

Северный текст русской литературы

Выпуск 6

Автор – герой – читатель



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова»
Высшая школа социально-гуманитарных наук и международной коммуникации

Северный текст русской литературы

Выпуск 6

Автор – герой – читатель

Архангельск
2022

УДК 82.0(08)
ББК 83.3(2Рос=Рус)я43
С 280

Рекомендован к изданию кафедрой литературы
высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации
Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова

Редакционная коллегия:

доктор филологических наук, профессор Е. Ш. Галимова;
доктор филологических наук, профессор А. Г. Лошаков;
кандидат филологических наук, доцент А. В. Давыдова;
кандидат филологических наук, доцент М. В. Никитина

Составитель, ответственный редактор Е. Ш. Галимова

С 280 **Северный текст русской литературы.** Вып. 6: Автор – герой – читатель / М-во образования и науки Рос. Федерации, Федер. гос. авт. образоват. учреждение высш. проф. образования «Сев. (Аркт.) федер. ун-т им. М. В. Ломоносова»; [сост., отв. ред.: Е. Ш. Галимова]. – Текст: электронный. – Архангельск : САФУ, 2022. – 187 с.
ISBN 978-5-261-01614-4

В сборник вошли материалы Всероссийской научной конференции с международным участием «Северный текст русской литературы: автор – герой – читатель», проведённой 25–26 ноября 2021 года кафедрой литературы и научной лабораторией-музеем «Северный текст русской литературы» Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова. Статьи литературоведов, лингвистов, историков-краеведов, учителей-словесников посвящены создателям Северного текста, его персонажной сфере, читательскому восприятию образующих его текстов.

УДК 82.0(08)
ББК 83.3(2Рос=Рус)я43

ISBN 978-5-261-01614-4

© Северный (Арктический)
федеральный университет
имени М.В. Ломоносова, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Персонасфера Северного текста: авторы, персонажи, прецедентные личности

<i>Галимова Е. Ш.</i> Ненецкие строки Северного текста русской литературы. Два мира в судьбе и творчестве Василия Ледкова.....	5
<i>Циркунов И. Б.</i> Арктический сверхтекст в творчестве саамского поэта Н.-А. Валкеапаа.....	16
<i>Петров А. В.</i> Поэтическая книга Валентина Суховского «Дали долинные» в контексте Северного текста русской литературы.....	26
<i>Лошаков А. Г.</i> Знаки идентичности Северного текста в книге Е. Ш. Галимовой «Серебряная рыба»	30
<i>Каршина Л. Е.</i> Образ Степана Писахова на страницах художественных произведений	48
<i>Дымченко А. С.</i> Пётр Первый как культурный герой: изображение царя-реформатора в Архангелогородском тексте русской литературы	53
<i>Паний Т. А.</i> Образ северной сказительницы М. Д. Кривополеновой на страницах литературных произведений как предмет учебно-исследовательской деятельности школьников	56
<i>Марьянчик В. А.</i> Образ старовера-помора в книге для детей	63
<i>Кочкина А. В.</i> Тип героя в рассказе С. М. Мишнёва «Чёрторой».....	69
<i>Сметанин В. А.</i> Об авторе словаря ломоносовского языка: К 100-летию гибели выдающегося филолога, педагога и учёного Ивана Михайловича Белорусова	73
<i>Поликарпов А. М.</i> Поэт и переводчик Игнатий Михайлович Ивановский на Севере и о Севере	79

Топос Севера в художественной картине мира Северного текста: архетипическое и индивидуально-авторское

<i>Захарова Н. Н.</i> Северные предания о плавании в Бьярмаланд Евгения Богданова и Владимира Толмасова	88
<i>Маргграфф У. (Marggraff U.)</i> Культурно-философская тайнопись: образы северной природы в повести М. М. Пришвина «Мирская чаша».....	94
<i>Никитина М. В.</i> Топос Севера в сказках С. Г. Писахова	102
<i>Перкиёмяки М. (Perkiömäki M.)</i> Образ северорусского моря в творчестве Б. Шергина и С. Писахова с точки зрения экокритики	109

<i>Плахтиенко О. П.</i> Образы снега и льда в постмодернистском романе Питера Хёга «Смилла и её чувство снега»: от многозначности к пустоте.....	114
<i>Давыдова А. В.</i> Образ Севера в повести Д. Ищенко «В поисках мальчишеского бога».....	118

Прототекстовая основа Северного текста

<i>Елепова М. Ю.</i> М. В. Ломоносов о западной цивилизации в «Письме о пользе стекла».....	124
<i>Ваенская Е. Ю.</i> Жанровое разнообразие поэзии М. Д. Суханова.....	129
<i>Пономарёва М. Г.</i> Северный Лагарп, северный Орфей, северный Мильтон – образцовые авторы или романтические гении? (На материале русской лирики первой половины XIX века).....	136
<i>Богданова О. В., Митрофанова И. А.</i> Северный текст и его интерпретация в творчестве Н. А. Некрасова.....	143

Языковая полифония Северного текста

<i>Звонарёва Л. У., Учгюль С. (Uchgül S.)</i> Речь поморов в художественной системе прозы П. Г. Кренёва.....	160
<i>Поликарпова Е. В.</i> Ломоносовское слово о северном сиянии.....	169
<i>Ненашева Л. В.</i> Роль историзмов в произведении Е. Ф. Богданова «Поостри сердце мужеством».....	171
<i>Попова О. В.</i> Самобытное северное слово в переводах произведений Б. В. Шергина на норвежский язык: выбор стратегии перевода (на материале лексики морского дела и промыслов).....	177
<i>Дорофеева М. В.</i> Сравнительный анализ переводов сказок С. Г. Писахова на английский язык.....	180

Персоносфера Северного текста: авторы, персонажи, прецедентные личности

Е. Ш. Галимова

НЕНЕЦКИЕ СТРОКИ СЕВЕРНОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. ДВА МИРА В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ ВАСИЛИЯ ЛЕДКОВА

Памятуя о том, что слово «текст» переводится с латыни как «ткань», «сплетение», процесс формирования Северного текста можно сравнить с изготовлением многоцветного полотна на старинных кроснах, в причудливом переплетении узоров которого участвуют самые разные нити-элементы, и среди этих нитей выделяется расцвеченная в цвета полярного сияния нить ненецких мастеров слова.

Первое грамотное поколение коренных народов Крайнего Севера и Дальнего Востока, получивших письменность в XX веке, обладало уникальным опытом – жизненным, языковым, культурным, о чём свидетельствуют судьбы родившихся в 1920-е – 1930-е годы писателей, создателей младописьменных, или миноритарных литератур, то есть литератур малочисленных народов: эскимоса Айвангу, чукчи Юрия Рытхэу, манси Ювана Шесталова, ханта Еремея Айпина, эвенка Алитета Немтушкина и др. В их числе и ненецкие писатели Антон Пырерка, Николай Вылка, Леонид Лапцуй, Любовь Ненянг, Алексей Пичков, Прокопий Явтысый, а также Василий Ледков, к творчеству и жизненному пути которого мы и обратимся.

Как взаимодействовали в его сознании – сталкивались, враждовали, соединялись, уживались – два весьма различающихся между собой образа жизни и образа мышления, два языка, два менталитета? Чтобы попытаться представить это, осознать, как стремительно и радикально изменялась картина мира юного Василия Ледкова, сопоставим его воспоминания о детстве в тундре с описанием жизни в Ленинграде во время учёбы.

В очерке «Родной язык – моя родина» Ледков пишет: «Родился я в холмистой тундре Большеземелья на берегу реки Нярко-яха... <...> На стыке двух материков и двух Уралов и есть моя малая родина. <...> Моё детство, как детство сотен и тысяч соплеменников, было обычным. Огромная тундра под высоким, бирюзово-солнечным небом – летом и низким, с крупными звёздами, полыханием сияний – зимой, где вдоволь места певучей тишине, буйным ветрам и слепой пурге. <...> Обыкновенный ненецкий чум в кольце равноудалённой черты горизонта, порождающей всегда вопрос – а что там, за ней? – был воистину центром Вселенной. <...> Отец-охотник кочевал, и мы с ним. С утра с ружьём он уезжал на осмотр ловушек, мы с братьями... днями пропадали в стаде, ловили силками и петлями куропадок и зайцев, трясли в озёрах и реке поставленные ещё по тонкому льду сети. Вечерами до глубокой ночи слушали песни, сказки, легенды бабушки и гостей, которые часто были у нас, отгадывали забавные ненецкие загадки» [10, с. 397–398].

В повести «Синева в аркане» автобиографический герой вспоминает, как ребёнком он «глядел наивными детскими глазами на эту почти всегда белёсую землю и не думал, что кроме нас – отца, мамы, бабушки и меня, – есть где-то другие люди. Я любил этот лебединый край. Любил его простор и его величавый покой. Наяву и во сне я жил с думой дотянуться рукой до звёзд, просыпался утрами с мечтой добежать до начала земли, где, говорит бабушка, прятало своё золотое гнездо солнце» [9, с. 31].

Среди гостей, бывавших в их чуме, Василий Ледков называет именитых певцов и сказителей Большеземельской тундры; часто гостили у них и «чародей слова Ванюшка – могучий шаман всех Уральских гор и Большеземелья» и «Лола Алёшка – шаман, певец и сказитель Малоземельской и Тиманской тундр» [10, с. 398].

Особенно запомнилось ему, «брало за живое, вводило в дрожь ритмичное звучание волшебных песен в исполнении отца и шамана Ванюшки. Было и жутко, и красиво. В языческом оцепенении слушал притчи о происхождении мира и всего сущего в нём. Всё увиденное внутренним зрением жадно впитывал как губка, и меня всё сильнее втягивало в глубины Слова. Потому и во все другие чумы, где пелись легенды, мифы, меня тянуло, как в театр или на другие действия и зрелища. И задолго до школы в душе у меня обозначился свой, мистико-реалистический интеллектуальный мир. Вошедший в меня из жизни, сказки и мифа, он был един и монолитен» [Там же].

А спустя какие-то десять-двенадцать лет Василий Ледков – студент филологического факультета Ленинградского пединститута имени А. И. Герцена, он помогает учёным-североведам составлять буквари и учебники на ненецком языке и сам переводит на ненецкий книги русских и зарубежных писателей. Ещё недавно погружавшийся в древнюю мифологию родного народа, в институте Ледков, по его признанию, очень полюбил философию, «зачитывался трудами Фихте, Юма, читал кое-что из Шопенгауэра и Ницше, особенно увлекался Иммануилом Кантом, его трансцендентальной теорией» [10, с. 406].

Прыжок из одного мира: бескрайней тундры, охоты, кочёвок, жизни в чуме – в другой: в мир густонаселённого города имперской пышности и европейской красоты, академической науки и высот мировой культуры, – конечно, дался очень нелегко. И всей своей жизнью Василий Ледков словно пытался соединить, связать края бездны, разделяющей эти два мира. В одном из стихотворений он скажет: «Чуть ли не из каменного века / Я из чума – в город, жив едва...» [8, с. 70], а в другом, более позднем, подытожит: «Путь, что веками в истории длится, / я в три десятка лет одолел» [6, с. 69]. Путь от мальчика, росшего в чуме под сказки бабушки и песни шамана, – до известного поэта и прозаика.

Он не сам выбрал этот путь, и поначалу сопротивлялся, как мог: дважды убежал к родным в стойбище из школы-интерната на Варандее. И не только потому убежал, что в военные годы интернатским ребятишкам приходилось, мягко говоря, несладко («В интернате на нарах полчища вшей и шорох тараканов. В классах и жилых комнатах скупой свет сальников и вечное желание есть») [10, с. 400], но и по другой причине: «Школа ломала моё миропонимание, ставила всё с ног на голову. Мудрые люди тундры говорили одно, школа – обратное. Поэтому всегда меня тянуло в чум, где много воздуха, простора и неба, где близкие по духу люди – простые и гордые» [Там же].

Официальная дата рождения Ледкова, записанная в документах, – 16 декабря 1933 года. Но сам Василий Николаевич упоминал о том, что в действительности он родился на год – полтора позже, вероятно, в 1935 году. В 1942 году его увезли на учёбу в школу-интернат посёлка (деревни) Чёрная, а со следующего года перевели в посёлок Варандей. Так что, когда он второй раз убежал (ехал почти сутки на попутных нартах со знакомым охотником) в родной чум в ноябре 1947 года, ему было не больше 12 лет. Те месяцы, которые он тогда провёл в тундре, прежде чем его снова отправили в школу к началу следующего учебного года, укрепили в нём и желание продолжать дело отца и многих поколений предков – охотиться, пасти оленей, и полученное в наследство восприятие мира: «Потекла привычная жизнь. Днями ездил в стадо или на охоту. Обычно под вечер к нам заходили, как прежде, Паш Миколай и Арсений Вылка из соседних чумов, иногда приезжал и сам Ванюшка. Упоённо я слушал его сказки, легенды, мифы, рассказы о старине и событиях недавнего прошлого, восхищался красотой его цветистого слога, что неволью рождало в душе глубокую любовь к родному Слову, гордость за него. Мир у меня на глазах двоился. Тот, что даёт школа грубо и вероломно, и этот, что мягко и

тепло озаряет изнутри, – в противоречии. Зиме и лету, проведённым в чуме, я был счастлив. Моё языческое естество укоренилось в душе, и я пошёл с ним твёрдо по Земле» [Там же].

В 1951 году Ледков заканчивал семилетку, «уже сверкали в глазах золотые перья вожденной мечты: скоро вот-вот уеду навсегда в тундру, стану охотником-оленоводом, как отец, которого, как именитого следопыта, знали в каждом чуме» [Там же].

Но мечта упорхнула птицей: «...нагрянули из Ленинграда в богом забытый Варандей бывший инспектор окроно А. М. Щербакова и ведущий ненцевед страны Н. М. Терещенко – вдова моего родного дяди А. П. Пырерки, первого ненецкого учёного-лингвиста, который погиб в войну под Ленинградом.

Они долго, упорно уговаривали меня ехать на учёбу в Ленинград. Сначала – на подготовительные курсы, затем в институт или университет.

От одних только слов – “институт”, “университет” в глазах у меня темнело. “Сколько можно?! – кипело внутри. – Я и так отмучился... СЕМЬ лет!!!”» [10, с. 400–401].

Он всячески пытался избежать этой участи. Но всё-таки пришлось подчиниться: в окружном комитете партии пришлось предписание отправить выпускника семилетней школы Василия Ледкова на учёбу в Ленинград.

«– Едешь? – уже на улице спросил Ванюшка, шедший к нам в чум своей порхающей походкой.

– Да, – сказал я, отводя глаза, глотая нахлынувшую слюну.

– Хорошо! Это очень хорошо! Грамотный человек вдвойне сильнее. Делать жизнь носиком карандаша гораздо легче. – Помолчав, добавил: – Езжай, друг, не бойся» [10, с. 401].

Впереди была жизнь длиною в отпущенные Василию Николаевичу ещё полвека (скончался он 7 марта 2002 года), учёба на трёхгодичных подготовительных курсах, а затем – на филфаке Герценовского пединститута, возвращение в Ненецкий округ, работа учителем, сотрудником газеты «Няръяна вындер» и местного радио, вступление в 1962 году в Союз писателей СССР, учёба на Высших литературных курсах в Москве, переезд в Архангельск, а главное – литературное творчество. Его перу принадлежит полтора десятка поэтических сборников, повести «Розовое утро», «Метели ложатся у ног», «Синева в аркане» и др., романы «Месяц Малой Темноты», «Люди Большой Медведицы».

Такой резкий скачок не может не быть травматичным. Конечно, далеко не один Ледков переживал в эти годы подобное, сходной была судьба сотен детей тундры, направленных на учёбу в большие города. Да и на самих северных кочевых просторах жизнь стремительно менялась. И всё же вряд ли можно говорить о безусловной типичности жизненного пути Ледкова: в судьбах далеко не всех уроженцев Крайнего Севера и Дальнего Востока перемены были столь резкими и радикальными.

В полной мере представить себе, что и как происходило в его сознании и в душе, человеку, не пережившему подобное, невозможно. Можно лишь попытаться осмыслить его обречённость на внутреннюю дихотомию, на неразрывное – нераздельное и неслиянное – единство двух противоположных начал, двух полюсов с равновеликой силой притяжения.

В стихах и в публицистике Ледкова порой прорывалось это осознание его двойственного положения, он сетовал на то, что тундровые жители перестают считать его своим:

Сказав «прости» родному краю,
Я в грохот городов ныряю.
И слышу: «Это ль не измена?
Забудешь тундру непременно» [6, с. 45].

Лирический герой признаётся: «Мне ранят сердце эти речи» [Там же] и утверждает вновь и вновь свою неотделимость от тундры:

Вечно буду связан с этими краями:
родина даётся в жизни лишь одна.
В ледяную тундру так я врос корнями,
как вырастает в почву ель или сосна [6, с. 30].
И в другом стихотворении:
Словно звёздное небо – в озёрах
Варандейская наша лапта,
и к оленьим тропинкам в узорах
я свой след привязал навсегда.
Помню шум городского приboя.
Стал и сам городским я, родня.
Только тундру ношу я с собою.
Тундра лезет во всём из меня [6, с. 85].

Ледков не выбирал между двумя полюсами, двумя берегами, он скорее стал «паромщиком» или мостом – медиатором, соединяющим их. Это касается, в первую очередь, взаимосвязей ненецкого и русского начал – двух языков и двух культур.

Думаю, не будет преувеличением говорить в связи с этим о миссии Василия Ледкова.

И не случайно некоторые факты своей биографии и истории своей семьи Василий Николаевич ощущал как события символические.

