завершается она чудесным спасением. Успешное преодоление пути рассматривается как чудо, как знак несомненного покровительства святых, высшего участия. Как замечает Н. М. Теребихин, в условиях северной природы и климата «Божественное вмешательство (“чудо”) виделось необходимым условием выживания»¹. Другой вариант развития мотива: путникам чудесным образом удаётся достичь святого места без волнений и тревог. В соловецких паломничествах XIX в. часто совмещаются оба варианта. Путь к островам опасен, сложен, полон препятствий; путь из монастыря мирен и радостен. Одухотворённые путники возвращаются в свои дома, сохраняя то особое состояние духовной радости, которое обретают на Соловках.

В произведениях XVIII в. нередко упоминается о трудностях пути, но развернутой картины авторы не дают. Я.Я. Мордвинов, описывая дорогу на Соловки, постоянно сообщает о грозящей им опасности из-за подвижных льдов. В четвёртой части он прямо говорит о чудесном спасении во время одного из переходов по воде: «Тогож числа ездили в озеро между льдами, и, чудо было, не затерло в лёд, и едва спаслись к тому ж Брусенскому острову, и ночевали в церковной трапезе»². П. И. Челищев упоминает о чудесном спасении Петра Великого во время путешествия по Белому морю³.

Но наиболее полно этот мотив реализуется в первой песне героической поэмы М. В. Ломоносова «Петр Великий», где показано опасное путешествие, предпринятое Петром I, дабы уберечь северные рубежи государства от нападения шведского флота. Центральное событие главы – плавание по Белому морю, сильнейший шторм, чудесное спасение во время бури и посещение Соловецкой обители. Эта часть героической поэмы в жанрово-тематическом отношении близка хождениям. Военный поход царя превращается в путешествие-паломничество. В преддверии важнейших событий для всего государства монарх совершает «духовный переход», готовясь к роли царя-защитника Отечества, и на этом пути неслучайно оказывается в обители. Мотив бури у Ломоносова обретает множество смысловых оттенков: преодоление физических трудностей и дьявольских искушений, знак постоянных борений, без которых немислима жизнь царя-деятеля, и чудесное посещение сакрального мира:

Мужайтесь: промысл нас небесный искушает;
К трудам и к крепости напредки ободряет;
Всяк делу своему со тщанием внимает:

¹ Теребихин Н. М. Сакральная география Русского Севера. Архангельск, 1993. С. 13.

² Мордвинов Я. Я. Указ. соч. С. 25.

³ Челищев П. И. Путешествие по Северу России в 1791 году // Соловецкое море. 2002. №1. С. 83.

Опасности сия Бог скоро пошлет край¹.

Н. М. Терехин отмечает, что у поморов сформировалось представление «о единстве сакрального пространства моря и монастыря»². Паломники и путешественники начинают воспринимать Соловки как именно островной локус, как особый сакральный ареал, включающий в себя и саму водную стихию, а морской путь в обитель – как важнейшую составляющую монастырского бытия. В изображении Соловков путешественниками XVIII в. обитель предстаёт грандиозным, величественным строением. Обязательной составляющей этого монументально образа становится морской пейзаж и изображение многочисленных островных озёр. Так, Мордвинов начинает описание острова с рассказа о плавании по заливу, который приводит их к монастырской пристани «против гостиного монастырского двора», и с сообщения, что остров «в окружности имеет около ста верст, и на нём более семидесяти пресных озер»³. Иеродиакон Дамаскин отмечает, что, подобно Афонской лавре, Соловецкий монастырь смотрит на море⁴, а Ломоносов, создавая образ северного мира, подчёркивает единство неба и моря, создающего соловецкое пространство:

Там вместо чайнных бореи флагов Шведских
Российские в зыбях взвевали Соловецких.
Закрылись крайние пучиною леса;
Лишь с морем видны вкруг слиянны небеса⁵.

Интересное замечание находим у академика Лепёхина. Если Ломоносов говорит о слитности неба и моря, то И. И. Лепёхин наблюдает, как растворяется граница между морем и землёй. Описывая южную и юго-западную части острова, он отмечает, что поляны, мхи и море начинают составлять единое целое, что «самое море... кажется, как будто сливается с землёю»⁶.

Но, конечно, центральное место в изображении обители занимает описание самого монастырского комплекса. Все путешественники и паломники, открыто выражая свои эмоции или сдержанно и скупно, так или иначе стремятся передать чувство потрясения при виде величественного строения. Ключевыми эпитетами, характеризующими открывшуюся им картину, становятся прилагательные «дивное», «чудесное». Наиболее эмоционально насыщенный образ Соловков создан в поэме М. В. Ломоносова и путешествии А. И. Фомина – в произведениях двух северян. Последний рисует картину, полную возвышенных чувств, радостного восхищения, свидетельствующую о духовной проницательности

¹ Ломоносов М. В. Пётр Великий // Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1986. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 284.

² Терехин Н. М. Лукоморский миф и Бьярмийская сага // Терехин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск, 2004. С. 140.

³ Мордвинов Я. Я. Указ. соч. С. 16.

⁴ Дамаскин, иеродиак. Указ. соч. С. 64.

⁵ Ломоносов М. В. Указ. соч. С. 285.

⁶ Лепехин И. И. Указ. соч. С. 49.

писателя: «Город или внешняя монастырская ограда взорам приезжающих молебщиков представляет редкое и поражающее диво и есть странное произведение грубой природы, неправильного зодчества и естественной, в высокой степени, механики»¹. В поэме Ломоносова Соловки предстают как «пречудных стен округ из диких камней град»². Оба автора видят в существовании острова-монастыря чудо, проявление высшей милости, явленной людям.

Более скупые описания мы находим в произведениях тех путешественников и паломников, чьё сознание формировалось вне северного пространства. Яков Мордвинов в первую очередь отмечает масштабы строения. Картина, им созданная, передаёт величественность облика Соловков: «Монастырь построен весь из дикого камня, четвероугольный, крепость с башнями, и в оных множество пушек, наподобие старинного строения каменных городов, а в стены и башни складен камень дикий...»³ Схожее описание даёт и Пётр Челищев в книге «Путешествие по Северу России в 1791 году». Автор также сравнивает монастырь с крепостью, подчёркивая в облике обители черты неприступной твердыни: «Внутри одного монастыря строения все каменные из кирпича, а стена, что вокруг монастыря, сделана наподобие крепости, с восьмью башнями из дикого камня»⁴. Так постепенно в соловецких путешествиях и паломничествах XVIII в. складывается единый образ обители, поражающей воображение своим внешним видом. Но самое главное не в зрительных впечатлениях. Облик монастыря отражает внутреннюю святость, благодатность сакрального локуса. Вероятно, отсюда и проистекает у Мордвинова сопоставление со старым городом, подчёркивающее постоянство бытия обители.

Соловки предстают как духовная незыблемая твердыня, место, где царят особая тишина, покой, молитвенная сосредоточенность, поколебать и нарушить которые не в силах периодические вторжения мирских волнений. Все авторы упоминают о роли монастыря в истории Руси, но при этом представляют нам мир, который сохраняет свою сакральную целостность, замкнутость, уединённость. Особенно важной эта черта станет в произведениях XIX в. Но уже в путешествиях XVIII в. часто упоминается об особом положении северных островов. Так, Дамаскин говорит об удалённости монастыря, Мордвинов сообщает, что значительную часть года обитель отрезана от материка льдами, а Ломоносов называет монахов «вольными пленниками», отделившимися от мира «и морем, и святыней»⁵.

Таким образом, ключевыми мотивами в изображении соловецкого пространства, соловецкого локуса становятся мотивы уединённости, отдалённости, зам-

¹ Фомин А. И. Указ. соч. С. 81.

² Ломоносов М. В. Указ. соч. С. 287.

³ Мордвинов Я. Я. Указ. соч. С. 16.

⁴ Челищев П. И. Указ. соч. С. 84.

⁵ Ломоносов М. В. Указ. соч. С. 287.

кнутости и при этом – соборного единения со всем православным миром, причастности его духовной жизни.

Таким образом, можно наблюдать, как в путешествиях и паломничествах соловецкого цикла XVIII в. постепенно начинает складываться единый мифопоэтический образ островной обители, как всё больше смещаются акценты в изображении монастыря и монастырской жизни. Пока ещё доминирующим остаётся подход, ориентирующий на создание внешней картины. Произведения изобилуют бытовыми подробностями и деталями материального порядка. Но всё чаще на первое место выходит стремление передать внутренний сакральный характер бытия Соловков и его обитателей, представить монастырь как особое духовное пространство, играющее в жизни России первостепенную роль, как мир одновременно замкнутый и открытый, как Остров Молитвы и Спасения.

2. Соловецкий монастырь как модель божественного мироустройства в очерках русских писателей и путешественников второй половины XIX века

XIX в. стал временем нового осмысления роли и значения Соловецкой обители в жизни русских людей в условиях нарастающего равнодушия образованного общества к вопросам веры и Церкви. В это время возникает некое противоречие между вековым народным почитанием монастыря и новым взглядом «просвещённых» и либеральных писателей, публицистов и просто путешественников, которое, впрочем, нередко разрешается, когда последние испытывают необъяснимую рационально силу духовного воздействия древних соловецких святынь.

«Кто не знает Соловок, “святой остров Соловец”, и откуда не шествуют к нему?» – вопрошает К. К. Случевский, отмечая в своих путевых очерках «По Северу России» (1885), что к Соловецкой обители устремляются паломники «со всех концов России»¹. Талантливый писатель выразил то общее отношение к духовной святыне, которое сформировалось в сознании русского народа за многие годы существования монастыря.

С подобным взглядом мы встречаемся и в книге «Соловки» (1889) П. Ф. Фёдорова, доктора медицины, которому в 1886 г. «в качестве простого паломника удалось на соловецком пароходе побывать в обители и прожить там целую неделю»². Он пишет: «Едва ли в православной Руси найдётся человек, которому не известна Соловецкая обитель!»³ Этот факт отмечает в своих путевых очерках «Соловки. Воспоминания и рассказы из поездки с богомольцами» (1874)

¹ Случевский К. К. По Северу России. Путешествие Их Императорских Высочеств великого кн. Владимира Александровича и великой кн. Марии Павловны в 1884 и 1885 годах. СПб., 1886. Т 1. С. 104.

² Фёдоров П. Ф. Соловки. Кронштадт, 1889. С. 2.

³ Там же. С. 1.

и В. И. Немирович-Данченко. Интересно, что даже скептически настроенный либерал А. К. Энгельмейер вынужден был признать, что, «кажется, ни одна обитель монашества, ни Афон, ни Троицко-Сергиевская, ни даже Киевская не могут сравниться, по важности и чтимости в народе, с Соловецкою»¹.

В монастырь стекались богомольцы из всех регионов. На этом факте останавливают своё внимание многие писатели. Так, Немирович-Данченко, знакомя читателя со своими попутчиками, отмечает, что на монастырском корабле была представлена почти вся география России. Паломники, путешественники, странники, обладавшие разным опытом, разным мировосприятием, разными эстетическими подходами к освоению того или иного пейзажа, составляли своё представление о Соловках. Зачастую, как об этом пишет составитель «Соловецкого патерика», основное внимание уделялось обстоятельствам внешней жизни монахов, а сокровенный, внутренний мир обители оставался скрыт от взгляда мирян: «Хотя внешние события, совершавшиеся с какою-либо обителью, и привлекают, главным образом, внимание повествователей; но для истории монашества они имеют значение второстепенное, так как главною целью подвижнической жизни служит спасение души»².

Ощущение, что Соловки остаются неразгаданной тайной, что светская литература не раскрывает всей полноты жизни обители, присуще и некоторым писателям-мирянам. Например, Фёдоров в качестве сверхзадачи своих записок определяет следующую: «Представить внешнюю и внутреннюю сторону жизни соловецких монахов, их значение для русского народа – вот та славная цель, которую бы мне хотелось выполнить в предложенном труде»³. Характерно, что Фёдоров также говорит о «внешней» и «внутренней» жизни монастыря. Признавая, что в светской литературе о монастыре много неточностей, писатель смело берётся представить читателю объективную картину, исправить ошибки своих предшественников. Но под силу ли наблюдателю-путешественнику дать полное, исчерпывающее представление о жизни обители? Видимо, претендовать на то, чтобы исчерпать неисчерпаемое, можно только не ощущая глубины этой внутренней жизни, не воспринимая Соловки как сакральный мир, как центр духовной жизни России. Так, к примеру, А. К. Энгельмейер смелой рукой создаёт очерк внешних, поверхностных сторон быта обители, при этом называя себя паломником.

Во второй половине XIX в. монастырь привлекает к себе не только богомольцев, но и путешественников. Зачастую посещение островов оказывалось не просто этапом в ходе долгого странствия, а определялось в качестве единственной (или основной) цели поездки (например, путешествия П. Ф. Фёдорова и В. И. Немировича-Данченко). Атмосфера, в которую окунались путники во вре-

¹ Энгельмейер А. К. По русскому и скандинавскому Северу. Путевые воспоминания. М., 2009. С. 59.

² Соловецкий патерик. М., 1991. С. 3.

³ Фёдоров П. Ф. Соловки. С. 2.

мя плавания вместе с паломниками, радость общей молитвы, посещение скитов, церковей приводили к тому, что в своих записках, заметках, очерках они невольно начинали отражать взгляд на Соловки, присущий богомольцам. В 1870–1880-е гг. авторы таких произведений чаще всего не смели называть свои поездки паломническими, а себя – богомольцами. Чётко осознавалось различие между целями и характером посещений обители теми и другими. В начале 1890-х эта граница начинает постепенно размываться. Происходит десакрализация мира, оскудение духовной жизни. Если демократ Немирович-Данченко подчёркивает в подзаголовке, что его поездка совершается вместе с богомольцами, но себя он к таковым не относит, то Энгельмейер уверенно называет себя паломником, выказывая таким образом непонимание самой сути паломничества.

Стоит отметить тот факт, что среди опубликованных записок о посещении Соловецкого монастыря преобладают воспоминания, оставленные представителями интеллигенции. На эту особенность обратила внимание Е. Волкова¹. Возможно, это одна из причин, почему, несмотря на столь различный опыт авторов-путешественников и паломников, постепенно в художественно-публицистических жанрах русской литературы, таких как путевые заметки, путевые записки, путевые очерки, и в паломничествах складывается единый образ Соловков. Выражая, прежде всего, свой собственный взгляд, писатели при этом обобщают впечатления и других посетителей и обитателей монастыря. Одним из важных структурных элементов паломничеств и путешествий к святым местам является включение в повествование рассказов и исповедей попутчиков, монахов и трудников, народных преданий, местных легенд. Так, в путевых очерках Немировича-Данченко мы знакомимся с историями жизни о. Иоанна, сибирячки, монашка-подростка и многих других, в записках Фёдорова передаются рассказы бывших трудников, а Случевский приводит бытующие на Севере легенды, связанные с основанием монастыря.

Соловецкая обитель рисуется авторами и путешествий, и паломничеств как духовный центр России, а острова – как сакральное место, самим Господом предназначенное под строительство монастыря. Случевский, передавая историю возникновения обители, с убеждённостью говорит, что острова были предназначены «Богом под монастырь»². Уверенность в высоком предназначении островов свойственна монахам и трудникам, паломникам и путешественникам – всем, кто соприкоснулся с этим святым местом. Автор приводит легенду о жене корелянина, «покусившегося завладеть островами»³, которая в назидание была наказана «ангелами во образе двух благообразных юношей»⁴. На том месте была поставлена часовенка.

¹ Волкова Е. Соловецкий монастырь в воспоминаниях паломников и трудников (по материалам историко-этнографических экспедиций СГИАПМЗ). // Соловецкое море. Вып. 9. 2010. С. 99–109.

² Случевский К. К. Указ. соч. Т. 2. С. 99.

³ Там же.

⁴ Там же.

Подобный мотив характерен в целом для преданий об истории возникновения церквей и монастырей и для житий святых – основателей монастырей. Но в рассказе о Соловецкой обители наряду с традиционной темой предназначения конкретного географического ареала под строительство святыни настойчиво звучит мысль об особом предназначении самого монастыря.

Соловкам уготована высокая миссия – стать землёй обетованной, земным раем. Наиболее полно эта идея формулируется в произведениях второй половины XIX в. Мысль о Соловках – земле обетованной мы находим в путевых очерках Немировича-Данченко, и слышим мы её, прежде всего, из уст монахов и богомольцев. «Рай – наши Соловки!» – говорят монахи. «Господь своим инокам предоставил их, чтоб здесь на земле еще видели, что будет даровано праведникам там, на том свете»¹. В выводах повествователя этот взгляд так открыто не прослеживается. В записках Случевского мы находим упоминание легенды, которая «сообщает, будто Рай земной находился за северными горами, и что новгородцы видали его»².

Главным источником духовности, основой соловецкого мира, силой, охраняющей обитель от разрушения и гибели, является неусыпное попечение Божие, молитвы святых Зосимы и Савватия. Об этом говорит и монах в очерках Немировича-Данченко: «Во всем невидимо Господь нам покровительствует»³. Представляя Соловки как особое сакральное место, Случевский считает важным показать читателю те начала, на которых зиждется напряжённая духовная жизнь обители. Он пишет: «Главные святыни Соловецкого монастыря – это святыне, явленные чудотворные иконы, мощи святых угодников и внушительные воспоминания о главных представителях монастырского подвига и благочестия, здесь почивающих, так или иначе связанных с судьбой монастыря»⁴. В общем труде, в общей молитве, в ежедневном послушании каждого во славу Божию рождается соловецкое общежитие, откуда черпают потом силы монахи, трудники, богомольцы, путники, странники – все страждущие, вся Россия. Соловецкий мир предстаёт как духовный организм с католическим сознанием, руководимым Духом Святым.

Уже в первых путешествиях и паломничествах намечается устойчивая тенденция рассматривать остров и обитель как единое целое. Островное положение монастыря имеет важное значение, так как остров – «последний рубеж земной жизни»⁵, «сакральный центр потустороннего мира»⁶. В пространство

¹ Немирович-Данченко В. И. Беломорье и Соловки: воспоминания и рассказы. М. 2009. С. 205–206.

² Случевский К. К. Указ. соч. Т. 1. С. 229.

³ Немирович-Данченко В. И. Указ. соч. С. 252.

⁴ Случевский К. К. Указ. соч. Т. 2. С. 104.

⁵ «Река Кушерецка»: мореходная книга XVIII века (историко-культурный контекст, материалы, исследования). Архангельск, 2011. С. 30.

⁶ Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 579.

Соловков включается обязательно и море. «По побережью бродят лошади с колокольчиками на шее <...> из-за ограды белеются монастырские церкви, и несётся звонкий благовест, отдающий долгим эхом. Правее архангельской гостиницы зеленеет осиновый лес, левее – берёзки, и видятся белые столбики второй ограды. Дальше сверкает неоглядно, бесконечно гладью море»¹. Водная стихия предстаёт путешественникам в разных ипостасях. Сам путь в монастырь часто связан с трудностями, борениями, необходимостью преодолеть внешнее сопротивление (шторм, туман, дождь и т.д.). Важный для соловецкого цикла паломничеств мотив чудесного плавания зачастую находит отражение и в путешествиях. Поэтому и в путевых записках, очерках и т.д. борьба со стихией приобретает глубокий духовный смысл. Плавание – это испытание, преодоление себя, очищение. Неслучайно морская практика на Севере зачастую соотносилась с опытом христианской аскетики². Н. М. Теребихин отмечает, что у поморов сложилось особое «представление о морском суде как о “Боже-ском”», что во многом обусловило формирование представлений «о единстве сакрального пространства моря и монастыря»³. Оказавшись внутри пространства Соловков, путешественники обретают возможность насладиться особым состоянием умиротворения, тишины, тепла и наблюдать картину бескрайнего покойного моря. Описание штормовой непогоды гостем монастыря встречается нечасто.

Достаточно рано в литературе формируется целостный образ Соловков, включающий в себя географические реалии, пейзажную зарисовку, описание архитектурного ансамбля, повествование об истории обители, жизни и быте монахов, размышления о месте и роли монастыря в культурной, экономической и духовной жизни Русского Севера и России в целом.

У авторов XIX в. описания монастыря нередко эмоциональны, передают удивление, восхищение, трепет, испытываемые путешественниками при встрече со святыней. Так описывает эту встречу Случевский: «Над гранитною набережной, в недалёком расстоянии от берега, высились циклопические монастырские стены и три выходящие на эту сторону башни...»⁴ А таким увидели монастырь в записках Немировича-Данченко паломники после трудного путешествия, едва не закончившегося трагически: «Но вот один поворот, и “Вера” входит в зеленую бухту, в глубине которой, словно грациозный призрачный волшебного вешнего сна, поднимается белостенный монастырь с высокими круглыми башнями, массою церквей, зеленые купола и золотые кресты которых легко и полувоздушно рисуются на синеве безоблачного неба»⁵. Явление обители вос-

¹ Максимов С. В. Год на Севере. Архангельск, 1984. С. 121.

² «Река Кушерещка». С. 30.

³ Теребихин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск, 2004. С. 140.

⁴ Случевский К. К. Указ. соч. Т. 2. С. 98.

⁵ Немирович-Данченко В. И. Указ. соч. С. 50.

принимается ими как чудо, как вознаграждение за терпение и страдания: «Все словно ждут чуда и боятся пропустить его»¹. Интересно, что и у других писателей мы встречаемся с мотивами сна, миража, сказки при создании образа Соловков. Так, при приближении к островам Случевскому удалось наблюдать интереснейшее явление – миражи. Но автор не ищет научного объяснения увиденному. Он воспринимает всё происходящее как особое свойство этого места, обусловленное причинами, не требующими рационального истолкования.

Монастырский архитектурный ансамбль – это не просто застывшие каменные и деревянные строения. Он живёт своей внутренней напряжённой жизнью, являясь зримым, материальным воплощением того духовного феномена, который носит название Соловки. Это тонко почувствовал и отразил в образе обителя Случевский: «Кроме храмов, стены монастырские обнимают пятнадцать отдельных корпусов: жилых, образовательных и хозяйственных; тут же несколько часовен, и вся эта сплочённая масса оживляется и денно и ночью православными молитвами иноков и богомольцев»². Интересно, что автор говорит о Соловецком ансамбле как о «сплочённой массе», как о соборном единстве, сплочённом единой верой, едиными целями, единой жизнью.

Даже Энгельмейер, которого больше интересуют хозяйственный уклад монастыря и фауна островов, периодически ощущает особую притягательность святого места. При описании Соловков автор всё чаще использует эпитеты: «чудесные», «священные», «таинственные».

В произведениях путешественников Соловки обретают и свой голос, то выстраивающийся по принципу полифонии, то превращающийся в гомофонно-гармоническое многоголосие, в котором главенствует одна мелодия – молитвенное слово, обращённое к Господу, а крики чаек, шум прибоя, звон монастырских колоколов – аккомпанемент в этой вселенской симфонии. Вот только одно из множества встречающихся в путешествиях и паломничествах XIX в. замечаний на эту тему: «Вечно шумит и бьётся о твердыни монастырские Белое море, но чёрные иноки в храмах Благовещения, на Голгофе и на Секирной совершают такое же неусыпное, как шум моря, бесконечное, неустанное чтение Псалтыри»³. Работая над очерками и записками, писатели зачастую (возможно, даже непроизвольно) учитывают такую структурную особенность соловецкого мира в композиции своих произведений. Так, мотивы молитвы, церковного пения и колокольного звона становятся ключевыми при создании образа Соловков у Случевского, Немировича-Данченко, Максимова, что сближает их очерки с традицией паломничеств – художественной формой, где эти мотивы являются жанрообразующими.

Значительное место в путевых очерках и записках обычно отводится исто-

¹ Там же.

² Случевский К. К. Указ. соч. Т. 2. С. 101.

³ Там же.

рической справке. Так, например, Фёдоров целую главу «Военные, ссыльные и арестанты» посвящает военной истории Соловков. Автор подробно рассказывает о том, как постепенно строились монастырские укрепления, о победах соловецких стрельцов, о посещении обители Петром I. Энгельмейер обозначает ещё одну ипостась монастыря, ещё одну грань соприкосновения с историей. Обитель являлась тюрьмой и приютом для многих известных государственных деятелей: «Сколько важных исторических личностей, явно или тайно, были посланы либо заточены в Соловецкий монастырь, о том лишь знают его стены одни»¹.

Такое обращение к прошлому чрезвычайно важно. В произведениях XIX в. всё чаще звучит мысль, что Соловки – это место, где не просто встречаются прошлое и настоящее, но где история оживает, где формируется свой хронотоп, где мы попадаем в особый временной континуум. Случевский отмечает, что на острове обращало на себя внимание обилие крестов, придававшее всему некий фундаментальный, незыблемый характер: «Испуганные непривычной пальбой, кругом нас суетливо носились чайки, утки и, как совершенная противоположность их подвижности, глядели с окрестных гранитов многие, очень многие кресты; значительная часть крестов стояла на колодах»².

Автор противопоставляет подвижность птиц и неподвижность крестов, воплотивших в себе вечность. Соловки – это место, где особым образом ощущается связь времён, сливаются прошлое и настоящее, где земное течение времени останавливается, уступая место покою, место, где можно прикоснуться к вечности. В обители есть некая точка, где можно не только ощутить, но и зримо представить прошлое, воплощённое в настоящем, – это внутренний двор: «Вся святыня, вся древность монастыря сосредоточена вокруг внутреннего двора обители, обращённого в сад...»³ Это важнейший для понимания мира Соловков образ – замкнутый мир, центр, сформированный святынями, модель пространства самого монастыря, в котором отражается характер отношений, связей Соловков с внешним миром. Это особый тип замкнутости. Цель этой уединённости – не горделивое обособление, а сохранение в нетронутой, нетленной чистоте Божьей правды, вечной истины. Это охранительная замкнутость, помогающая противостоять злу. Именно потому эту замкнутость так легко может преодолеть каждый страждущий истины, каждый ищущий Бога. Уникальность, неповторимость и некоторая замкнутость соловецкой земли постоянно подчёркивается и в очерках Немировича-Данченко. Эта особенность ощущается и богомольцами: в преддверии встречи со святыней меняется их внутреннее состояние и даже их поведение. Странники напоминают друг другу, что подобает вести себя соответственно, когда в «такое место» отправляешься. Словесная

¹ Энгельмейер А. К. Указ. соч. С. 59.

² Случевский К. К. Указ. соч. Т. 2. С. 97.

³ Там же.

формула «такое место» не требует дополнительных пояснений, она является достаточной для всех пассажиров парохода. Об этом постоянно говорят и сами монахи. Так возникает противопоставление России и Соловков. «У вас в Расее...», «То в России, а то у нас!»¹ – говорят монахи.

Выделяется Соловецкая обитель и среди других русских монастырей. Только здесь сохраняется тот тип простого истинного благочестия, которое характерно было для монашества в суровые времена утверждения веры. Случевский, описывая соловецких монахов, отмечает, что они обладают «почтенными качествами», «отличающимися их по сегодня от времён новгородских»².

Соловки непроизвольно заставляют задуматься о мироустройстве. В этом сакральном месте прочитывается модель Божественного мироздания. Многое из того, что окружает путешественника, воспринимается как данность, требующая приятия и не допускающая логического объяснения. Сквозь призму Соловков мир воспринимается как чудо. У Случевского при характеристике жизни, природы, естественного устройства острова часто звучат эпитеты «чудесно», «непостижимо», «удивительно». Вот как автор описывает течение времени на Соловках: «Чёрными и белыми являются тут и бесконечные стаи пернатых, тоже чередующиеся с точностью удивительной: едва прилетают в марте месяце чайки, вороны, обитавшие всю зиму, почти все исчезают куда-то бесследно, можно бы сказать непостижимо. И всё это из года в год без изменения»³. Законы бытия открываются человеку в их непостижимой простоте, и начинает осознаваться их вечный, непреходящий характер. Связь времён ощущает на Соловках и автор-повествователь в очерках Немировича-Данченко: «Древностию, целыми столетиями веяло отсюда... От каждого камня веяло былиною, каждая пядь земли попиралась героями нашей ветхозаветной истории»⁴. И в то же время рядом возвышались современные строения. В сакральном мире обители время останавливается. Здесь царствует вечность. Прошлое соединяется с настоящим и прекращает своё существование как прошлое.

Интересное замечание по этому поводу делает Сергей Максимов. Размышляя о метаморфозах времени, он говорит, что на Соловках возникает возможность жить «только настоящим»⁵. Но настоящее в этом контексте звучит как вневременное. Соприкосновение с вечностью позволяет ощутить всю полноту бытия. «Вечностью, – писал прп. Максим Исповедник, – мы называем некую неподвижную и притом цельную жизнь, уже беспредельную и совершенно неколебимую»⁶. В формировании временного континуума Соловков реализуются христианские представления. Сквозь ткань повествования звучат слова Еван-

¹ Немирович-Данченко В. И. Указ. соч. С. 211.

² Случевский К. К. Указ. соч. Т. 2. С. 102.

³ Там же. С. 101.

⁴ Немирович-Данченко В. И. Указ. соч. С. 184.

⁵ Максимов С.В. Год на Севере. С. 136.

⁶ Максим Исповедник. Схолия 14: О Божественных именах. 5, 4.

гелия: «У Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день» (2 Пет. 3, 8).

Максимов и Случевский отмечают своеобразие природы Соловков. Создавая пейзажные зарисовки, писатели обозначают специфическую черту, помогающую подчеркнуть уникальность островов, показать, что они занимают особое место в русском пространстве. Здесь не только удивительным образом сплетаются временные пласты, но также соединяются разные типы ландшафтов, что позволяет понять, что значит «дыхание севера»¹. Для этого не требуется покидать обитель и отправляться на юг России, достаточно «видеть север и юг небольшого Соловецкого острова»².

Важнейшей составляющей образа Соловков в литературе XIX в. является его просветительская ипостась. Если у Челищева монастырь предстаёт скорее как хранитель материальных и духовных сокровищ (так, он подробно рассказывает о содержимом ризницы в стилистике описи или каталога, отмечает богатство книгохранилища, но при этом выражает сожаление, что в нём находится много драгоценных книг «на съедение плесени и моли преданных»³), то Максимов, Случевский, Немирович-Данченко рассматривают Соловки как культурно-просветительский центр, играющий важную роль не только в духовном развитии поморов, но и в их образовании. Так, Случевский считает, что жизнь в монастыре обогащает крестьян и особенно положительно влияет на развитие детей: «Для них (детей. – Е. В.) это пребывание очень полезно: это целая школа грамотности и мастерства»⁴. Немирович-Данченко устройству монастырской школы посвящает отдельную главу. Он отмечает, что после жизни в обители дети «приезжают домой ремесленниками или вообще производителями другого рода. Знания эти дают им возможность упрочить свое экономическое положение; здесь же они привыкают к опрятности и строгому порядку – двум добродетелям, реже всего встречающимся в нашем крестьянстве»⁵. Но и для взрослых трудников время, проведённое в монастыре, оказывается плодотворным: «Нельзя отрицать, что жизнь в монастыре для годовых богомольцев-рабочих имеет свою полезную сторону. Часто, т. е. почти всегда, крестьянин является сюда ни к чему не подготовленным. Работая здесь, он присматривается к разным хозяйственным приспособлениям, упрощениям, и дома у себя старается применить виденное»⁶. Автор упоминает и о соловецкой библиотеке, значительная часть которой отправлена в Казань, но монахи говорят об этом факте не с сожалением, а с радостью: рукописи могут послужить для чьей-либо пользы, а не лежать, «что камни».

¹ Случевский К. К. Указ. соч. Т. 2. С. 101.

² Там же.

³ Челищев П. И. Путешествие по Северу России в 1791 году // Соловецкое море. 2002. №1. С. 85.

⁴ Случевский К. К. Указ. соч. Т. 2. С. 103.

⁵ Немирович-Данченко В. И. Указ. соч. С. 208.

⁶ Там же.

Соловки – не просто центр культурной, духовной жизни, не просто источник распространения грамотности и новых научных знаний. Это источник новой, подлинной жизни, в нём скрыто созидательное, творческое начало. Эта грань образа Соловков раскрывается в путевых очерках Случевского. Монастырь «свидетельствует о целом ряде столетий труда и выдержки и показывает нагляднее, чем что бы то ни было, чем и как шло наше монашество в дебри и пустыни, проповедуя и слово Божие, и развитие человека. Местные люди наглядно видели упорядочение, улучшение жизни и обращались к вере. Окружённый неприветным морем, открытый дыханию севера, на голых скалах, при чахлой растительности, на краю тех стран, где царит двухмесячная ночь, а лето является только проблесками, монастырь создал жизнь и распространил ее»¹.

Также важной составляющей образа Соловков является описание его хозяйственной деятельности. Монастырь предстаёт как самодостаточный хозяйствующий субъект. Хорошо налаженная инфраструктура включает доки, гостиницу, больницу, школу, разнообразные мастерские, мельницу, огороды, оранжерею и т. д. Немирович-Данченко приходит к выводу, что обитель, «помимо своего аскетического значения, имеет все признаки хорошей рабочей общины»². Не раз в тексте говорится о том, что «монастырь – хозяин хороший». Случевский, знакомясь с устройством и жизнью обители, утверждает, что, благодаря деятельности игумена Филиппа (Колычева) «дикие острова сделались благоустроенными»³.

Многими авторами особо отмечается трудолюбие соловецких монахов и их успешность в хозяйственных делах. Важно, что сама братия видит в монастырском изобилии промысел Божий, покровительство святых, а истинными хозяевами обители почитает св. Зосиму и Савватия: «Одначе и Господь помогает, потому у нас хозяева такие, угодные ему – Зосима и Савватий. Хорошие хозяева, блюдут свой дом и стадо свое охраняют!»⁴ Таким образом, и хозяйственная практика в монастыре начинает приобретать особый смысл и восприниматься как составляющая часть единого духовного делания.

Надо отметить удивительную особенность, характерную для жанра путешествий именно на Соловки. В большинстве случаев в главах, посвящённых посещению обители, появляются черты, свойственные другой художественной форме – паломничеству. Сам объект описания диктует автору и тип поведения, тип восприятия и выбор формы. Подобный феномен мы можем наблюдать и на примере путевых очерков Случевского «По Северу России», и на примере произведения Немировича-Данченко «Соловки». Если в начале повествования авторы пытаются представить хозяйственно-бытовую картину жизни обите-

¹ Случевский К. К. Указ. соч. Т. 2. С. 102.

² Немирович-Данченко В. И. Указ. соч. С. 218.

³ Случевский К. К. Указ. соч. С. 105.

⁴ Немирович-Данченко В. И. Указ. соч. С. 218.

ли, а в описании острова ограничиться пейзажной зарисовкой, изобилующей фактическими подробностями, то постепенно происходит смена подходов, мы наблюдаем, как писателями создаётся образ Соловков как сакрального тописа. Обмирщенное сознание очеркистов 2-й половины XIX в. оказывается не в силах сопротивляться Божией благодати этой, как сказано в «Соловецком патерике», духовной твердыни, о которой пророчески возвестил один из её основателей преподобный Зосима: «...это место наполнится обилием духовным».

А. Г. Лошаков

ЛОМОНОСОВСКИЙ ТЕКСТ КАК ПЕРСОНИЧЕСКИЙ СВЕРХТЕКСТ И СУБТЕКСТ СЕВЕРНОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ВВЕДЕНИЕ В ТЕМУ)

В русской культуре имя М. В. Ломоносова, первого российского учёного поистине энциклопедического кругозора и колоссальных дарований, является знаковым, прецедентным. Более того, в российском обществе личность Ломоносова всегда, независимо от смены государственного строя, от той или иной политической ситуации в стране, осознавалась и продолжает осознаваться как явление, которое укрепляет самосознание народа, консолидирует нацию, определяет магистральный путь России в её истории. Представление о Ломоносове как о национальном гении, культурном герое, выразившем *дух предков*, предназначавшем судьбу России, оформившееся как ломоносовский миф, передаётся из века в век от одного поколения к другому. В контексте данного мифа каждое событие в жизни великого помора является знаковым и, следовательно, способным соотноситься с разнообразными фактами культурно-общественной жизни России, определять их ценностное содержание.

С. М. Соловьёв, видный русский историк, писал в 1865 г., что Ломоносов «был один из тех великих людей, которые главною обязанностию величия считают – скорбеть более других народными скорбями. Поэтому-то он нам так близок, так дорог, так памятен; поэтому воспоминание о Ломоносове одинаково законно и в годину славы, и в годину скорби»¹. Справедливость этих слов на века.

¹ Соловьёв С. М. Очерк состояния России в эпоху деятельности Ломоносова // Михаил Васильевич Ломоносов. Из наследия Ломоносова. Слово современников о Ломоносове. «Память вечная»: Венки Ломоносову XIX – XX вв.: Писатели и учёные XIX – XX вв. о Ломоносове / Изд. подг. Е. В. Бронникова М., 2004. С. 636. Далее при цитировании художественных текстов из этого издания в скобках после цитаты указывается номер страницы, цитаты из нехудожественных текстов, опубликованных в этом издании, оформляются подстраничными ссылками с указанием фамилии составителя (Бронникова) и номеров страниц.

Закономерно поэтому, что в русской литературе представлен весьма обширный и открытый ряд художественных, литературно-биографических текстов, посвящённых Ломоносову (своего рода ломоносовиана), объективирующих в себе во многом мифологизированную историю его жизни и транслирующих её в качестве национального идеала во времени и пространстве. У этого текста есть все основания называться Ломоносовским текстом русской литературы – «логосной формой бытия» (В. Н. Топоров) национально значимого феномена «Ломоносов» и квалифицироваться как сверхтекст именного (персонического) типа. Свообразие и устойчивость поэтического мира Ломоносовского текста всецело определяется многогранным, многомерным образом *северного гения* (К. Батюшков), его сущностью. Им же, этим образом, он и центрируется. Каждая единичная, уникальная вариация образа Ломоносова, каждая его интерпретация устремлена к целому – основному (инвариантному) значению образа Ломоносова, в смысловом излучении целого она и осмысливается, обнаруживая в себе общее – систему зависимостей и целесообразностей. Что касается целого (инвариантного), то в силу воздействия на него индивидуального оно обогащается новыми смыслами, смысловыми связями и отношениями, аспектуализирует своё содержание, разнообразит свои функции, в частности, связанные с меняющимся во времени внешним контекстом. Показательно, например, что именно «текст жизни» Ломоносова, его произведения становятся нравственным мерилем для оценки современной жизни России, нынешней российской власти в произведениях одного из ярких авторов Ломоносовского текста – архангельского писателя, страстного публициста М. К. Попова:

« – Шумахерицина! Округ опять шумахерицина. Она-то и есть главная пагуба державы. Кумовство, мздоимство и шумахерицина! Как присосалась триста лет назад к державной вые эта пьявица ненасытная, так и пьёт русскую кровь!

Праведным гневом сверкают очи сына Отечества: **доколе?!»**¹

В едином тексте (унитексте) русской литературы Ломоносовский текст обладает собственной целостностью. При этом его границы принципиально подвижны и проницаемы. Ломоносовский текст – это кросс-жанровая, кросс-временная и кросс-персональная целостная текстовая формация.

Факторы системности Ломоносовского текста русской литературы

Целостность сверхтекста как автономного фрагмента художественной реальности русской литературы, как существующего в своих границах поэтического мира обеспечивается совокупностью факторов: внетекстовым (денотативно-интенционным), собственно текстовым (прагматика, семантика, синтактика), концептуальным, а также модально-смысловым

¹ Попов М. К. Экзамен принимает Ломоносов // Попов М. К. Что вешает поморский Гамаюн? Архангельск, 2014. С. 29.

(единая эстетико-прагматическая установка).

Это значит, что, во-первых, системность поэтического мира сверхтекста предопределена его внетекстовой структурой – денотатом, обладающим собственной интенционностью и смысловой значимостью, и этой структурой является *жизнь Ломоносова как особо значимый фрагмент в бытии русской истории и культуры*. Не прекращая своего интенционного вопрошания, адресованного национальному и индивидуальному сознанию, и находя в нём отклик, жизнь Ломоносова как факт индивидуального и коллективного сознания становится импульсом для создания всё новых и новых текстов, в которых она творчески воссоздаётся и интерпретируется в координатах национальной ценностной системы.

Во-вторых, тем самым в культурно-духовной среде общества, в сфере общественного сознания кристаллизуется, отливается в нечто целое и получает устойчивость *ценностно-модальная смысловая установка* (принцип системности), которая реализуется в нескончаемой серии выражений – текстов, становится фактором их целостности; и как фактор, как инициатор смысла, как один из его реализаторов, она проявляется через структуру сверхтекста¹. Таким образом, системность Ломоносовского текста есть следствие итеративной «формализации» духовной сущности феномена Ломоносова в литературно-художественной (и не только) деятельности русских поэтов и писателей.

В-третьих, стратификация структуры Ломоносовского текста как модели поэтического мира может производиться с учётом разных критериев. Однако основными уровнями, на наш взгляд, являются следующие: *денотативный, прототекстовый, субтекстовый и концептуальный*. Также представляется возможным говорить о мифологической и мифопоэтической составляющей (константе) сверхтекста. Что касается выделяемых «уровней» в его

¹ Полагаем, что вопрос о системной организации сверхтекста как такового и Ломоносовского текста как его типичной реализации в значительной мере проясняется в свете лингвофилософских взглядов на соотношение понятий «система» и «структура» Эдмонда Аветяна, изложенных в его книге «Семиотика и лингвистика». Приведём несколько положений из его труда, которые мы рассматриваем в качестве теоретического фундамента концепции сверхтекста. «Всякая последовательность выражений – независимо от меры совершенства связи – есть структура. <...> структурная организованность системы – эмпирическая реальность системы. Всякая структура, порождённая деятельностью субъективной, в-себе или по замыслу системна. <...> Организованность – форма манифестации сущности и, следовательно, возможности её осмысления. Структура находится под системой, и значит структура введена в систему (рефлективную) или в целостность (естественного ряда). <...> Элементы структуры – сеть ценностей, а схема взаимосвязи – назначение, смысл и сущность структуры. Ценность структуры в первую очередь в том, что она реализатор смысла. <...> Смысл каждого фрагмента должен выводиться из смысла целого. <...> Корень единства и принцип единообразного моделирования – в характере порождающей субстанции. В системосозидании достаточны первые шаги, система затем сама раскручивается в ментальной природе как пружина. Основной генерирующий принцип – первозданная духовность, внедряющая себя в естественный материал. Этим изначальным основанием направляются последующие шаги, скрашенные в те же тона, что и предыдущие, хотя и без оглядки назад» (Аветян Э. Г. Семиотика и лингвистика. Ереван, 1989. С. 165–167).

структуре, то они суть не что иное, как обнаруживаемые в его многослойной языковой ткани, в её субстратах факторы, которые обеспечивают структуре устойчивость, а сверхтексту соответственно целостность и сохранность, модально-смысловое единство. Рассмотрим особенности данных уровней – факторов целостности (системности) сверхтекста.

Денотативный уровень (денотат) сверхтекста. Данный уровень можно мыслить как внетекстовую (внеязыковую) структуру, с которой он направлено соотносится. Это тот фрагмент исторической действительности, который идентифицируется как жизнь и деятельность Ломоносова. Для нас он выступает своеобразным «текстом», обладающим своей начальной и конечной точкой, способностью развёртываться по оси времени (фабулы), своим потенциалом сюжетов. Это та субстанция (внетекстовая структура, так сказать, «внетекстовый» текст¹), которая наделена интенционностью, смыслом и ценностью и из которой, собственно, и исходят «текст жизни» и «текст творчества» Ломоносова.

Прототекстовый уровень сверхтекста. Его представляют, во-первых и прежде всего, тексты-документы, мемуарная литература (письма Ломоносова, записки и рассказы о нём, написанные Я. Я. Штелиным, М. И. Верёвкиным, Гурьевым, В. Варфоломеевым, М. Н. Муравьевым, И. И. Шуваловым, Е. Р. Дашковой, М. Е. Головиной и т. д.). Именно в них объективированы «текст жизни» и частично «текст творчества» поэта-учёного, «сюжетная канва» его реальной жизни (протопрототекст). Во-вторых, огромный корпус метатекстов – исследования ломоносовского наследия. Кроме того, в качестве особого прототекстового материала, обусловившего создание словесных портретов Ломоносова, следует рассматривать произведения невербального искусства (картины, гравюры и пр.). Так, в Ломоносовском тексте часто в качестве предмета эквфрасисов выступают портреты кисти Л. С. Миропольского (1787) и И. И. Бермилеева (1855). В словесно-художественном пространстве сверхтекста прототекстовые компоненты, или протокомпоненты, составляют прототекстовый субстрат.

Важнейшая особенность единиц денотативного и прототекстового уровня состоит в том, что те и другие являются мифогенными. Однако их мифогенность разного порядка. В первом случае (уровень денотата) мифологичность и мифопоэтичность являются имманентным свойством структур реконструируемой действительности, и это не только «мир поступков» нашего героя, но и мир природы, социальной и культурной действительности, который породил *северянина Ломоносова* (А. И. Гладкобородова, 567). Поэтому как «фабульная» структура, так и «природная» обладают своим потенциалом смыслов, который по-разному в разных версиях реализуется в субтекстах, однако общность их

¹ Отметим, что взгляд на мир как на текст (универсальный Текст, «искусствоподобный» текст), а вместе с тем и понимание жизни как текста утверждались в символистских концепциях первой трети XX в. (см. об этом: Миц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004); в семиотике же, как известно, под текстом понимается любое знаковое явление.

исходящей инстанции служит ориентиром для идентификации мест их пересечения и наложения друг на друга в сегментах сверхтекста. Иными словами, заданность общности концептосфер Ломоносовского и Северного текстов оказывается изначально предопределенной.

Во втором случае (уровень прототекстов) мы уже имеем дело с определёнными результатами мифологизации и мифопоэтизации, так сказать, складывающейся, формируемой концепции жизни и творчества Ломоносова, с осмысленными, и прежде всего в мифологическом ключе, отдельными эпизодами, взятыми из фабульной цепи, теми или иными идеологическими и этическими показателями его личности. При этом, что уже отмечалось выше, их осмысление, интерпретация происходит в соответствии с метонимическим принципом, когда любая часть непременно предстаёт в свете смысловых, коннотативных излучений целого, а целое – в отсвете ценностной ауры каждой из частей. Более того, природное и личностное сопрягаются, между ними конституируются отношения детерминированности.

Таким образом, денотативное и прототекстовое основание – понятия не тождественные, но взаимообусловленные, комплементарные: первое является дериватором второго, а второе – дериватом первого, источником сведений о том положении дел, которое имело место в действительности, при этом сведений далеко не во всём достоверных, часто субъективных и вымышленных, на основе которых, собственно, и воссоздаётся в словесной форме, моделируется *история жизненной судьбы Ломоносова*, осуществлённой в своём времени и пространстве в горизонте проступающего будущего, – «то, что возвращается вечно и в то же время невозвратно...» (М. М. Бахтин)¹. Компоненты, представляющие и то и другое основание, в силу своей ценностной значимости находятся в постоянном резонансе с меняющимся социально-культурным контекстом действительности, приходят в сцепление с ним, преломляются в нём. В отсвете смыслов этого динамического контекста воспринимается и денотативно-прототекстовое основание, обнаруживая свою непреходящую аксиологическую актуальность.

Мифологическая составляющая сверхтекста и её кросс-темпоральный характер. Заострим внимание на вопросе о мифологической составляющей в структуре сверхтекста, и прежде всего на автобиографическом и биографическом ломоносовских мифах. Известно, что тексты, ориентированные на мифотворчество (а это, безусловно, основной массив текстов, структурирующих сверхтекст), строятся по строгому канону. Ломоносовский текст (а вместе с ним и персонический концепт «Ломоносов») формировался в ценностных координатах, заданных первыми художественными образцами иконографии Ломоносова, которые были сориентированы на житийный канон и в которых активно использовались стилистические стратегии так называемого импер-

¹ Бахтин М. М. Из черновых тетрадей // Лит. учёба. 1992. № 5–6. С. 158.

ско-патриотического дискурса, возникновение которого в русской литературе в значительной степени было определено самим Ломоносовым¹. То, что эта традиция является востребованной и в наше время, свидетельствует о живой актуальности в общественно-культурном сознании как самой этой традиции, так и Ломоносовского текста.

По словам В. М. Живова, «как некий святой наделяется врождённым стремлением к праведности, отстраняющей его от бессмыслицы детских игр, так и Ломоносову приписывается некое врождённое просветительство: тяга к учению и литературному труду, восторженное отношение к петровским преобразованиям и рациональная недоверчивость к религиозной догме. Поэтому и дальнейшее повествование о его жизни оказывается описанием того, как осуществлялось это изначальное призвание. Эта схема предполагает, конечно, борьбу, конфликты, происки недоброжелателей, но исключает куда более важный внутренний момент: неуверенность в своих жизненных позициях и поиски моделей, которые позволили бы эти позиции утвердить»².

Миф как образец определяет характер используемых прагматических стратегий, принципы отбора семантических структур, правила построения сюжета. Однако миф задаёт писателю не собственно контекст, а рамки, в которые тот может вносить новые смыслы³, проявляя творческую индивидуальность. Кроме того, мифологический сюжет, тем более агиографический, безусловно, является встроенным, говоря словами О. М. Фрейденберг, «в общее русло общественного мировоззрения и составляет одну из его производных частей»⁴, обеспечивая актуальность имперсональных социальных норм – обычаев, традиций. Вместе с тем, как пишет Л. М. Гаврилина, «ничто лучше мифа не может сформулировать для массового сознания некое цельное знание-чувствование, облечь его в яркую и доступную для восприятия форму»⁵.