В повести «Синева в аркане» приводится диалог автора-повествователя и русской девушки Лиды, фрагменты которого мы процитируем:

«– Слушай, Василий, а почему у тебя фамилия русская?.. <...>

– Ненецкая, – ответил я. – У меня ещё другая фамилия есть. Паханзеда... <...>
Родовая она у меня. <...> На берегу залива стояло когда-то триста чумов моих предков. Место это называлось Паханзедами, что в переводе на русский значит сопки у залива. По названию места соседние племена стали называть Паханзедами и людей, живущих здесь» [9, с. 4–6].

Объяснив причины, по которым его род покинул сопки у залива и разбрёлся по всей тундре, Василий рассказал, что часть людей «откочевали в долину, что в глубине Большеземельской тундры. А долина или низина по-ненецки – “лёд”, маленькая – “лёдко”. С приходом в тундру русских появилось слово – Ледков» [9, с. 8].

Можно встретить сведения о том, что Ледковы – это данная при крещении ненецкому роду Паханзеда русская фамилия без ненецких аналогий [13], но Василию Ледкову было важно осознавать, что в самой его фамилии – Ледков – словно слились, сплелись и спелись два корня – ненецкий и русский.

А в одном из стихотворений Ледкова есть такая символическая картина:

Я на мир взглянул впервые.
Он был ясен.
Мерно, тихо
волны снега голубые
под луной зима катила.
Нарты боком заносило
от толчков полозьев узких,
и, со мною рядом сидя,
пела мать моя
по-русски.
<...>
Мать слова произносила,
смысла их не понимая,

но запала в сердце сына
их значительность немая.
И когда язык могучий
мне открыл свои богатства,
в нём, как вечный тёплый лучик,
песня матери не гасла [5, с. 49–50].

Ледкову важно было подчеркнуть это личностное, глубоко интимное начало во взаимодействии в нём самом, в его жизни, в его сознании двух языков.

Конечно, проблема родного языка и его взаимоотношений с другими языками, в первую очередь с русским, и шире – проблема сохранения языков, литератур, культур – главнейшая для большинства национальных писателей не только Крайнего Севера и Дальнего Востока, но и всех миноритарных этносов. Это глубочайшая проблема, всё обостряющаяся с годами, с развитием ассимиляционных процессов, с фактическим уходом из живого бытования языков малых народов (как и самих народов). Сегодня, по данным Юнеско, в России двадцать три умирающих языка. Углубляться в эту проблему в рамках нашей статьи не представляется возможным, но необходимо обозначить её бесспорную важность: главное в творчестве Василия Ледкова, в его миссии связано именно с ней.

Надо отметить, что ненецкая литература в сравнении со многими другими литературами малых народов, в том числе и народов Крайнего Севера, в целом находится ещё не в самом худшем положении: ненецкий язык жив, на нём говорят, его изучают в школах, на нём пишут современные авторы, издаются книги. И в этом немалая заслуга ненецких писателей XX века, и едва ли не в первую очередь – Василия Ледкова, который, помимо всего прочего, перевёл на ненецкий язык многие произведения русских писателей и карело-финский эпос «Калевала». А многие его произведения вышли в переводах на языки народов СССР, а также на немецкий, французский, английский, испанский, польский, чешский и словацкий языки в странах Советского Союза, Азии, Африки, Европы.

Он очень рано ощутил красоту и силу родного языка. «Я заболел словом. И этот недуг оказался неизлечим» [10, с. 397], – так начинает Ледков эссе «Родной язык – моя родина». В этом эссе он, вновь упоминая о том, что впервые услышал русское слово из уст матери, которая часто пела по-русски, а он, ребёнком, «цепко вслушивался в красивое, напевное звучание слов, которые, конечно же, не понимал», продолжает: «Но слово ненецкое! Оно было моим поводом к миру далёкому и близкому, привычно-естественному, сказочно-загадочному, таинственному» [10, с. 398].

Родившаяся ещё в детстве в его душе «любовь к родному Слову, гордость за него» [10, с. 400] с годами лишь росла и укреплялась, побуждая делать всё, чтобы ненецкий язык не оскудевал, не терял своих богатств и жил не только в упрощённом, разговорно-бытовом варианте, но и во всей своей полноте.

И чтобы сохранить богатства родного языка, Василий Ледков писал свои стихи только на ненецком.

Среди ненецких авторов, работавших в литературе одновременно с Василием Ледковым, были и такие, кто писал только по-русски, как, например, талантливый лирик Алексей Пичков. А Ледков (позже – и другие поэты) переводил его стихи на ненецкий. Но в своём стремлении творить на родном языке Ледков не был одинок: так, лишь на ненецком писал другой его современник и земляк Прокопий Явтысый.

Качество переводов, прежде всего поэтических, произведений Ледкова на русский язык (судя по корявости и неуклюжести некоторых строк, особенно в первых сборниках), не всегда было высоким. Рецензируя публикации стихов Ледкова начала 1960-х годов, Ш. З. Галимов сетовал на то, что «у поэта нет постоянных переводчиков. А это, разумеется, не может не повлиять на восприятие русскими читателями его стихов, ибо в переводах многих дробится личность поэта, не столь органично передаётся его

своеобразие» [3, с. 253]. Позднее круг переводчиков Ледкова определился и устоялся, наряду с Майей Борисовой, ставшей основным его переводчиком, стихи Ледкова переводили также Николай Журавлёв, Лариса Васильева, Владимир Бояринов, Виктор Гордеев и другие поэты. Как повсеместно практиковалось в то время, особенно при переводах с языков народов России и Советского Союза, переводили они по подстрочнику, не зная языка оригинала (за исключением переведшего несколько ледковских стихотворений Алексея Пичкова).

При этом, сопоставляя переводы одного и того же стихотворения, выполненные разными авторами, можно убедиться в том, что яркие метафоры, сравнения, олицетворения – в основе поэтики Ледкова, они не придуманы переводчиками; напротив, передать эту сложную, яркую метафоричность, узорную цветистость, унаследованную Ледковым из фольклорной ненецкой поэтики, оказывалось непростой задачей. И до конца представить, каковы его стихи в оригинале, по переводам невозможно. Когда Василий Николаевич читал свои стихи на ненецком, каждый слушавший, даже не зная языка, ощущал их мощь, экспрессивность, ритмико-мелодическую выразительность и красоту звукописи. Трудности передачи этих качеств поэзии Ледкова можно увидеть, обратившись к сопоставлению разных вариантов перевода одного и того же стихотворения. Приведём лишь два примера, не комментируя результаты работы переводчиков.

Одно из программных стихотворений Ледкова в сборнике «Песня – мой парус» (1973) в переводе Ларисы Васильевой начинается так:

Край родимый – белая держава,
Мех песка, как мягкий свет в окне.
Новых дней безоблачная слава –
стаей куропаток в вышине [8, с. 5].

А в переводе Майи Борисовой (сборник «Голубая страна», 1975) первое четверостишие такое:

Снежная держава: холм, распадок,
белого песка на белом тень.
Словно стая белых куропаток,
над землёй взлетает белый день [6, с. 58].

Начало стихотворения «Пурга» в сборнике «Песня – мой парус» в переводе Л. Васильевой:

Вспыхнула тундра облаком белым.
Стрелы о льды притупила пурга.
Дедовым, сильным, размашистым бегом
Мчатся олени, вздымая рога [8, с. 7].

В переводе Майи Борисовой (сборник «Голубая страна»):
Тундра в белом тумане, как в пламени белом:
стрелы стужи слегка притупила пурга.
Шагом предков, оленьим размашистым бегом
до меня перемерены эти снега [6, с. 41].

Очевидно, что выразительность и яркость образов оригинала с трудом поддаётся переносу на иной язык, и очень многое здесь зависит от мастерства и такта переводчика.

Некоторые стихотворения Василий Ледков публиковал в авторском переводе (то есть изначально и эти стихи он создал на ненецком). Приведём здесь один из его переводов, чтобы увидеть, как органично, имманентно это авторское метафорическое видение мира:

Спят на росной земле олени
под кустами ветвистых рогов,
а над ними невидимой тенью

кружат чуткие сны пастухов.

Спят олени, от усталости сникли...
А в тиши на ресницах озёр
перезревшие гроздья брусники
наливаются соками зорь [7, с. 14].

Видимо, продолжал упорно писать на ненецком языке Василий Ледков прежде всего потому, что хотел продлить жизнь того яркого, образного слова, на котором он возрастал в родном чуме, актуализировать это уходящее слово для знающих ненецкий язык, но довольствующихся его обеднённым вариантом сородичей. А о том, что сам Ледков погружался в глубины ненецкого языка и открывал его тайны, свидетельствует Роза Канюкова, автор ненецкого букваря, заведовавшая Ненецкой лабораторией Института национальных проблем образования. Она охарактеризовала Василия Ледкова как «величайшего знатока и хранителя богатого и изящного языка своих предков», а язык его произведений – как «яркий образец ненецкого литературного языка» [12].

Изредка книги стихов Ледкова выходили и на ненецком, гораздо реже, чем ему бы того хотелось. (В 1962 году в Тюмени был издан его сборник «Соя‘мани яни вабц = Голос родного края» тиражом в полторы тысячи экземпляров, а в 1991-м в Архангельске – книга стихов «Юдабэй я = Отогретая земля»). То есть произведения Ледкова, написанные о ненцах на ненецком языке, публиковались преимущественно на русском, а тексты оригиналов оставались в рукописном виде. Это ситуация, характерная в целом для литератур малочисленных народов: национальная литература существует фактически лишь на русском языке, что порождает вопрос: остаётся ли она при этом национальной? Чем определяется принадлежность к той или иной литературе: материалом, национальностью автора, языком? Можно ли говорить, например, о том, что написанные на русском языке книги того или иного писателя принадлежат к литературе той нации, о которой они рассказывают и к которой принадлежит и сам автор? Или главное – язык? Простых и однозначных ответов на эти вопросы нет.

В те годы, на которые пришлась пора становления, роста и творческой зрелости Василия Ледкова, большинство национальных писателей Советского Союза, а тем более представителей малых народов, были двуязычными. Русский язык позволял выйти к самому широкому читателю, вступить в диалог не только с русской, но и со всей мировой литературой. При этом, как отмечает Алексей Арзамазов, литературы народов Крайнего Севера и Дальнего Востока имеют свою специфику: «Русский на этой обширной этнографической, культурной территории в силу небольшого количества носителей национальных языков, их сильной диалектной раздробленности, поздно возникшей письменности был и остается главным языком словесного творчества. И в этой системе координат авторская ориентированность на русский язык не оценивается как неестественное, негативно-субъективное решение. Для многих писателей, представляющих народы Севера, национальная выразительность художественной словесности не носит специфический языковой характер. Романы классика хантыйской литературы Еремея Айпина, стихотворения ненца Юрия Вэллы, разножанровые произведения нивха Владимира Санги, написанные по-русски и транслирующие историко-культурные сюжеты из жизни своего этноса, прочитываются именно как артефакты национальной литературы» [2, с. 73].

Василий Авченко, к примеру, так характеризует известного писателя Юрия Рытхэу: «Рытхэу – писатель русский, потому что писал по-русски. <...> Рытхэу – писатель чукотский, потому что писал о Чукотке.

Едва ли здесь стоит отделять одно от другого: сохранив свою малую родину, Рытхэу обрёл большую» [1].

Что касается самого Юрия Рытхэу, то он, как отмечает Станислав Смагин, считал своей заслугой не то, что он создал чукотскую литературу, а то, что утвердил её как

часть русской литературы. Не случайно свою статью о Рытхэу Смагин назвал «Юрий Рытхэу: русский чукотский писатель» [11]. А сам Рытхэу в начале XXI века говорил: «Я благодарен советской власти. Мой выход на мировую арену произошёл только через прекрасный русский язык, через нашу классику, тех людей и учителей, которые помогли мне впитать всё это» [1].

Если Рытхэу лишь первые свои книги писал на чукотском, а потом перешёл на русский, то Василий Ледков сохранял верность родному языку, и это было его принципиальной позицией. Сущность этой позиции заключалась в том, что ему, судя по всему, важнее было не утвердить своё имя в литературе, а сохранить, дать новую жизнь, даже – обогатить и развить ненецкий язык, не привыкший ещё к существованию в письменном виде. (Я помню, как на каждой из встреч писателей в стенах Северо-Западного книжного издательства в 1980-е годы, чему бы ни были посвящены эти встречи, Василий Николаевич неизменно говорил о том, что необходимо делать и для спасения ненецкого языка, и для сохранения самобытности ненецкого народа, и для сбережения хрупкой природы тундры.)

Для Ледкова язык первичен. Потому он упорно продолжал писать на ненецком, тем самым питая его живыми токами, не давая заглохнуть и уйти в тундровые мхи и прибрежные пески.

Это же побудило его посвятить несколько лет жизни переводу на ненецкий язык «Калевалы». Обратил внимание на этот эпос действительно советовал ему венгерский лингвист-уралист Питер Хэйду, специалист по селькупскому и ненецкому языкам, известный своим вкладом в определение прародины уральских народов с помощью метода лингвистической палеонтологии, с которым Ледков встречался ещё в студенческие годы. «Обязательно прочти “Калевалу”. Обязательно! Там ты найдёшь много интересного и, может быть, нащупаешь свои глубокие корни» [10, с. 405], – напутствовал Хэйду юного Ледкова, послушав его стихи на ненецком языке и увидев его неподдельный интерес к родному слову.

Роза Канюкова отмечала, что Ледков «переводил руны финского эпоса легко и с увлечением», в созданном им переводе «Калевалы» он «показал богатство и красоту ненецкого языка. Даже в одном маленьком отрывке перевода есть четыре слова, которые отсутствуют в ненецко-русском словаре Натальи Митрофановны Терещенко, а в нём 22 тысячи слов» [12].

Толчком, побудившим Ледкова всерьёз задуматься о переводе финского эпоса на ненецкий язык (эпоса, прочитав который он «нашёл много общего между финнами и ненцами в мировосприятии, характере, психологии, обычаях, поверьях и даже в языке – в построении мысли, строе слова, в архитектонике») [10, с. 408], стало его участие в работе проходившей в Финляндии конференции писателей уралоязычных народов мира и общение с финскими учёными-лингвистами. Его поразило, что финны говорили по-ненецки лучше и чище, чем его земляки «в городах и сёлах тундры», и это вызвало, наряду с удивлением и искренней радостью, обиду «за крайне низкое качество преподавания языков в ненецких округах и на кафедре языков Севера в институте в Санкт-Петербурге» [Там же]. Он с болью и горечью писал: «Я вижу, что мой язык в тундре, особенно в сёлах и городах, да и в тундре уже, катастрофически теряется, сходя на серый, примитивный, усечёно-бытовой; уходит в небытие художественный, цветисто-яркий, метафоричный язык – лицо и душа народа» [Там же].

«Причины мне ясны и понятны. Но что в состоянии сделать я? Что в моих силах?» [Там же], – размышлял Ледков. И ответом на эти вопросы стало его решение взяться за перевод «Калевалы», причём «с мягким пока отходом в правописание» [Там же] в сторону звукового письма, которое полностью соответствует правильному произношению ненецких слов. В распоряжении Ледкова оказались записи ненецкого фольклора, изданные в 1940-е годы Хельсинским университетом, ставшие для него существенным подспорьем в работе над переводом.

Многие называют этот труд Василия Николаевича Ледкова подвигом. На наш взгляд, не только трудоёмкость и масштаб работы позволяют говорить об этом переводе как о подвиге. Важнее другое: создав текст «Калевалы» на ненецком языке, Ледков словно «реставрировал» родной язык, возвращал ему утраченное и забытое, закреплял на письме слова, некогда жившие в легендах, сказках и песнях его предков.

Не только перевод «Калевалы», но и вся литературная деятельность Василия Ледкова была направлена на то, чтобы максимально – насколько это в его силах, насколько это вообще в силах одного человека – поддерживать и раздувать огонь родной речи, не дать ему погаснуть.

В целом же вопрос о характере взаимодействия, взаимопроникновения русской и многочисленных младописьменных литератур весьма сложен и нуждается во взвешенном и всестороннем осмыслении. Об этом много написано, и, без сомнения, как учёные – лингвисты, литературоведы, переводоведы, культурологи, так и писатели будут всесторонне исследовать эту проблему и впредь. Что касается ненецкой и других литератур народов Крайнего Севера и Дальнего Востока, то, если формулировать прямо и определённо, нужно признать: они вообще не существовали (и не существуют) вне русской литературы, в отрыве от неё. Это исторический факт, оспорить который невозможно.

Как не существует вне России – и для Василия Ледкова это очевидно – и сама его «Белая держава», тундровая родина, российское Заполярье с населяющими его народами. Для него это всегда и непременно – Россия. Особая, уникальная её часть, необычная земля, но при этом – неотъемлемая часть России.

Белизна глядит надменными зрачками,
На безбрежье только кустик чёрной вехой...
Здесь пространства измеряются веками:
От селенья до селенья – четверть века.
<...>
Будет лунный свет задумчив и рассеян –
Он снегам подарит угольные тени...
Почему-то мне не мыслится Россия
Без простора и задумчивых оленей [5, с. 64–65].

И в другом стихотворении:
Красиво и светло: Россия –
как полоз по снегу – Россия...
вы только вслушайтесь:
Россия –
земля моя наречена [6, с. 43].