По определению Д. М. Магомедовой, автобиографический миф представляет собой «исходную сюжетную модель, получившую в сознании автора онтологический статус, рассматриваемую им как схему собственной судьбы и постоянно соотносимую со всеми событиями его жизни, а также получающую многообразные трансформации в его художественном творчестве»⁶. На основе автобиографического мифа в коллективном сознании при участии других авторов формируется биографический миф, который закрепляет идеализирован-

¹ Живов В. М. Первые русские литературные биографии как социальное явление: Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков // Новое лит. обозрение. 1997. № 25. С. 49.

² Там же. С. 41.

³ Панов А. А. Функции античного мифа в рассказе Г. Э. Носсака «Дедал» // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2004. № 5. С. 113.

⁴ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 298.

⁵ Гаврилина Л. М. Калининградский текст в семиотическом пространстве культуры // Вестник Балтийского федеральн. ун-та им. И. Канта. 2011. Вып. 6. С. 79.

⁶ Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока: дис. в виде науч. доклада ... д-ра филол. наук. М., 1998. С. 7.

ный самим автором вариант его биографии. Повторяясь в различных текстах, эта версия неоднократно переосмысливается как массовым сознанием, так и художниками, исследователями и вновь воспроизводится¹.

Тексты, объективировавшие автобиографический и биографический ломоносовские мифы, фундируют прототекстовый уровень сверхтекста. Поэтому их присутствие в нём закономерно: при опоре на них реализуются его основные стратегии – *мифологизации* и *сакрализации* образа Ломоносова, а также не столь ярко проявляющаяся себя стратегия *демифологизации* его личности.

Подчеркнём, что понятия «Ломоносовский текст русской литературы» и «ломоносовские мифы» не тождественны, для последних сверхтекст лишь одна из форм, в которой они существуют и функционируют. Хотя Ломоносовский текст играет значительную роль в утверждении их в массовом сознании и сам творит ломоносовский миф, тем не менее в структуре сверхтекста это лишь особо значимые, обеспечивающие цельность компоненты (конституэнты). Они могут обнаруживаться как на уровне *прототекстов*, так и на *уровне субтекстов*. Более того, они являют себя в образно-духовном строе целостной картины мира, репрезентируемой сверхтекстом. Воспроизводимые в том или ином виде тем или иным способом (цитирование, перефразирование, аллюзирование, реминисцирование) мифемы, а также другие протокомпонты (ломоносовские тексты, биографические анекдоты; акциональные и ситуационные структуры фактологического характера, портретные и психологические детали, поэтические формулы и образы и пр.) могут быть квалифицированы (по крайней мере в рамках сверхтекста) как *прецедентные вербальные репрезентанты коллективных формул сознания, памяти*. Воспринимаясь как метонимические знаки, они актуализируют содержание своих источников и контекстов употребления, тем самым обеспечивая сверхтексту смысловую связность, содержательную глубину, эмотивность, суггестивность и, следовательно, модально-смысловую целостность (цельность цельностей).

Что касается автобиографического ломоносовского мифа, то известно, что его начал создавать не кто иной, как сам Ломоносов. В частности, в своих письмах к графу И. И. Шувалову, чтобы сыскать его помощи, покровительства и защиты от врагов, он, предвзято сгустив краски и расставив акценты, допустил вольности в рассказе о своём происхождении и пути в науку: «имел отца хотя по натуре доброго человека, однако в крайнем невежестве воспитанного, и злую и завистливую мачеху, которая всячески старалась произвести гнев в отце моём, представляя, что я всегда сижу по-пустому за книгами. Для того многократно я принужден был читать и учиться, чему возможно было, в уединённых и пустых местах, и терпеть стужу и голод, пока я ушёл в Спасские школы»²;

¹ См. об этом: Шеметова Т. М. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: автореф. ... д-ра филол. наук. М., 2011. С. 3.

² Ломоносов М. В. Письмо И. И. Шувалову 10 мая 1753 г. // Бронникова. С. 145.

обучаясь в них, терпел «несказанную бедность: имея один алтын в день жалованья, нельзя было иметь на пропитание в день больше как на денежку хлеба и на денежку квасу, прочее на бумагу, на обувь и другие нужды»¹.

В свертхтексте этот мифологизированный фрагмент из «текста жизни» *гения народного* (И. Белоусов, 557) также имеет инвариантный характер. Например, в драматической фантазии Н. Некрасова он представлен в монологе Ломоносова следующим образом:

Я помню, как отец меня бранил
За леность, за любовь к науке. Он
Не верил ни учению, ни людям
И был уверен, что ученье вздор! (531).

А в повести С. Андреева-Кривича смысловые акценты расставлены уже иначе: «А отец тоже думает. Вот эти книги, над которыми сидит теперь Михайло зимами: “Арифметика” Магницкого, “Грамматика” Смотрицкого. Пусть. Даже лучше это. От этих книг ещё легче к тому, что для него придумал, пройдёт»². Не соответствует оценочной тональности прототекста и эпизод воспоминаний Ломоносова о родных Холмогорах в поэме Алексея Маркова:

Родные Холмогоры вспомнил,
Со ставнями резными дом,
Церковку с белой колокольней
И тучи с моря над селом.
Сейчас там топят жарко печи,
И мачеха уху варит,
Отец, всегда скупой на речи,
Угрюмо что-то мастерит... <...>
Живи себе, забот не зная! <...>
Так нет же, в Холмогорах тесно,
Пришел в Москву поголодать³.

Таким образом, в Ломоносовском тексте фактографическая канва жизни *северного мудреца* (С. Бобров) воссоздается на основе разных источников (прототекстов). При этом авторы или придерживаются заданной самим Ломоносовым мифологизирующей стратегии, в частности воспроизводя им же самим идеализированные варианты отдельных эпизодов его биографии, или же дают свободу своему вымыслу, по-разному изображая те или иные ситуации в истории его жизни. Однако авторская свобода в моделировании событийной канвы «текста жизни» Ломоносова проявляется преимущественно в рамках общей направленности максимальной модально-смысловой установки свертхтекста, которая во многом сообразна телеологии ломоносовского мифа и

¹ Там же. С. 144.

² Андреев-Кривич С. А. Может собственных Платонов... // Андреев-Кривич С. А. Может собственных Платонов... Равич Н. Повесть о великом поморе. Архангельск, 1986. С. 18.

³ Марков А. Я. Михайло Ломоносов. Поэма. М., 1973. С. 15

предполагает следование стратегии *сакрализации* Ломоносова как культурного героя. Говорить о действии в Ломоносовском тексте противоположной ей стратегии – десакрализации, видимо, нет серьёзных оснований по причине её слабой выраженности, в отличие, скажем, от Пушкинского текста, в котором она маркирует значительный корпус художественно полноценных произведений¹. Впрочем, в общественно-политическом дискурсе, несомненно, влиявшем и влияющем на характер модально-смысловой установки сверхтекста, такие факты имели и имеют место быть. Так, В. К. Новик, ссылаясь на «нелестные» аргументы, представленные в «небольшой книжке» московского учителя М. Н. Коваленского, указывает, что стратегия умаления значимости Ломоносова в истории российской и европейской общественной и научной мысли опирается по крайней мере на следующие положения: во-первых, «энциклопедическая многогранность интересов была одинаково свойственна его знаменитым современникам в Академии наук», во-вторых, «просветительский патриотизм» Ломоносова был избирателен и не распространялся на «крепостных рабов», в-третьих, Ломоносов сам был крепостником и без стеснения порол своих крепостных, включая «соседскую прислугу, показавшуюся невежливой»².

Ломоносовский биографический миф в структуре сверхтекста имеет кросс-темпоральный характер, тем не менее у него есть своя история, в которой, в зависимости от изменения культурной, политической ситуации в стране, мера в соотношении правды и вымысла, фактологии и идеологии, а также выбор для актуализации, акцентирования тех или иных приоритетных смыслов могли меняться. Так, по мнению Н. И. Николаева, миф о Ломоносове существует в двух идеологически полярных версиях. Если первая версия исходит из представления о Севере как «цивилизационной пустоте», которую призван оплодотворить смыслом гений Ломоносова, «в себе и через себя несущий свет Просвещения», то вторая, «почвенническая», возникшая позже, базируется на представлении о том, что «программа обновления русского мира уже изначально присутствует в нём, и миссия Ломоносова – её полноценное и масштабное раскрытие»³. Исходя из данной логики, оценка Ломоносова, например, в романе К. Полевого, высказанная словами Рихмана: «Человек, которым должна гордиться Россия, потому что из **глубины невежества** возвысился он до первых гениев в мире, этот человек предмет ваших порицаний!.. И за что же? Именно за то, что составляет в нём новое достоинство: его происхождение!»⁴, соот-

¹ См. об этом: Лошаков А. Г., Шушарин И. А. Прологомены к концепции Пушкинского текста русской литературы // Вестник САФУ. Сер. Гуманитарн. и соц. науки. 2016. № 5.

² Новик В. К. Ломоносов глазами современников... С. 30.

³ Николаев Н. И. «Ломоносовский миф» в русской культурной традиции // Тебе, предтеча и пророк...: сб. науч. ст. / сост., отв. ред. Фесенко Э. Я. Архангельск, 2011. С. 10, 11.

⁴ Полевой К. А. Глава IX из романа «М. В. Ломоносов» // Михайло Ломоносов. Жизнеописание. Избранные труды. Воспоминания современников. Суждения потомков. Стихи и проза о нём / сост. Павлова Г. Е., Орлов А. С. М., 1989. С. 333. Далее при цитировании текстов из этого сборника указываются фамилии составителей и номера страниц, напр.: Павлова, Орлов. 333.

ветствует именно первоначальной версии ломоносовского мифа. И эта оценка явно контрастирует с той, которую даёт природе, породившей Ломоносова, Н. Некрасов в своем хрестоматийном «Школьнике»:

Не бездарна та природа,
Не погиб ещё тот край,
Что выводит из народа
Столько славных то и знай... (536).

На синхроническом же уровне функционирования сверттекста разные интерпретации образа Ломоносова, при этом в русле той или иной идеологической версии мифа о нём, сосуществуют, либо поддерживая друг друга, усиливая воздействующую функцию, либо создавая ценностный фон и полемический контекст при осмыслении той или иной авторской версии образа Ломоносова. Так, например, в стихотворении Я. Полонского Ломоносов, «измученный бесплодною борьбой / С толпой пришлецов, принесших в край наш тёмный / Корысть и спесь учёности наемной», с горестью говорит: «Кричат, я – выродок славянский!» (542, 543). И как ответ на эту горькую реплику, на уничижительные слова врагов Ломоносова из другого столетия звучат ядрёные, искрометные стихи находящегося в сибирской ссылке (1934 г.) поэта Сергея Петрова, в которых слово «выродок» становится амбивалентным. С одной стороны, оно цитирует инвективу противников Ломоносова, которая сообразна пейоративному значению этого слова, с другой – отрицает негативную оценку и утверждает обратное, опираясь, во-первых, на следующее значение: «о том, кто не похож по своим физическим, душевным и т. д. качествам на других членов семьи или какой-л. категории лиц, к которой он принадлежит»¹, во-вторых, на контекст употребления и иррадируемые им смыслы:

Грома, искр и льда философ,
самый ражий из детин –
славься, славься, Ломоносов,
молодой кулацкий сын!
Ты оттуда, где туманы,
где валится с неба снег,
вышел, выродок румяный,
всероссийский человек.
Средь российския природы
ты восстал, высоколоб,
и заслуживаешь оды
на покрытый мраком гроб².

Есть ещё один аспект у слова «выродок», связанный с его поэтической па-

¹ Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981. Т. 1. С. 277.

² Петров С. В. Похвальное слово Ломоносову // URL: <http://libverse.ru/petrovv/pohvalnoye-slovo-lomonosovu.html> (дата обращения 18.09.2017).

мятью, который имплицитно подразумевает диалог между Ломоносовским и Петровским текстами русской литературы. В «выродке» Ломоносова из стихотворения Петрова эхом отзывается «великий вырод»¹ Пётр Великий из стихотворения Василия Капниста «Петру Первому» (1811):

И, прешагнув моря, к работе низкой руки
Простер, чтоб водворить в отечестве науки.
Сам рать образовал, сам строил корабли.
Он рек – и реки в Белг из Каспа потекли; <...>

Сей муж тьмой подвигов, потомством незабытых,
Вселенной доказал, что в поприще владык
Великий вырод был в мужах он именитых,
Ни счастьем, ни венцом, но сам собой – велик².

Исследователи современного литературного мифа указывают, что в нём «магические способности героя находятся в прямой зависимости от его душевных качеств; нравственность и духовность становятся гармонизирующим законом, который превращает хаос в космос»³. К Ломоносовскому тексту данное положение вполне приложимо. Магия личности Ломоносова, её высочайшей пробы духовная энергия подчиняют себе все возможные вариации его образа, оцеляняют их, устанавливают концептуальные связи между феноменами русской персонической концептосферы, определяют содержание максимальной смысловой установки сверхтекста.

Субтекстовый уровень сверхтекста. Данный уровень представлен текстами, которые в той или иной мере реализуют ломоносовскую тему и в силу этого интегрируются в его художественное пространство. По сути, именно они, взятые в своей *целостности*, репрезентируют модель художественного мира Ломоносовского текста. В рамках сверхтекста они стягиваются воедино на основе перечисленных выше факторов.

В диахроническом аспекте, думается, может быть поставлен вопрос о существовании комплексных, интегративных субтекстов, которые могут быть выделены на разных основаниях: во-первых, с учётом характера мифологизации и мифопоэтизации, эволюции ломоносовского мифа, во-вторых, с учётом эстетических установок того или иного литературного направления (ср., например, предромантическое восприятие Ломоносова М. Муравьёвым, А. Мерзляковым и др. и, скажем, славянофильское и демократическое – Ф. Глинкой, Б. Алмазовым, Н. Некрасовым и др.), в-третьих, с учётом жанрового своеобразия (биогра-

¹ Согласно В. Далю, слово «вырод» от «выражаться, выраживаться, выродиться». В частности, оно значит «рождаётся не похожим на отца и мать, в телесном или духовном образе», а «выродок» – «уклонившийся от своей породы; несхожий с отцом или с матерью» (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. Т. 1. М., 1955. С. 310).

² *Капнист В.* Петру Первому // *Капнист В.* Избранные произведения. Л., 1973. С. 236–237.

³ *Ковтун Е. Н.* Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008. С. 134.

фические повести и романы, поэмы и пр.), в-четвёртых, с учётом ориентации на одическую и/или народнопоэтическую традицию (ср. поэтические средства, используемые для создания образа Ломоносова Б. Шергиним, Н. Леонтьевым, и, скажем, Н. Равичем, М. Сизовой и др.).

Следует подчеркнуть, что комплекс функций протокомпонентов в сфере сверхтекста гораздо шире, чем в том или ином тексте, маркированном ломоносовской темой и по этой причине втянутом в его семантическое пространство. Так, в стихотворении М. Н. Муравьёва «К Музе» (1790-е гг.) «ломоносовский» компонент подчинён раскрытию таких доминантных мотивов, как предопределённость судьбы поэта даром свыше, служение искусству (Музе), и в этом статусе образ Ломоносова, как и других выдающихся личностей, выполняет риторическую функцию амплификации (экземплификации тезиса аргументами из сферы культуры), не прямо, а скорее по касательной связываясь с художественной идеей произведения:

Влагаешь чувство красоты
И в резвое дитя мечты
На берегах Авона,
И в *гордого певца,*
Который убежал из хижины отца,
От влажных берегов архангельского града,
Чтоб всюду следовать, дочь неба, за тобой
И лиру соглашать с военною трубой¹.

Так, выделенное нами курсивом выражение, в силу своей прецедентности, идентифицируется как акциональный протокомпонент (мифема) и, следовательно, как метонимический знак, воскрешающий историю «бегства» Ломоносова из отчего дома, известную в разных содержательных и стилистических вариациях (см., например, в поэме А. Ф. Мерзлякова «Шувалов и Ломоносов», в сказе А. И. Гладкобородовой «О мудром поморе северянине Ломоносове», в романе М. К. Попова «Свиток» и др.).

Поэтому протокомпонент провоцирует трансгрессию, вписывая данный фрагмент в соответствующий контекст сверхтекста, актуализируя инвариант релевантной акциональной мифемы (её парадигмы цельностей). В результате между текстом Муравьёва и сверхтекстом конституируется сеть отношений смысловой координации и, так сказать, коинтерпретации (взаимонаправленной метатекстуальности), при которых первый интерпретируется в свете смысловых проекций второго, и наоборот.

Вследствие транспонирования в концепт образа *гордого певца* («вспомогательного» в тексте Муравьёва) высших смыслов о гении Ломоносова, его подвижнической жизни, организующих концептуальную сферу сверхтекста, и этот образ, и сам текст становятся, во-первых, более богатыми в модально-содержа-

¹ *Муравьев М. Н.* К Музе // Поэты XVIII века. (Б-ка поэта. Мал. серия). Т. 2. Л., 1958. С. 450

тельном плане, полифоничными и полемичными¹, соответственно их ценностная составляющая обретает и большую весомость, и внутреннюю напряжённость; во-вторых, в стихотворении происходит также ценностно-смысловое выдвигание образа *архангельского града* (заметим, у Муравьева, сообразно традиции, Ломоносов и Русский Север мыслятся в неразрывном единстве²), связанное с актуализируемой пресуппозицией: Ломоносов как поэт прославил архангельский край, стал его символом, подобно тому, как Шекспир стал символом Стратфорда-на-Эйвоне (Авона).

Что касается свертхтекста, то в нём, во-первых, в силу присутствующего в тексте Муравьева параллелизма *Ломоносов – Шекспир*, имплицитно подразумевается смысл ‘Ломоносов по таланту равновеликий Шекспиру’ (‘русский Шекспир’)³, тем самым приходят в движение другие соразмерные ему смыслы, закреплённые, например, в таких поэтических формулах (штампах), как «Пиндар, Цицерон, Вергилий – слава россов, Неподражаемый, бессмертный Ломоносов» (Г. Державин, 423), «Парнасский Пиндар» (Д. Фролов, 529) и др. Во-вторых, поскольку в числе иных избранников Музы Муравьев, помимо Ломоносова, Шекспира и себя, называет ещё Горация, Валлера, Лафонтена, Хераскова, Богдановича,

¹ В свертхтексте диалог текстов, полемика между ними, взаимообмен смыслами идут, так сказать, на равных, без оглядки на время написания того или иного текста, соблюдение принципа историзма относительно синхронической оси функционирования свертхтекста теряет свою актуальность, что вовсе не отменяет необходимости изучать историю формирования, становления свертхтекста.

² В этой связи симптоматичным является, например, то, что Д. И. Хвостов посчитал необходимым снабдить первый стих *На Белое повиснув море* своего стихотворения «На сооружение памятника Ломоносову в Архангельске» (1825) сноской со следующим содержанием: «Автор во втором куплете уподобляя солнцу мужа, природой вдохновенного, почитает не излишним в первых стихах вымысл свой представить на Белом море, при берегах которого рождён Ломоносов» (Бронникова. С. 510). Надо полагать, что данный контекст актуализирует другой литературный штамп: «Пушкин – солнце русской поэзии», тем самым порождая смысл о великованности Ломоносова и Пушкина.

³ В аспекте намеченной Муравьевым параллели «Ломоносов – Шекспир» представляются весьма показательными результаты исследования Натальей Гранцевой проблемы шекспировского «присутствия» в трагедиях Ломоносова, изложенные в её книге «Ломоносов – соперник Шекспира?» (СПб., 2011). По её словам, «в ломоносовское время существовали не только французские театральные авторитеты: Расин, Корнель, Вольтер, но и более ста лет сняли своими блистающими вершинами над благополучными европейскими равнинами дикие горные цепи духа – трагедии Шекспира... Ломоносов создавал свой театральный “канон”, беря уроки не у Расина и Сумарокова, а у того, кого называют Непревзойдённым. У Великого Барда» [Там же, с. 85]. С. В. Горюнков в рецензии на данную книгу, горячо поддерживая разработанный Гранцевой метод интерпретации и полученные ею результаты, подчеркнул важнейшие аспекты в обсуждаемой проблеме: «Вопреки точке зрения Гранцевой, замеченное ею сходство творческих методов Ломоносова и Шекспира намного правдоподобнее объясняется не тем, что первый брал уроки у второго, а тем, что и тот, и другой возделывали одну и ту же иносказательную традицию. То есть и Ломоносов, и Шекспир – гениальные восприемники и выразители этой традиции, восходящей на Западе к античному, кельтическому и скандинавскому наследию, а в России – к своей собственной дохристианской культуре (к «иносказаниям соловья старого времени Бояна», по А. С. Пушкину, а также к творческому освоению византийского опыта). Но в таком смысловом контексте Ломоносов начинает выглядеть уже не по-гранцевски – соперником Шекспира, а его *смысленником и соратником*, то есть родственной ему душой по судьбе причастности к традиции “большого опыта”». (Горюнков С. В. Золушкина туфелька (рецензия на книгу Натальи Гранцевой «Ломоносов – соперник Шекспира?»). URL: Информационно-исследовательская база данных «Русский Шекспир». 2015 / <http://www.rus-shake.ru/criticism/Goriunkov/Cinderellas-Slipper>), (дата обращения 18.09.2017).

Карамзина, Державина («бард у Невы»), постольку в концептосфере сверхтекста укрепляются смыслы о европейской значимости как Ломоносова ('равный среди равных на Парнасе, в *Елизи*': «Любимцам, Муза, ты Елизий сотворишь / И щедро сыплешь вокруг сокровища весны!»¹), так и русской литературы, представленной именами современников Муравьёва. Ср. также у Д. Хвостова:

Твои вызграла песни лира –
И Росс взлетел на Геликон;
Воскресли спутники Омира,
Расин и Шиллер, и Мильтон (514).

В-третьих, усиливается, умножается значимость таких характеристических признаков в концепте «Ломоносов», как 'избранник Музы', 'наделённый даром чувствовать красоту, гармонию и талантом выражать их в творчестве', 'равно-великий и в лирике, и в гражданской поэзии' («И лиру смешивать с военной трубой»), 'осознающий свою избранность и ответственность за полученный дар', 'целеустремлённый' и др. Все эти признаки, будучи ключевыми в сверхтексте, выражаются в нём различными поэтическими средствами.

Таким образом, в той или иной текстовой составляющей Ломоносовского текста протокомпоненты становятся отправной точкой для создания маркированных художественной индивидуальностью автора сюжетных линий, образов, описаний локусов, портретов, артефактов, риторических приёмов, способов аргументации, для новых интерпретаций, смысловых импликаций, для актуализации пресуппозиций. В сверхтексте же этот «поэтический продукт» отчуждается, интегрируется, уточняется и обобщается, в силу чего критическая масса концептуальных смыслов формации увеличивается, что делает их рельефными, весомыми, способными проявлять общее прототипическое (и/или мифологическое) начало, инициировать конфликт или диалог между сверхтекстовой и индивидуально-авторской картинами мира, осуществлять смысловой взаимообмен.

Так, эпизод, связанный с трагической смертью во время опыта с атмосферным электричеством Г. В. Рихмана, соратника и друга Ломоносова, несомненно, являет собой значимое звено в «тексте жизни» Ломоносова, поэтому в сверхтексте эта ситуация имеет инвариантный характер. Одна из первых её художественных вариаций представлена, например, в поэме «Херсонида» С. С. Боброва (1798, 1804 гг.):

Так мыслил северный мудрец;
Вдруг грянул гром, – а ты,
О неисследная судьбина!
А ты, достойный плача *Рихман*,
Печальной опыта стал жертвой!
Потрясся тут, вострепетал

¹ Муравьёв М. Н. К Музе. С. 450.

Сердоболящий *Ломоносов*,
Как зрел бездушного тебя.
Философ долго был в безмолвьи;
Потом он тако возопил:
“Гром грянул, нет на свете друга!
Как пал почтенный мой герой,
Герой премудрости, природы?
Ужели он повержен тако?
Немилосердая судьба!
Какая мстительная зависть
Тебя сей час вооружила
Толь смертоносным острием,
Чтоб юный опыт погубить
В зародыше еще лишь нежном? <...>
Так северный мудрец вещал,
Мудрец с состраждущей душой;
Вздыхнул – и опыт продолжал,
Высокий дух не ужаснулся
Прещения судьбы сокрытой¹.

Не обошёл вниманием этот эпизод и Алексей Марков в поэме «Михайло Ломоносов»:

Михайло на свой страх и риск
Хватает молнию руками.
Вблизи перевернулся гром,
Взорвал он воздух канонадой,
Бревенчатый трянуло дом,
И где-то загорелось рядом.

– Эй, к Рихману бегите! С ним,
Мне чудится, случилось горе!..
«Вдруг ты упал, огнём палим,
Стихии злой не переспоря...»

...Кто знал, что в этом человеке,
Суровом для врагов всегда,
Тепла разлиты были реки:
Беда других – его беда.
И он то к графу Воронцову,
А то к Шувалову идёт:

¹ Бобров С. С. Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом. Лирико-эпическое песнотворение // Поэты 1790–1810-х годов / вступ. ст. и сост. Ю. М. Лотмана. Л., 1971. С. 142–143, 144–145.