При том, что и в поэзии, и в публицистике Ледкова, особенно в последние годы, звучали тревога и боль за родную тундру, где «снег в нефти – пылает расцветкой фазаньей», «в кочевьях отвыкли от детского смеха», «оленьи стада, убывая, хиреют» [5, с. 202–203], а люди теряют родной язык, при том, что он был в высшей степени наделён национальным самосознанием и вовсе не считал, что советская национальная политика в отношении его народа принесла ненцам только благо («...нашей жизни корни корчевали, / традиционный разрушая быт, / чтобы по тундре мы не кочевали, / чтоб труд оленевода был забыт») [5, с. 217], при всём при этом Ледков никогда не был сторонником обособления ненецкого этноса, не рассматривал возможность его существования вне России. И последний свой сборник, в который он включил немало горьких, злободневных публицистических произведений, Василий Ледков всё же завершает двумя стихотворениями, проникнутых любовью к России и осознанием своего кровного родства с ней:

Планета стремительно вертится

На мнимой условной оси...
Душе моей даже не верится,
Что можно быть злобным к Руси [5, с. 219].

Я всем сердцем горжусь,
что в России родился... [5, с. 221].

Как Россия не мыслится без тундрового простора, так и российская, да и русская литература – без обогащающих её литератур малых северных народов. Здесь уместно вернуться к аналогии (точнее – к этимологии) текст – ткань, ибо действительно нити ненецкой, как и других младописьменных литератур, накрепко вплетаются в общую литературную ткань и Северного текста русской литературы, и других региональных сверткестов, в том числе – циркумполярных литератур.

Обозначим, перечислив и наметив перспективы дальнейших исследований, чем именно обогащает литературное наследие Василия Ледкова большую литературу России и региональные литературные сверткесты.

Предельно кратко и образно охарактеризовать тот художественный мир, который создан в стихах и прозе Ледкова, можно перекликающимися названиями двух его сборников: «Снежная держава» и «Белая держава». Как пишет Алла Камалова, «поэт описывает свою малую родину как нечто уникальное и универсальное, заключающее в себя все проявления жизни: Белый край мой – белая держава...». Отмечая, что «Белая держава» у Ледкова – это не только название сборника, но и имя образа, сложного, многогранного, А. А. Камалова подчёркивает, что эта многогранность проявляется, в частности, в том, что «Белая держава» у поэта «предстаёт то как Варандэй, то как тундра или Север, то простирается до бесконечности... “Белая держава” – это лирический мир, в котором Василий Ледков живёт в согласии со своим народом, с народами России, в согласии с законами планеты Земля и космоса. Идея безмерности тундры, её единения со всеми просторами Земли, с мирозданием созвучна символике белого цвета» [4, с. 40].

О том, что сам образ снежной державы, белой державы – центральный, принципиально важный, буквально всеобъемлющий для Ледкова говорит, помимо главного – созданной поэтом картины мира, образной системы, и тот факт, что «Белой державой» поэт хотел назвать свой поэтический сборник ещё в 1972 году, готовя его к выходу в московском издательстве «Современник». Но тогда не получилось: редакторам название показалось двусмысленным, вызывающим ненужные идеологические ассоциации, и была издана «Снежная держава». Но тонкое и глубокое понимание слова («белый», конечно, несравнимо богаче в смысловом отношении, чем «снежный») побудило Ледкова последний свой прижизненный сборник, вышедший в Нарьян-Маре в 1999 году крошечным тиражом в 100 экземпляров, всё же назвать «Белая держава». (Для сравнения: тираж «Снежной державы» – 10 000 экземпляров).

Эпитет «белый» в творчестве Василия Ледкова раскрывается во всём спектре своих значений и смысловых оттенков. Это и цветообозначение, причём, как пишет А. Камалова, у Ледкова «белый цвет не только цвет снега, пурги – это цвет чайки, лебедя, песка, куропатки, дня, солнца... <...> Белый цвет выступает символом чистоты, мудрости, простора, покоя...» [4, с. 40].

Приведём несколько цитат:

Белый лебедь, лебедь белый...
Птицы сны мои зажгли.
Забинтован выюгой бедный,
утомлённый лик земли [8, с. 9].

Как лебязью стаю, провожаем
за холмы летящий белый день [5, с. 90].

Пляшет сполох: волна – за волною,
И снегов белизна подо мною [5, с. 138].

Земля – серебряней парчи
и по краям повита дымкой.
Снега следами прострочив,
песец проходит невидимкой [5, с. 141].

Тёплые ветры нежнее гагачьего пуха,
наши просторы и наши дороги белы... [5, с. 156]

Тундра – белый простор
без предела и края,
чум семи голубых
бестелесных ветров [5, с. 166].

Белая держава – это снежная страна, зимняя. И это чистая, безбрежная, бескрайняя земля, совершенный, могучий и при этом хрупкий мир.

Всеобъемлющий образ Белой державы включает в себя и пространственно-временные координаты, расширяющиеся до бесконечности и вечности; и образ самой земли, природы тундры с её озёрами, реками и океанским побережьем; и жизнь людей, населяющих эту землю, их прошлое, настоящее и будущее, их древние верования и культурные традиции, жизнь во всей её полноте; и менталитет ненецкого народа, и его воплощение в отдельных людских характерах. И этот образ, всё, что его формирует, способы его создания, его место в образной системе художественного мира Северного текста ждут своих исследователей.

Важно, что это огромный мир целен. Эта цельность обусловлена нерасторжимым единством всех его элементов: природного, предметного, человеческого, материального, ментального, духовного, прошлого и нынешнего, слова и того, что в этом слове воплощено.

Все эти элементы заслуживают внимательного и пристального рассмотрения, как заслуживает внимания и то, что всё чаще звучит в связи с обращением к творческому наследию Василия Ледкова и других северных авторов: оказывается, что современному человеку нужно заново учиться тому природосообразному существованию, которое было характерно для малых народов Крайнего Севера и Сибири.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Авченко В.* Неизвестный из Уэлена // Чукотка : Инф. агентство. 16. 05. 2018 // URL: https://prochukotku.ru/articles/neizvestnyy_iz_uelena_6040/ (Дата обращения: 15. 10. 2021).
2. *Арзамасов А. А.* Реалии развития «миноритарной» литературы (Поэзия Николая Курилова) // Филол. науки. Вопр. теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 8. Тамбов, 2019. С. 72–76.
3. *Галимов Ш. З.* Чувство времени : Заметки о творчестве архангельских писателей. Архангельск, 1966. 267 с.
4. *Камалова А. А.* О маргиналах и маргинальной поэзии Василия Ледкова // Вестник Вятск. гос. гум. ун-та. 2013. № 2 (2). С. 39–41.
5. *Ледков В. Н.* Белая держава : Стихи / Пер. с ненец. Нарьян-Мар, 1999. 233 с.
6. *Ледков В. Н.* Голубая страна : Стихи / Пер. с ненец. Архангельск, 1975. 127 с.
7. *Ледков В. Н.* Ивовое море : Стихи / Пер. с ненец. Архангельск, 1968. 48 с.
8. *Ледков В. Н.* Песня – мой парус: Стихи / Пер. с ненец. Москва, 1973. 96 с.
9. *Ледков В. Н.* Синева в аркане : Повесть. Архангельск, 1970. 61 с.

10. Ледков В. Н. Родной язык – моя родина // Ненецкий край: сквозь вьюги лет : Очерки. Статьи. Документы / Ред.-сост. В. Ф. Толкачёв. Архангельск, 2000. С. 397–408.
11. Смагин Ст. Юрий Рытхэу: русский чукотский писатель // URL: <https://goarctic.ru/society/yuriy-rytkheu-russkiy-chukotskiy-pisatel/> (Дата обращения: 15. 10. 2021).
12. Торопова Л. Таинственная Калевала // Нарьяна вындер. Вып. № 117 (20748). 2018. 25 окт.
13. Ханзерова И. Что общего между Ледковыми и Паханзеда? // Нарьяна вындер. Вып. № 134 (20765). 2018. 6 дек.

И. Б. Циркунов

АРКТИЧЕСКИЙ СВЕРХТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ СААМСКОГО ПОЭТА Н.-А. ВАЛКЕАПАА

Проблематика исследований Северного текста русской литературы обширна и интересна. Знакомство с работами, посвящёнными этому региональному сверхтексту, прежде всего, с методологически значимыми трудами профессоров Е. Ш. Галимовой и А. Г. Лошакова, убеждает в том, что изучение феномена Северного текста как динамической многоуровневой системы допускает и предполагает разные подходы к его аналитическому описанию.

Так, одним из таких методологических подходов является исследование концептосферы Северного текста. А. Г. Лошаков отмечает: «Типологическое своеобразие сверхтекста, 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» [7, с. 36].

Своё представление о концептах мы основываем на трудах академика Юрия Сергеевича Степанова, предлагавшего рассматривать их с лингвокультурологической точки зрения: «Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [8, с. 43].

Основной методологической установкой школы лингвокультурологии Ю. С. Степанова является изучение базовых положений культуры, проявленных в определённых концептах, в их диахроническом аспекте. Важнейшим положением этой школы, представляющим для нас особый интерес, является процедура установления истинности смыслов концептов и текстов разных эпох с позиции наблюдателя. Концепты или смыслы сродни мыслям, которые как считал Готлоб Фреге, выдающийся немецкий логик, математик и философ, не производятся в процессе мышления. «То, что я (Г. Фреге. – *И. Ц.*) назвал мыслью, находится в теснейшей связи с истиной» [10, с. 76].

Кроме того, при работе над темой нашего исследования важно учитывать региональную специфику локального сверхтекста, о чём пишет Е. Ш. Галимова [2, с. 19–26].

В контексте осмысления этих проблем наше внимание привлекло творчество саамского поэта Нильс-Аслака Валкеапаа (1943–2001). Обращение в рамках изучения Северного текста русской литературы и его интертекстуальных связей к этому автору, писавшему на северносаамском и финском языках, в первую очередь побуждает искать ответы на вопросы, касающиеся проницаемости границ Северного текста и характера его взаимодействия с другими локальными сверхтекстами. В поисках ответов на вопросы, в какой степени творчество этого выдающегося саамского автора может рассматриваться в

контексте Северорусского литературного текста, только ли существование переводов его произведений на русский язык или некие смысловые, концептуальные особенности его наследия позволяют соотносить его с традициями русской литературы, мы и осуществляем наши изыскания.

При этом мы опираемся на положения, сформулированные Е. Ш. Галимовой, касающиеся Северного текста «не как жесткой замкнутой структуры, а как многоуровневой системы, живой и подвижной»: «Он не имеет строгих границ и способен вбирать в себя... другие тексты, описывающие менее крупные северные локусы... 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» [2, с. 25].

При обращении к переводам на русский язык произведений иноязычных авторов, тем более – поэтических текстов, встают и вопросы, связанные с характером перевода, с принципами создания переводных текстов, в частности, с допустимостью и целесообразностью так называемого реферативного перевода, в основе которого лежит трансдукция – перекодирование текста исходного текста на одном языке и генерирование вторичного текста на другом языке, что предполагает отход от сигнификативного прагматического значения исходного текста и сохранение денотативного значения всей информации (в нашем случае – стихотворения в целом).

При этом переводы стихотворений Н.-А. Валкеапаа на русский язык можно рассматривать и как самостоятельные произведения, которые способны занять своё место в системе русской поэзии.

Здесь мы выходим к целому кругу переводоведческих и философских проблем, в том числе гносеологических, связанных с индивидуальностью человеческого восприятия, познания и отражения этих процессов в слове. Так, характер взаимоотношения исходного текста (созданного автором на его родном языке) и перевода этого текста (созданного на родном языке переводчика) может быть охарактеризован с помощью выраженного Готлобом Фреге сомнения: «Остаётся ли мысль одной и той же, если прежде её высказывает один человек, а затем другой?» [10, с. 60]. Все эти вопросы требуют осмысления, в частности, и в ситуации обращения к авторским текстам, существующим на разных языках: на языке оригинала (высказывание автора) и на языке перевода (высказывание переводчика).

Нильс-Аслак Валкеапаа (Nils-Aslak Valkeapää (Valkeapää)), (северносаамск. Áillohaš – Айллохаш) был подданным Финляндии и Норвегии. Родился Н.-А. Валкеапаа в семье оленеводов, в деревне Палойоэнсуу, позднее жил на территории Кясиварси (Финляндия) и Скиботне (Норвегия). Его отец – саами, родом из Лулео (Швеция), а мама – с летних пастбищ острова Улёйя в районе Тромс (Норвегия). Малая родина Айллохаша – Энонтекиё – самая северная коммуна провинции Лапландия в Финляндии. Территорию, на которой расположена эта коммуна, называют «рукой» (фин. Käsivarsi), так как она протянулась узкой полосой между территориями Норвегии и Швеции. В XIX веке финские художники изображали свободную и независимую Финляндию в образе молодой женщины с поднятыми руками, так как контур страны в границах 1920–1944 годов отдалённо напоминал такую фигуру.

Валкеапаа известен как саамский художник, композитор, поэт и исполнитель традиционных саамских песнопений – йойк, популяризатор саамской культуры и искусства в Финляндии и за рубежом. С исполнением йойка он выступал на открытии Зимних Олимпийских игр в Лиллехаммере (Норвегия) в 1994 году.

Вот как определяет жанр йойк Г. Керт: «Йойки – один из древнейших жанров устно-поэтического творчества саамов. Это песни-импровизации, они не имеют четко зафиксированных слов, а только определённый сюжет, на который исполняется песня. Своеобразие этого вида песенного творчества заключается в манере пения, в частности в наличии горлового вибрата, сопровождаемого рефреном нун нун нуу, лул лул луу... и т. д.» [6, с. 141].

Айллохаш сыграл одну из ролей в норвежском художественном приключенческом кинофильме, первом полнометражном фильме на северносаамском языке «Ofelaš» (1987), и стал соавтором музыки для этого фильма. Название этой кинокартины следовало бы перевести как «Волшебник», но англоязычную версию назвали «Pathfinder», и она стала известна под названием «Следопыт». Киноленту номинировали на премию Оскар как лучший фильм на иностранном языке.

За свою книгу йойк «Солнце – мой отец» («Beaivi, Áhčážán», 1988) в переводе на английский язык («The Sun, My Father», 1997), иллюстрированную этнографическими фотографиями позапрошлого века из жизни саамов, Айллохаш в 1991 году был удостоен Литературной премии Северного Совета. В истории саамской культуры это первая столь высокая и значительная награда, полученная саамским автором. Валкеапаа опубликовал восемь сборников стихов. Среди них следует особенно выделить три сборника, которые могли бы образовать поэтическую трилогию: «Тропы ветра» («Trakways of the Wind»), «Солнце – мой отец» («The Sun, My Father», 1988–1997) и «Земля – моя мать» («The Earth, My Mother», 2001).

Творчество Валкеапаа получило высокую оценку ещё при жизни автора, а после его ухода поэзия и музыкальное творчество Айллохаша были осмыслены заново, глубже и основательней. Антрополог и культуролог Дана Кэтлин Осгуд (США) считает, что творчество Валкеапаа «играет ключевую роль в развитии саамской культуры за последние тридцать лет двадцатого века» [13, р. 67]¹.

Вели-Пекка Лехтола, профессор саамской культуры Университета Оулу (Финляндия), очень высоко оценивает значение творчества Валкеапаа: «С конца 1980-х годов Нильс-Аслак Валкеапаа стал великим человеком саамской литературы, опубликовав свои основные литературные произведения на саамском языке, такие как “Дом в сердце” и “Солнце – мой отец”. Его предшествующая поэзия отражала психологическое состояние молодого человека, говорящего на саамском языке. Молодой человек, выросший в северной природе, через язык постепенно начинает понимать своё положение в большом управляемом “мире бумаг”, но просыпается, чтобы понять свою связь с другими коренными народами, “где найдена сестра, где найден брат”. “Солнце – мой отец” многослойный, даже симфонический эпос народа саами, где личная история художника пересекается с древней историей нации» [14, р. 222].

Обратимся к литературному наследию Н.-А. Валкеапаа, прежде всего – к его поэзии, выделив её основные этапы и идеи. Проблематика нашей статьи вынуждает лишь упомянуть о других сторонах его творческой деятельности, о его достижениях как художника, музыканта, певца, актёра, не останавливаясь на них подробно.

Первым известным произведением Н.-А. Валкеапаа стала публицистическая книга на финском языке «Привет из Лапландии» («Terveisiä Lapista»), в переводе на английский – «Greetings from Lapland» [16]. Основная идея этого произведения – утверждение равенства саамов с другими народами, последовательно проводимая мысль о том, что саамы – коренной древний северный народ, что они ничем не хуже и не лучше своих соседей – финнов, что их самобытная культура совсем не примитивна, просто она другая, и нет никаких оснований относиться к ней снисходительно. Помимо краткой справки о том, кто такие саами и что представляет собой их родина, в книге также

¹ Переводы всех цитируемых в статье научных работ, а также произведений Н.-А. Валкеапаа сделаны автором статьи (*прим. ред.*).

объясняется специфика их кочевого образа жизни, даются пояснения о том, что такое йойк, кто такие «дачка» – иностранцы, и др. Есть в книге и упоминание об особой природе культуры народов Арктики – «Arctic Culture» [16, p. 11].

Эта книга имела успех, её перевели на норвежский и английский языки. Однако впоследствии Валкеапаа стал отдавать предпочтение другим, оказавшимся более эффективными формам общения со своими читателями: поэтической, художественно-изобразительной, исполнительской. Как певец-исполнитель своих йойк он сумел добиться большего влияния на общественность, чем как автор этой своей остропублицистической, пронизанной политическим императивом, имеющей памфлетный характер первой книги.

Без преувеличения можно сказать, что главной книгой Нильса-Аслака Валкеапаа стала книга «Солнце – мой отец». Ей посвящены несколько научных статей, а также диссертационное исследование Даны Кэтлин Осгуд [13].

Впервые она была издана в 1988 году на северносаамском языке.

Издание это было во многих отношениях уникальным.

Кэтлин Осгуд отмечала, что «Нильс-Аслак Валкеапаа изначально задумывал произведение, как говадас – магический шаманский бубен, способное передать на своих страницах совокупность саамских (и даже более ранних жителей страны, лапландцев) представлений о мире» [13, p. 3]. В книгу наряду с 571 стихотворным текстом (йойки) вошли около 390 архивных фотографий последней трети XIX-го – первой трети XX века, а также саундтреки. Кэтлин Осгуд пишет, что архивные фотографии, «собранные по всему миру, представляют собой своего рода саамский семейный альбом» [Там же]. В книге отсутствует пагинация, поэтому нумерация самих йойков важна.

В 1997 году появился вариант книги на английском языке («The Sun, My Father») в переводе профессоров североамериканских университетов Харальда Гаски, Ларса Нордстрёма и Рольфа Салисбери. Это было уже несколько иное издание, без саундтреков и архивных фотографий. На английский язык была переведена большая часть йойков Валкеапаа, но не все. По содержанию книга представляет собой своеобразное путешествие. Она начинается с мифологических описаний рождения земли и существ её населяющих, а затем прослеживает саамскую историю, жизнь и мифы.

Кэтлин Осгуд в своей диссертации, называя этот поэтический сборник Нильс-Аслака Валкеапаа самой значимой и необычной книгой поэта, писала (о первоначальном её издании): «Книга, как воображаемый бубен, способна перенести шамана-поэта за пределы времени для пророчества и исцеления» и отмечала, что этот «шаманский бубен поэт использует для исследования всех сторон саамской жизни в их совокупности» [13, p. 66].

Цитируемая диссертация называется «Айллохаш – шаман-поэт и его говадас – магический бубен. Литературная экология Нильс-Аслака Валкеапаа». В самом названии исследования Кэтлин Осгуд обозначены три основных положения (идеи), которые содержатся в главной поэтической книге Валкеапаа и проанализированы в этой диссертации.

Остановимся кратко на каждом из этих положений.

Первое. Саамский поэт Айллохаш выступает в образе саамского шамана, но он не ворожит, он рассказывает.

Как только учёные увидели у Валкеапаа в образе поэта образ шамана, некоторые исследователи стали говорить о нём как о нойде. В этнографических работах институт колдунов-нойдов «всегда являлся устойчивой характеристикой культуры саамов» [5, с. 75]. Вместе с тем некоторые учёные полагают, что «некогда, лет 250–300 тому назад, каждый колдовал сам себе, имея особый для этого волшебный барабан, затем функции чародеев перешли к особо талантливым, так называемым нойдам» [Там же].

Отметим, что саами обычно избегают пользоваться понятием «нойда», считая это словом тайным или запретным.

Сложности анализа названий, которыми пользуются саами для обозначения разного рода магических практик, обусловлена, в частности, тем, что саамский язык, а точнее, саамские языки, – это группа родственных языков, образующих диалектный континуум. В отношении количества диалектов саамского языка мнения учёных расходятся: в научной литературе выделяется от четырех до десяти диалектных групп, (при этом в современной зарубежной науке диалекты саамского языка рассматриваются как отдельные языки) [12, с. 14]. По данным профессора Г. М. Керта, «саамский язык подразделяется на 10 диалектных групп... и диалектов, а также ряд более мелких языковых единиц – говоров» [6, с. 49].

При всём многообразии саамских этнических групп и сложной структуре саамских языковых систем в научной среде зафиксировано несколько различных понятий, которыми именуются саами, занимающиеся дивинацией (прорицанием, предсказанием) или наиболее ярко проявляющие себя в йойкинге (ритуальном пении, исполнении йойк) и при этом владеющие и пользующиеся ритуальными бубнами. Так, на разных саамских языках известны термины, которые переводились на норвежский, шведский и финский языки как «волшебник», «предсказатель», «помощник», «улучшатель», «тот, кто может читать».

Саами различают добрых и злых колдунов-медиумов – нойдов и гейду. Отметим, что традиция именовать их шаманами, получившая повсеместное распространение, требует пояснения. Саами, как и другие северные народы (за исключением некоторых групп тунгусов) слово «шаман» не употребляют. Это скорее условное и очень обобщённое обозначение колдуна, знахаря, жреца, способного в состоянии транса общаться с духами и душами умерших. При этом главное для шамана – экстатическая практика. Как пишет известный философ и религиовед Мирча Элиаде, «...шаман остается доминирующей фигурой, ибо во всей зоне, где экстатическая практика в основном выступает вместо религиозного опыта, шаман, и только он, – единственный и могущественный знаток экстаза» [11, с. 46.]

Поэтому вряд ли есть основания называть шаманами тех саами, кто практикует йойкинг, а не занимается камланием, предсказанием в состоянии транса. Использование этого именованья, с нашей точки зрения, не всегда корректно.

Кроме того, недостаточная изученность двух видов саамских «шаманов» на фоне размытого европейского толкования «хороших и плохих» дивинаторов, привела к путанице в оценке нойдов и гейду. Некоторые европейские исследователи допускают ещё одну трансдукционную ошибку, отождествляя значения оппозиций «добрый – злой» и «хороший – плохой», стирая существующие различия этих понятий, важные для саамского менталитета.

По нашему представлению, различие между нойдом и гейду заключается в том, что чудеса, творимые первым, затрагивают мир человека, как принося ему пользу, так и причиняя вред, а гейду не могут навредить людям, их «творение чудес» не связано с сообществом людей. При этом каждый шаман придерживался наиглавнейшего саамского принципа: не наносить вреда природе, так как в противном случае это бы нарушало равновесие в мире духов и означало бы вмешательство человека в него.

Айллохаш как истинный саами избегает употребления любого из названных понятий, по крайней мере, в своей поэзии. А его самого Кэтлин Осгуд характеризует как поэта-шамана, уходя от уточнения, нойда он или гейду.

Образ шамана, в котором предстаёт поэт в своём сборнике, нужен Айллохашу, чтобы показать древность своего народа и его верований, анимистический характер его представлений о мире, далёкий от примитивности. С одной стороны, Айллохаш рассказывает о сотворении мира и человека, передаёт характерное для саамов и идущее из древности, от предков представление о космогоническом единстве природы и саамского народа, живущего в природе. С другой стороны, свой рассказ он всё-таки облекает в форму йойка, а сам йойк и способ его воспроизводства – йойкинг (в

европейском понимании и англоязычной словообразовательной форме) есть не что иное как форма и элемент шаманства у саамов. Наверное, можно согласиться с мнением Кэтлин Осгуд, в исследовании которой Айллохаш назван поэтом-шаманом, но при этом остаётся вопрос: чем был йойкинг для самого Н.-А. Валкеапаа? Шаманской практикой, игрой в шамана или поэзией? Ответ, по нашему мнению, можно найти в ключевом стихотворении сборника Нильс-Аслака – йойке 539 [15, стих 539]. По нашему мнению, здесь нет игры в шамана и нет в буквальном смысле поэта-шамана. Есть поэт и поэзия.

Во-первых, это видно из заключительной фразы стихотворения: «...wipe dark shadows... (...стирать тёмные тени...)» [Там же]. Поэт, но не шаман, призывает в конце своего стихотворения прекратить шаманить. «Тёмные тени» в представлении саамов это и есть духи, с которыми выходит на связь дух шамана («читателя») посредством йойкинга и йойк. «Тенями» саамы называли свою способность в процессе дивинации выйти из самого себя для общения с духами. Как видно из основного посыла заключительной строфы, автор предлагает «стирать тени» и выйти в зону света, стать такими же, как и другие люди цивилизации. Это не прямое послание читателю, по сути, переключается с открытым обращением, которое прозвучало в его книге «Привет из Лапландии».

Во-вторых, мы основываем наше предположение на умозаключении академика Ю. С. Степанова о двоеверии в современном мире. Он считает, что современное двоеверие видоизменилось и носит несколько иной характер. «Двоеверие в наши дни сменяется “двоестилием” или, ещё точнее, “многостилием”. Причём в разных ситуациях человек склонен избирать разные “стили поведения”, а тем самым представлять как “разные социальные личности”» [8, с. 612].

Мы склонны считать, что и творчество Валкеапаа можно анализировать с позиции «многостилия» и не сводить его к шаманизму, но признавать, что поэт использовал только форму последнего, поэтическую форму.

Второе положение, отражённое в диссертации Кэтлин Осгуд и закреплённое в её названии («его говадас – магический бубен»), характеризует Валкеапаа как художника и касается оформления первого издания книги «Солнце – мой отец». Нильс-Аслак избирает традиционную форму изображения мироустройства, отражающую представления саамами о мире, – на ритуальном бубне, напоминающую лабиринт. Н. М. Терехин так раскрывает изоморфность бубна и лабиринта: «В религиозно-мифологическом универсуме саамов лабиринт являлся космографической картиной “инога мира” и в этом смысле был изоморфен и изофункционален шаманскому бубну. <...> Лабиринт – это не только “карта инога мира”, но и “путеводитель”, указывающий дорогу в мёртвое царство, где странствующего героя ожидают испытания в форме загробного судебного поединка с хозяином нижнего мира. Путеводная хтоническая мифология лабиринта обусловила его центральное положение в пространственной организации ритуальной системы саамов...» [9, с. 114].

Индивидуальность Н.-А. Валкеапаа как художника проявляется, в частности, в том, что он не распыляется, не использует множество различных элементов, характерных для саамской культуры. Он выбирает один, наиболее важный, по его мнению, объект, который воплощает в себе саамский народ и его историю. Как писал академик В. М. Жирмунский, «для того чтобы представить себе древний мир, нам не нужны все детали, которые должен знать историк или археолог. Нам нужна типичная деталь, которая в обобщённой форме даёт нам конкретный образ, конкретные впечатления и события эпохи» [4, с. 100]. Этим объектом, «типичной деталью» становится у Н.-А. Валкеапаа говадас – магический бубен.

На таком бубне размещены говады – рисунки, изображения, отражающие мифы и легенды саамов. Это не просто иллюстрированный бубен, говады – не иллюстрации в привычном для нас понимании, это саамские перформативные изображения, которые являются частью текста. Текст как перформанс, перформативный текст – это текст,

который «сопровождает говоримое его исполнением; “сознательный эпатаж”, направленный на инициацию коммуникации, обеспечиваемую композиционным строением текста» [1, с. 166]. Изображения на говадасе – это образы-символы, которые в восприятии человека, находящегося в состоянии/процессе дивинации, образуют карту, маршрут движения образа из настоящего в прошлое и, возможно, в будущее. Задача такой эвентуальной карты и маршрутизации на ней – не только достижение поставленной цели дивинатора, но и сохранение пути (маршрута) для его возвращения назад.

Положив в основу своей книги структуру бубна-говадаса, Н.-А. Валкеапаа пытается войти в коммуникацию со своим читателем-слушателем, чтобы донести до него основную мысль своего послания. Эта основная мысль послания Айллохаша была рассмотрена в диссертации Кэтлин Остуд и вынесена в её название как третье положение: «Литературная экология Нильс-Аслака Валкеапаа».

Что же представляет собой литературная экология Нильса-Аслака Валкеапаа? Помимо утверждения, высказанного ещё в книге «Привет из Лапландии», о том, что саами такие же люди, как и другие аборигены Сибири, Северной Америки, да и как представители народов, называемых цивилизованными, в сборнике йойк содержится также стремление автора подвести читателей к ещё одной важной для него мысли. Да, саами такие же, но при этом и другие, потому что у них другая культура. Культура саами отличается от культуры европейской цивилизации, в которой природа и культура не образуют единства. Саами же считают свою культуру частью природы, а самих себя – детьми природы, неотделимыми от неё: «...пусть пики и горы слышат / пусть мои маленькие слова падают на пастбища / как летний дождь на спины телят...» [15, стих 181].

Чтобы показать, как Валкеапаа в образной системе текстов своих йойк, составивших сборник «Солнце – мой отец», передаёт эту сущность саамского миропонимания, своеобразие мифопоэтического мировидения своего народа, обратимся к одному из стихотворений сборника, выполнив его перевод (с английского языка, на который он, в свою очередь, был переведён с северносаамского).

Оригинальный текст, как и его перевод на английский язык, не содержит знаков препинания, и эту особенность мы сохранили, полагаясь на смысловую роль интонационных паузы при чтении этого стихотворения вслух. Вслед за переводчиками на английский мы также сохраняем в оригинале два саамских слова – «йойк» и «лавву» (лавву – это лёгкое переносное саамское жилище, используемое во время перекочёвок с оленьим стадом, состоящее из жердей и полога из брезента или оленьих шкур).

Приводим английский вариант стихотворения из сборника «The Sun, My Father»:

539. I invite my dreams
pray for my visions to be filled
fly
like a white swan
swim
in a blue sky
in deep water
wrap our necks around each other
spread wings for protection
ride a big-horned white reindeer
bounce across the land

on the mountain peaks
on high peaks
colorful adorned birds
singing like the bluethroat

deep down in mother's lap
silver veins of creeks
lakes glittering like stars

the summer wind
spoke the lavvu cloth into a yoik
stealing sunlight
gave the smoke its life
warm confidence
spread softly in the lavvu

I invite my dreams
wipe dark shadows
light

Наш перевод этого стихотворения на русский язык:

539. Я прошу свои грёзы
Молю мои видения чтобы были полны
полётов
белого лебедя
что плыл
по небу голубому
в глубокой воде
сплелись друг с другом наши шеи
крылья расправив настороже
бежит Белый олень с короной рогов
скачет по всей земле
по горным пикам
на высоких вершинах
разноцветьем украшены птицы
поющие как синешейки
в глубине материнских объятий
вены-ручьи серебрятся
и озёра сверкают как звёзды
летний ветер
тканью йойк болтает с лавву
крадущий Солнца свет
дым вдохнул в жилище жизнь
тёплой уверенностью
мягко заполнил всю лавву

Я прошу мои грёзы
стирать тёмные тени
светом.

Особый интерес образы этого произведения Н.-А. Валкеапаа представляют для нас в связи с осмыслением архетипических базовых оснований и характерологических признаков Арктического сверхтекста, выявления его смысловой доминанты или феноменологической основы – приоритетного для нас пути исследования литературы Арктического Севера и об Арктическом Севере.

В качестве гипотезы нами было выдвинуто положение о том, что базовой, концептуально значимой феноменологической основой Арктического сверхтекста

является воздушная стихия, и образная система рассматриваемого йойка Нильса-Аслака Валкеапаа подтверждает эту гипотезу. Из восьмидесяти двух лексически значимых слов, входящих в русский перевод этого йойка, лексемы, обозначающие воздушно-космическую сферу или ассоциативно связанные с ней явления и действия, составляют почти треть вокабуляра стихотворения (грёзы, видения, полёт, белый лебедь, голубое небо, крылья, Белый олень, скачет, птицы, синешейки, звёзды, летний ветер, болтает, Солнца свет, дым вдохнул, мягко заполнил, грёзы, тёмные тени, свет).

Образная система этого йойка складывается в динамичную, движущуюся художественную картину мира, состоящую из важнейших для саамского миропонимания архетипических, символических и мифологических образов. Движением охвачены все элементы этого мира, сливающиеся в едином неостановимом потоке жизни. В движении белый лебедь и Белый олень, серебрящиеся ручьи, летний ветер, трепещущая на ветру ткань, и сами видения поэта – тоже движение, полёт. Именно полёт становится внутренней объединяющей характеристикой всего движущегося мира, созданного Валкеапаа, поскольку открытость безграничного пространства и господствующая в нём воздушная стихия определяют его природу.

Метонимические и метафорические связи образов йойка создают мир, единый в своей естественно-природной и мифологической сущности, в нём Белый олень, как и белый лебедь, солнце, ветер – одновременно и ключевые мифологические, и реальные природные образы; мотив сплетения, слияния объединяет человека и природу, реальность и сказку, прошлое и настоящее.

«Жанр йойку, – пишет И. Н. Горная, – осознается как “слово прадедов”, способное наиболее точно сохранить и передать события мифологического прошлого». Исследователь отмечает, что «главное в поэтических текстах Валкеапя – это уникальное по силе “первобытное” представление об изначальной целостности и неизменности бытия природы, вне которой невозможна жизнь саамов. Песенное исполнение повествовательных текстов призвано преодолеть временную дистанцию между предками и живущим поколением. Поэзия знаменитого саамского певца Валкеапя демонстрирует эпическую растворённость в природе – в лапландских сопках, серебристых озёрах и реках» [3, с. 360–361].

В этом йойке, который является не только одним из ключевых произведений книги «Солнце – мой отец», но и функционирует в песенном исполнении в современном саамском культурном пространстве и по всей Фенноскандии, а также становится манифестантом осмысления и прочтения традиционной культуры саамов за пределами финно-угорского мира, в свёрнутом виде содержатся базовые смыслы саамской культуры в её восприятии поэтом-современником. Кроме этого сам йойк как традиционную форму саамского стихосложения, по нашему мнению, можно рассматривать как специфическую форму функционирования Арктического сверхтекста.

Обращение к творчеству Валкеапаа осуществляется нами в контексте размышлений об Арктическом сверхтексте, а также о присутствии «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» [2, с. 25]. Е. Ш. Галимова, обозначая проблему «отношений между Северным текстом и текстами ненецкой, коми, саамской, карельской литератур», предполагает, что, «обладая определённой автономностью, они в то же время могут инкорпорироваться в этот региональный сверхтекст» [Там же]. Мы же полагаем, что формирование Арктического сверхтекста осуществляется прежде всего на основе межнациональных, межкультурных, межъязыковых связей.