– Детишки Рихмана без крова...
Одежды нету у сирот!
Не для науки ль их родитель
Погиб...¹.

Детально реконструируется это трагическое событие в романе Н. М. Советова: «Рихман мертв, и то была непреложность! Но как ни горька была мысль о случившемся, все же в голове оставалась, не покидала Ломоносова мысль не только о смерти друга, но и о самом явлении, о его причине и всех тому сопутствующих подробностях. И ту мысль он не гнал, потому как понимал: не чёрствость это и не бездушие, а просто вторая натура учёного. С той любознательностью всю жизнь прожил, с нею и умрёт. Потому огляделся и попытался составить картину того, что произошло. <...> Потом подошел к жене Рихмана, склонил голову её себе на грудь и поцеловал в волосы. Жалел и утешал её, а про себя думал, что умер Рихман прекрасною смертию, исполняя по своей профессии должность. Умер, исследуя новое, неизведанное, и то неизведанное, выглянув ужасным своим ликом, поразило смельчака, рискнувшего невероятную силу нового познавать и описывать»².

А одна из последних вариаций нашла воплощение в отстоящем от поэмы С. С. Боброва более чем на двести лет романе М. К. Попова «Свиток»: «Утишив рыдания и утерев кулаком глаза, Михайла Васильевич поднимается с дивана и вновь подходит к конторке. Надобно дописать письмо к графу Шувалову – и не завтра, а именно нынче, в день гибели сердечного друга. Всем трепещущим нутром сознавая, что и сам был близок к смертному краю, Ломоносов пишет о потрясшей его трагедии и как человек, и как естествоиспытатель. Рихман умер “прекрасной смертию”, подчёркивает он, умер, точно солдат на поле брани, что своей гибелью он умножил знания людей о природе небесных явлений и при этом доказал, “что электрическую громовую силу отворотить можно”, надобно только громоотводы ставить в отдалении»³.

Стилистика этих текстов (и в плане содержания, и плане выражения), разумеется, разная, а вот характер авторского отношения к изображаемой ситуации, духовная тональность, расстановка смысловых акцентов едва ли сильно разнятся, поскольку каждый из авторов стремился передать не только чувство горя, переживаемое Ломоносовым из-за смерти «жреца священных натур» (Бобров), но и подчеркнуть проявившиеся в этой ситуации высокие нравственные принципы «мудреца с сострадающей душой» – его преданность делу науки, готовность любыми способами содействовать *приращению наук*, защищать «юный опыт» (Бобров) от ретроградов и вопреки всему продолжать его, упредить наскоки своих злопыхателей, которые непременно воспользуются

¹ Марков А. Я. Михайло Ломоносов. С. 50–51.

² Советов Н. М. «Вознося главу!..»: роман. Саратов, 1983. Цит. без пагинации по электронной копии с сайта: <http://lomonosov300.ru/56896.htm>.

³ Попов М. К. Свиток: роман. Архангельск, 2006. С. 406–407.

сим обстоятельством» (Попов). Эти свойства природы Ломоносова были ведомы его современникам. Так, М. Н. Муравьев вспоминал: «С каким чувствованием болезненным и благородным оплакивал он бедственный жребий товарища своего, Рихмана, который, испытывая законы электрической силы, был жертвою желания знать и поражен молниею, его собственной рукою извлеченно! <...> Сколь боялся Ломоносов, чтоб несчастье, постигшее испытателя природы, не было приписано невеждами гневу Божества, которое, по мнению их, запрещает проникать в таинства и играть молниями, покоящимися в руках его!»¹.

Очевидно, что и пафос, которым проникнуты эти эпизоды, и их содержание обязаны своему происхождению одному и тому же источнику – письму Ломоносова к И. И. Шувалову от 26 июля 1753 г. В нём императорский академик, «в слезах», не только излагает фактическую сторону события, но и описывает сцену гибели Георга Рихмана как некий жертвенный акт, способствовавший приближению научной истины, а затем даёт высокую оценку заслугам учёного перед наукой и обществом: «И так он плачевным опытом уверил, что электрическую громовую силу отворотить можно, однако на шест с железом, который должен стоять на пустом месте, в которое бы гром бил, сколько хочет. Между тем умер Г. Рихман прекрасною смертию, исполняя по своей профессии должность. Память его никогда не умолкнет»². В этом же письме Ломоносов умоляет Шувалова позаботиться о семье покойного.

Отметим, что как раз эта просьба мотивировала появление в тексте Боброва характеристической номинации «сердоболящий Ломоносов»; в тексте Советова – ситуации-жеста сочувствия и сопереживания: подошел к жене Рихмана, склонил голову её себе на грудь и поцеловал в волосы; в тексте Маркова – метафоры «Тепла разлиты были реки», которая есть не что иное, как проекция в пространство души *народного человека* (М. Розенгейм, 541) праобраза реки, символизирующей вечность и бесконечность Божьего мира, изначальное райское состояние. А в тексте Попова ей обязано следующее оценочное суждение-аргумент: Ломоносов пишет «вельможе, не шибко смыслящему в науке, хотя и покровительствующему ему <...> чтобы заслуги Рихмана отразились на будущности его осиротевших чад и домочадцев, оставшихся без средств к существованию. Кто же похлопочет о том перед правителями, как не он, Ломоносов, друг покойного?»³. Можно привести много иных примеров того, как прототекстовый материал проясняет смыслы, ценностно маркируя те или иные формально-содержательные компоненты сверттекста.

Концептуальная основа Ломоносовского текста. Каждый сверттекст обладает своей концептосферой. Что касается нашего сверттекста, то она организуется вокруг персонического концепто-символа «Ломоносов»,

¹ Муравьев М. Н. Заслуги Ломоносова в учености // Бронникова. С. 447, 448.

² Ломоносов М. В. Письмо к И. И. Шувалову от 26 июля 1753 // Там же. С. 147.

³ Попов М. К. Свиток. С. 407.

который входит в ту часть русской концептосферы, которую Г. Г. Хазагеров назвал персоносферой, т. е. сферой персоналий, образов, литературных, исторических, фольклорных и религиозных персонажей¹. Данный концепт-символ возник и сформировал своё содержание на почве русской национально-культурной традиции. Собственно в русле данной традиции происходит актуализация и «состоявшихся» смыслов, и генерация новых, что придаёт динамический характер системе поэтических средств, используемых для их репрезентации. «Персоносфера – живое, одушевленное население планеты концептов»². Именно её характер, по мысли Хазагерова, определяет национальное видение мира и систему ценностей народа, даёт конкретные образцы речи и поступков, более того, она утверждает в коллективном сознании идеалы, представляя ему «образцы всей жизни, образцы биографий». В этом глубокий смысл слова “житие”³. Идеалы же должны быть относительно стабильными. Ломоносовский текст, собственно, и целенаправлен на сохранение и укрепление традиционных национальных идеалов и ценностей, образцов национальной идентичности. Именно этой направленностью и определяется основной спектр мотивов сверхтекста, схваченный доминантными признаками (идеями) концепта «Ломоносов» – служение Отечеству, народу своему, рачение о будущем России, залогом которого является просвещение, жизнеустройство в соответствии с приоритетами научных идей, открытий, изобретений, национальной и личной независимости. В концентрированном виде эти идеи выражены в лучших произведениях самого Ломоносова, строки из которых стали крылатыми, прецедентными.

О вы, которых ожидает
Отечество от недр своих
И видеть таковых желает,
Каких зовёт из стран чужих.

О, ваши дни благословенны!
Дерзайте, ныне ободренны,
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать (83–84).

Суть нравственного кредо Ломоносова, афористично выраженное им самим в этой прецедентной оде, эхом отзывается во многих прототекстах и текстах сверхтекста.

¹ Хазагеров Г. Г. Персоносфера русской литературы // Новый мир. 2002. № 1. С. 133.

² Там же.

³ Там же. С. 135, 136.

«Сии предания [о Ломоносове] тщательно сохраняются в народе, который приемлет участие во славе своего единоплеменника. Есть ли доказательство, более убежденное в той истине,

*Что может собственных Платонов
И быстрых разумов Невтонов
Российская земля рождать?»* (М. Муравьев)¹.

Мужик Михайло Ломоносов
Явился миру «доказать
Что может собственных Платонов
И быстрых разумов Невтонов
Российская земля рождать»
И доказал. И стал высоко
Средь мудрых мира всех времён
И русский ум на путь широкой –
Из жизни духа одинокой –
На путь всемирный вывел он (Б. Алмазов, 547).

«Платонов» и «Невтонов» поколенья
Невежество глухое посрамит
И окрылит Российскую державу,
Как Ломоносов гордо предсказал! (Л. Максимчук)².

Не удивительно, что в Ломоносовском тексте эти строки являются мощнейшим средством, определяющим не только его целостность, но и его встроенность в социально-культурный контекст российского общества, его связь с различными идеологическими дискурсами и риторическими практиками.

Что касается концепта-символа, то он, по словам А. Н. Приходько, «формирует в слове достаточно широкий спектр импликационала его семантической структуры, которая включает и сложный образ, и мотив, и идею, и даже жизненную ситуацию». При этом взаимосвязи концепта и символа, будучи зависимыми как от национального, так и индивидуального сознания, сложны и неоднозначны. «Если концепт воплощается и в слове, и в образе, и в материальном предмете, т. е. предполагает ассоциативное наложение культурных коннотаций на основное (словарное) значение, то вербализированный символ... обеспечивает реализацию всех форм воплощения концепта: он является одновременно и словом, и образом, и большей частью самим обозначенным материальным предметом (а во

¹ Муравьев М. Н. <Из трех писем> // Бронникова. С. 450.

² Максимчук Л. Из сборника «Лепестки». URL: <http://lomonosov300.ru/477882.htm> <http://lomonosov300.ru/477882.htm>. (дата обращения 06.09.2017).

внеязыковой действительности – тем самым предметом»)¹.

Ломоносов является именно таким феноменом-символом: это и слово, и образ, и реалья внеязыковой действительности. Это человек, который перешагнул свою эпоху, стал символом русской национальной культуры, духовной мощи России, образцом подлинного гражданского деятеля, учёного, поэта, патриота, сфокусировав в себе её высшие ценности. Это и свёрнутые, спрессованные «текст жизни» и «текст творчества» Ломоносова, своего рода их образный инвариант, или иначе – подоснова (предельное основание), позволяющая сводить множество образов великого помора, версий его жизненного и творческого пути, его судьбы, нашедших отражение в текстах, которые были написаны в разное время разными авторами в разных жанрах, в единый Ломоносовский текст, обеспечивая не только его целостность, но и сохранность.

Последнее важно, поскольку, представленная в разных версиях, с разным набором эпизодов, во многом мифологизированная, мифопоэтизированная история жизни великого помора обуславливает противоположную тенденцию – дезинтеграцию сверттекста. Помимо этого мотивированная содержанием концепта-символа «Ломоносов» максимальная смысловая установка сверттекста определяет его модальное единство, обуславливает выдвижение вполне определённых, освящённых культурной традицией² высших смыслов-ценностей (символов, образов, архетипов, мифов, сюжетных схем и пр.), связанных с образами Ломоносова и породившего его Русского Севера.

Ломоносовский текст обозревает смысловую широту и глубину феномена Ломоносова и вместе с тем описывает эти метафизические измерения. Сохраняя и культивируя высокий ценностный статус своего героя, а это его доминантная *модально-смысловая установка*, он действительно влияет на умонастроения и идеологию общества, определяет горизонт его культурного, нравственного развития, способствует национальной идентификации, и в этом видится содержание его *прескрептивно-регулятивной установки*. Отсюда берут начало такие его свойства, как ангажированность, императивность, дидактичность, проективность, т. е. широкое использование тех или иных его компонентов в разных дискурсах (педагогический, политологический, публицистический, художественный и др.) в целях социализации, инкультурации нового члена общества, оптимизации стратегий национальной идентификации, актуализации ценностного фона, культурных коннотаций в порождаемых текстах, придавая им тем самым большую смысловую значимость.

¹ Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы: монография. Днепрпетровск, 2013. С. 60, 61.

² В теории текста «понятию “культурная традиция” (“семиотическая память культуры”) ставится в соответствие понятие “интертекстуальность”» (Кузьмина Н. А. Книга стихов как сверттекст // *Respectus philologicus*. № 19 (24). Kaunas, 2011. С. 21).

Ломоносовский текст как субтекст Северного текста русской литературы

Ломоносова по праву можно считать и одним из авторов-зачинателей Северного текста, и его культурным героем, мифологизированным и мифопоэтизированным образом-персонажем, выражающим сущность, смысл бытия Русского Севера, и, наконец, таким ценностным эталоном, в системе координат которого проверяются на состоятельность нравственные качества и поступки героев сверхтекста, определяется их северная идентичность.

Ломоносов как образ и символ северного пространства. «Русский Север и Ломоносов – два представления, неотделимые одно от другого. Этот Север, дотоле неподвижный и почти неведомый, ожил с именем Ломоносова в его поэзии и в его науке»¹. Поэтому Северный текст и Ломоносовский текст русской литературы прочно связаны между собой. Оба они генетически восходят к одному источнику – Русскому Северу как особому мифопоэтическому пространству. Но если первый непосредственно, то второй – метонимично, через имя, личность и образ Ломоносова, которые, будучи концептуальным единством, направлены устремлены к пространству Севера. Перефразируя тезис В. Н. Топорова, можно сказать, что слово «Ломоносов» «принципиально может быть образом самого пространства, его про-из-ведением»², т. е. образом пространства Русского Севера, его «про-из-ведением». Ведь символично, что М. М. Пришвин одну из своих дневниковых записей (от 15 октября 1923 г.), в которой он размышляет об искусстве как силе, которая «роднит всё, и людей между собой одной земли и разных земель, и разные земли между собой, города», завершил лаконичным тезисом: «Ломоносов должен был показаться с Архангельска»³.

О родстве Ломоносова и Русского Севера свидетельствует многочисленный ряд квалификативных субститутов имени Ломоносова – *великого помора, маркированных* северной семантикой: *северный Пиндар, сельский Холмогор*

¹ Марков Н. Русский Север в произведениях М. В. Ломоносова. Речь, читанная на торжественном собрании Вологодского Общества изучения Северного Края в день чествования 200-летней памяти Ломоносова 8 ноября 1911 года // URL: <http://lomonosov.lit-info.ru/lomonosov/kritika/markov-russkij-sever.htm> (дата обращения 06.10.2017).

² Ср.: «Прежде всего Слово (и текст) пространственно и постольку открыто, свободно. Оно принципиально может быть образом самого пространства, его про-из-ведением (если обратиться к хайдеггеровской манере выражения). В этом смысле можно говорить о пространстве, описывающем само себя, о части, которая говорит про целое, к которому она принадлежит, т. е. о метонимии, понимаемой в спациональном ракурсе как описание одной единицы пространства с помощью другой, т. е. такое описание, которое предполагает в своих истоках соотнесение части пространства со своей собственной частью или смежной частью того же пространства. И в том и в другом случае речь идет о «сгущённом» и по необходимости “драматизированном” пространстве, которое как раз и является основной темой поэзии, решаемой с помощью метонимии <...>» (Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 241).

³ Пришвин М. М. Дневники 1923–1925 гг. URL: <http://e-libra.su/read/349219-dnevniki-1923-1925.html> (дата обращения 19.09.2017).

(П. Челишев, 453), *Бард полночной* (Д. Хвостов, 515), *архангельский мужик* (Н. Некрасов, 536), *наш Холмогорец чудный* (П. Вяземский, 532), *дитя страны холодной*; (М. Розенгейм, 541), *северный серый мужик* (М. Леонов, 556), *помор-крестьянин* (А. Гладкобродова, 569), *юноша с Двины, из Холмогор* (М. Алигер)¹, *простой помор, сын строгого помора* (Л. Максимчук)² и т. д.

Таким образом, есть все основания полагать, что ломоносовская тема, уверенно заявившая о себе в русской литературе в конце XVIII – первой трети XIX в. (Г. Р. Державин, М. Н. Муравьев, С. С. Бобров, А. Ф. Мерзляков, Д. И. Хвостов, А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, Д. Фролов, С. И. Стромиллов и др.), стала катализатором для формирования не только собственно Ломоносовского текста русской литературы, становление которого произошло, надо думать, в исторический период, на который пришлось два торжественно отмеченных в России события – 100-летие со дня смерти поэта (1865) и 200-летие со дня рождения (1911), но и вместе с «текстом творчества» Ломоносова также и Северного текста русской литературы, заключающего в себе художественную модель Русского Севера, контуры которой уже были четко прорисованы в *северных* текстах *Холмогорца чудного*. По мере развития и становления Северного текста всё более и более интегрировался в него, не утрачивая самостоятельности, и Ломоносовский текст, обнаруживая идентичные принципы моделирования художественного пространства и времени, темы и мотивы, типологические черты в образах героев, этико-эстетические установки, общую ориентацию на ценностно-смысловой потенциал Русского Севера как внетекстовой структуры, и в силу этого обретая статус субтекста Северного текста.

В границах северного пространства Ломоносов, несомненно, является сакральным объектом. В. Н. Топорову принадлежит актуальная для нашего предмета исследования мысль о том, что «пространство высвобождает место для сакральных объектов, открывая через них свою высшую суть, давая этой сути жизнь, бытие, смысл; при этом открывается возможность становления и органического обживания пространства космосом вещей в их взаимопринадлежности. Тем самым вещи не только конституируют пространство, через задание его границ, отделяющих пространство от не-пространства, но и организуют его структурно, придавая ему значимость и значение (семантическое обживание пространства)»³. В этой связи, в частности, показательно, что в Ломоносовском тексте познавший волю Провиденья рыбак предстаёт как просветитель, как открыватель и оглашатель смысловой, божественной сущности северного пространства:

Родимые поляны, тундры, степи
Он звучной песнью первый огласил;

¹ Алигер М. И. Из поэмы «Ломоносов» // Павлова, Орлов. С. 374.

² Максимчук Л. Из сборника «Лепестки».

³ Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т. В. Цивьян. М., 1983. С. 238–239.

Невежества слепой недуг и цепи
Он с братьев снял и Божий мир открыл
(П. Вяземский, 532).

Интересно, что в массовом и творческом сознании (памяти) северян имя Ломоносова органично вплетено в концептуальную сеть (сферу) того пространства, которое принято называть *малой родиной*, и потому оно является его символом, образом, его ближайшим ассоциатом. В правомерности сказанного, в частности, убеждают многие произведения (имеющие разную степень художественности) поэтов, выросших на Русском Севере. Так, например, в стихотворении Александра Маркова «Вспоминая Ломоносова» имя «Ломоносов» воспринимается не иначе, как метонимический знак (символ) Беломорья – малой родины лирического героя. Об этом свидетельствует то, что в семантическом пространстве текста заданный заглавием «ломоносовский» угол зрения не получает эксплицитного развития как собственно ломоносовская тема, а имеет сугубо символический характер. По определению Н. А. Николиной, заглавие художественного текста – это «первая интерпретация произведения, причём интерпретация, предлагаемая самим автором»¹, не считается с которой нельзя. Заглавие стихотворения, таким образом, задаёт ценностный ориентир, в горизонте которого разворачиваются воспоминания лирического героя, эмоционально рефлектирует его этическая мысль. Иначе говоря, имя «Ломоносов» в заглавии представляет собой своеобразный стимул для ассоциаций по смежности с северным топосом, воспоминаний, служит отправной точкой для имплицирования подтекста.

Таким образом, это стихотворение не столько о Ломоносове, сколько о северной идентичности лирического героя, напрямую связанной с символом Русского Севера, о его и нескольких поколений его семьи кровной связи с малой родиной. В тексте, помимо заглавного слова-символа, северная идентичность пространства *родимой стороны* определяется через отмеченные положительной коннотацией топонимы и пространственные образы: *Онега, Двине-соседке младшая сестра; Северодвинск, Архангельск, Ворзогоры, Печора, Усть-Уса, море, высокий берег, леса, угожья, деревенька, пожни, бревенчатые стены, родные широты...*

Места умели выбирать поморы –
И если на пригорок я взбегу,
Увижу деревеньку Ворзогоры
У моря, на высоком берегу. <...>
Леса, угожья – всё для жизни полной,
Селись, хозяйствуй, заводи детей.
Внизу лениво море катит волны

¹ Николина Н. А. Филологический анализ текста. М., 2008. С. 171.

Сквозь частокол мережей и сетей¹.

Ведущий мотив преемственной связи между поколениями, хронотопический в своей сути, выражается через смежные по семантике словесные ряды «семья» и «этнос»: *деда дом, столетняя поморская изба, поморы, бабка, дочь, мать*, данные в эмоциональной призме, что проявляет сопричастность духовного мира лирического героя малой родине:

Смотрю я на бревенчатые стены,
И к горлу подступает острый ком –
Конечно, здесь большие перемены,
Но я всегда узнаю деда дом.

Поэт «вписывает» судьбу своих родных в тот период советской истории, который был отмечен трагическими событиями раскулачивания крестьян. Тем самым хронотоп текста осложняется, в нём проявляет свою значимость конкретно-историческое время, а судьба семьи лирического героя связывается с иным, не-своим пространством:

И загремело всё семейство деда
В далекую Печорскую тайгу.
За тещу верст – родимая сторонка,
А в Усть-Усе морозы посильней...

Отметим также, что в первом четверостишии звучащий подспудно ломоносовский мотив имплицитно ассоциируется на основе ассоциативно «рифмующихся» локатива *Ворзогоры* и его ассоциата прецедентного названия *Холмогоры*. Таким образом, как неотъемлемый сакральный атрибут Русского Севера имя *северного гения*, будучи включённым в психологическое пространство лирического героя, является для него ценностным эталоном, посредством которого он определяет не только свою северную идентичность, но и личностную идентичность. При этом собственную значимость он не без горечи оценивает через фигуру умаления, выраженную отрицательной конструкцией: «Зачем уехал от родных широт? Ведь я не самородок-Ломоносов».

В целом особенности организации художественного времени и пространства «ломоносовского» текста Маркова вполне соответствуют базовым характеристикам хронотопа Северного текста, в числе которых – синтез мифопоэтического, мифологизированного и конкретно-исторического начал в рамках единой структуры северного пространства². В стихотворении явно доминирует мифопоэтическая модель времени, которая, по определению, «создает эффект естественного течения личной и общей жизни, подчинённой природно-

¹ Марков А. Вспомяная Ломоносова. URL: <http://www.stihi.ru/2011/11/19/526> (дата обращения 16.10.2017).

² Галимова Е. Ш. Северный текст русской литературы как свертхтекст // Семантика и прагматика слова и текста. Поморский текст: сб. науч. ст. / отв. ред. А. Г. Лошаков, Л. А. Савёлова. Архангельск, 2010. С. 10–11.

му принципу круговорота, обеспечивающего вечное существование сущего»¹. Центральным образом художественного мира текста, его мифопоэтизирующим компонентом выступает образ *столетней поморской избы*, воспринимаемый как интенционно использованный признак северорусской картины мира, символизирующий средоточие жизненного, духовного начала, идею пути и возвращения человека к своим истокам, «обживания, оживотворения, одухотворения пространства» (слова В. Н. Топорова). В этой своей сущности данный образ и связанные с ним мотивы пути, странничества являются сквозными компонентами Северного текста. Именно эти смыслы обнаруживаются, например, в образе избы в стихах одного из авторов Северного текста Николая Клюева²: «Из избы вытекают межи, / Русские тракты, Ломоносовы, Ермаки»³.

Обобщая сказанное о стихотворении А. Маркова (подчеркнём, – как о типичном компоненте рассматриваемых сверхтекстов), можно констатировать, что в нём пространственные образы выражают идею времени в его нерасторжимом единстве настоящего, прошлого и будущего, а слова временной семантики – идею пространства, то расширяющего свои границы, то сужающего их, при этом сохраняющего свою ценностную, сакральную сущность, которая обозначена именем великого помора. Это имя как «эталон ориентации в пространстве и времени» (В. Н. Топоров) имплицитно потребно лирическому герою в соотношении себя и своей жизни с опорами своего внутреннего мира, высшими традиционными ценностями – малой родиной, памятью о своих корнях, семьёй. Всё это свидетельствует об укоренённости в этической сфере сознания авторов Ломоносовского текста чувства сопричастности северному пространству, его этическому основанию, в качестве которого мыслится Ломоносов.

Итак, общими, сквозными для обоих сверхтекстов являются мотивы, связанные с образом Русского Севера, с его обыванием и одухотворением, с «его включением во внутренний строй народной души»⁴, с восприятием его как проявления величия Бога, как сакрального места, наиболее приближённого к Господу, где настоящее проступает как вневременное, вечное, где его стихии естественно сопрягаются с духом человеческим. Ср., например, «Вечернее размышление о Божием величестве при случае северного сияния» и, скажем, эпизод из романа М. К. Попова, описывающий историю создания Ломоносовым этого поэтического шедевра: «Русский Титан поднимает лицо к небу. И как эхо

¹ Цветова Н. С. Федор Абрамов и Валентин Распутин: национальное и региональное в художественной картине мира // Северный и Сибирский тексты русской литературы как сверхтексты: типологическое и уникальное: сб. науч. ст. / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова, А. Г. Лошаков. Архангельск, 2014. С. 132.