Анализ художественного мира и концептосферы поэзии Нильса-Аслака Валкеапаа, современного поэта, глубоко укоренённого в культуре своего народа, обращение к другим его произведениям, как и к творчеству других саамских авторов, представляется нам перспективным и может стать важной страницей в описании Арктического

литературного сверхтекста как межнационального и поликультурного явления и осмысления характера контекстуальных и межтекстуальных взаимосвязей этого интернационального сверхтекста с Северным текстом русской литературы и другими региональными сверхтекстами.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белокопытова И. А.* Рекуррентность как лингвокультурная категория (на материале русского и немецкого языков) : Дис. ... канд. филол. н. : 10.02.19. Краснодар, 2010. 193 с.
2. *Галимова Е. Ш.* Северный текст русской литературы: методология исследования // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера : Монография. Т. 1. Архангельск, 2017. С. 9–26.
3. *Горная И. Н.* Образы Лапландии и саамский фольклор в вокальном творчестве композиторов Финляндии // Скандинавские чтения 2010 года. Этнографические и культурно-исторические аспекты / Отв. ред., сост. Т. А. Шрадер. Санкт-Петербург, 2012. С. 356–366.
4. *Жирмунский В. М.* Введение в литературоведение: Курс лекций / Под ред. З. И. Плавскиной, В. В. Жирмунской; Вступ. ст. З. И. Плавскиной. Москва, 2021. 464 с.
5. *Зайцев А. А.* Личный архив Н. Н. Волкова как источник по изучению верований саамов // Учёные записки Петрозаводск. гос. ун-та. 2017. № 3 (164). С. 172–177.
6. *Керт Г. М.* Фольклор // Прибалтийско-финские народы России / Отв. ред. Е. И. Клементьев, Н. В. Шлыгина; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Москва, 2003. С. 136–143.
7. *Лошаков А. Г.* Сверхтекст и Северный текст русской литературы // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера : Монография. Т. 1. Архангельск, 2017. С. 26–57.
8. *Степанов Ю. С.* Константы : Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. Москва, 2001. 990 с.
9. *Теребихин Н. М.* Метафизика Севера : Монография. Архангельск, 2004. 272 с.
10. *Фреге Готлоб.* Логические исследования / Пер. с нем. / Сост., вступ. ст., комм. В. А. Суровцева. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва, 2021. 208 с.
11. *Элиаде М.* Шаманизм и архаические техники экстаза / Пер. с фр. А. А. Васильевой, Н. Л. Сухачева. Москва, 2015. 552 с.
12. *Эриштадт А. М.* Лексика традиционных хозяйственных занятий кольских саамов (на материале кильдинского диалекта саамского языка) : дис. ... канд. филол. н. : 10.02.02. Мурманск, 2014. 320 с.
13. *Dana, Kathleen Osgood.* Áillohaš the Shaman-Poet and his Govadas-Image Drum. A Literary Ecology of Nils-Aslak Valkeapää. Department of Art Studies and Anthropology, University of Oulu, P.O.Box 1000, FIN-90014 University of Oulu, Finland // URL: <http://jultika.oulu.fi/files/isbn951429446.pdf> (Дата обращения 12. 08. 2021).
14. *Lehtola, Veli-Pekka.* Saamelaiskirjallisuus kriisissä? Suomen Nykykirjallisuus 1. Lajeja, Poetiikkaa. Toimittaneet Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki, 2013: SKS, 220–227.
15. *Valkeapää, Nils-Aslak.* The Sun, my Father. Translators Ralph Salisbury, Lars Nordström, Harald Gaski. Ykkös-Offset Oy, Vaasa, Finland, 1997. 136 p.
16. *Valkeapää, Nils-Aslak.* Greetings from Lapland. The Sami – Europe's Forgotten People / Translated by Beverley Wahl. Zed Press, 57 Caledonian Road, London N 1 9DN, 1983. 128 p.

ПОЭТИЧЕСКАЯ КНИГА ВАЛЕНТИНА СУХОВСКОГО
«ДАЛИ ДОЛИННЫЕ» В КОНТЕКСТЕ СЕВЕРНОГО ТЕКСТА
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Академик Д. С. Лихачев утверждал: «В Русском Севере удивительнейшее сочетание настоящего и прошлого, современности и истории (и какой истории – русской! – самой значительной, самой трагической в прошлом и самой философской), человека и природы, акварельной лиричности воды, земли, неба и грозной силы камня, бурь, холода снега и воздуха. <...> Но самое главное, чем Север не может не тронуть сердце каждого русского человека, – это тем, что он самый русский. Он не только душевно русский, – он русский тем, что сыграл выдающуюся роль в русской культуре» [2, с. 86].

Профессор Е. Ш. Галимова отмечает: «Цельность такого многосоставного явления, как Северный текст, обеспечивается, прежде всего, его глубинным подтекстовым (сверхтекстовым) смыслом, который выявляется в процессе исследования. И именно этот смысл определяет уникальность Северного текста. С нашей точки зрения, сущность этого сверхэмпирического смысла – в восприятии Русского Севера как мифопоэтического пространства, таящего в себе в “запечатлённом” виде загадку русской жизни, русской истории, русской культуры, русской духовности, самой души Руси, а также тайну русского поэтического слова» [1, с. 16].

Рассмотрим поэтическую книгу уроженца Русского Севера, ныне живущего в Москве, однако неизменно хранящего верность своей малой родине, Валентина Николаевича Суховского «Дали долинные» [3] в контексте «сверхэмпирического смысла» Северного текста русской литературы.

Валентин Суховский посвятил эту книгу светлой памяти своей бабушки, «воспитавшей его душу», как говорится в посвящении. Поэт отдаёт дань уважения всему своему роду, семье, говоря о судьбах родных людей, он говорит о судьбе родины, говорит с любовью и болью: *Пробились слезы умиленья, / Остуду в сердце растопя. / Поэт былинные сложенья / Родная бабушка моя...* («Голос бабушки»).

Первое стихотворение сборника – «Матица» – начинается так: Основательно, без сумятицы / Избу ставили на века. / Узнаю по надежной матице / Богатырскую крепь мужика. // Глубь веков Руси не исчерпана, / И не всё врагом сметено... / То, что прадедом предначертано, / То исполнить мне суждено. Через образ основательной, крепкой, надёжной крестьянской избы поэт передаёт мысль о незыблемости вековых народных традиций, которые могут и должны быть основой жизни нынешних и будущих поколений, себя самого, во всяком случае, он не отделяет от этой преемственности: И пока я жив, не раскатится / Ни один **золотой венец**.

Образ *золотого венца* как основы Дома и Рода встречается и в следующем стихотворении «Из крестьянской родословной», в котором речь идёт о судьбах предков поэта: *А остался от судьбы / Золотой венец избы*. В другом стихотворении с горечью констатируется: *И рушится с родиной связь / С венцами заветной постройки* («Визг санок, бубенчиков смех...»).

Стихотворение «Из крестьянской родословной» неожиданно заканчивается притчеобразным пятистишием: О дуб, хвала твоим корням! / Трудились истово, не чая, /

Что ствол пойдет на Божий храм, / Плоды достанутся скотам, / А ветви гения венчают. Похоже, что именно древний дуб-исполин изображён на обложке – покорёженный временем и ненастьем, однако могучий и крепкий. Следует отметить, что книга очень хорошо проиллюстрирована художником Борисом Сопиным, чьи графические работы дополняют и подчёркивают поэтические образы.

Нужно сказать, что одическое междометие «О» ещё дважды встретится в сборнике, формируя особый пафос поэтических строк: *О, сколько их сгорело в этой польми!* («Скорбь») – речь идёт о трагедии 30-х годов XX века; *О, есть и отрада в трудах неустанных, / Когда миг и вечность сольются в одно!* («Художник в работе, весь в поисках цвета...») – о радости вдохновенного творчества.

Наиболее частотным в книге В. Суховского является величественное и торжественное слово *Русь*, которому поэт явно отдаёт предпочтение по сравнению с номинацией *Россия*. Исконное, древнее наименование нашей Родины для него само по себе выразительно, поэтому оно почти не имеет в поэтическом контексте каких-либо эпитетов, они единичны: *светлая Русь, родная, удалая, весёлая Русь, торжественная, великая Русь*, конечно же, встретится и *Русь Святая* как устойчивое сочетание, характеризующее славную историю страны: *Благословил вдруг Сергей Преподобный / Стоять за Русь Святую до конца. / И русский дух возвышенный, свободный / Вдруг выпрямил в достоинстве сердца* («Очищение»). Не менее важным для поэта, северянина по рождению, является и сочетание *Северная Русь*.

Приведем ещё несколько показательных примеров со словом *Русь*: Как всегда на *Руси*, в час веселья / Грусть высокая всходит у нас («На Мезени»); Куда бы ни пошёл, на сердце сладко – / Роднёй богата, хлебосольна *Русь* («В желанное раздумье окунусь...»); Где б ни был я, влечёт меня сюда: / К деревне, полно и речному руслу. / Нерасторжимо в сердце навсегда / Всё, что зовем мы родиной и *Русью* («Деревня»). А вот контекст со словом *Россия*, занимающий сильную позицию конца стихотворения: И взгляда нет мудрее и светлее, / И кажется: *Россия* вся – родня («От недоверья, хитрости, обмана...»). Важно, что слово *Русь* органично сочетается в поэтическом контексте со словами *родина*, *родной* и их производными.

Принципиально часто употребляет В. Суховский слово *русский* в разных значениях: и как субстантиват, обозначающий представителей русского народа, русский танец, или обобщённое наименование, характеризующее концентрацию национальных свойств: *А наше русское, родное, / Как совесть, надо бы сберечь* («Жолодца сруб обледенелый»); и как определение, характеризующее различные объекты и субъекты: люди, сёла, крестьяне, земли, дух, гармошка, судьба, холод, удаль, красота, баня: *Тройка – истинно русская стая – / На столетья слилась со страной* («Зов деревни сквозь ветры лесные...»); и в составе терминологического наименования *русская печь*: *К чужеземцам неласкова русская печь. // Русских бережно лечит она от хворобы* («Русская дума»); и в заголовках стихотворений: «Русская муза», «Русская дума»; и в устойчивых – почти сакральных – сочетаниях *русская душа* и *русский путь*: *Во времени неопалимо / Сокровище русской души* («Друзьям из Великого Устюга»); *Видно, должен был пройти / Поле смерти, поле жизни, / Чтоб понять в своей Отчизне / Вечно русские пути* («Гусяру») – Ср.: *Сколько силы крестьянской убито, / Синеглазой российской души? / Сколько кровушки братской разлито / И в столицах, и в ратной глуши?* («Зов деревни сквозь ветры лесные...»).

Обращает на себя внимание фольклорный строй многих стихотворений Валентина Суховского, тут отражаются и былинно-песенные традиции: *...И повёл гусяр за Русь / Богатырским бранным полем. / В этот миг сыновнюю долю / Оберучь нести берусь* («Гусяру»); *Чтоб судьба моя спелась как песня, / Не хватало мне тройки лихой / И любви безоглядно чудесной, / Неразрывной с родной стороной* («Несбывшееся счастье»); и частушечно-плясовые интонации: *Шаркуны бренчат, / Колокольчик – в звон. / Эх, тоска – с плеча, / Грусть из сердца – вон!* («Эх, гужи завяжи...»); *От играньца / В сердце жаркостер. / На свиданьце, / Как на пляску, скор* («Игрище»).

Нельзя не отметить афористичность ряда поэтических строк, вот лишь два примера из одного стихотворения «Запущено отчее поле...»: *Ещё реставрируем храмы. / Пора реставрировать дух!; Все черпают силы в народе. / А кто их народу вернёт?*

Из-под пера поэта рождаются яркие метафоры, сравнения, выразительные созвучия: Ни главок ни свергали, ни голов («Правда»); Запущенной земли нет злее: / Змеиным жалом – сорняки («Дума о земле»); Воронцы – голенастые птицы – / В зыбком свете над полом парят («В избяном полумраке утра...»); Стволы крестьянские рубили, / На коих держится страна! («Воспоминание о 1962–1963 годах»).

Необычное атрибутивное сочетание *дали долинные*, вынесенное в название книги, можно обнаружить в двух произведениях сборника в сильной позиции начала или конца, в одном из них оно повторяется дважды, обрамляя стихотворение: *И открылись вдруг дали долинные, / Вознесенье холмов к небесам* («И открылись вдруг дали долинные...») – в финале союз *и* будет заменен на *а*; обратим внимание на то, что дали хоть и долинные, однако с холмами, ср. в другом стихотворении: *Дали долинные. / Ветер с холма. / Песни былинные / В древних домах* («Слово о Баяне»).

И вообще слово *дали* – одно из излюбленных у поэта: *И даль откроется глазам* («Вот в сумраке осеннем, стыллом...»); *...даль осветит вспышка грозовая* («Забудь меня»); *Раздвинулись, заголубели дали* («Далёким лесом веет от поленниц...»); *Даль поднебесная в разрывах засквозила, / И хлынул свет на сумеречный лес* («Отечество»); *Озарены пределы пожен, / И дали убранных полей...* («Ещё кочевьем журавлей...»).

Большое количество имён создателей русской словесности можно встретить на страницах сборника В. Суховского: Аввакум, Пушкин, Батюшков, Кольцов, Некрасов, Есенин, Ирина Федосова, Александр Яшин, Сергей Орлов, Николай Рубцов, Виктор Боков, в посвящениях упоминаются Владимир Личутин, Валентин Устинов, Валентин Сорокин. Сам этот список красноречиво свидетельствует о читательских и мировоззренческих предпочтениях поэта, о его принадлежности определённой литературной традиции: *Нет, приходит она не с парнасов, / А идёт из народа, от его глубины. / И крестьянскою песней восхищался Некрасов, / И в поэмах Федосовой плачи слышны* («Русская муза»); *Оживает в сердце Русь Кольцова. / Не забудем мы своих корней!* («В поднебесье сутемень распалась...»).

Чаще всего автор вспоминает Николая Рубцова, с которым был лично знаком, одно из стихотворений, датированных октябрём 1970 года, носит название «Из последних встреч с Рубцовым», заканчивается оно так: *Шалея под взглядом Рубцова, / Ликует и ноет душа*. Из этих строк ясно, как относится автор к личности и творчеству Рубцова. В стихотворении «Русская муза» представлен его образ, который волей автора вдохновляет саму русскую музу: *Озарялась она в скудном быте Рубцова / И бродила за ним по дорогам в глуши*. В другом произведении рубцовская поэзия, можно сказать, выступает как мерило русской духовности: *И вот в крещенский русский холод / Рубцова горько перечтём. / Остался он навечно молод, / Моложе нас, а мы живём...* («Вот в сумраке осеннем, стыллом...»).

Конечно же, в этом сборнике Валентина Суховского создается яркий, колоритный образ родного и близкого для поэта Русского Севера. Широкая палитра северных топонимов представлена в книге: Архангельск, Вологда, Великий Устюг, Соловки, Мезень, Печора, Вельск, Двина, Вага, Виледь, Вель, Корелы, Кимжа, Пижма, Пречиста, Долгощелье, Лешуконье, Верховье, Чушевицы, Блудново и Бобришный угор, ряд из них, а также их производные вынесены в заглавия поэтических произведений: «На Мезени», «На мезенской Пижме», «Вологда», «Двина», «Друзьям из Великого Устюга», «Вельский говорок», «Пречиста», «На Верховажской дороге». Северу посвящены важные и знаковые стихотворения, в названиях которых закреплён их центральный образ: «Сиянье Севера» и «Северная импровизация».

Любование и восхищение северной природой и северными людьми неизменно сопровождают поэтический образ Севера: В минуту трудную, как нежный свет любви, / И

память мне волшебным исцеленьем. / Цветы зелёные, взойдите вы прозреньем! / Сиянье Севера, мне душу обнови! («Сиянье Севера»); Двина, Двина... / Течёшь ты ночью белой, / Как Север весь, загадочна, светла («Двина»); Крестьяне Севера, вы жили как цари, / В одном дворце – зимой, в другом – всё лето. / С утра до вечера в окошках две зари / Сияли, как золотые эполеты («Крестьяне Севера, вы жили как цари...») – упоминается северная традиция использования летних и зимних домов, да и могучие северные избы вполне выдерживают сравнение с дворцами; Здесь нету на избах запоров. / Приветны избушки в лесу. / Мезенцы с великих просторов / Богатую душу несут («На мезенской Пижме») – традиционно на Севере не принято было запира́ть двери.

Восхищает автора красота родникового слова и северный певучий говорок, которым он сам прекрасно владеет, поэтому органично включает местные словечки в свой поэтический контекст: *И сиверком выстужен Север* («Вот низкое небо подёрнулось сумраком серым...»); *Сколько, бабы, вёсен отшумело, / А жених – баской да молодой...* («Мужик»); *В слове искреннем “божатка” / Веет русский дух родной* («Далеко, в краю родимом...»); *Кто клюкву высыпает в пестери... / Скрипит перевесло́ моей корзины...* («Болото») – значение диалектизмов проясняет контекст стихотворения, в котором речь идёт о сборе ягод; *Дильно, словно сном, / Срубь рубятся; / Вишь: бревно с бревном / Как голубятся!* («Плотницкое») – в сноске поясняется слово *дильно*: ‘одновременно мастерски и чудесно’. Воспроизводит поэт и такую диалектную фонетическую черту, как цоканье: *И так ковыряет глазком, / Как будто я с кем-то сличаем. / – Разгоним круцину цайком! / У нас не скуцяют за цаем!* («Вельский говорок»).