² О поэтике пространства Русского Севера в текстах Н. Клюева см.: Головкина С. Х. Русский Север в поэтической картине мира Н. А. Клюева // Язык и культура Русского Севера: к вопросу о региональной картине мира: сб. науч. тр. / сост., отв. ред. Т. В. Симашко. Архангельск, 2013. С. 223–229.

³ Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 446.

⁴ Терехин Н. М. Геософия и этнокультурные ландшафты народов Баренцева Евро-Арктического региона // Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера России: сб. науч. ст. / отв. ред. Н. М. Терехин. Архангельск, 2006. С. 75.

утреннего озарения летит в эфир завершенная строфа: *Звездам числа нет, бездне – дна*¹. Однако наиболее ярко единство двух свертхтекстов проявляется на их персонажном уровне, и прежде всего – в образе для них образе *строптиво-го сына архангельских поморов* (Н. Рыленков)².

Ломоносов как северная личность. «Собственно “великий гений”, возникший “при льдах Северного моря” – Ломоносов, – изначально предстал *особенной* “северной” личностью, воплотившей генетически заданный тип “северного человека”. Наиболее яркое определение этой личности принадлежит Некрасову: “архангельский мужик”, который “по своей и Божьей воле / Стал разумен и велик”. Сначала – по *своей*, а уж потом – по *Божьей*. Как и полагает северному герою»³. Эти ёмкие слова В. А. Кошелева можно воспринимать как конденсат сложившихся в народном сознании представлений о Ломоносове как о национальном идеале, *северном герое*, обладателе описанных историками таких типизирующих *северную личность* черт, как свободолюбивый и независимый характер, жизненная активность, самостоятельность, предприимчивость и сметливость, способность к риску и самоуважение, строгая нравственность, доброта и даровитость⁴.

Взятые в своей совокупности, эти признаки, собственно, и составляют основу содержания концепта «северная личность». В той или иной мере они представлены во многих образах *северного мужика*, коими так богат Северный текст (братья Личутины из рассказа Б. Шергина «Для увеселенья», Михаил Пряслин из тетралогии Ф. Абрамова, Павел Пачин из «Канунов» В. Белова, Степан Пляскин и отец Иван и сын Иван Колосовы из соответственно «Последнего патрона» и «Славянской тризны» М. Попова, Андриан из поэмы «Бухта Благополучия» Н. Журавлёва и др.). В концентрированном и даже в гипертрофированном виде они проявляются в Ломоносовском тексте, в его многочисленных вариациях образа Ломоносова, находящихся в сложных ассоциативно-смысловых взаимоотношениях и создающих едино-цельный образ-инвариант. Таким образом, Северный и Ломоносовский тексты обладают общей (смежной) концептуальной сферой, заключающей в себе признаки северной личности.

Философы и учёные по-разному, с разных научных и идеологических позиций пытаются объяснить феномен «северной личности» и факторы, определившие её лучшие черты. Так, с точки зрения «социальной критики», придер-

¹ Попов М. К. Свиток. С. 19.

² Рыленков Н. И. Ломоносов // Павлова, Орлов. С. 374.

³ Кошелев В. А. «Северный текст» в русской словесности. // Северный текст в русской литературе: материалы междунар. конф. Архангельск, 2003. С. 11.

⁴ Кизеветтер А. Русский Север. Роль Северного края Европейской России в истории Русского Государства. Исторический очерк. Вологда, 1919. С. 52–54. См. также: Щекина С. С. Поморский народный идеал совершенного человека // Образование и культура Северо-Запада России: Вестник Северо-Западного отделения Российской Академии образования. Вып. 5. СПб., 2000. URL: // <http://www.hnh.ru/culture/2011-04-02-2> (дата обращения: 12.10.2017).

живающейся принципа исторической детерминированности общественного сознания общественным бытием, таким доминирующим фактором считается отсутствие крепостной зависимости на Русском Севере и унаследованные его жителями традиции Новгородской вольницы. В своё время на эти обстоятельства в виду феномена Ломоносова указал Г. В. Плеханов в одном из разделов своей фундаментальной «Истории русской общественной мысли», посвященном Ломоносову. По мысли философа, помимо гениальных способностей, дарованных природой Ломоносову, помимо его «благородной упрямки», о которой он сам не без гордости говорил впоследствии, помимо «ранних, богатых трудностями и приключениями путешествий», которые закаляли его характер, ему помогло сделаться наиболее выдающимся русским учёным XVIII столетия то, что он «родился на севере, где крестьянство издавна жило не совсем так, как в других частях русского государства». И поэтому «архангельский мужик стал разумен и велик не только по своей и божьей воле. Ему чрезвычайно помогло то обстоятельство, что он был именно архангельским мужиком, мужиком-поморцем, не носившим крепостного ошейника»¹.

П. Н. Милюков, характеризуя «родную почву, на которой это действительно исключительное явление естественно выросло», указал, помимо отсутствия крепостного права, также и другие факторы: уже в XVII веке холмогорская родина Ломоносова стала «окном в Европу», «морской промысел поморов развивал смелость, предприимчивость, привычку к быстрым решениям в рискованных положениях – и большую уверенность в себе в случае удачи»; «поморы – народ свободный не только в создании своей материальной обстановки, но и в области своих духовных запросов», поэтическое чувство Ломоносова было пробуждено красотами северной природы². В этом аспекте представляют особый интерес разыскания Екатерины Липницкой, связанные с личностью поэта пушкинского круга В. С. Филимонова, архангельского гражданского губернатора (1829–1831): «Оказавшись на Архангельском Севере, Филимонов не смог не заметить иную ситуацию – отсутствие крепостного права – и поспешил поделиться впечатлениями с широким читательским кругом петербургской газеты: “Наш Архангельский край, довольно остуженный холодными ветрами, чужд многих удовольствий, свойственных губерниям, более солнцем согреваемым и дворянами изобилующим: роскошь, кажется, боится здесь замерзнуть. Мы ездим на *оленях*, едим треску и лакомимся кольскою *морошкой*. . . мы имеем одно значительное перед многими другими городами преимущество: едва ли в России менее людей праздных, чем в Архангельске. Здесь *производителей* больше, нежели *потребителей*: почти *беспрестанно* виден труд служебный и торговый – тунеядцы редки”. Филимонов отмечает и то, как облагорожен, чист

¹ Плеханов Г. В. История русской общественной мысли. Кн. 2 // Плеханов Г. В. Сочинения. Т. 21. М.; Л., 1925. С. 139–141.

² Милюков П. Н. М. В. Ломоносов (Личность и историческая роль) // Бронникова. С. 685, 686.

город, в чем видит он влияние живущих в Архангельске “трудолюбивых иностранцев”»¹. Эти и другие выводы исследователей об особенностях общественно-исторического контекста, несомненно, значимы для понимания мотивирующей основы «текста жизни» Ломоносова, и прежде всего те из них, в которых утверждается, что его независимый характер, его практичность, свободомыслие, смелость берут начало в детстве и юности и что в дальнейшем «умение ловить фортуна за волосы наш практический, бывалый помор проявил в высшей мере»². Кроме того, они помогают понять специфику формирования базового фонда мотивов Ломоносовского, шире – Северного текста русской литературы.

Отметим также, что во многих произведениях о Ломоносове, написанных в советское время, упоминание о влиянии на характер северян новгородской вольницы и отсутствии крепостной зависимости было едва ли не повсеместным и представляло собой своего рода идеологический *locus communis*. Например, в повести С. Андреева-Кривича её парафраз содержится в рассказах Луки Леонтьевича, деда Ломоносова: «Откуда народ русский здесь на Двине, в Поморье взялся? <...> От Господина Великого Новгорода ранее всего объявился. Ветер-то, что с той стороны доходит, как у нас зовётся? Шелоником Ивановичем. С реки Шелони, из новгородских земель долетает. <...> И на чем народ здешний замешан? На твёрдом духе, на своей воле, прямоте и крутом нраве. И голова должна была быть на плечах крепкая, чтобы всё понять и в чём не оплошать. <...>. Стоном стонала земля русская. Так вот, Михайло, та неволя татарская над нами не была. Избыли одну беду, другая поднялась. Право крепостное над мужиком. У нас же не было его»³.

Таким образом, в Ломоносовском тексте такие плехановские перифразы, как *мужик-поморец*, *крепостной ошейник* вошли в арсенал поэтических клише. См., например, в стихотворении Э. Саприцкого: «Он родился далеко, / В северных краях, <...> Там ошейника не знали, / Люди гордые там жили»⁴. Акцентированный Плехановым признак ‘вне крепостной зависимости’, лежащий в плоскости мотивирующих факторов многогранного характера Ломоносова, является, надо думать, не столько исключительным (доминантным), сколько равным в ряду тех признаков, которые в логической конструкции учёного находятся в позиции обособления как признаки дополнительные – это и суровая природа Севера (природно-географический фактор), и труд помора-рыбака, требующий не только физической, но и духовной силы (этносоциальный признак), это, безусловно, и от Бога данный талант (личностный фактор) и др.

В этом ряду признаков своё место занимают признаки духовной, метафизической

¹ Липницкая Е. Взгляд из-под «Дурацкого колпака». Северная тема в произведениях В. С. Филимонова 1829–1849 годов // Двина. 2009. № 4. С. 30.

² Милков П. Н. Указ соч. С. 687, 689.

³ Андреев-Кривич С. А. Может собственных Платонов... С. 16.

⁴ Саприцкий Э. Михайлу Васильевичу Ломоносову. URL: http://lomonosov300.ru/56968_pager-book-list_set_2.html (дата обращения: 13.10.2017).

зической природы, данные изначально и осознаваемые как некое протяжение мира в душе народной и человеческой, как кантовский нравственный императив.

По словам Н. М. Теребихина, главный герой освоения просторов Севера – «это странник, который мучим духовной жаждой обретения “нового неба и новой земли” – Обетованной Земли Царства Небесного. Именно этот религиозный порыв к святости, взыскание “новых земель”, которые могли оказаться чаемой Землёй Обетованной, и лежал в основе северорусского пространственного менталитета, впитавшего в себя святоотеческую заповедь: “страннолюбия не забывайте”»¹. Именно таким, мучимым духовной жаждой, и предстаёт герой Северного и Ломоносовского текстов – Ломоносов: «Душой алкая стран и дел иных» (А. Грибоедов, 506); «Духовной жаждою томимый, / Он звенья разорвал оков» (И. Белоусов, 557); «Но рвался ты юной душою / В далёкие страны, туда, / Где яркою точкой одною / Горела науки звезда (М. Леонов, 556).

Концептуальным остовом этих и множества других подобных примеров является слово «душа» – средоточие человеческих переживаний, убеждений, мотиваций, обязательств, «участного мышления» (М. Бахтин), вместилище совести. Именно она на семантическом уровне приведённых высказываний выступает в качестве субъекта внутреннего вопрошания, интенции, побуждения к действию. В мифологизированном пространстве сверхтекста Ломоносов предстаёт как плоть от плоти русского народа, как носитель души народной, выразитель её духа. По словам Владимира Личутина, «соборная душа народа – это не только и не столько мистическое, религиозное пламя, растворённое в крови нации, сколько норы его и характер, ум и разум, этика и эстетика – то самое существенное, что и отличает одно племя от другого. Душа народа, вроде бы находясь во плоти народа, невольно изливается на все окружающее её и оставляет свой отпечаток уже сугубо материальный. Душа – это физиономия племени, соединяющая в себе много оригинальных черт, позволяющих обитать в том пространстве, кое было даровано судьбою, а значит, Богом. Душа народа навечно обручена с пространством, и они взаимно одухотворяют, дополняют друг друга, созидавая долговечное племя...»².

В сверхтексте в духовном свете истории ломоносовской жизни, которую продолжает длить во времени миф, оценивается писателями и их собственная судьба – личная и литературная, и судьба духовной культуры России. И эта традиция прослеживается у авторов Ломоносовского текста с начала его формирования, о чём свидетельствуют, например, следующие строки М. Н. Муравьёва из стихотворения «Избрание стихотворца»:

Я, блеском обольщен прославившихся россов,
На лире пробуждать хвалебный глас учусь

¹ Теребихин Н. М. Геософия и этнокультурные ландшафты... С. 75.

² Личутин В. О душе и хлебе // Двина. 2010. № 1. С. 28.

И за кормой твоей, отважный Ломоносов,
Как малая ладья, в свирепый понт несусь¹.

Примечательным в этом стихотворении является не только то, что Муравьев прямо говорит о своём осознанном следовании традициям Ломоносова, но и то, что он метафорически сравнивает его творчество с направляющим флот кораблём, самого Ломоносова – с кормчим, а себя – с малой ладьёй. И в этом образном комплексе, несомненно, просматривается абрис торжественного ломоносовского стиля, но более всего – мифопоэтический потенциал архетипических образов моря, корабля и кормчего, который позже станет лейтмотивным в русской поэзии в целом («Корабль» Пушкина, «Пловец», «Корабль» Языкова и т. д.), и в Ломоносовском и Северном текстах в частности. Последний, по определению Н. М. Терехина, «прежде всего “северо-морской” текст»². Образ кормчего Ломоносова представлен и в стихотворении А. Майкова:

Один Он кормчий был, который
Куда вести корабль свой знал,
Один уверенные взоры
Вдаль, в беспредельность устремлял
От Зундских вод до Гималая,
С Невы – на Тихий океан (552).

О мифопоэтической сущности использованного Муравьевым образа-символа моря, его связи с библейской традицией: «Он запретил ветру и сказал морю: умолкни, перестань. И ветер утих, и сделалась великая тишина» (Мк. 4: 39), – пишет П. В. Филимонова, при этом она приводит слова В. Н. Топорова о том, что море или океан, по которому движется корабль, выражает «бесконечное в конечном и вечное во временном»³ и делает справедливый вывод, что у Муравьева «образ корабля метафорически вводит проблему жизненного выбора личности», а «метафорическое сближение Ломоносова с кормчим раскрывает, во-первых, его значение как первопроходца и покорителя языковой стихии; во-вторых, идею поэтической преемственности»⁴. Несомненно, данные выводы справедливы для Северного и Ломоносовского текстов. Так, поистине космического масштаба, сродни ломоносовскому, достигает смысловое пространство образа кормщика в «Северной поэме» Владимира Державина:

Бог – это кормщик, дядя
Андрей. Морщины лба как рвы. Они гремят

¹ Муравьев М. Н. Избрание стихотворца // Поэты XVIII века. С. 462.

² Терехин Н. М. Северный текст Б. В. Шергина // Северный текст в русской культуре: Материалы междунар. конф. Архангельск, 2003. С. 134–135. См. о мифологеме моря

³ разделе «Пространственно-временная организация художественного мира Северного текста» настоящей монографии.

⁴ Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 579.

⁴ Филимонова П. В. Художественное своеобразие поэзии М. Н. Муравьева в эстетическом контексте эпохи: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2015. С. 46–47.

Ручьями... В бороде, как в белом водопаде,
Лососи сыплются. Два домика стоят
На выступе скулы. Как на горе в посадке,
На лбу колокола далёкие звонят.
И мать несёт бадьи на красном коромысле,
Где ивняки ресниц над глубиной нависли...¹

Бог – кормчий, Пётр Великий – кормчий, Ломоносов – кормчий, море – жизнь, космос... На этих образных, мифопоэтических опорах жидется смысловое пространство Северного текста, а вместе с ним и Ломоносовского текста русской литературы.

Таким образом, в конкретной вариации образа Ломоносова названные признаки не только проявляются в разном составе и в разных формально-содержательных структурах (сюжетные и внесюжетные компоненты, мотивы, образы, словесно-тропеические ряды и пр.), но и по-разному выражаются (эксплицитно, подспудно, через пресуппозиции и значимый фон).

Лейтмотивный комплекс Ломоносовского и Северного текстов русской литературы. Ранее уже отмечалось, что образ Ломоносова формировался, с одной стороны, в рамках агиографического канона, с другой – в контексте имперско-патриотического дискурса (В. М. Живов). Особо маркированными в житийной схеме развития сюжета являются начало и конец жизненного пути героя, которые в текстах могут оформляться как *относительно* самостоятельные мифы о рождении и смерти героя, обладающие своей семантикой и функциями. Однако каждое звено сюжета есть не что иное, как часть от целого, и оно осмысляется в составе целого, в своей направленности на целое и в аспекте его смыслового содержания. Не имея возможности рассмотреть все звенья мифологизированной сюжетной цепи ломоносовской жизни-судьбы, обратим внимание лишь на некоторые из них.

Для примера возьмём ситуацию рождения нашего героя «в близи бродящих льдов и стужи» (С. Стромиллов, 530). Художественно воплощаясь в том или ином тексте, она всякий раз в разных вариациях включает в себя мотивы *проявления Божьего промысла; чуда, сотворённого природой*. Так, например, у А. Майкова Ломоносов называется не иначе, как одним из чудес природы, причём равным ей в своей великости, а нарисованная символическая картина явления героя выражает древний *мотив осуществления мессианских чаяний народа*, рождения героя-богатыря: «Встаёт избранный богатырь; Встаёт для русского народа / Желанным посланцем с Небес» (552–553). Здесь *желанный* означает «такой, которого желают, к которому стремятся»². Кроме того, метафора-символ *встаёт с Небес*³ имплицитно архетипические смыслы, связан-

¹ Державин В. Северная поэма (фрагмент) // Двина. 2009. № 3. С. 23.

² Словарь русского языка: в 4-х т. Т. 1. С. 475.

³ См. о ней: Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 70.

ные с победой света (жизни, знания) над мраком (смертью, невежеством), с наступлением новой жизни. Само же рождение героя воспринимается как вымоленное у Бога, как его воздаяние русскому народу за молитвы и труды (*посланец с Небес*, ср. также контекстуальный ассоциат-конверсив: «*Желанник Божий*, человек строгой и святой жизни, богоугодник»)¹.

В этом же ключе интерпретируются и другие доминантные мотивы сверхтекста – *мотив предначертанности жизни* Ломоносова как воплощения заветов Бога и связанный с ним мотив *сакральной сущности северного края*, в котором родился *дивный муж*:

Но не вотще от Бога гений
Ниспосылается в народ.
Опять к нему своих велений
Истолкователя Он шлёт.

В стране угрюмой и суровой,
Где, отливаясь на снегах,
По долгим зимам блеск багровый
Кольшется на небесах;

Где горы льдов вздымают волны,
Где всё – лесов и неба ширь –
Величьем дел Господних полны,
Встаёт избранный богатырь <...> (А. Майков, 552).

Мотив предызбранности Ломоносова звучит и в тексте А. Мерзлякова, при этом в нерасторжимой связи с *мотивом служения Отчизне*: «Блажен, кто – Богом предызбран – / На сей поступит путь, Отчизне посвященный» (526). Надо сказать, что такого рода *слиянность религиозного, мистического и патриотического* начал является характерной чертой Ломоносовского текста. Так, в пространстве небольшого фрагмента поэмы Людмилы Максимчук оказываются спряжёнными смыслы из личностной, гражданской и религиозной сфер концепта «Ломоносов». При этом, благодаря густой изотопии значений, восходящих к концепту «Бог», *мотив веры* Ломоносова в *Господа*, *упования на Его помощь* во всех начинаниях оказывается выдвинутым, в силу чего Ломоносов предстаёт как высоко духовная личность:

Не только для себя «рубил» дорогу –
Для государства «поле расчищал».
При всяком деле обращался к Богу,
Просил подмоги, помощи искал –
И был уверен, что святое дело
Господь по-справедливому свершит.

¹ Даль В. И. Толковый словарь... Т. 1. М., 1955. С. 529.

Избранник божий строит планы смело
И в точности исполнить их спешит¹.

Важно также подчеркнуть, что мотив веры Ломоносова исходит из прототекстовой основы сверхтекста, представленной многими ломоносовскими текстами, в частности его «преложениями» Псалмов:

Настави, Господи, на путь
Святым Твоим законом,
Чтоб враг не мог поколебнуть
Крепящегося в оном.

Меня в сей жизни не отдай
Душам людей безбожных,
Твоей десницей покрывай
От клеветаний ложных (111).

В терпении моем, Зиждитель,
Ты был от самых юных дней
Помощник мой и Покровитель,
Пристанище души моей.

От чрева материя тобою
И от утробы укреплен,
Тебя превозношу хвалюю,
Усердием к тебе возжжен... (115–116).

Выдвижение *мотива христианской веры* в Ломоносовском тексте, как и в Северном тексте², свидетельствует о том, что оба они сохраняют в себе высокие религиозные идеалы и, транслируя их, способствуют упрочиванию преемственной связи между поколениями.

В ответе евангельских смыслов воспринимается эпизод рождения в стихотворении П. Вяземского: «Был промыслом предызбранный младенец, / В рыбацкой куще был рождён» (532). Смыслы о богоизбранности Ломоносова и предназначенности его житийного пути актуализируются в следующем фрагменте повести П. Фурманна: «Хотя Михайло был ещё молод, но Господь даровал ему особенный ум; **ему самим Небом была уже назначена дорога**, по которой он должен был идти»³. В поэме Л. Максимчук концептуальные смыслы о *божественном даре, дающем силы* и определяющем направление для «ак-

¹ Максимчук Л. Из сборника «Лепестки».

² См. об этом: Галимова Е. Ш. Концептосфера <воля/свобода> в художественных картинах мира Северного и Сибирского текстов русской литературы // Северный и Сибирский тексты русской литературы как сверхтексты: типологическое и уникальное / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова, А. Г. Лошаков. Архангельск, 2014. С. 219–220.

³ Фурманн П. Сын рыбака. Михайло Васильевич Ломоносов. Повесть для детей. СПб., 1851. С. 14.

тивно-ответственных поступков» (М. Бахтин), репрезентируются посредством образа огня – символа духовного очищения и горения: «Господь вдохнул огонь в его натуру, / И тот огонь знамением служил»¹.

Выражаемый в свертхтексте мотив *осуществления через героя Божьего промысла* закономерно обуславливает проекцию на жизнь Божьего избранника житийных коннотаций и аллюзий, как это происходит в стихотворении Пушкина:

Невод рыбак расстилает по берегу студёного моря;
Мальчик отцу помогает. Отрок, оставь рыбака!
Мрежи иные тебя ожидают, иные заботы:
Будешь умы уловлять, будешь помощник царям (529).

Или в стихотворении А. Майкова:

Но Бог, изведший Русь из плена,
От агарян, не попустил,
Чтоб извела её измена,
И гнев на милость преложил.
Избрал единого от малых,
Ему открылся в блеске льдов,
В сиянье звёзд и в зорях алых,
В раскате волн, в шуму лесов.
И, повелев оставить сети,
Повел его из града в град;
Чтоб Русь познал от тёмной клетки
До светлых княжеских палат (538).

Очевидно, что в том и другом тексте осуществляется смысловая переключка с евангельской притчей о рыбаках: «И сказал Симону Иисус: не бойся; отныне будешь ловить человеков» (Лк. 5: 9, 10) и реализуется мифопоэтический мотив *инициации героя через ряд испытаний*. Отчётливо звучат в стихотворении Майкова мотивы *народного чаяния мессии, Божьего прощения и воздаяния* (отмеченные выше), а также *мотив спасения России*, выражаемый через аллюзии к истории Руси времён татаро-монгольского нашествия. Кроме того, в сакрально-мистическом ключе изображается поэтом северное пространство, где Бог открылся избранному им Ломоносову.

Параллелизм ломоносовского и евангельского сюжетов наблюдается не только в сценах рождения героя и его инициации. Прозрачны, например, отсылки к образу сеятеля (Мф. 13: 1–9; 18–23) в стихотворении Я. Полонского: «Стою, как пахарь, я над нивой, где я сеял» (544), в котором Ломоносов предстаёт на закате своей жизни подводящим итоги своей деятельности; в поэме Л. Максимчук: «Он жил, внедряя зёрна новых правил, / И всходы поливал

¹ Максимчук Л. Из сборника «Лепестки».

водой живой»¹, в которой между лирическим героем и Ломоносовым лежит «абсолютная эпическая дистанция» (М. М. Бахтин). В поэме Мерзлякова эта евангельская аллюзия лежит в основе сравнения – детали портрета Ломоносова, которая вместе с эпитетом *небесный* служит его возвышению, сакрализации: «Неизражаемо-спокойным и приятным / Сиял его небесный взгляд, – Как **сеятеля** взор пред полем необъятным» (517). Показательно, что в тексте сказительницы А. И. Гладкобородовой образ сеятеля Ломоносова сопрягается с современной действительностью, с взятым советской властью курсом на всеобщее образование:

Он, как сеятель весною красною,
Семена бросал в землю-матушку.
Не пала на землю роса желанная,
Задержались всходы на годы многие. <...>
При народной власти при советскою <...>
Всходы яркие быстро вспыхнули,
Расцвели цветами альми, душистыми
По счастливой нашей сторонушке.
Книги славные да Ломоносова раскрываются,
Ученья мудрые его изучаются <...> (570).

В драматической поэме Николая Леонтьева образ сеятеля и России-нивы присутствует в словах Ломоносова, обращенных к Ивану, прислужнику академиков:

Плодоносна нива наша,
Наш талантливый народ!
Сей, да так, чтобы и внуки
Собирали урожай,
И российские науки
Каждый день приумножай².

Мотивы инициации Ломоносова-героя через испытания, преодоления и одоления им пространства (географического и социального), продвижения в пространстве, включая и духовное, высвечивают мифопоэтическое основание сверттекста.

После долгих лет скитанья,
Возвращаясь в край родной,
Из земли привёз чужой
Он сокровища познания (К. Р., 554–555).

Данные мотивы характерны для мифопоэтической модели мира³.

Следует отметить, что в соответствии с житийным канонem эпизоды, в кото-

¹ Там же.

² Леонтьев Н. П. Михайло Ломоносов. Драматическая поэма. Архангельск, 1973. С. 29.

³ Топоров В. Н. Пространство и текст. С. 239–240.

рых речь идёт об испытаниях героя, часто сопровождаются морально-ценностными суждениям, поучениями, представляющими, по сути, народную точку зрения, как например в драматической поэме Н. Леонтьева:

Коль правду не любить – могу ли быть,
Могу ли называться человеком. <...>
Коль малых дел не растишь повсечастно,
Великих дел до гроба не видать!.. <...>
Чужих держав обычай добрый
С обычаем родных соедини.
Учись и знай, что в жизни без науки
И зрячий слеп и умные глупы...¹.

Что касается упоминаемого выше градационного ряда: «Сначала – по *своей*, а уж потом – по *Божьей воле*», то в сверхтексте эти факторы, должны объяснить, где черпал силы Ломоносов для своих великих свершений, предстают равноправными, допускающими инверсию: *по Божьей, а уж потом – по своей воле*. Многие авторы видят источник духовной и физической силы Ломоносова, внутренний двигатель его поступков в им же самим осознанной собственной **предназначенности**, избранности и ответственности перед избравшим его, в вере в Божий промысел и свою судьбу. Так, у того же Мерзлякова эти смыслы имплицитно в прямой речи Ломоносова: «Но Бог меня воззвал. – Птенец, полётом смелым / Стремлюсь на глас, зовущий издали» (526).

Важно, что в моделируемой Мерзляковым ситуации **концепт предназначенности** нарочито обращён в сторону его религиозного понимания. В позиции субъекта предназначения выступает Бог, а в позиции объекта сам говорящий. Здесь важен и прагматический аспект референтной ситуации. Во-первых, то, что герой уподобляет себя птенцу. При опоре на контекст и ассоциативный ряд *птенец – небо – полёт* данный троп актуализирует смыслы евангельского концепта «ученичество» и связанную с ним пресуппозицию о том, что жизнь человека становится осмысленной через учителя, именно он, Христос, преподаёт сокровенные уроки жизни, не только полагает человеку *высокую* цель, но и помогает в её достижении. Во-вторых, действие героя устремлено одновременно и в настоящее и в будущее – ту даль, откуда слышится божественный зов (*полетом смелым стремлюсь*), что привносит в текст особо значимый для образа Ломоносова мифопоэтический смысл не только о преодолении героем пространства и времени, но и о том, что это преодоление в виду открытого горизонта предопределено высшей силой (гласом, зовущим издали). В-третьих, словесный ряд: *Бог воззвал, стремлюсь на глас, зовущий* связан с мотивом обращения Ломоносовым мистического опыта общения с Богом, актуализации духовных (умных) чувств. С. С. Хоружий, автор многих работ по энергийной антропологии, отмечает, что «в начале пути, в зачинании молитвенной беседы,

¹ Леонтьев Н. П. Михайло Ломоносов. С. 22, 23, 114.

в выделенном положении оказывается слух: необходимо внимать Богу. Исходным и неизменным условием диалога с Богом является обретение духовного слуха»¹. В обозначенном аспекте также представляются значимыми выводы, к которым приходит Г. Е. Крейдлин, изучая особенности интерпретации концептов предназначения и назначения: «Как и заповеди, предназначения даются от Отца детям; как и заповеди, предназначения непреложны – неисполнение своего предназначения на Земле сродни бессмысленно прожитой жизни, не-жизни, духовной смерти. Определяя предназначения, Бог требует от каждого человека быть *лицом*, т. е. быть лично ответственным за их исполнение»².

Эксплицитное выражение смысл «осознанное предназначение» находит, например, у П. Вяземского:

Рыбак – познал он волю Провиденья.
Он вдаль прозрел восторженной душой,
Обрек себя и в море просвещенья
С любовью он закинул невод свой (532).

Вместе с этим смыслом и при опоре на него актуализируется важный в Ломоносовском тексте мотив *отверзания духовных чувств*³ под действием благодати, который у А. Майкова в его «Ломоносове» выражает перифраза *истолкователь велений Бога* («...своих велений / Истолкователя Он шлёт» (552), у И. Белоусова стихи: «И мальчик рос, вперяя очи / Откуда шёл духовный свет» (557). В свете евангельских коннотаций, в ответе молитвы «Отче наш» воспринимается стих «Как хлеба, он искал познаний и наук» из сонета С. Строилова (530).

Как писал И. А. Ильин, «именно направленность духовного ока на совершенство святит силу внутреннего самоуправления и придаёт внешнему поступку человека значение духовного события; именно сила внутреннего самоу-

¹ Хоружий С. С. «Духовная практика» и «отвержение чувств» как феномены энергийной антропологии. Компаративный анализ» (1998) URL: http://synergia-isa.ru/lib/download/lib/030_Horuzhy_Otverzenie.doc (дата обращения: 06.08-2017).

² Крейдлин Г. Е. К проблеме анализа концептов «цель» vs. «предназначение» // Логический анализ языка. Избранное. 1988–1995. М., 2003. С. 433.

³ Значимость мотива отверзания духовных чувств, который в Ломоносовском тексте, в силу его ориентации на агнографический канон, является одним из ключевых, становится более явственной в свете концепции энергийной антропологии. Так, С. С. Хоружий, в результате изучения духовных практик приходит, в частности, к следующему выводу: «в своём отношении ко времени умные чувства, специфические перцепции сферы мистического опыта, должны быть “по образу зрения” и не могут быть “по образу слуха”. В этом – один из наиболее глубоких корней примата зрения в дискурсе самых различных духовных школ. В исихазме этот примат зрения с большой силой и яркостью выразился в “Духовных беседах” и, в особенности, в созерцаниях преп. Симеона Нового Богослова. Оба корпуса текстов неизменно передают соединение с Богом в зрительном дискурсе, как “Божественное осияние”, “приятие Божественного света Духа”, “обливание невещественным Божественным светом”, “всцелое пребывание в невещественном свете”, “чистыми очами созерцание славы Света”... И в целом, мы можем резюмировать перцептивный аспект исихастского пути обожения – как **путь от умного слуха к умному зрению**» (Хоружий С. С. «Духовная практика» и «отвержение чувств» как феномены энергийной антропологии).

правления оформляет личность духовно выдающего человека»¹. Не удивительно, что эта мысль философа о духовной призме человека прочитывается в разных текстах о Ломоносове. В них его жизнь в целом и те или иные поступки в частности интерпретируются именно как духовные события: «Но Бог недаром в нем сказался – Бог верен избранным своим» (Ф. Тютчев, 545). Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что главный источник мотива осознанного предназначения – это «текст жизни» и «текст творчества» Ломоносова. Возьмём в качестве примера хотя бы письмо великого учёного к Г. Н. Теплову: «Я спрашивал и испытал свою совесть. Она мне ни в чём не зазрит сказать вам ныне всю истинную правду. Я бы охотно молчал и жил в покое, да боюсь наказания от правосудия и всемогущего промысла, который не лишил меня дарования и прилежания в учении и ныне дозволил случай, дал терпение и благородную упрямку и смелость к преодолению всех препятствий к распространению наук в отечестве, что мне всего в жизни моей дороже»². По сути, в этом фрагменте предвосхищены едва ли не все основные мотивы Ломоносовского текста.

Как события высокой духовной значимости изображаются в Ломоносовском тексте эпизоды, в которых раскрывается стремление *сына бедного рыбака* (А. Мерзляков) к знанию, и эта его жажда познания вызывает непреходящий восторг у авторов. В своем знаменитом «Слове о Ломоносове» Б. Шергин восклицает: «Неслыханно! Отрок, из одной токмо жажды знания, презирая тысячи препятствий, за тысячи вёрст бежит в Москву учиться! <...> И вот Ломоносов, будто к источнику живой воды, припал наконец к тем наукам, к тому знанию, которого с детства взыскивал алчно и жадно»³. «Жажда знаний» – это сквозной мотив произведений о Ломоносове. Встречается он, например, у П. Вяземского в его «Фрейберге»: «Он приходил, наш Холмогорец чудный, Сюда, чтоб жажду знанья утолить» (532). О «жажде ведать и знать, исследить, изучить и разумно, / Опытным глазом глядеть на людей и на чудный Твой мир поднебесный» «мальчика в лаптях и нагольном тулупе» (550) написал Ф. Глинка. Использовал этот образ и великий князь Константин Константинович (К. Р.):

Среди полночных диких скал
При блеске северных сияний
Его томила жажда знаний
И свет науки привлекал (553).

Эхом отзывается он в поэме А. Маркова:

И все Михайле мало, мало –
Так воду жаждущие пьют.
Казалось, знаний не хватало⁴.

¹ Ильин И. А. О сопротивлении злу силою // Ильин И. А. Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1993. С. 339.

² Ломоносов М. В. <Письмо Г. Н. Теплову, 30 января 1761 г.> // Бронникова. С. 209.

³ Шергин Б. В. Слово о Ломоносове // Шергин Б. В. Запечатленная слава. М., 1967. С. 331, 334.

⁴ Марков А. Я. Михайло Ломоносов. С. 23.

Отметим, что мотивы *духовной жажды* и *духовного воспарения*, вбирающие в себя такие смыслы, как стремление к свету знаний, постижению наук, Божьего промысла, воплощаются в сверхтексте посредством слов и поэтических фигур с семантикой интенсивной направленности мысли, желания, воли: *рваться душой, вперять очи, стремиться на глас, уверенные взоры вдаль, в беспредельность устремлять, усердно стремиться, как вихрь носиться* и т. д.: «Ради учения не токмо не жалею я об оставленном мною довольстве, но и самой жизни не пожалею, понеже жить без учения али помереть – для меня едино» (М. Сизова)¹; «Он силы чувствуя природны, / В юдоли сей звездой горит; Усердно к добыче стремится / Для славы, счастья родится / Своей страны и всех земель» (Д. Хвостов, 510); «Повсюду духом Ты стремился, / Как вихрь, и там, и здесь носился» (Д. Фролов, 527); «Сила духа была в человеке: / Все науки постиг, горней мыслей взлетел / И прославил Архангельск навеки» (И. Яшина)².

В полном подчинении «духовному оку» находится и другой побудительный фактор «поступка-жизни» Ломоносова – присущая ему от природы неуёмная жажда деятельности, иначе – *пассионарность* (Л. Н. Гумилев).

Ранее мы обращали внимание, что субъектом предназначения судьбы Ломоносова выступает Бог, однако, например, в поэме В. Хлебникова «Хаджи-Тархан», во фрагменте, посвященном Ломоносову им является *Ледовитое море*:

Заметим кратко: Ломоносов
Был послан морем Ледовитым,
Спасти рожден великороссов
Быть родом, разумом забытым.
Но что ж! Забыв его венки,
Кричим гурьбой: «Падам до ног».
И в звуках имени Хвалынского
Живёт доньне смерть Волынского³.

Очевидно, что в данном случае мы имеем дело с метонимическим переносом (Бог – Ледовитое море), причём такой перенос находится в русле сложившейся в русской литературе традиции, ср., например у А. Мерзлякова: «Бог рек: – на Севере мой свет – / И **Пётр** восстал в тебе, Россия!» (520). Таким образом, у Хлебникова Белое море не только символизирует Божий свет и сакральный центр русского мира, но и имплицитно связывает Русского Севера с высшей силой. Кроме того, на основе межтекстовых связей создаётся возможность для проведения аналогии между Петром I и Ломоносовым, а эта параллель в Ломоносовском тексте общее место. Можно полагать, что в русле хлебниковской логики Ломоносову определена миссия спасения идентичности великороссов

¹ Сизова М. И. Михайло Ломоносов. М., 1950. С. 129.

² Яшина И. Великий помор // Двина. 2009. № 3. С. 6.

³ Хлебников В. Творения. М., 1987. С. 248.

в условиях агрессивной экспансии иноземных (польской и немецкой) культур, обозначенных в тексте опосредованно, через аллюзивные знаки и пресуппозиции¹.

Аксиологическая весомость названных качеств Ломоносова определяется тем, что все они подчинены высокой цели – *служению России, её народу, делу просвещения*:

Слуга империи и в ней борец великий
За просвещение страны ему родной (Я. Полонский, 542).

Афористично этот признак выражен, например, у М. Алигер:

Его пути – ветрам наперерез,
Его стремленья – благо для народа»².

Примечательно также, что поэтесса сопрягает волевые качества своего Ломоносова с суровой природой Севера, с грозными стихиями Белого моря, в противоборстве с которыми закалялся характер героя:

Седые гривы вознося до звёзд,
Дыша соленой горечью морскою,
ломает мачты ледяной норд-ост,
пропахший палтусиной и трескою.
И юноша с Двины, из Холмогор,
Приобретает в этой грозной школе
Талант вставать ветрам наперекор
И навыки бесстрашия и воли³.

И этот образ юноши Ломоносова, приобретающего в *грозной школе талант вставать ветрам наперекор*, органичен для Северного текста, в котором *море* персонализируется и предстаёт в роли воспитателя поморского характера:

И человек, конечно, стоит,
чтоб морем выстроены были
его характер и душа! (А. Лёвшин)⁴;

Лишь тот, чье сердце гордое,
Сдаёт сполна на Севере экзамен (А. Пичков)⁵.

Авторы Ломоносовского текста, чтобы подчеркнуть сакральную значи-

¹ ««Падам до ног» (польск.) – “честь имею кланяться” здесь в букв. знач.: “падать к ногам”, Хвальинское – летописное название Каспийского моря, в ранней ред. “звёздного языка”, одно из значений звука-буквы Ха – смерть. Волинский А. П. (1689–1740) – гос. деятель при Петре I, первый губернатор Астрахани (с 1719), боролся с Бироном и иностранным влиянием, казнён» (Тригорьев В. П., Парнис А. Е. Комментарии // Хлебников В. Творения. М., 1987. С. 682).

² Алигер М. И. Из поэмы «Ломоносов» // Павлова, Орлов. С. 374.

³ Там же.

⁴ См. о стихотворении А. Лёвшина и мотиве «душестроительства» в статье *Е. Ш. Галимовой* «Мифология моря в художественном пространстве северорусской картины мира» в разделе 4 настоящей монографии.

⁵ Пичков А. Полярный круг – не обруч, не черта // Двина. 2009. № 4. С. 35.

мость природы Севера в духовном мире Ломоносова, противопоставляют одухотворённый северный пейзаж, картины противоборства *мужика-поморца* с морской стихией, в котором мужал, воспитывался его характер, крепла его поморская упряжка, суетной, ненастоящей, наполненной интригами атмосфере, которая царила в Императорской академии наук и в которой Ломоносову приходилось отстаивать свою честь учёного, защищать свой научный труд и интересы государства. В стихотворении С. Н. Маркова (1936 г.) Ломоносов в трудную минуту жизни, обращается в воспоминаниях к своей юности, родным местам как источнику внутренней силы:

Подсиживанья, сплетни... Каждый день!
Ужель величье остаётся втуне?
А помните, как в младости в Мезень
Я хаживал на беломорской шхуне?
Пыл юности недаром берегу.
Ведь не возьмёшь – стою единорогом,
Вы беситесь – простому мужику
Пришлось сравняться с изначальным богом!

Подобно пушкинскому пророку, Ломоносов внутренним слухом и зрением внимает «шум форштевней и ветрил, / Полночный грохот океанских хлябей, / И высоту сверкающих светил». Картина противостояния, противоборства обретает космические масштабы: Ломоносов уподобляется Богу, его враги – бесам, правота же Ломоносова, его правда утверждается через образ уверенного в себе, в своих силах «куростровского мужика», которому ведомы суровые уроки моря:

«Ужо! Свершится сей великий миг», –
И он заре протягивает руку,
Спокойный, как куростровский мужик,
Постигший навигацкую науку¹.

Ломоносов предстаёт подобным героям древних героических песен, он свободен в своих поступках, он самостоятельно творит свою судьбу, его решения исходят из осознанного своего предназначения.

Воспитанный северными морями характер Ломоносова проявляется не только в житейских обстоятельствах, но более всего на поприще научного труда. Сродни языческому Перуну предстаёт Ломоносов в стихотворении С. Петрова – в борении подчиняющий своему пылливому уму природные стихии, постигающий законы материи и гармонии:

Над тобою, трудолюбцем,
первый рокот лирных струн.
И Нептун грозит трезубцем,
и свергает Зевс перун.

¹ Марков С. Н. Ломоносов. URL: <http://lomonosov300.ru/57034.htm> (дата обращения: 10.07.2017).

А когда природа кучей
свалит все на дно ночей,
ты, парик закинув в тучи,
гром низвергнешь из очей¹

Отметим, что в свертхтексте такого рода описания оттеняются теми, которые маркированы сентиментально-дидактической тональностью и осуществляют концептуализацию смыслов о *гармоничном единстве Ломоносова и северной природы*, о его изначальной вере в божественную осмысленность мира, что является, например, показательным для повести П. Фурманна: «Как радовался он, когда вдруг светлая молния, вылетающая из черных туч, на минуту освещала море... ему приятны были свист, вой ветра и страшные раскаты грома!.. Во всём этом ему виделось и слышалось что-то особенное, необыкновенное, что он своим необразованным умом не понимал, но что чувствовал всюю душою...

Невольно преклонил он колена пред величием и всемогуществом Того, Кому и молния и гром повиновались... и сотворил молитву!

Таков был десятилетний Михаил Ломоносов – сын простого рыбака!»².

В свертхтексте мотивно-образный комплекс данного отрывка «отзеркаливает» в поэтическом строе, скажем, поэмы Саши Чёрного «Ломоносов-отрок»:

У мачты мальчик зоркий
Сидит и смотрит в море:
Встают и льются горки
Расплавленным стеклом...
Они напевом песни,
Согласными рядами,
Плывут-плывут грядями,
Поют морской псалом. <...>

Так рано сникло солнце...
И парус вздулся ту же.
Мерцают веретенца
Бесчисленных светил.
И мальчик смотрит-смотрит:
Кто мудрый, в синем мраке,
Исчислит Божьи знаки,
Их горный путь и пыл? (558).

В романе Н. М. Советова этот мотив органично вплетается в воспоминания Ломоносова, переданные через несобственно-авторскую речь, словно пронизывая всю его жизнь, возвращая его к истокам – родным местам, где он отроком услышал глас Всевышнего: «А по хронометру души – прошлое всегда с ним,

¹ Петров С. В. Похвальное слово Ломоносову.

² Фурманн П. Сын рыбака. С. 20.

всегда живёт, живёт даже не то чтобы в памяти, а совсем иначе: он сам своей памятью будто перемещается порою и в Москву и в Петербург, словно он опять там, со своими надеждами, огорчениями, своей великой тягой к свету знаний. И не только там, в столицах, но ещё и дальше, дома, в Холмогорах, на своём Курострове, и потому он, Михаила Ломоносов, всегда немного мальчишка. Тепло неизжитого детства часто то зажигает щёки румянцем бурного восторга, то бьёт в раздражении гневной кровью по вискам, застилая глаза туманом ярости, то, наоборот, нежно трогает душу, вызывая на глазах: слёзы, а в сердце сладостное умиление»¹.

Подчеркнём: данный мотивно-образный комплекс оказывается не просто абрисной вариацией, но и входящим посредством трансгрессии в смысловое пространство и поэмы «Ломоносов-отрок», и повести Фурманна, и романа Советова, и в другие субтексты. В силу этого создаётся ассоциативно-слитный образ-амальгама (образ-инвариант), в границах которого находится место и образу отрока, и образу бескрайнего северного простора, и оказывается осязаемой их глубинная связь с мифопоэтическими смыслами Северного текста – о явленности Божественной сущности в мире-космосе Русского Севера, о духовном возмужании героя при соприкосновении, взаимодействии с ним, об обретении интенционной устремлённости к постижению тайн мироустройства.

Будучи втянутыми в концептосферу Северного текста, эти смыслы могут в то или иное время у того или иного автора претвориться в уникальной художественной форме (с иной, большей или меньшей степенью эстетической значимости). И эта форма, оставаясь единственно возможной для поэта, тем не менее будет являть эти смыслы, прояснять оплодотворённое ими содержание текста.

Человек, который при любых обстоятельствах полагается на собственные силы, самолично преодолевает любые препятствия, любые стихии, – таков Ломоносов в изображении Н. Некрасова:

С людьми боролся и с судьбою,
Дороги сам себе искал.
Сам шёл всегда без руководства,
Век делал то, что честь велит (531).

Жизнь Ломоносова – борьба, а конечная цель – это слава. В этой сопряжённости двух мотивов борьбы и славы также прослеживается связь образа Ломоносова с идеальным героем героического эпоса, который, по словам А. Я. Гуревича, предстаёт как «человек долга и чести, не останавливающийся ни перед чем, чтобы защитить и утвердить честь рода или собственную честь. Верность священным обязательствам по отношению к сородичам, подданным, дружинникам, друзьям, удовлетворение от сознания выполненного долга – таковы ве-

¹ Советов Н. М. «Вознося главу!..»

душие мотивы героической поэзии»¹. И эти мотивы, сочетающиеся с мотивами беззаветного служения науке, просвещению и искусству, пронизывают весь Ломоносовский текст.

Горжусь я тем, что первый я
Певец Российского Парнаса,
Что для бессмертья я тружусь...
Горжуся тем, что, сын крестьянский,
Известен я царице стал
И от неё почтен вниманьем
И ей известен, как пиит.
Горжуся тем, что сердце россов
Умел я пеньем восхитить,
Что сын крестьянский Ломоносов
По смерти даже будет жить! (531).

Пронзительно звучит в сверткесте ещё один мотив, свойственный героическим песням, – *мотив одиночества*, который, несомненно, только подчёркивает героическое начало в образе Ломоносова. Так, в стихотворении А. Майкова идея одиночества и вместе с нею и представление о физической и духовной мощи героя передаётся при помощи, во-первых, сакрального у славян образа *дуба* (Перунова дерева) – символа воинской доблести, гордости, прочной укоренённости в мире, а также, согласно христианской традиции, символа веры и добродетели, во-вторых, – прецедентного в русской литературе образа-символа *утёса*, реминисцирующего к лермонтовскому утёсу-великану, живущему мечтой о недостижимой пальме. Как и дуб, этот образ выражает смыслы о незыблемой связи исполина Ломоносова с родной землёй, о его нравственной силе. Кроме того, астральный образ *зари* символизирует связь героя с небом, с Богом.

Перед коварными врагами
Стоял ты – крепкий под грозою,
Как дуб с глубокими корнями,
Утёс, увенчанный зарёй!

Стоял один – с челом открытым,
С орлиным взглядом, как глядел,
На оном море ледовитом,
На чудеса Господних дел!

Стоял, презрев всю скорбь и муки,
И, верный Богу своему,
Упорно требовал в науке
Гражданства русскому уму! (539).

¹ Гуревич А. Я. «Эдда» и сага. М., 1979. С. 43.

Бунтарская независимость Ломоносова, «самого ражего из детин» (С. Петров), которая является производной от его пассионарности и выделяет его среди других персонажей, – эта ещё одна доминантная черта в его характере. Она обнаруживается в разных эпизодах, реконструирующих прототипическую фактологию его поступков, равно значимых как в психологическом и социальном планах, так и в плане глубинном, природном, мотивированном его связью с северной дикой природой, опасными морскими промыслами, свободолюбивым духом насельников дальнего Севера. Поистине русским богатырём предстает Ломоносов в романе М. К. Попова «Свиток», и прежде всего в тех сценах, где гнев героя направлен в сторону «недоброхотов российским учёным», которые руководствуются «стремлением своей страсти, нежели общей академической пользе», пренебрегателей «дел Божия и государева»¹:

«– Ах вы, плуты! Ах вы, пиявицы! Доколе же вы будете пить кровушку русского человека! Доколе же вы, захребетники, будете попирать нашу волю!