Родной говор для поэта – целительное, облагораживающее душу средство: *Расплескался ли говор родной / Над колодезной светлой водицей – / А пропали усталость и зной. / Отсвет чувства играет на лицах* («Вдруг с одной из холмистых высот...»); *Речь напевная густая / Душу облегла. / От тепла в ней лёд растает, / А от света – мгла* («Даль морозная. Дорога...»).

Есть в сборнике стихотворение, которое называется «Идиллия», оно завершается такими строками: *И любо мне видеть дань русской природы / Достатком в привольной крестьянской избе / И ладных коров на дворище, зароды, / Весёлых ребяток – как праздник в судьбе. Однако автор далёк от идиллических представлений о действительности, он осознаёт, что деревня гибнет, что грозный XX век не прошёл бесследно по крестьянским судьбам, об этом он пишет с горечью и болью: И долг, и совесть, ну а пуще – истина / Не позволяют прошлому молчать («Скорбь»); Но кто же так в безумство бросил Русь / И вёл к самоубийству, к разоренью?! / Сказать я во весь голос не берусь, / Но время для раздумья, для прозренья («Крестьяне Севера, вы жили как цари...»); Не слепой я и вижу, как пресна / Стала жизнь, удивления нет, / Яд ехидства извёл, но воскреснет, / Возродится над родиной свет... («Весна на родине»); несмотря ни на что он верит в возрожденье и воскрешение всего, что было святым для народа: Кто же нас баламутил все грани стереть, / Рушить сказку церковей, бросить землю, деревню?! / Возродим всё святое! Взорлим духом древним! / От стыда поруганья нам горько гореть... («Русская дума»).*

В книге Валентина Суховского нашли отражение специфические черты Северного текста русской литературы, по-особому раскрывается мифопоэтический образ Русского Севера. Поэт, обращаясь к русской истории, анализируя современное состояние родной страны, стремится разгадать загадку русской духовности, постичь тайну русского поэтического слова. В сборнике нашли адекватное выразительное применение традиционные лингвистические средства создания образа Русского Севера: лексемы, номинирующие Север и северные реалии; северные топонимы; северные диалектизмы; фольклоризмы, характеризующие специфику северного устного народного творчества; историзмы и архаизмы, отражающие историю северного края.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галимова Е. Ш. Поэзия пространства: образы моря, реки, леса, болота, тундры и мотив пути в Северном тексте русской литературы. Архангельск, 2013. 128 с.

2. Лихачёв Д. С. «Русский Север... Я зачарован им до конца моих дней» : Из творческого наследия. Архангельск, 2006. 90 с.

3. Суховский В. Н. Дали долинные: стихи. Москва, 1989. 128 с.

А. Г. Лошаков

ЗНАКИ ИДЕНТИЧНОСТИ СЕВЕРНОГО ТЕКСТА В КНИГЕ Е. Ш. ГАЛИМОВОЙ «СЕРЕБРЯНАЯ РЫБИНА»

1. «Серебряная рыбина» и Северный текст русской литературы

В «Дневнике» Б. В. Шергина есть такая запись: «Глубокое, ценное слово о родимой стороне может сказать только тот человек, для которого его родина не есть “край”, а центр. Я исхожу из родимого дома в городе Архангельске. И снова, и снова возвращаюсь туда. Домой. Отсюда, сказал Писарев, художник и исходит» [31]. К таким людям, которые душой и словом обращены к Северу как дому, центру родины, безусловно, относится Е. Ш. Галимова. В её лице мы имеем дело и с педагогом, воспитавшим не одно поколение преданных русскому слову филологов, давшим путёвку в литературную жизнь многим нашим литераторам, кровно связанным с Русским Севером. И с литературным критиком, который наделён даром от Бога отделять семена от плевел в художественной продукции литературного Севера, способствовать сохранению высоких традиций Северного текста русской литературы (далее – СТРЛ), идущих от его создателей – М. Ломоносова, Б. Шергина, М. Пришвина, Ф. Абрамова, Н. Рубцова и многих-многих других, в числе которых и её отец – Ш. З. Галимов, писатель и критик, чья судьба и деятельность также были прочно сопряжены с Русским Севером и его литературной жизнью. И с публицистом-государственником, защищающим русскую культуру, основы народной этики, традиционные ценности, православную веру. И наконец – с исследователем, талантливым литературоведом, не только создателем концепции СТРЛ – неотъемлемой части богатейшей русской культуры, но и его собирателем и автором.

Все эти ипостаси личности Е. Ш. Галимовой проявились самобытно и в полной гармонии друг с другом в её сборнике рассказов «Серебряная рыбина» [9, 10].

Подобно Петербургскому тексту, СТРЛ обладает сильным энергетическим полем, что позволяет ему втягивать в себя «множественно-различное», индивидуально-вариативное, индивидуально-оценочное и преобразовывать всё это в плоть и дух единого текста [ср.: 26, с. 9]. При этом в поле охвата СТРЛ оказываются не только тексты творчества его создателей, но и их судьбы, их тексты жизни, в каждом из которых соответственно легко обнаруживаются его корневые волокна – знаки идентичности. Отметим, что в данном случае под *знаками идентичности* (идентичность – тождественность, одинаковость) мы понимаем такие явления, признаки в тексте, которые, в силу своей отмеченности, позволяют опознавать его принадлежность сверхтексту/субтексту, актуализировать в том или ином соответствующие формально-содержательные компоненты и устанавливать между соотносимыми единицами смысловые отношения тождественности, осознавать эти явления как некое единство.

Безусловно, «Серебряная рыбина» – это яркий образец той деревенской прозы, которая «не столько “деревенская”, сколько по сути своей нравственно-философская и социально-историческая, коль скоро посвящена она коренным вопросам духовного и

исторического бытия» [16, с. 12]. И пока жива деревня, эта проза всегда будет сохранять свою актуальность.

Вместе с тем это и новаторская, модернистская (в понимании В. В. Кожина [17, с. 9]) книга. Новаторская, так сказать, не в направленческом плане. Здесь господствует традиция. Писатель развивает традиции как русской классической литературы (И. С. Тургенев, С. Т. Аксаков, М. Пришвин, Б. В. Шергин и др.), так и литературы «почвенников» (Ф. А. Абрамов, В. В. Овечкин, А. Я. Яшин, Ю. П. Казаков и др.). По словам В. Е. Хализева, «Мир традиций подобен воздуху, которым люди дышат, чаще всего не задумываясь о том, каким неоценимым благом они располагают» [28, с. 354].

Новаторство Е. Ш. Галимовой проявляется в плане литературного мастерства, интеллектуального письма, жанровой формы книги. Её ткань – это сплетение художественности и документалистики, публицистичности и научности. О последнем качестве книги – научности – можно говорить уже в силу того, что она совпадает в предмете своего исследования – этнической (поморской) идентичности – с такими научными дисциплинами, как социология и этнокультурология. Тем самым происходит взаимообогащение искусства и науки.

Более того, в случае с автором «Серебряной рыбины» мы имеем дело с человеческой личностью, которая, говоря словами М. М. Бахтина, проникнута «внутренним единством смысла»: «Три области человеческой культуры – наука, искусство и жизнь – обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству. <...> Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? Только единство ответственности. За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы всё пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней» [4, с. 5].

Сборник рассказов представляет собой внутренне цельное смысловое образование, скреплённое общим заглавием; темами и мотивами и передающими их разветвлёнными словесными рядами; фигурой повествователя и переходящими из рассказа в рассказ персонажами; единым хронотопом – жизнь современной поморской деревни, в подчинении которому находятся другие его разновидности: порога, дороги, встречи, включая автобиографический и биографический, а также идиллический хронотоп, который издревле предопределён естественной связью реальной жизни тружеников земли и моря с явлениями природы. Главенствующими при этом являются ключевые в деревенской литературе и СТЛ мотивы выживания и умирания северной деревни, её противостояния внешнему враждебному ей социальному миру и дикой природе: «Людей всё меньше, дикой природы всё больше. Как и по всей деревенской России. Колхоз в нашей деревне уничтожили в конце девяностых, ничего взамен не создав. И за полтора десятка лет, проводив большую часть своих жителей, кого – в города, кого – на погост, деревня притихла и замерла. И дикая природа пошла в наступление на некогда отвоёванные у неё тяжким трудом многих поколений позиции» (с. 27–28)¹. Ср., напр. в миниатюре Ф. Абрамова «Зря стараются» (1977): «Новгородчина... Идём от одной деревни к другой. Час, два идём. И жутко. Целехонькие дома, даже не заколочены, и ни единой живой души. И некоторые даже не закрыты» [1, с. 170]. Этим мотивам подчинено множество других мотивов и образов, связанных с восприятием Севера и как места заповедного, волшебного, исполненного гармонии, как дома, и как «края земли», «края в версте от ада», места гибельного, несвободного [8, с. 21–24]. Таким образом, изображаемый в рассказах Е. Ш. Галимовой мир деревни всем своим содержанием и средствами его художественного воплощения обращён, подключён к ценностно-смысловому пространству СТЛ и питается его образно-смысловой энергией.

Заглавие сборника выполняет не только функцию его интеграции, но и идентификации его принадлежности СТЛ. Благодаря повествованию от первого лица,

¹ Здесь и далее в тексте статьи указание на страницы цитируемого первого издания книги [9] даются в круглых скобках.

отмеченному переходами от «я» единственного числа к «мы» множественного, книга не только приобретает особое личностное звучание, исповедальную тональность, но и проявляет связанность индивидуально-авторского сознания и художественного мышления «мыслью народной» (Л. Н. Толстой). При этом за образом повествователя обнаруживается богатейший культурный и духовно-душевный багаж автора, в котором находят своё место и его личностная деятельная память, и память семейная, и память народная. Важнейшими характеристиками текста сборника являются интертекстуальные знаки и метатекстуальные конструкции, содержательно связанные с концептосферой СТЛ.

Весь поэтический строй книги пронизан гуманистическим и гражданским пафосом. Это вполне современное произведение. Собственно, эти контурно обозначенные аспекты художественного мира сборника рассказов составляют предмет дальнейшего анализа.

2. О заглавном образе книги – серебряной рыбине

Заглавие, как известно, это «первая интерпретация произведения, причём интерпретация, предлагаемая самим автором» [22, с. 170]. Название сборника рассказов располагает богатейшим импликационалом – комплексом явно не выраженных, но предуказанных смыслов.

Рыба как мифологема издревле ассоциируется с женским началом, плодovitостью, щедростью. За этим образом обнаруживается целый шлейф фольклорных, библейских и литературных ассоциаций (А. Пушкин, Г. Мелвилл, Э. Хемингуэй, Б. Шергин, М. Пришвин, В. Астафьев и др.), связанных с традиционными христианскими ценностями и идеалами. «И сказал Симону Иисус: не бойся; отныне будешь ловить человеков» (Лк 5: 9, 10). Отзвук этой евангельской притчи весьма ощутим, например, в стихотворении «Невод рыбак расстилает по берегу студёного моря... (Отрок)» Пушкина о Ломоносове. В библейских текстах рыба является символом веры и чистоты, крещения и причастия, а также смерти и воскрешения человека (притча об Ионе, проглоченном гигантской рыбой – китом).

В архаическом сознании рыба, как и еда вообще, «семантически увязывается с борьбой и поединком» [27, с. 66]. Поэтому отнюдь не случайны ассоциации заглавия сборника со «Стариком и морем» Э. Хемингуэя, с теми его эпизодами, в которых изображён поединок старика Сантьяго с громадной и прекрасной серебряной рыбой. Старик относится к ней, своему сопернику, уважительно, как к равному себе, как к брату. Образ старика в повести – это образ непобедимого человека, настоящего труженика моря: «Кто же тебя победил, старик? – спросил он себя... – Никто, – ответил он. – Просто я слишком далеко ушёл в море» [29, с. 61, 77].

Очевидно, что в книге Е. Ш. Галимовой серебряная рыбина – это прежде всего символ Белого моря, его дара, богатства и красоты; это ценность не только прагматическая (т. е. связанная с формой потребления, практического использования, обращённая к биологической природе человека), но и духовная (т. е. «подразумевающая “идеальное” восприятие, созерцание, внутреннее переживание») [17, с. 159–160]. Она же и символ поморской деревни, её чаяний и трудностей, ибо изначально вся жизнь помора была связана с морским промыслом, а встречи с рыбиной «каждый помор больше всего ждёт» (с. 19). И как тут не вспомнить посвященные сёмге – этой «особенной, главной на Белом море, ставшей, так сказать, гербом, девизом всего русского Севера» рыбине [15, с. 77] – многие страницы из «Северного дневника» Ю. Казакова, его «Нестора и Кира», с их суровым стилем, сравнимым с картинами В. Попкова... А если шире, то серебряная рыбина – это и символ водной стихии, всемогущей природы, грозной и смертельно опасной, мудрой и изобильной.

Читательская интерпретация вправе проводить параллели, скажем, между образами старика, серебряной рыбы и акулами («Обе акулы подплыли вместе, и когда та, что была поближе, разинула пасть и вонзила зубы в серебристый бок рыбы, старик высоко поднял дубинку и тяжело опустил на плоскую голову акулы» [30, с. 73]) и образом исчезающей

поморской деревни и делать соответствующие выводы о том, кто есть кто в этом сопоставляемом ряду. Как вправде видеть параллели между царь-рыбой В. Астафьева, которая «воплощает архетип материнского начала, или высшего женского существа, олицетворяющего собой бессмертие, связь поколений, преодоление власти времени, “молчаливый голос совести” (Е. Н. Викторук)» [12], и царь-рыбой – сёмгой, олицетворяющей в сборнике «генетическую память» поморов, мечту рыбака: «Совсем без рыбы поморы не могут. Тем, кто запрещает им рыбу ловить, надо бы знать об этом: не могут поморы без рыбы, становятся скучными, начинают грустить и болеть. Без мяса могут и без молока – вполне. А без рыбы – никак. И это не блажь какая, а суровая необходимость – требование поморских генов» (с. 4); «Сидит Владимир Константинович, ждёт. А сердце замирает... Так мечтает рыбак о сёмге, так ждёт её, редкостную гостью! И когда выловит – нет его счастливей!» (с. 15).

Почему же рыбина, рыба, а не сёмга? «С одной стороны, тем самым выделяют её из всех прочих рыб: есть привычные и частые навага, сельдь, камбала, корюшка, сиг, кумжа, есть чужеродная горбуша, изредка попадающиеся нельма и глубоководная треска, есть чуды-юды пинагор и ревяк, а есть – рыбина. Рыба. Единственная в своём роде. Достойная это родовое имя носить» (с. 18–19) и требующая от рыбака искусного навыка ловли. «И отваги. И решительности. И много ещё разных необходимых настоящему рыбаку качеств» (с. 20), чтобы совладать в схватке «с серебристым мощным рыбьим телом» (с. 26). Есть, правда, ещё и другая сторона, которая объясняет причину табуирования имени сёмги: «чтобы звонкое имя “сёмга” не достигло ушей вездесущих рыбинспекторов, или, как их у нас называют, – рыбников. Рыболовная инспекция особенно лютоует во время “месячников”, когда запрет наложен на ловлю сёмги: и штрафуют нещадно, и под суд отдают, если кто сёмгу поймает. То есть – рыбину. А попробуй ещё поймай её, сёмгу!» (с. 19). Анализируя стилистические приёмы создания образа сёмги, Е. В. Поликарпова справедливо отметила, что «индивидуальное языковое творчество Елены Галимовой проявляется в умении детально представить денотат, скрупулёзно собирая все его характеристики в единое описание, поражающее целостностью денотативного и прагматического плана» [23, с. 82].

Таким образом, заглавие сборника содержит в себе не просто комплекс основных мотивов и сюжетов сборника, связанных с трудовой жизнью поморской деревни, драматическими историями ловли сёмги (в частности и о том, как «рыбины ускользали, иногда – буквально из рук») (с. 20), но и свёрнутую информацию, способную актуализировать «память культуры», голос мифа, голос истории. И, конечно же, смыслы, заключённые в СТЛ.

3. Народность как эстетическая доминанта в художественном мире «Серебряной рыбины»

Народность – это доминантная черта художественного мира СТЛ. И безусловно этой эстетической категорией определяется суть художественного мышления автора «Серебряной рыбины». Пристрастность народной идее проявляется в отборе как материала, так и способов и средств его изображения и интерпретации.

В книге господствует пронародная точка зрения. «Народ в нашей деревне в основном коренной, поморский» (с. 56) – констатируется в рассказе «Цари и инопланетяне». Этот вот самый народ и является объектом изображения, размышлений автора и в то же время источником вдохновения, его тревоги и радости, любви и печали. Этот вот самый поморский люд и есть главный герой книги, он-то и говорит о себе, своей судьбе через книгу. Индивидуальное в ней претворяется в типичное, общее.

Следуя традициям СТЛ, Е. Ш. Галимова, по сути, ищет ответы на те же вопросы, что и его авторы: в чём проявляется сущностный, глубинный пласт жизни поморской деревни, *нутряные*, как говорил В. Белов, черты поморского характера, поморской идентичности? Что помогало деревне выдюживать в страшные для нашей страны

лихолетья? Что продолжает губить её сегодня? Сколько невысказанной боли, горечи в следующей констатации статистических фактов, которые сопрягают судьбу деревни с историей нашей страны: «Судя по переписям, больше всего людей жило в нашей деревне перед Первой мировой войной – аж 1300 человек. А потом начался «настоящий двадцатый век», и каждая новая беда: революция, Гражданская война, раскулачивание, Великая Отечественная война, «оттепель», – всё сиротила и сиротила её. А «перестройка» и вовсе dokonать решила. <...> Когда семь лет назад мы впервые сюда приехали, зимовало в деревне семьдесят четыре человека. А в нынешнюю зиму – уже только сорок девять. С сегодняшнего дня – сорок восемь. Ещё одного бобыля до срока свезли на погост» (с. 140).

И конечно, автора волнуют проблемы экологии души человеческой, народной памяти, связи времен, власти и социального стыда, нравственных констант и ориентиров, тех самых прогрессов, которые, по словам поэта, «реакционны, если рушится человек». Этими вопросами, по существу, и определяется тематический диапазон публицистического голоса автора.

Книга преисполнена той русской религиозной тревогой, которой пропитан весь СТЛ и которая, по словам Георгия Адамовича, «неизбежно переходит в тревогу моральную и в конце концов сводится к определению отношений к Создателю» [2, с. 117]. Это христианская книга. Поэтому так органична, например, в описании самого живучего в деревне обычая – избомытия, совершаемого весной Ниной Алексеевной, цитата из «Книги правил» Феофила, архиепископа Александрийского: «Твёрдо знали прежде поморы: “и обычай и долг требуют от нас чтити всякий воскресный день и праздновати оный: понеже в сей день Господь наш Иисус Христос проявил нам воскресение из мертвых”». Наставление Феофила словно эхом отзывается в благопристойном авторском умозаключении: «Не только крестьянский хозяйственный и природный календарь диктовал необходимость такого наведения чистоты, но и христианский. К Светлой Пасхе готовились православные. Всё вокруг себя в порядок приводили и внутри себя старались тоже «прибраться». Говели Великим постом. В Великий Четверток исповедовались, причащались» (с. 84–85, 85).

Как органично в ней и чувство горечи от того, что, хотя «крестьяне живут традицией. И традиция живёт крестьянством, и выбить её из деревенского человека трудно, но как показал опыт прошлого, всё-таки – можно». Поэтому закономерно, что в заключительных строках этого рассказа мотивы физической и нравственной чистоты оказываются не только сопряжёнными, но и противопоставленными мотивам физической и нравственной грязи: «Всё же в том, как истово готовит Нина Алексеевна избу к новой весне и новому лету, есть стремление к чистоте не только физической. С чистотой вообще так. Как и с грязью» (с. 85). По сути, эта антитеза «чистота – грязь» метафорически эксплицирует один из лейтмотивов сборника – суть нравственных первооснов жизни поморской деревни, тем самым, наравне с другими мотивами, обеспечивает его целостность и включённость в СТЛ.

Во многих фрагментах своей книги Е. Ш. Галимова достигает эффекта *сказового стиля*. Это становится возможным за счёт авторской формы повествования, которая часто имитирует особенности разговорной речи, и за счёт стилизованной подачи речи персонажей. Но более за счёт искусного вкрапления в текст поморского слова, фольклорных элементов и жанров (поговорки, присловья, байки, были, молва), воспроизведения ритма и мелодики северной речи: «Да, бывает все», «Ох, что-то я опристалала» (с. 84, 81); «Как-то благостным августовским вечером гуляли мы с Ниной Анатольевной по берегу, точнее – по полосе отлива, по куйвоте, как у нас говорят, или, по-научному, – по литорали» (с. 132); «Погоду погодушкой у нас называют не всякую погоду, а только непогоду – шторма, бури, дожди со снегом» (с. 131); «Пошёл мужик на рюжу, за два километра, / Стояла ночь осенняя, хоть глаз коли» (с. 38); «Бабушка, говорят, в нём души не чаяла, холила-лелеяла и называла царевичем и царёнком. Вырос – стал Царём» (с. 52).

Нельзя не обратить внимание и на другой прототекстовый слой в жанровой форме сборника – *лубочный*. Русский лубок создавался и писался для народа и о народе. Не лишне напомнить, что лубок – это отнюдь не только «чтиво» и «низкопробная беллетристика», но и «свидетельство душевного здоровья и дрящегося “прекрасного детства человечества”». В лубочной литературе, например, любовная тема связывается с «глубинными основами христианского мировоззрения, евангельскими понятиями о первородном грехе, любви, браке» [13, с. 120, 121]. Русскому лубку свойственны предельная простота, иносказательность, дидактизм, темы нравственного поведения, смысла человеческой жизни, одухотворённость и высокая изобразительная культура (их истоки в искусстве иконописи), близость языка и стиля живой обиходной речи и устным произведениям, стилистическая неоднородность [см., напр.: 13, 14]. Это всё в той или иной мере проявляется в сборнике, как есть в нём разные виды комического, наклон в поучительство и часто трагическая тональность. Кроме того, есть общие черты в построениях сборника и лубка. Сборник просто создан для иллюстраций и превращения его в лубок с такими, например, названиями главок: «О том, как жёнки рыбу ловили, а мужики их спасали»; «О том, как нельзя чужие рюжи осматривать», «О том, как Васильич сёмгу ловил», «О том, как Хатико охотился на волков», «О том, как старики едут умирать на родину». Вот вам и народность в чистом виде! Это и есть наглядные знаки идентичности СТРЛ.

4. *«Невымышленная художественность» в «Серебряной рыбине»*

«Серебряная рыбина» лишена вымысла. Действие происходит в реальной поморской деревне, название которой – Ворзогоры – хотя и известно отдельной группе читателей, но в самом тексте не упоминается (это, надо полагать, своеобразный приём типизации).

Нет в книге и вымышленных персонажей. Все они реальные люди. И каждый из них носит своё подлинное имя (этот стилиевой штрих, отметим, ведёт к прозе Ш. З. Галимова): рыбачка Нина Алексеевна, её сестра Галина Алексеевна, муж Нины Алексеевны – тракторист Виктор Николаевич, их дети и внуки, долговекие Руфина Петровна и Манефа Кузьмовна; Константин Павлович, натура независимая, высокая, «даже на фоне очень независимых поморов», опытный рыбак Владимир Константинович; Лина Григорьевна, памятующая и пишущая историю своей деревни, «царь» Леонид, Михаил Александрович с Татьяной Николаевной, которые в деревне корову держат, и Нина Анатольевна... И все они, исконные и «новоиспечённые» поморы, выросли во крестьянстве. В их «родовой памяти», «в генах осталась потребность в неустанном труде» (с. 116).

Е. Ш. Галимова использует документы, наблюдения, опросы, рассказы односельчан, экскурсии в научную, справочную литературу. Но всё это попадает в ткань рассказов в преображённом виде – промышленном и эмоционально пережитом. Так, например, образ старых жерновов, заросших травой, из рассказа «За волшебным колобком» становится смысловым звеном между сведениями из архивного документа о том, что в 1918 году в деревне проживало 1200 человек, было в ней три мельницы, и одной из них владел Иван Васильевич Курицын, и названием пригора, на котором покоятся трудяги-жернова. Пригор этот деревенские называют «Вани Куры мельница» (1, с. 196)². Так документальный факт, добытый в архивном разыскании, становится средством выражения мотива памяти, сквозного и в книге, и в СТРЛ. В другом рассказе этот мотив звучит в описании святых и памятных мест деревни: кладбищенской церкви Зосимы и Савватия, памятного камня, обелиска, деревянного креста, парящего над морем, завершаясь публицистической кодой: «В общем, не помнящими родства нынешних потомков этих поморов-корабелов никак не назовёшь» (с. 61–62).

² Здесь и далее в тексте статьи цитируемые страницы из 2-го издания «Серебряной рыбины» [10] указываются в круглых скобках после цифры 1.

В современном литературоведении *документальный образ* определяется как «факт сознания, возникший на основе документального факта, получившего самостоятельное эстетическое значение, когда он становится “формой выражения, представителем идеи” (Л. Я. Гинзбург). От образа художественного документальный образ отличается прежде всего отсутствием вымысла» [21, с. 41]. О том, что в «Серебряной рыбине» образ документальный по силе художественного воздействия оказывается равным художественному образу, говорят и другие примеры. Упомянем хотя бы описанный в рассказе «Чей улов?» «“звёздный десант” зоозащитников-актёров с поп-певицей в авангарде» и опешивших поморов, предки которых «великими трудами, а правильное сказать – подвигами осваивали эти моря и земли» и которых «эстрадная дива» назвала «наёмными убийцами» (с. 14–15). Это публицистическое высказывание на основе реального факта не только уместно, но и органично в книге, воссоздающей живую жизнь поморской деревни в её противостоянии агрессивной городской цивилизации и её находящимся «в тренде» общественным движениям. Оно открыто выражает идею защиты и сохранения традиционного зверобойного поморского промысла, который позволял поморам выживать, сохранять свою самобытность и идентичность. Документальный факт становится символом разрыва двух миров, двух культур в одном государстве. А, скажем, в рассказе «Форпост» такими обретающими статус символа, обращённого из настоящего как в прошлое, так и будущее, становятся документальные образы отреставрированных Никольского храма и колокольни, на которой «два года назад появились колокола» (с. 93). Заметим, однако, что на контекст с образами отреставрированных храмов могут произвольно проецироваться смыслы, связанные с фактами другой сферы – общественно-политической, например, нашедшие отражение в воспоминаниях В. Максимова: «Вот недавно встретил нашего общего знакомого. Он мне говорит: “Старик, не волнуйся. Провинция возрождается. Церкви красят”. А я подумал: пока вы красите церкви, они красят авианосцы. А на них никто вроде бы не нападает – ни на Америку, ни на Англию, ни на Францию. Против кого же они готовят авианосцы? Против самих себя, что ли? Так что мы, глядишь, прокрасимся» [19, с. 313–314].

В такого рода документальных образах сокрыта суть «невымышленной художественности» (Б. В. Шкловский) «Серебряной рыбины», книги, которая не столько о быте, истории и современности поморской деревни, сколько о её *бытии* во всей его сложности и противоречиях. За этими образами – художественная правда. А это качество настоящей литературы. Именно оно, говоря словами Е. Г. Местергази, «способно обеспечить тот уровень воплощения правды, который дарит человеку возможность неподдельного постижения промыслительной действительности» [21, с. 75–76].

Е. Ш. Галимова преобразует форму рассказа, делает её синтетической, многослойной. Во многих текстах чётко просвечивается очерковая основа, причём как художественная, так и публицистическая, со свойственной ей прямым высказыванием, налицо и традиция объединять очерки в циклы. Поэтому отнюдь не произвольны при чтении книги ассоциации с произведениями М. Пришвина, И. С. Соколова-Микитова, Е. Дороша, В. Солоухина. Или того же Ю. Казакова с его «Северным дневником». И в этом тоже заключается специфика художественной реальности «Серебряной рыбины». По словам В. В. Кожина, «художественное совершенство возможно только при условии подлинной художественной правды; в противном случае неизбежны распад и деформация самого искусства» [16, с. 177]. В «Серебряной рыбине» эти две стороны художественной ценности сосуществуют в органическом единстве.

5. Поморская идентичность: художественное исследование научной проблемы

Как моделируемая реальность СТЛ – это макроструктурное образование, в котором выделяются разные виды субтекстов, находящиеся друг с другом в комплементарных отношениях: локально-городские (Архангельский, Вологодский, Северодвинский), локально-островные (Соловецкий), локально-региональные (Арктический), именные

(Ломоносовский, Шергинский). Особым статусом обладают такие субтексты, как ненецкий, карельский, коми, саамский в силу того, что они резонно могут рассматриваться и как автономные локальные сверхтексты литератур народов Севера. Но поскольку им присущи те же типологические характеристики, что и СТРЛ, а границы между субтекстами принципиально незамкнутые и диффузные, они включаются в него в качестве субтекстов [8, с. 25]. Очевидно, что эти субтексты (они же сверхтексты) не столько региональные, сколько *этнорегиональные*, поскольку каждый из них отмечен референцией не только к определённому мифопоэтизированному географическому локусу, но и проживающему в его границах этносу – со своим языком, мироощущением, мифологией, судьбой и историей.

Сказанное, по существу, касается и другой составляющей СТРЛ – поморского субтекста, о цельности которого Е. Ш. Галимова в своих исследованиях прямо не говорит. И, надо думать, на том основании, что поморы – это те же русские, православные, а поморская культура, обладающая явной спецификой – *морским типом хозяйства*, как отмечают её исследователи, сложно дифференцируется в рамках северорусской культуры, важнейшей характерологической чертой которой явилась географическая удалённость [3, с. 8, 14–15, 146–147].

Как бы там ни было, книга «Серебряная рыба» всем своим художественно-смысловым строем убедительно свидетельствует о присутствии в СТРЛ *поморского субтекста*, не столь специфического, как, скажем, ненецкий, но тем не менее имеющего свои отличительные особенности и в предмете изображения – жизнь *поморской* деревни, и в языковой её репрезентации. Как справедливо указывают Ю. П. Шабаев и А. О. Подоплёкин, «наличие многих общих черт в культуре народов, населяющих европейский север РФ, и даже наличие общего культурного маркера для этой территории никак не отрицает культурного многообразия названного региона» [30, с. 32].

Понятие «*идентичность*» является ключевым в этнокультурных исследованиях, в которых оно применяется «для описания индивидов и групп в качестве относительно устойчивых, “тождественных сами себе” целостностей, обозначения этнической референции, совпадения ценностей, интроспективно понятой самоидентичности», а также «для обозначения внерациональных механизмов самоопределения и постижения Другого» [3, с. 10]. И такое понимание вполне соответствует задачам тех исследований, в которых решается вопрос о квалификации маркированного этнокультурологической проблематикой текста – будь то сверхтекст или его субтекст, какими являются СТРЛ и его поморский субтекст.

Вопрос о поморской идентичности едва ли не главный в «Серебряной рыбе» и решается он на разных уровнях её *художественно-документальной* структуры: языковом, жанровом, на уровне поэтики, композиционно-речевом, хронотопическом, персонажном, метатекстовом. И, что важно, с использованием отличающегося явной новизной художественно-научного метода, называемого нами *этнокультурологическим интерпретационизмом*. Данный метод предполагает истолкование тех глубинных смысловых связей между человеком созидющим, творящим, с одной стороны, и сакрализованным, мифопоэтизированным локусом – с другой. Именно эти связи определяют идентичность, самобытность этноса и его субэтносов, находят отражение в слове, культуре, в самом понимании, кто я есть. Если под научностью понимать соответствие критериям научного знания, то, безусловно, «Серебряная рыба» этим качеством обладает.

В структуре этнической идентичности выделяются три основных компонента: *когнитивный* – осведомлённость об особенностях жизни и традициях своей группы и осознание себя её членом; *аффективный* – оценка качеств собственной группы и значимости членства в ней; *поведенческий* – следование нормам, представлениям, традициям, ценностям, свойственным своей группе, проявление неизменных и устойчивых этнических характеристик, построение персистентных, т. е. сохраняющих

относительную стабильность отношений и действий, поступков в различных этноконтактных ситуациях (Л. М. Дробижева, А. Р. Аклаев и др.) [24].

Все эти три составляющие поморской идентичности: и система знаний о жизни поморов, и эмоциональная, исполненная глубокого уважения оценка того, чем и как живёт помор, во что верит и на что надеется, и точные наблюдения над особенностями его поведения, поступков в общении со своими и чужими – находят воплощение в повествовательной структуре сборника, её композиционно-речевых и модальных планах. При этом, что важно, ярко проявляясь в сильных позициях текста, таящих в себе ключ ко всей его смысловой партитуре: в заглавии сборника (о чём было сказано выше), названиях рассказов («В отnose морском», «Цари и инопланетяне», «Избомытие», «Планета Калининных», «Вести Поморья», «За волшебным коlobком» и др.), начальных и финальных фрагментах рассказов, в словесных рядах ключевых слов.

«Я человек не лесной, а морской», – такими словами Нины Алексеевны, «одной из самых заядлых рыбацек в деревне – в рыбацкой деревне, поморской, где рыбаки все, за малым исключением» (с. 3), начинается первый рассказ «В отnose морском». И чем, как не определением героини своей поморской идентичности, являются эти слова? А вот какое смысловое содержание стоит за этим её утверждением и ему подобными в высказываниях жителей деревни – об этом, собственно, вся книга. И то, что название этого рассказа повторяет название рассказа Шергина, это тоже знак поморской идентичности.

Не только «В отnose морском», но и во всём творчестве Шергина, как показала Елена Шамильевна в своей монографии о нём, в афористичной форме раскрывается содержание понятия «помор»: «Море нас поит, кормит, море и погребает» («В отnose морском»); Нам, поморам, море – поилец, кормилец. Но море даст, что возьмёшь» («Матвеева радость»); «Море строит человека» («Егор увеселялся морем») и т. д. [7, с. 126]. Другими словами, в этих изречениях объективирован когнитивный и аффективный компоненты поморской идентичности. Так, через отсылку к произведениям Шергина создаётся возможность для направленного ассоциирования в сторону поморского субтекста, его актуализации, интертекстуального взаимодействия с ним, что, безусловно, не только обогащает смысловой спектр текста, но и делает его более информационно насыщенным и определённым. В силу этого, в частности, возникает параллелизм между изображаемыми в обоих рассказах схожими ситуациями бедственного положения рыбаков, оказавшихся на «отnose морском», усиливается звучание мотивов преемственной связи между разными поколениями поморов, их верности традиции, родовой памяти, борения с морской стихией, поморской выучки, выдержки и самодисциплины, находит выражение мысль о жизнеспособности, нравственном здоровье и силе поморского люда. И раскрывается содержание поморской идентичности.