Голос Ломоносова гремит на всю Академию. Не голос – глас. Стёкла от него дрожат. А вырываясь наружу, глас Громоносова, не иначе, вслучивает гладь Невы. <...>

– Ужо вам, тати! – кидает напоследок Михайла и, сверкая очами, ровно молодой Пётр, уносится прочь. Он ещё вернётся в Академию. Он ещё им покажет, этим заморским плутням! Они ещё узнают, что такое российский норов и неукротимость! Они ещё изведуют его блистательный ум и поморскую упрямку!»².

Отметим, что Михаилу Попову удалось синтезировать в своём Ломоносове и его высокий дух, и волевое отношение к миру, и неукротимую ярость, и своеволие, и христианское смирение, и стремление выйти за рамки устоявшихся правил, и творческое восприятие мира – всё то, что попадает под понятие «загадка русской души» («росский норов»). Мифопоэтизм – одна из главных особенностей поэтики «Свитка». Примечательно, что в романе с образом Ломоносова связывается тема освоения Арктики. Как и Ломоносов, главный герой романа Михаил Русанов свято верит, что «*Российское могущество прирастать будет Сибирью и Северным Ледовитым океаном*». Отдельная сюжетная линия восходит к мифу о Гиперборее – «прародине» человечества. По романной версии, «вход в иной мир, в иное измерение»³ нашёл именно отец Ломоносова (сама же эта версия опирается на рассказы о смерти Василия Дорофеевича, изложенные в ряде биографий учёного, в частности, в книге М. И. Веревкина⁴). Потомок Йозефа Гишенбета, современника Ломоносова, корветтен-капитан Карл Гишенбет уверен в том, что «Арктика – ключ к

¹ Ломоносов М. В. <Письмо Г. Н. Теплову. 30 января 1761 г.> // Бронникова. С. 209, 208.

² Попов М. К. Свиток. С. 265, 266.

³ Там же. С. 250, 247.

⁴ Веревкин М. И. Жизнь покойного Михаила Васильевича Ломоносова // Бронникова. С. 438.

русскому духу»¹, и тщетно пытается найти Гиперборею – «земной рай», в котором «обитали перволюди – творения Бога»². Таким образом, в романе соединяются мотивы и образы, свойственные нашим обоим свертхтекстам. Ломоносов, один из авторов Северного текста, и в нём же он предстаёт как его герой. В «Свитке» во всей полноте и первобытной красоте разворачивается отрефликованная авторским творческим мышлением мифопоэтическая картина северного пространства. Она организует хронотоп произведения, она являет себя в структурах сознания его персонажей, она есть призма, сквозь которую осмысливается ими и, разумеется, автором история и современность России, Русского Севера.

Залог жизненной силы Ломоносова, его непоколебимого характера видится многим авторам в его неразрывной связи с жизнью народа, из самой *сердцевины* которой он, *друг народа* (М. Розенгейм), вышел: «Но в нём наш смысл, наш дух народный / Свой мощный выразил протест» (541). Ср. также у Б. Алмазова:

И благодарны будем вечно
Той тёмной, низменной среде,
Среде, откуда нам явился,
Науки новой первый свет,
Где крепкой мыслию сложился
Ума народного атлет (549).

Народное начало в образе Ломоносова ярко проявляют его портретные характеристики. При этом, по всей видимости, можно говорить о сложившемся каноне его изображения, иначе говоря, едином вокабуляре портретных и характеристических деталей, отбор которых обусловлен максимальной смысловой установкой свертхтекста и сообразными ей прагматическими стратегиями – мифологизации, сакрализации, символизации, поскольку портретная деталь характеризует не только персонаж, но и тот коллективный субъект, с чьей точки зрения (пространственной, временной, психологической, ценностной) изображается объект восприятия. Таким образом, данные средства служат не только созданию целостного образа Ломоносова, но и целостности свертхтекста. Сложившийся канон изображения Ломоносова, с одной стороны, оптимизирует функцию его идентификации, с другой – нейтрализует, приглушает проявление индивидуально-авторского начала в ломоносовских портретах.

Мифологизирующая стратегия реализуется посредством традиционных художественных средств, находящихся в русле фольклорной и литературной традиции изображения внешнего и внутреннего мира народного героя. С одной стороны, они призваны подчеркнуть физическую мощь, крепкую статью Ломоносова: «рослый да ядрёный, даром что пятнадцати ещё не минуло»; «ядрёный отрок»; «Могучими руками Михайло Васильевич взъяривает гармони

¹ Попов М. К. Свиток. С. 251.

² Там же. С. 251, 248.

мехов»; «грудь широкая, плечи налитые, отовсюду катыши мышц выпирают»; «тяжёлые работные руки»¹; «Ломоносов драк избегал, а если бурши задирали русского “дикаря” стелил всех кулаком в ухо – наповал» (В. Пиккуль)², «неистов / Михайло и, как тот Буслай, / Оглоблюю взмахнул со свистом»³; «Крестьянский я сын, и тело у меня крепкое. Родина моя – суровый край, стужу да зимнюю бурю ребёнком знал я – и не боялся»⁴. С другой – проявить сокровенные признаки его народной души. Так, например, эпитет «круглый», определяющий форму лица Ломоносова, символизирует завершённость, гармонию, вечность, солнце: «У молодого человека добродушное, круглое лицо» (М. Попов)⁵, «круглое, улыбающееся лицо Ломоносова», «человек с широким русским лицом» (В. Осокин)⁶, а эпитет «льняной» передаёт такие смыслы, как прочность, долговечность, плодородие, свет: «Чтобы пряди льняных волос не падали на глаза, лоб его перетянут гайтаном – алой плетёной бечёвкой» (М. Попов)⁷. Ср. также: «На Ломоносове, как снег, / Льняного полотна сорочка»⁸. Отметим также мотивированность данных признаков известными живописными портретами Ломоносова. Вызывают направленные ассоциации с богом-громовержцем, громовником, Перуном, мифическими исполинами такие микрообразы в словесных портретах Ломоносова, как поэтоним *Громонос*⁹, метафоры и сравнения, изображающие силу голоса: «А вырываясь наружу, глас Громоносова, не иначе, вспучивает гладь Невы»¹⁰. Народно-поэтическую основу имеет сравнение «как беломорский ветер молодой» (Н. Рыленков)¹¹, при этом концептуальная направленность портретных деталей на северный пейзаж несомненно имеет традиционный характер, о чём свидетельствуют хотя бы следующие стихи А. Мерзлякова:

Его пылающие очи,
 Как ранние светила полуночи, –
 Как отблеск северных сияний среди зимы,
 Когда оне осветят вдруг, неожиданно,
 Пустынно-хладную обитель мёртвой тьмы, –
 Горели радостью восторга несказанной: –
 Провидец, обнимал, он мнится, целый мир (518).

¹ Там же. С.129, 133, 19, 130, 136.

² Пиккуль В. С. Рвать цветы под облаками. Историческая миниатюра // Павлова, Орлов. С. 352.

³ Марков А. Я. Ломоносов. С. 49.

⁴ Сизова М. И. Ломоносов. С. 129.

⁵ Попов М. К. Свиток. С. 176.

⁶ Осокин В. Н. Российской землей рожденный (Главы из книги) // Павлова, Орлов. С. 339, 343.

⁷ Попов М. К. Свиток. С. 117.

⁸ Марков А. Я. Ломоносов. С. 52.

⁹ Попов М. К. Свиток. С. 265.

¹⁰ Там же.

¹¹ Рыленков Н. И. Ломоносов // Павлова, Орлов. С. 374.

Представление о крутом поморском норове создают стилистически маркированные выразительные средства со значением интенсивности проявления действия:

Михайло яро дверью хлопнул,
И штукатурка – с потолка,
И задрожали, дзинькнув, окна...
«Ну и помор, ну и рука!» (А. Марков)¹.

Ты взойдешь, подобен буре,
на дворцовое крыльцо
и в лицо самой Натуре
влепишь русское словцо (С. Петров)².

Лейтмотивной деталью в портрете Ломоносова, которая освящена фольклорной традицией, является сравнение его с медведем, символизирующим силу и мощь России, русского народа: «Весь он такой большой и чуть неуклюжий; Русский беёр в немецкой берлоге³; «Я [Тредьяковский] не безщещу г-на Ломоносова: он сам любит говорить о себе, что родился от мужика и воспитывался между медведями⁴».

В Ломоносовском тексте вербализуются признаки, которые генерализируют заслуги труженика России (П. Вяземский). Особенностью таких обобщённых перечислений является то, что они непременно сопрягаются со значимым контекстом – «текстом жизни» Ломоносова, с теми его эпизодами, в которых он предстаёт борцом против косности, невежества и зла:

Филолог, физик, инженер, географ,
Историк, математик, астроном,
Геолог, химик, металлург, биограф
Царей Руси, поставленных на трон,
Встречал и травлю, и сопротивленьё
Чиновников, влиятельных господ.
Но это – так, пустое приложенье...
Он стал навек «душою просвещенья»
И призывал к движению вперёд⁵.

Думается однако, что первым автором, сумевшем живописать достижения Ломоносова на поприще науки и просвещения в рамках единого метафорического сценария: отверзание «внутреннего ока» – духовное напряжение – взлёт научной, творческой мысли – объятие природы –

¹ Марков А. Я. Михайло Ломоносов. С. 30.

² Петров С. В. Похвальное слово Ломоносову.

³ Попов М. К. Свиток. С. 176, 177.

⁴ Полевой К. А. Глава IX из романа «М. В. Ломоносов» // Павлова, Орлов. С. 333.

⁵ Максимчук Л. Из сборника «Лепестки».

запечатление себя в истории науки и памяти народной, – был П. И. Челищев. Его Ломоносов – гений, преодолевающий пространство и время, равный в своём величии европейским научным светилам, вызывает ассоциации и с пророками, и с античными героями, и с парящим в небесах орлом, а сам автор, определивший для себя эпическую дистанцию относительно изображаемых героических событий, уподобляется и вещему Бояну, и скальду, слагающему саги:

Сей сельский Холмогор лишь стёр свой мрак с очей,
Напрягся, поднялся, взлетел, объял природу,
Возжег в веках свещу гисторией своей
И книгу древних Росс разверз земному роду.
С Невтоном исчислял в морях – алгебры груз,
В хаосе вихрей был Картезию соперник,
Схватил рукою цепь комет и звезд союз,
Держал что Птолемей, и Тихобрах, Коперник¹.

Круг ассоциативно-смысловых, словесно-образных связей челищевского текста в границах сверхтекста весьма широк: «Восстань, великий Ломоносов! / Сверши **неслыханный полёт**»; «**Взлети** на Пинд высоким духом, / **Парящим ветра** на крылах» (Д. Хвостов, 507); «На море Белое **пари**» (Д. Хвостов, 516) «**Расширил крыла ум богатый**»; «**птенец, полётом смелым**, Стремлюсь на глас» (А. Мерзляков, 524, 526); «**Парил** вослед ты за **орлами**» (Д. Фролов, 527); «Он **возжигал** все светочи науки, Чтоб страсть к труду в согражданах **возжечь**»; «Орел свершил свой царственный полёт» (П. Вяземский, 533); «С челом открытым, / С **орлиным** взглядом» (А. Майков, 553) и т. д. (выделено нами. – А. Л.). Разумеется, эти примеры представляют собой традиционные средства поэтического языка (метафоры полёта, горения и пр.), однако, как представляется, в рамках сверхтекста они, будучи направленно соотносёнными с его внетекстовой структурой – феноменом «Ломоносов», образуют своеобразные парадигмы. Отметим, что выявление и описание таких парадигм, участвующих в создании семантической связности и цельности Ломоносовского текста, является важной задачей изучения как его семантической организации, так и его поэтического словаря.

Оценивая роль Ломоносова в науке, образовании, литературе не иначе, как проявление высшей гениальности и Божьего промысла авторы Ломоносовского текста шли по пути всё большей и большей его канонизации, общим местом становится метафорическое употребление номинаций из концептуальной сферы «семья»: *родитель, отец, сын* по отношению к Ломоносову и той или иной отрасли научного знания, в чём, надо думать, в определённой мере проявляются особенности патриархального сознания, благодаря которым представления о Ломоносове оказываются встроенными в тот фрагмент национальной

¹ Челищев П. И. Описание родины Ломоносова // Бронникова Е. В. С. 453–454.

картины мира, в котором объективированы наиболее значимые ценности – дом, семья, малая родина, Отечество. Например, данный способ стереотипной формализации духовного опыта обнаруживается в следующем высказывании А. Н. Грандильевского: «Гения, которым славится **вся обширная матушка Русь**, которому обязаны благодарностью учёные русские люди и обладатели русской грамоты, ибо **отец русской литературы** был равно и **отцом русской грамотности**»¹. Ср. также другие штампы и поэтические формулы: *первый просветитель Россов* (Д. Фролов, 528), *родитель русской литературы и науки* (В. Розанов)², *отец российского красноречия и вдохновенного стихотворства* (Н. Карамзин)³, *“отец” новой литературы* (А. Пыпин)⁴, *родоначальник русской минералогии и геологии* (В. Агафонов)⁵, *всероссийский Пиита* (Ф. Глинка, 550), *родного слова зодчий* (Б. Алмазов, 548) и т. д. (выделено нами. – А. Л.)

В своей знаменитой речи о Пушкине А. Блок определил сущность поэта следующими словами: «Поэт – сын гармонии: и ему дана какая-то роль в мировой культуре. Три дела возложены на него: во-первых, освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых, привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих, внести эту гармонию во внешний мир»⁶. По сути, все перечисленные Блоком признаки поэта от природы нашли воплощение в Ломоносовском тексте в образе *певца Российского Парнаса* (Н. Некрасов).

Законник языка! ты стоишь поздней славы.
Ты первый красоту и дух его постиг <...>
Хаос его стихий ты жизнью проник,
И прелестью его украсив величавой,
Ты к силе творческой вдруг вызвал свой язык! (С. Стромиллов,
530).

Словно молотом тяжким ковал
Он певчее русское слово,
И стихами его зазвучал
Наш язык величаво и ново (К. Р., 555).

Призвал он к жизни – жизни новой
И дух и плоть родного слова,
Его он таинства постиг,

¹ Грандильевский А. Н. Родина Михаила Васильевича Ломоносова. Описание ко дню двухсотлетнего юбилея от рождения сего первого русского ученого. Архангельск, 2008. С. 50.

² Розанов В. В. Труды М. В. Ломоносова // Бронникова. С. 677.

³ Карамзин Н. М. Ломоносов (Михайло Васильевич) // Там же. С. 578.

⁴ Пыпин А. Н. Ломоносов и его современники // Там же. С. 636.

⁵ Агафонов В. К. Родоначальник русской минералогии и геологии // Там же. С. 697.

⁶ Блок А. А. О назначении поэта // Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 6. Проза. М.; Л., 1962. С. 162.

Постиг его святые звуки; <...>
И силой творческого чувства
Уставам строгого искусства
Он речь родную покорил –
И слух сограждан изумил
Ее гармонией певучей (Б. Алмазов, 548).

«Необычайная для Ломоносова усталость чувствовалась в этих стихах [«Кузнечик дорогой...»]. Но они показались Шувалову пленительными своей простотой и легкостью языка, которой он безуспешно старался подражать»¹.

В семантической структуре Ломоносовского текста мотивы привязанности героя к родному Северу, совместной, разделённой с ним духовной жизни, безусловно, являются не только сквозными, но и, так сказать, предуготовленными. Они реализуются разными способами и различными средствами: через показ внутреннего строя души героя, его мыслей, через описания пейзажей, изображение ситуаций встречи или воспоминаний, через изображаемую речь, как, например, в романе М. Сизовой: «Когда приезжали к нему в гости поморы-земляки и летним вечером он сидел на этом крыльце за столом, прислушиваясь к родному говору, ему казалось, что Нева – это Двина, и ёлки у крыльца посажены его отцом, ушедшем в далёкое плавание»². И в драматической поэме Н. Леонтьева:

Л о м о н о с о в . Люблю я наше северное племя
Нетленной и невянущей любовью;
Людей поморских, крепких, словно кремень,
Старинные обычаи, присловья;
Ваш нрав, неугомонный и неробкий,
Ваш ум, широкий, как Двины долина,
Ваш окающий говор неторопкий,
Мыслительный и плавный, как былина;
Люблю шагов упорных беззадержность,
Уменье все дела вершить шутейно³.

Очевидно, что такого рода лирические отступления содержат в себе маркеры северной, поморской идентичности Ломоносова, которые равно являются и маркерами Северного текста, – это ценностно отмеченные атрибуты мифопоэтического, духовно-культурного, географического пространства Русского Севера. Возвращение к истокам своим – этот мотив Ломоносовского текста является и лирическим, и философским камертоном в «Свитке» М. К. Попова, сопрягающим прошлое и настоящее его главных героев, чья судьба неразрывно связана с Двиной и Белым морем, «тихой родиной»: «Он всегда возвращался мыслями в родные места, на двинское приволье. А незадолго до кончины рисо-

¹ Сизова М. И. Михайло Ломоносов. С. 415.

² Там же. С. 401.

³ Леонтьев Н. П. Михайло Ломоносов. С. 50–51.

вал план своей тихой родины. Вот он в книге, этот беглый рисунок.

В глаза бросается вздутое многорукавное русло. Так бывает только в устье реки. А это сто вёрст от впадения **Двины в Белое море**. Наверное, здесь, на месте **Курострова**, когда-то плескался **залив**. Тысяч десять лет назад. А потом море отступило, оставив посреди суши этот загадочный пузырь. Черета островов на **Михайловом плане** намечена ромбовидными угольниками. Не то опавший лист, не то колеблемое пламя свечи, не то прощальный взмах платка... Подробнее изображён только Куростров. Со всех сторон его – протоки. Крестиками помечены **церкви** и образующиеся вокруг них **волости** – **Куростровская** и **Ровдогорская**. А ещё, будто облачко, белый овал. Это **Ельник** – тёмное загадочное место, которое ветхие старики из Михайлова детства называли «**нетом**». Здесь издревле водилась нечистая сила – **чертяка**, прозванный **Скарбник**, **лешак Фадейко**, **бесовка Полудница** – и этим местом обыкновенно пугали непоседливых ребятишек. А поблизости от «нета» притулилось **деревенское кладбище**. На нём в малые Михайловы годы нашла **последний прислон** его матушка, упокоившись под **осьмиконечным, с голубцом в наверхшии, крестом**. Вот, скорбя по ней, он, Русский Титан, возможно, и тащил туда свою тяжкую ношу, мысля срубить из той ели новый **поминальный крест**¹.

Заметим, что в обоих свертках такие маркеры могут быть представлены не только в пафосном героико-патриотическом или сентиментально-лирическом модусе, но и в шутовском, как например у В. С. Филимонова в поэме «Обед» (1832 г.):

Вот гость далёкий, беломорский,
Парным упитан молоком
Теленок белый холмогорский!
И подле рябчики кругом,
Его соседи из Пинеги,
Каких нет лучше на Руси,
Налим с сметаной из Онеги,
С прудов Бориса караси,
Вот из Архангельска навага².

Концептуальный признак богоизбранности героя, судьба которого есть подвиг во славу России, во второй половине XIX в. начал сопрягаться с имперско-славянофильской идеей о России и русском народе как хранителе и носителе истинного учения Христа, народе-мессии, призванном спасти мир. Этот идеологический аспект в образе Ломоносова нашёл отражение, например, в стихотворении Ф. Глинки (1860–1870-е гг.), обладающем оригинальной сказовой формой:

¹ Попов М. К. Свиток. С. 12 (выделено нами. – А. Л.).

² Цит. по: Липницкая Е. Взгляд из-под «Дурацкого колпака»... С. 31.

Говор сплошной, и повсюду света и света все просят!
Прсят воды животворной! <...>
Нам предлежит всё развить и, развив, так разумно устроить,
Чтоб мальчик, в лаптях и тулупе нагольном вдруг прямо и бодро
Стал меж народов, как днесь, славою и честью Россов,
Стал, устоял и стоит богатырь Михаил Ломоносов! (551).

Славянофильская ипостась в образе Ломоносова была органична для русского, по определению В. М. Живова, националистического дискурса¹, первыми производителями которого в России, по мнению учёного, были представители русского сентиментализма Н. М. Карамзин и Ф. В. Ростопчин, в чьих концептуальных построениях «руссоистский национальный суверенитет из принципа, сокрушающего старые режимы, становится фундаментом российского самодержавия»². В основе новой концепции государственного устройства в России лежало представление о России как едином национальном теле, конституируемом народным духом, национальным характером, основными чертами которого являются преданность *отеческой вере* и *любовь к царю*. Именно эти черты, по мысли сентименталистов, объединяют все слои русского общества, за исключением немногих отщепенцев. «Суверенитет принадлежит национальному телу, и легитимность правительства (правителя) обеспечивается не тем, что оно тащит это тело к светлым высотам, а тем, что оно следует по пути, обозначенному **национальным характером**»³. Таким образом, «жизнь национального тела состояла в реализации национального характера или, иными словами, в развитии национальной культуры». В этом контексте единство национального характера начинают символизировать такие национальные герои, как аристократ князь Пожарский, патриарх Гермоген, купец Кузьма Минин и, наконец, крестьянин Иван Сусанин⁴. Естественно, что в этом пантеоне славных сынов Отечества по праву занял своё место и гениальный Михайло Ломоносов, *сын бедного рыбака*.

¹ Живов В. Чувствительный национализм: Карамзин, Ростопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/zh7.html> (дата обращения 08.09.2017). Представляя свою концепцию, Виктор Живов отмечает: «На мой взгляд, представление о русской нации как о *body politic* возникает в самом конце XVIII – начале XIX века. Нация – это повсеместно многослойное понятие, вбирающее в себя элементы прежних патриотических дискурсов, апеллировавших к монарху, государству, его институциям, обычаям, языку и т.д. <...>. Принципиально важными для конструирования нации оказываются не её исторические составляющие, а функциональное задание этого концепта. Нацию воображают для того, чтобы по-новому легитимировать власть. В этом плане национальная легитимация – это результат кризиса просвещенческих идей. Власть легитимруется не просвещением и общим благом (просвещённостью монарха, стремящегося к общему благу), а национальной волей. <...> Национализм был этапом общеевропейского развития, и в Россию он прибывает с Запада – подобно другим интеллектуальным построениям XVIII столетия. Как и в других случаях, трансплантация сопровождается трансформацией, так что слепок имеет лишь отдалённое сходство с оригиналом».

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

В начале XX в., особенно в дни празднования 200-летнего юбилея Ломоносова, как отмечает В. К. Новик, русские публицисты, общественные деятели националистического, черносотенного толка открывают в образе Ломоносова свою ипостась – националиста и проповедника: «Вот он нерв эпохи! И вот уже в представлении Союза «Христианское возрождение» и Русского Народного Союза им. Михаила Архангела Ломоносов – это «исторический националист» или «первый русский националист». Союз Русского Народа (лозунг – «Царская воля может осуществляться только **при господстве русской народности** (выделено нами. – А. Л.) не только в центральных губерниях, но и на окраинах») видит в образе Ломоносова «ревнителя веры», «воплотившего в себе всё лучшее, что вложено Богом в русскую натуру»¹. А ведь у Ф. Глинки было: «О, много даров и даяний / Бог-Господь положил за тулупную пазуху русских <...> Сердцу дал много тепла, голове же – и толк, и смыслённость» (551).

Созданная искусственно на волне политической конъюнктуры, апеллирующая к архаическим пластам содержания универсальной оппозиции «свой – чужой», в которых «чужой» предстаёт в образе врага, несущего угрозу, а вовсе не на основе прототекстов, новая грань в образе Ломоносова оказалась востребованной в годы той идеологической смуты, которая воцарилась в России в период распада СССР. И на то были объективные причины. В условиях глобализации, космополитизации, краха коммунистической идеологии, разгула в России дикого капитализма, надругательства над трудовым народом, возникшей угрозы потери национальной идентичности и самобытности, – в этих условиях в национальном сознании включился защитный механизм. А вместе с ним, говоря словами Е. Ш. Галимовой о поэзии А. Роскова 90-х годов, поэта огромной эпической силы и одного из авторов Северного текста, стали «возвращаться “из безбожной мглы”, с запылённых чердаков в передние углы русских изб иконы»² и вера. Увы, не только иконы, вера и христианские ценности, сплывающие народ, но и идеология пресловутых «Союзов», которая разводит народы по разным национальным квартирам. Например, в романе Н. Советова образ Ломоносова становится отчасти и выразителем смыслов, связанных с антисемитской составляющей националистического дискурса, или оказывается под их смысловым воздействием. В том же романе «Свиток» М. К. Попова в полемических высказываниях главного героя литератора Михаила Романовича Русанова, в имени которого нетрудно усмотреть историческую аллюзию, также проявилась тенденция реабилитировать, возродить националистические лозунги тех самых десятых годов XX в. Отчасти поэтому ключевой в романе мотив служения Родине, а вместе с ним и мотив государственной службы, напрямую связанные с ломоносовской сюжетной линией, приобретают подчас

¹ Новик В. К. Ломоносов Личность и образы (XVIII–XXI вв.). 2-е изд. М., 2012. С. 76, 80. Здесь же см. о неприкрытом антисемитизме в выступлениях представителей данных Союзов.

² Галимова Е. Ш. «И святая любовь к православным крестам...» (О поэтическом сборнике Александра Роскова «А мне далекий монастырь...») // Двина. 2009. № 3. С. 26.

весьма полемический характер. Так, эпизоды борьбы Ломоносова с партией Шумахера в Академии оказываются соотнесёнными с острыми идеологическими дискуссиями современной действительности, в частности с вышедшей в националистическую плоскость литературной полемикой вокруг произведений Ф. Горенштейна. Предметом больше публицистической, нежели художественной рефлексии становятся и некоторые факты из биографии Ломоносова, которые не вписываются в представления о нормах научной этики. Например, его участие вместе с Третьяковым в обыске квартиры профессора Миллера. Русанов в связи с этим рассуждает: «Спрашивается, красит ли этот эпизод Михайлу Васильевича? Нет, не красит. Согласен. Однако ведь и не порочит. ... он не чинился, когда речь шла об интересах России, достоинстве и силе Отечества»¹. Надо думать, что актуализируемый романом круг возможных аллюзий к конкретным биографиям советских учёных, к получившим широкую огласку в недавние годы судам над российскими учёными побуждает к размышлениям о взаимоотношениях интеллигенции и власти, интеллигенции и государства, при этом в свете ценностного содержания, которое объективировано в персоническом концепте «Ломоносов».

Что касается особенностей представления в Ломоносовском тексте эпизодов борьбы Ломоносова с «немецкой партией» в Академии, то, безусловно, одним из источников расхожей версии о нетерпимости Ломоносова к инородцам явились высказывания, воспоминания второй стороны конфликта, того же Миллера и Шлёцера. На самом деле Ломоносов в своей борьбе против, скажем, Миллера руководствовался вовсе не мотивами национальной неприязни, – это миф, а исключительно научными и государственными интересами. Тому, что это миф, есть много известных в ломоносоведении подтверждений: это и дружба Ломоносова с И. Рихтером и Я. Штелиным, и его доброжелательное отношение к И. Р. Брауну, И. К. Шпангенбергу и К. Дахрицу, и более чем уважительное отношение к своему учителю Х. Вольфу, и поддержка того же Миллера в его конфликте с русским Крекшиным, который прибегнул к фальсификации русской истории и т. д.

На основе универсальной оппозиции «свой – чужой» могут актуализироваться смыслы, связанные с иной стороной в содержании концепта «чужой». Так, у П. Вяземского в «Фрейберге» патриотические мотивы, олицетворённые образом Ломоносова и сопряжённые с мотивом уязвлённого национального чувства, усиливают своё звучание в силу того, что они реализуются в рамках антитезы «русский мир – европейский мир (мы – они)»:

В слепых мечтах, их самолюбью лестных,
Они себе кадят, себе поют;
Давным-давно Америк всем известных
Они себя Колумбами зовут. <...>

¹ Попов М. К. Свиток. С. 423.

Средь современных, мировых вопросов,
Которые легко решать им зря,
Куда им знать, чем был наш Ломоносов,
Иль изучать следы богатыря.

Спросите вы о муже исполинском
Ценовщиков людских заслуг и дел:
Заговорят они вам о Белинском.

Что ж? Фрейберг прав, и Виноградов цел (534).

Таким образом, в стихотворении образ своей культуры, своей Родины, своего Ломоносова, их высшая ценность воспринимаются в противопоставлении образу возгордившейся в своей самодостаточности и самодовольстве чужой культуры, чужой традиции и чужого мира. Там нет места Ломоносову, зато находится место, с одной стороны, тем представителям русской культуры, науки, чья деятельность носит ярко выраженный критический характер по отношению к России, а их любовь к ней выражается в большей мере через модальность отрицания, нежели утверждения. Таков у Вяземского Белинский. С другой – тем личностям, чьё дарование, вклад в науку и культуру России далеко не равные ломоносовскому, как в случае с «благоразумный» Виноградовым, имя которого, в отличие от Ломоносова, сохранилось в Архиве обер-бергамта Фрейберга (574). Мотив исторической несправедливости по отношению к Ломоносову, выраженный в тексте Вяземского, звучит, например, в поэме А. Маркова, при этом поэт полемически заостряет его, соединяя его с давним в русской литературе мотивом «жалкой тошноты по стороне чужой» (А. С. Грибоедов):

Доколе будет так в России:
Коль имя русское, оно
Звучит как будто некрасиво,
Будь хоть пророком, всё равно!...
Принадлежат слова Ивану –
И все слышали, он сказал, –
А их припишут Антуану,
Засим его на пьедестал...¹

Подчеркнём, аксиологические векторы, задаваемые оппозицией «свой – чужой», являются принципиально важными в Ломоносовском тексте, они не только определяют способ осмысления образа *северного гения*, но и помещают его в контекст злободневных проблем российской современности, одна из которых – сохранение национальной идентичности, культурной традиции, народной культуры.

Ломоносов-лозунг, используемый в разных дискурсах, – это факт совре-

¹ Марков А. Я. Ломоносов. С. 46.

менной идеологической реальности, в которой националистический дискурс занимает далеко не последнее место, и как таковой он может становиться предметом неоднозначной, спорной в аксиологическом плане художественной рефлексии. Поэтому концептосфера Ломоносовского текста продолжает пополняться новыми смыслами, которые определяют характер ценностного фона, направление интерпретативного вектора при восприятии того или иного текста (субтекста) – отклика, ответной реплики на не прекращающуюся во времени смысловую пульсацию феномена Ломоносова. Обозначенные вопросы относятся к числу приоритетных при изучении Ломоносовского текста.

Показательно, что названные выше концептуальные признаки образа Ломоносова представлены в сверткесте широким репертуаром перифраз (поэтических формул), которые поддерживают, дополняют друг друга, актуализируют мифопоэтические, культурно-исторические, историко-литературные, историко-биографические пресуппозиции, вступают друг с другом в парадигматические и синтагматические отношения (синонимические, метафорические, тематические, градационные) отношения. В добавление к уже цитированным выше формулам приведем еще несколько показательных примеров: *Пиндар россов, Краса Отечества* (М. Муравьев)¹, *Сын Феба; Сын Музы благодатной* (А. Мерзляков, 524, 527), *Российский патриот; невец Царей, Цариц Российских, Парнасский Пиндар и Орел; российский славный Меценат* (Д. Фролов, 528, 529), *согражданин Афин и Рима* (А. Радищев)², *Российский Прометей* (С. Марков)³; *Поморский Прометей* (А. Сигачев)⁴; *русский наш Гораций; Защитник крепостного люда, Свидетель всенародных бед* (А. Марков)⁵, *Самсон земли родной* (Э. Саприцкий)⁶, *непобеждённый Голиаф российской учёности* (Л. Анискович)⁷, *великий державник* (М. Попов)⁸. Во многом благодаря таким поэтическим средствам, образ Ломоносова оказывается преднайдённым, обладающим и собственной художественно значимой формой, и ценностно маркированным, эмоциогенным житийно-событийным содержанием. Собственно из этой «проформы-образа» (Б. Арнаудов) и произрастает Ломоносовский текст, ею же определяются и его общая тональность, экспрессивность, словесно-образное единство текстов, далеко отстоящих друг от друга во времени.

Вопрос о Петровском субтексте. Образ Петра I по своей смысловой значи-

¹ Муравьев М. Н. Видение // Поэты XVIII века. С. 461.

² Радищев А. Н. Слово о Ломоносове // Бронникова. С. 458.

³ Марков С. Н. Ломоносов.

⁴ Сигачев А. Поморский Прометей: драма в семи актах. URL: <http://www.stihi.ru/2013/09/30/4580> (дата обращения: 04.10.2017).

⁵ Марков А. Я. Ломоносов. С. 12, 61

⁶ Саприцкий Э. Михаилу Васильевичу Ломоносову. URL: http://lomonosov300.ru/56968_pager-book-list_set_2.html (дата обращения: 18.10.2017).

⁷ Анискович Л. И. Ломоносов, поэма. М., 2001. С. 3.

⁸ Попов М. К. Экзамен принимает Ломоносов. С. 10.

мости центральный в Ломоносовском тексте. Едва ли не все названные выше мотивы, которые концептуализируют образ *северного гения*, обладают смысловой устремлённостью к образу царя-реформатора, царя-просветителя. В литературном сознании XVIII в. издавна воспринимается под знаком их имён, символизирующих национальное величие и представляющих собой эталон нравственности: «Тогда был иной век: и Пётр Великий и Ломоносов жили не по-нынешнему»¹, – писал, например, Н. И. Греч, с горечью оценивая современную действительность. Закономерно поэтому, что в Ломоносовском тексте общим местом является интерпретация роли Ломоносова в истории русской культуры как «осуществления / Мечты великого царя» (А. Майков, 553), как продолжателя и защитника его труда: «Потому я хожу гордо, что силу народа российский в себе чувствую и готов живот положить свой, чтобы защитить труд Петра Великого, чтобы выучились россияне» (Н. Равич)², как «послушника Петра» (т. е. ученика послушного, поступающего в соответствии с данным учителю обетом):

И просветил он Русь свою родную,
И доблестным послушником Петра,
Он заронил во грудь ее младую
Святую искру знания и добра (П. Вяземский, 532).

Знать накликал Пётр-царь,
Вымолил у Бога,
Чтоб помощника стяжать
Для своих затей (Л. Анискович)³.

Думается, что можно говорить и о сложившемся репертуаре поэтических формул, клише, афористических высказываний, которые высвечивают смысловую связь между этими двумя титанами: Ломоносов – «воплощённый смысл и зрелый плод дела Петрова» (В. Н. Ильин)⁴; «главное, лучшее дитя Петра Великого за весь XVIII век, и он весь уродился и сформировался в исторического своего батюшку» (В. Розанов)⁵; «Ломоносов оказывается репликой Петра Великого в сфере литературы: Пётр выступает как мифологический творец новой России, Ломоносов – как мифологический творец новой русской литературы, продолжающий дело Петра и как бы от него получивший свою миссию» (В. Живов)⁶. Думается также, что составление словаря таких устоявшихся средств – литературных клише и поэтических формул – это одна из **задач** в исследовании Ломоносовского текста, как и в решении вопроса о Петровском субтексте в его структуре.

¹ Греч Н. И. Записки моей жизни. М., 1990. С. 111.

² Равич Н. Повесть о великом поморе, 1976. С. 202.

³ Анискович Л. И. Ломоносов. С. 27.

⁴ Ильин В. Н. Чудо архангельского мужика // Бронникова. С. 731.

⁵ Розанов В. В. Ломоносов. Его личность и судьба // Там же. С. 673.

⁶ Живов В. М. Первые русские литературные биографии как социальное явление: Третьяковский, Ломоносов, Сумароков // Новое лит. обозрение. 1997. № 25. С. 41.

Аналогий в том, как концептуализировался образ Петра I в текстах самого Ломоносовым, а образ Ломоносова – в текстах авторов сверхтекста, довольно много. И в первом и во втором случае акцент ставится на их просветительской миссии, их «тексты жизни» осмысляются в русле параллелей с библейскими пророками, в призме проекций евангельских смыслов и коннотаций. Например, Тютчев сравнивал Ломоносова с Иаковом:

Да, велико его значенье –
Он, верный Русскому уму,
Завоевал нам Просвещенье –
Не нас поработил ему –
Как тот борец ветхозаветный,
Который с Силой неземной
Боролся до звезды рассветной –
И устоял в борьбе ночной» (546).

В частности, В. М. Живов справедливо указывает, что на Ломоносова переносятся и атрибуты петровского мифа. «В петровском мифе апостолом новой России был Пётр, это “апостольство” Петра распространяется теперь и на Ломоносова, который должен стать “помощник царям”», что мы и наблюдаем в стихотворении Пушкина «Отрок», в котором «призвание юного рыбака Ломоносова в литературу описывается как призвание Христом апостолов»¹.

Насколько сильна связь этих образов в массовом сознании, свидетельствует уже долгое время распространяющийся в околонушной беллетристике, различных блогах миф о том, что Ломоносов является внебрачным сыном Петра².

Выше мы приводили отрывок из драматической фантазии Н. Некрасова «Юность Ломоносова» со стихом «Сам шёл всегда без руководства». Этот стих выражает один из доминантных мотивов сверхтекста, и уже в силу этого он вступает в смысловое взаимодействие с другими его текстами, например, с уже цитированными стихами Д. Хвостова: «Как солнце, люди превосходны. Совета муж препон не зрит» (510). Вместе с тем некрасовский стих реминисцирует к той части «Столетней песне» С. Боброва, в которой изображается Пётр Великий:

Рождён средь общей мрака сени,
Без руководства чуждых сил,
Чрез свой богоподобный гений
Он сам себя переродил.
Чтоб преродить сынов России³.

Тем самым на Ломоносова проецируются оценочно-характеристические признаки образа Петра I. Очевидно также, что формула «без руководства чуж-

¹ Там же.

² См. напр.: Звонов В. Михайло Ломоносов. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/3620784/post185671857/> (дата обращения: 22.09.2017).

³ Бобров С. Столетняя песнь, или Торжество осьмогонадесятъ века России // Поэты 1790–1810 годов. Л., 1971. С. 96.

дых сил» является синонимичной другой некрасовской формуле «по своей и Божьей воле». И это ещё одно свидетельство концептуального родства двух прецедентных образов – Петра I и Ломоносова, героев Северного и Ломоносовского текстов. Обратим также внимание на смысловой диалог, возникающий между «петровским» стихом Боброва: «Рождён среди общей мрака сени» и «ломоносовским» стихом Алмазова: «И благодарны будем вечно / Той тёмной, низменной среде» (Б. Алмазов) (549).

Следует той отечественной литературно-философской традиции, в русле которой Пётр I воспринимается как один из первых русских интеллигентов, осознавший, что могущество государства невозможно без усвоения западноевропейского просвещения, без взращивания образованных людей, которые могли бы нести государеву службу¹, и Михаил Попов в своём романе «Свиток». В нём Ломоносов изображён как верный продолжатель дел Петра. И в этом качестве оба образа в романе, великого учёного и великого царя, поддерживают друг друга, обмениваясь смыслами, и вступают в смысловое взаимодействие с другими вариациями их образов, тем самым содействуя укреплению соответствующих персоналических концептов.

О том, что образ Петра I, созданный Ломоносовым в поэме «Пётр Великий», плоть от плоти *северных людей*, прекрасно сказал в 1911 г. Н. Ф. Марков. По его словам, ломоносовский Пётр – это «могучий герой Севера», который «не смутился от ярости голодных волн; он не потерял присутствия духа. “Мужайтесь!” – крикнул он – “нас промысел небесный искушает”. Буря утихла; сам Бог морей “волнам седым подобен”, смиряется перед Петром, вошедшим без страха в его владения; он не смеет стать перед ним и только дерзает сказать ему во-след: “Твои моря, над нами царствуй век, / Тебе течение пространных тесно рек, / Построй великий флот, поставь в пучине стены”»².

И в Петре I, созданном Ломоносовым, и в Ломоносове, созданном авторами сверттекста, сильно мифопоэтическое начало. Оба они из числа тех героев, которые, по определению В. Н. Топорова, берут на себя задачу, посильную разве что богам, а то и превышающую «божественные возможности», – «покорения пространства (овладения им)»³. Оба они яркие представители русской национальной персониферы. И глубоко прав Георгий Хазагеров, полагая, что проект общенациональной платформы может быть успешным только в том случае, когда ставка будет делаться не на символы и слоганы, а на образы, живые примеры, идейные установки. «Поддерживая русское Слово, относясь к образам русской персониферы как к образцам, а не комиксам, мы поддерживаем нашу культуру в момент, когда она переживает не лучшие свои времена»⁴.

¹ Туган-Барановский М. И. Интеллигенция и социализм // Вехи. Интеллигенция в России: сб. ст. / сост. Н. Казаковой. М., 1991. С. 421.

² Марков Н. Русский Север в произведениях М. В. Ломоносова...

³ Топоров В. Н. Пространство и текст. С. 230.

⁴ Хазагеров Г. Г. Персонифера русской культуры. С. 145.

О некоторых итогах, перспективах и задачах исследования

Итак, Ломоносовский текст русской литературы как свертхтекст заключает в себе модель поэтического мира, той художественной реальности, которая конституируется обширным корпусом литературных текстов, в различных версиях воссоздающих, интерпретирующих, по-разному оценивающих феноменальную историю жизни и деятельности М. В. Ломоносова.

Структура Ломоносовского текста держится на внеположенном ему денотате, в качестве которого выступает жизнь Ломоносова, имевшая место быть в своем историческом хронотопе. Это и есть та самая внетекстовая структура, та самая «точка», которая уже более трехсот лет пульсирует в русской социальной и культурной среде, а исходящие из этой многогранной «точки-структуры» смысловые излучения, преломляясь в творческом сознании авторов, становятся в нем импульсом, вызывающим к жизни всё новые и новые ответные высказывания – тексты о Ломоносове.

Обладающая интенционностью, способностью каузировать порождение текстов, эта внетекстовая структура обуславливает такие свойства системы Ломоносовского текста, как открытость, динамичность, интегративность, тематический изоморфизм, способность поддерживать собственную цельность (идентичность). Однако Ломоносовский текст (как и любой другой свертхтекст) вовсе не является только отражением или изображением внеположенного денотата. Он, говоря словами Юлии Кристевой о полифоничном «слове-дискурсе» М. М. Бахтина, «как бы распределяется между различными дискурсивными инстанциями»¹, в ряду которых «внетекстовая структура» хотя и главная, но не единственная. Множественное «я» коллективного субъекта, который коммуницирует с нею, – это вторая инстанция. Она же конституирует третью инстанцию – сверхсмысловую установку свертхтекста, обладающую предписывающим и регулятивным характером. В силу этого анализ любого текста, входящего в систему свертхтекста, должен проходить в параметрах, заданных этими инстанциями. Так, моделируемая в тексте ситуация (референция) должна анализироваться в соотношении с денотатом, а индивидуально-авторский способ её интерпретации рассматриваться в призме модально-ценностного

¹ «Истина слова-дискурса, по Бахтину, заключена вовсе не во внеположном этом дискурсу референте, отражением которого ему предписывается быть. Вместе с тем оно не совпадает и с картезианским субъектом, самоожесточенным собственником своего дискурса, репрезентирующим себя в нём. Бахтинское слово-дискурс как бы распределено между различными дискурсивными инстанциями, которые множественное «я» способно заполнять одновременно. Будучи поначалу диалогическим в той мере, в какой мы слышим в нём голос другого, адресата, такое слово становится затем глубоко полифоническим, коль скоро в конце концов в нём начинают слышаться голоса сразу нескольких дискурсивных инстанций. Вслушиваясь в это слово-дискурс, Бахтин слышит в нём не лингвистику, но расщепленность субъекта, который сначала оказывается расколот потому, что конституируется “другим”, а затем и потому, что становится “другим” по отношению к самому себе, обретая тем самым множественность, неуловимость, полифоничность» (Кристева Ю. Разрушение поэтики. // Михаил Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М. М. Бахтина в мировой культуре. Антология. Т. 2. СПб., 2002. С. 20).

содержания сверхсмысловой установки¹, которая может быть реализована при помощи одной из стилистических стратегий создания образа северного героя – сакрализирующей, мифологизирующей или, что редко, демифологизирующей. Данные стратегии предполагают использование сюжетных схем, соответствующих житийному канону, мифических, евангельских, фольклорных образов и смыслов, высокого книжного и народно-поэтического стилей. По словам П. А. Флоренского, «легенда не ошибается, как ошибаются историки, ибо легенда – это возведённая в тип сама действительность»². Мифологическая составляющая является константой сверхтекста и проявляется в разных своих ипостасях на всех уровнях его структуры.

Прототекстовый, уровень структуры сверхтекста представлен литературными текстами (документальными, автобиографическими и биографическими), вобравшими в себя «текст жизни» и «текст творчества» Ломоносова. В них содержится мифогенный исторический ломоносовский сюжет, который в том или ином виде обнаруживается в субтекстах сверхтекста. Соответственно, созданный и продолжающий создаваться на данном денотативно-прототекстовом основании массив текстов, конституирует субтекстовый уровень. На основе его единиц, собственно, и покоится модель художественного мира Ломоносовского текста.

Понимание сверхтекста в целом и его субтекстов в частности не мыслимо без знания его концептосферы. Её ядерная зона конституируется персоническим концептом «Ломоносов», находящимся в теснейшем взаимодействии с другими персоническими и локальными концептами («Петр Великий», «Шувалов», «Шумахер», «Русский Север», «Петербург» и др.). Разумеется, описание концептосферы и встроенной в неё персоносферы сверхтекста – это важнейшая и перспективная задача в его изучении. Объективированные в сверхтексте смыслы-ценности служат системной основой для развития и функционирования национального персонического концепта «Ломоносов», для обособления и профилирования его художественного аспекта. В то же время динамический характер содержания данного концепта, его актуальность оказывают влияние на функционирование и развитие сверхтекста, его поэтических систем, на выдвигание в рамках той или иной культурно-исторической ситуации определённых смыслов-ценностей, аспектов в осмыслении личности Ломоносова и её роли в истории России.

Каждый из уровней сверхтекстовой системы обладает своей прагматикой, семантикой, синтактикой, парадигматикой и, следовательно, может выступать относительно самостоятельным предметом исследования.

¹ «Отбор реальных, их состав и взаимосвязь, что создает модель ситуации, также отражает личностное, субъективное начало и могут рассматриваться как особый способ интерпретации действительности» (Симашко Т. В. К вопросу о моделировании картин природы в текстах I половины XVIII века // Ломоносов и российская культура: сб. науч. трудов. Материалы межвуз. науч.-теорет. конференции, посвященной 285-летию М. В. Ломоносова. Северодвинск, 1996. С. 106).

² Флоренский П. А. Сочинения: в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 784.

Отдельной темой в исследовании Ломоносовского текста может стать многоаспектная проблема его формирования, становления, развития. Результаты синхронического рассмотрения сверхтекста должны подтверждаться результатами диахронического анализа.

Ломоносов предстаёт в сверхтексте носителем лучших качеств северной личности. Ломоносовский текст – это логосный резонатор идущей сквозь века кипучей духовной энергии великого помора, его горячего патриотического порыва и веры в творческие силы своего народа.

Ломоносовский текст – это не только субтекст Северного текста, это его центрирующее основание, аксиологический вектор его интерпретации. В Северном тексте с образом Ломоносова связывается, с одной стороны, действие центростремительных смысловых сил, направленных на утверждение идеи особенности, духовной суверенности северного края, этнической и культурной идентичности северян, поморов; с другой – действие центробежных сил, выражающих идею единства русского мира, российского государства, неотъемлемой частью которого мыслится русское Поморье, а также единства текста русской литературы. Данная антиномия довольно ощутима в современных идеологическом, политическом, педагогическом, культурном дискурсах и риторических практиках и может также составлять самостоятельный предмет изучения.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Антипина Анастасия Сергеевна, учитель русского языка и литературы средней школы № 10 г. Архангельска

Ваенская Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова (Архангельск)

Галимова Елена Шамильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова (Архангельск)

Давыдова Алёна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова (Архангельск)

Елепова Марина Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературы Высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова (Архангельск)

Захарова Наталья Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова (Архангельск)

Лимерова Валентина Александровна, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук

Лошаков Александр Геннадьевич, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и русского языка гуманитарного института филиала Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова в г. Северодвинске

Лошакова Татьяна Витальевна (1954 – 2013), кандидат филологических наук, работала в должности доцента кафедры теории и истории литературы гуманитарного института филиала Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова в г. Северодвинске

Любомудров Алексей Маркович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом) (Санкт-Петербург)

Неверович Галина Александровна, старший преподаватель кафедры педагогики и психологии детства Высшей школы психологии и педагогического образования. Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова (Архангельск)

Никитина Марина Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова (Архангельск)

Поспелова Ольга Владимировна, аспирант кафедры литературы Высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова (Архангельск)

Савелова Любовь Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и русского языка гуманитарного института филиала Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова в г. Северодвинске

Третьякова Светлана Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии гуманитарного института филиала Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова в г. Северодвинске

Шилова Наталья Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Института филологии Петрозаводского государственного университета

Для заметок

Научное издание
СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ КАК ЛОГОСНАЯ ФОРМА
БЫТИЯ РУССКОГО СЕВЕРА
Монография
Том 1

Редакторы: Е. Ш. Галимова, А. С. Липницкий
Оформление – М. Антипина.
Технический редактор – К. Карпов

Издательство «ИМИДЖ-ПРЕСС»
163001, г. Архангельск, пр. Советских Космонавтов, 169-83.
Тел. (8182) 20-44-02, 65-25-40.

Отпечатано: ОАО «Северодвинская типография»
164521, г. Северодвинск, ул. Южная, 5. Тел. (8184) 55-01-76.
Подписано к печати 25.12.2017
Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 22,8.
Тираж 80 экз. Заказ № 8040.