Таким образом, уже в этом первом рассказе предстаёт во всей своей духовной красоте и силе, причём в экстремальной ситуации, – оказавшись на льдине, уносимой в море, типичный герой СТЛР – помор, в лице таких персонажей, как сёстры Галина Алексеевна и Нина Алексеевна, которую «море любит»: «Галина Алексеевна поклонилась на все четыре стороны – по всем сторонам дети-то разъехались, кто в Мурманске, кто в Онеге, а кто и вовсе в Крыму, всем и поклонилась. И запела песни. Голос у неё красивый, громкий. А Нина Алексеевна молилась. Вслух. Прежде, когда я звала её в церковь, она смущалась, отвечала, что некрещёная, и не приходила. Да, видно, не зря пословица сложена: кто в море не бывал, тот Богу не маливался» (с. 8). И раскрывается содержание поведенческого компонента поморской идентичности. Отметим к случаю, что исследователи поморской культуры указывают, что «в Поморье первоначально было своё православие, особое. Каждый мог построить часовню и молиться в ней на свой лад. Священнослужителей не хватало, поэтому в большинстве случаев их функции выполняли миряне. Народное православие глубоко и органично легло в душу русского человека, находящегося в условиях Севера» [3, с. 63].

Достоинo, с чувством самообладания и внутренней дисциплины, с поморской сметливостью ведут в себя в этой ситуации и спасатели рыбацк: муж Нины Алексеевны Виктор Николаевич – труженик, тракторист, для которого его Т-16 «не просто требующий неустанныго внимания механизм, а почти живое существо» (с. 7), и их односельчанин Михаил Александрович.

Наиболее детализированным, выделяющимся среди других персонажей книги своим цельным, сильным характером является, на наш взгляд, образ поморки Нины Алексеевны. Это центральный персонаж как в этом рассказе, так и в ряде других: «У нас в деревне все поморы, все морем живут, все с ним сроднились, но такую тягу к морюшку, как у Нины Алексеевны, встретишь не часто.

– Она рыбацка! – говорит Александр Порфирьевич как-то особо торжественно и уважительно. – Рыбацка!» (с. 100).

Выдвижение в системе персонажей именно этого образа, надо думать, является логически обоснованным шагом автора. В этом видится не только его дань произведениям «почвенников» с их незабываемыми женскими образами, но и верность истории: поморки всегда участвовали в морских промыслах наряду с мужчинами [3, с. 140], на их плечи ложилась тяжелая ответственность за семью, хозяйство, когда мужа надолго уходили из дому на промысел [20, с. 28]. Образ Нины Алексеевны, нарисованный с теплотой и любовью, является выразителем традиционных ценностей, воплощением поистине народного поморского характера.

Закономерно, что слово «помор» и его производные (Поморье, предки-поморы, настоящий помор, помор без рыбы, славные поморы, человек морской, морские люди, требование поморских генов, новоиспечённый помор, народ коренной, поморский и др.), наравне со словом «деревня», входят в состав ключевых и наиболее частотных в сборнике. Вокруг них организуются контексты, служащие раскрытию сути поморского характера, описывающие всё то, что определяется нерасторжимой связью поморов с морем, поморскими традициями и этикетом, и что, в конечном итоге, проявляет содержание всех трёх составляющих поморской идентичности: «Заядлых охотников в нашей деревне немного, всё больше заядлые рыбаки, на то и поморы» (с. 66); «и выращивали много чего на полях: кроме картошки ещё и рожь, и овёс, и всякую овощь. Поморы и крестьянствовать хорошо умели, не только рыбу ловить» (с. 118); «как писал Борис Шергин, “на Севере принято долго жить”» (с. 63); «не принято в Поморье чужие сетки смотреть. Обычно, если заметит рыбак, что у кого-то попалась крупная рыба, а хозяин всё не идёт, прикрывает улов турой – водорослями» (с. 21); «Только вот не зря ещё Михаилу Михайловичу Пришвину в начале XX века поморы говорили, что отделены они от всего мира: «Впереди – вода, сзади – мох». Вода – понятно, море, а мох – это болото» (с. 64); «Так что относительно собственного самочувствия погода поморов не очень тревожит» (с. 137); «Это старушечье болото – раньше здоровые и молодые жёнки не ходили сюда за клюквой, оставляя старым старухам, которым на дальний мох не убрести» (2, с. 200); «Не героини-одиночки, а весь героический поморский люд, весь породивший поморов русский народ – предки нынешних жителей нашей деревни» (2, с. 211). (Здесь и далее курсив в цитатах мой – А. Л.).

Чрезвычайно важной для поморской идентичности является культурная универсалия «свой – чужой». В тексте она реализуется на разных уровнях повествовательной структуры, как в авторской речи, так и в речи персонажей. Свои – это коренные поморы из родной деревни, наши. Свои там, где родина, родной дом: «И тех, кого жизнь из деревни увела, тянет, как всех нормальных людей, на родину. Иногда родная деревня и сама зовёт – так явственно, что не слышать этот зов невозможно» (с. 62); «от родимой деревни до Небесного Града как будто и поближе, чем из других мест» (с. 63). А чужие – это пришлые, заезжие, например, туристы или «зоозащитники-актёры»: «Нынешняя заграничная мода, добравшаяся и до России, – ловить рыбу, чтобы её отпустить, для настоящего помора просто непонятна. Странная блажь, мягко говоря» (с. 5); «И дико

поморам, что летние гости-туристы, в основном столичные жители, которых с каждым годом всё больше и больше в деревню приезжает, могут запросто бродить в отлив по куйвоте, к чужим сетям и рюжам подходить, рассматривать, трогать, а то и рыбу доставать» (с. 22).

Поморская деревня живёт строго в соответствии с собственным поморским этикетом и давними традициями: своя деревня – «это точка отсчёта и центр мира», поэтому она «в обозначениях не нуждается»: «Наши говорят: “Пойду в деревню”. Для нас та деревня – деревня, для них – наша», хотя обе они за километр друг от друга и вместе «образуют одно село с одним общим названием» (с. 96). Но будучи убеждёнными, что своя деревня лучше, поморы тем не менее никогда не позволят себе хаять другую деревню. Чтят поморы и крепкую семью. Для Е. Ш. Галимовой образцом такой семьи является семья Калининых: «Хорошо нам рядом с Виктором Николаевичем и Ниной Алексеевной, всё у них ладно и складно, за долгие годы – почти полвека – притёрлись друг к другу и стали, как положено супругам, единым целым. Из двух очень самостоятельных и независимых половинок состоящим» (с. 103).

Не своей считают в поморской деревне власть, которая где-то далеко, до которой надо долго добираться и от которой ничего хорошего ждать не приходится, разве что «налоги на дома и землю увеличат, ещё какую-нибудь пакость учинят» (с. 111). Чужда эта власть повседневным житейским трудностям деревни, которые и не трудности вовсе, а обыкновенное экстремальное выживание из десятилетия в десятилетие, когда «и хлеб привозят зимой только раз в неделю, и фельдшер тоже раз в неделю на несколько часов приезжает, а врачей не бывает никогда, школу закрыли, свет то и дело гаснет. <...> ...никаких коммунальных служб здесь нет, и жаловаться не на кого, да и некому» (с. 55). «Но только пожив вот так – при полном и категорическом отсутствии всего того, что называется модным словом “инфраструктура”, почему-то постепенно обретаешь окамененное нечувствие к проблемам государственного масштаба. Ну если плевать глубоко всем слугам народа и всем чиновникам всех уровней на каких-то полсотни жителей какой-то неразличимой на карте деревеньки на берегу Белого моря, то почему бы этим вопреки всему выживающим людям переживать по поводу того, что там надумала дума или направило правительство?» (с. 110). Это и есть живые, наглядные примеры той суровой реальности в жизни Русского Севера, которую учёные социологи и культурологи называют «полномасштабной деколонизацией европейского севера» и «опустыниванием обширных северных территорий, где прекращается всякая хозяйственная деятельность ввиду того, что дееспособное население их покинуло» [30, с. 40].

И в этом молчаливом противостоянии с властью тоже кристаллизуются те качества поморского характера, которые можно назвать незлобностью, склонностью души проникаться стремлением к свободе и независимости, во всём полагаться только на себя, на свои силы и некое «безразличие к происходящему в мире» при полной сосредоточенности на том, чем живёт деревня: «То есть вроде бы должен человек при таком к нему отношении чувствовать себя ущемлённым, обиженным, злобою злобного мира озлобленным. Но это – с одной стороны, совсем не главной. Потому что с другой, как раз главной, – когда не на кого рассчитывать, то ни от кого ничего не ждёшь. И живёшь сам, независимый и свободный. Относительно, конечно, свободный, но всё же...» (с. 55). «Требовать чего-то от властей, жаловаться не любят здесь. И ждать – не ждут. Ничего хорошего, во всяком случае. Лишь бы не трогали. Что могут – сами сделают, наладят, исправят. Чего не могут – ну что ж, переживём. Нина Алексеевна не по разу в год родник моет. Он в маленьком срубе, а на дне – белые камни выложены. Так она воду всю вычерпывает, камешки достаёт, моет тщательно – от осадка (“Лягушки насолодили”, – говорит), сруб тоже моет» (с. 56).

«Серебряная рыбина» – это и история о том, как гармонично происходила инкультурация, иначе говоря – вживание «поморов по призванию», внявших зову деревни, в её жизнь, поморскую культуру, как спервоначалу «не своё» постепенно

становится своим и родным: «Пишу или говорю я “наша деревня” и каждый раз запинаясь на этом “наша”. Я ведь не отсюда родом, самозванка получаюсь, какое право есть у меня говорить “наша” о поморской деревне? Но именно она, эта деревня, люди, живущие здесь сегодня и жившие в прошлом, позапрошлом и ещё более ранних веках, дали мне это чувство родства с ними. Не просто дали – одарили. Щедро, безоглядно, словно приняли в большую семью» (1, с. 212). И думается, что в таком бережном, осторожном использовании в композиционно-речевых планах «Серебряной рыбины» местоимений – коллективного «мы» и притяжательно-идентифицирующего «наш», Е. Ш. Галимова следует тому эпопейному принципу повествования, при котором «“я” превращается в “каждого” и посредством него входит в “общее”» [11, с. 223], который столь характерен для золотого фонда СТЛ, в частности для произведений Ф. Абрамова. А тема родства с северной деревней – это метатема СТЛ.

6. О поэтических особенностях «Серебряной рыбины»

В подчинении целевой установке СТЛ находится и мастерски выстроенная композиция сборника. Её внешняя сторона (архитектоника) придаёт целостность относительно независимым рассказам, но связанных единым заглавием, общей темой и смысловой установкой, а внутренняя – семантически оцельняет их посредством разветвлённых, переходящих из рассказа в рассказ различных словесных рядов (хронотопических, топографических, фольклорных, цитатных, высоко-книжных, разговорно-бытовых, метатекстуальных и др.), в числе которых и регионально отмеченные, обладающие достаточной плотностью. Посредством этих словесных рядов реализуются основные ключевые мотивы и образы не только самого сборника, но и поморского субтекста СТЛ, являясь знаками его идентичности. Это и Белое море, Поморье и поморская деревня, это и рыбный промысел, это и природные стихии, и природный календарь, определяемый водой – *чередованием приливов и отливов (погодушка)*, это и духовная и хозяйственная жизнь поморов, их вера, традиции и обряды, это святость, красота и поэзия труда, это и слово как хранитель житейского, хозяйственного и духовного опыта. При этом единицы этих словесных рядов многофункциональны.

Так, скажем, топонимы и микропонимы, как им и положено, картографируют обжитое пространство деревни и её окрестностей, поэтому «местным жителям ориентироваться в родной округе очень удобно: каждый холм, склон, ямка, поле, каждый участок берега, отрезок пути имеет своё название. Если сделать подробную карту деревни и её окрестностей и нанести на неё все эти названия – микропонимы, как называют их филологи, – вся карта будет вгустую расписана» (с. 48). Но только этой сугубо практической ролью их роль не исчерпывается: они ещё и выступают знаками исторического времени, являют глубинную, духовную суть родной деревни, Русского Севера, выражают мотив родовой, национальной памяти: «У нас и *Павлуший ручей* есть. Никто не помнит уже в деревне, в честь какого Павла он назван. Видно, этим ручьем ходил тот Павел, Павлуша, на море, на свою тоню. Ручей – это не ручей. Это распадок между угорами – высокими берегами» (с. 47); «фамилии выбиты на *obeliske*. Или на *памятном камне*, который поставили несколько лет назад *возле кладбищенской церкви Зосимы и Савватия, Соловецких чудотворцев*, выходцы из общего фамильного гнезда, живущие сейчас в разных концах страны, но собравшиеся в деревне, чтобы помянуть весь свой род. На этой *высокой каменной плите* изображено обширное генеалогическое древо, в основании которого – общий предок, родившийся в 1730 году» (с. 61).

Деревенские микропонимы, как и другие народные слова, могут становиться отправной точкой для языковой рефлексии, которая может претвориться в сюжетное звено повествования: «...и отправились мы с ней по берегу моря в заданном Ниной Алексеевной направлении к означенной ею же цели: к *Берёзе*. Когда вернулись и описали Нине Алексеевне наш маршрут, выяснилось, что именно то место, где берег снижается, а

берёзы напрочь исчезают, и называется Берёза» (с. 50, 51); либо в метатекст, открывающий тайну русского северного слова. Вот как объясняет происхождение названия *Павловский Бор* (часть деревни из девяти дворов) Лина Григорьевна: «Павел был не один, сразу троих хозяев, построившихся здесь, звали Павлами. Все трое были могучими, крепкими, рослыми. Одним словом – кряжи. Бор. Так и пошло – *Павловский Бор*» (с. 46). За этим метафорическим названием обнаруживаются и мифопоэтизированная история деревни, и былинные образы поморов-богатырей.

В качестве примера приведём фрагмент из другого обширного словесного ряда, репрезентирующего народные приметы: «если ведро – сухо, ясно и тихо, то на море, удочками рыбу ловить, настоящих поморов смешить; если сухо, но ветрено, поштармливает, тогда – в лес за грибами-ягодами, какие выросли, по сезону; если дождик небольшой, можно возле дома топтаться, в огороде» (с. 135–136); «Поморы знают: когда всё так замирает, жди шторма» (с. 134); «Если пены много несёт – к шторму. Или навага запопадала в сети – тоже к нему» (с. 138).

Читая рассказы «Серебряной рыбины», можно наблюдать, как в их повествовательной структуре происходит естественное слияние авторского и народного начал, синтез книжной и народной речи, народно-поэтической и разговорно-бытовой манер повествования, как максимально реализуется установка на эмпатию автора народно-православной точке зрения, поморскому слову: «Идёшь по зимней дороге узкой тропкой и вдыхаешь этот горький, до сердечной дрожи дорогой и очень сладкий дым отечества» (1, с. 192). Е. Ш. Галимова мастерски использует память слов о сфере своего бытования, сталкивает их в одном контексте, добиваясь эффекта оценочной полифонии, выражения не только собственной, но и разных точек зрения, скажем, народной и официально-казённой, жителя деревни и жителя города, находящегося под прессом рекламы: «Как хрупка и одновременно могуча эта пульсирующая, светящаяся точка – одушевлённый *человеком-царём* тёплый, *благословенный дом!*»; «вроде бы *наплевать* всем властям на деревню, потому как – *неэлекторальная глухомань*»; «И такая вода в этом бережно пестуемом роднике, что после неё никакую другую и пить не хочется. Какая *бон аква*, о чём вы?» (с. 54, 55). При этом, что важно, вся эта словесная разноликость обращена на предмет изображения – мир поморской деревни, она же им и вызвана, мотивирована.

В повествовательном строе можно встретить «обветшалые слова», диалектизмы, модные заимствования, специальные слова из сленга административных менеджеров, тавтологические конструкции: их употребление всегда уместно и стилистически оправданно, подчинено различным художественным задачам. Часто они служат для создания комических эффектов, парадоксов, выражения авторской оценки, например, иронической: «А дело это очень, с точки зрения настоящего рыбака, увлекательное: часами сидишь неподвижно, пеньком, глаз не сводишь с удочки. Снежком тебя засыпает, ветром-морянкой с ног сдувает – красота!» (с. 5–6); «В общем, погодные особенности Поморского берега в высшей степени *благоприятствуют стяжанию беспопечительности*. Да и как, в самом деле, печься о завтрашнем дне, если все твои планы в любую минуту может *торок* – порыв ветра – разметать. *Воистину: довлеет дневи злота его*» (с. 139); *преизбыточествующие города; этическая дилемма перед ними во весь рост встала; экологически чистые и откормленные черви; окамененное нечувствие* и др.

Как истый филолог, Е. Ш. Галимова выуживает слова из речи своих собеседников и, подобно С. В. Максиму в «Годе на Севере», активно пользуется лингвистическим инструментарием, раскрывая их значения и оценивая их самородную красоту при помощи различных метатекстовых конструкций: «морянка или отдор – так называют ветер с берега, который воду “отдирает”» (с. 108), «глянешь на море с угора, а там, на куйвоте, – сплошь рюжи. (Куйвота – это та прибрежная часть морского дна, которая обнажается при отливе и уходит под воду во время прилива.)» (с. 9). В рассказе «Откопное» Нина Алексеевна, хранительница устоев и тайны поморского слова, причитает, негодуя, что её,

нарушив традицию работать сообща, не пригласили сажать картошку: «Как это я не буду картошку рыть?! Как это я не буду помогать?! Не было такого, чтобы я не помогала картошку рыть!». А далее автор делает поклон в сторону поморского слова и, проведя лингвистический розыск, резюмирует: «оказалось, что здесь, на Поморском берегу, “рыть картошку” как раз и означает – сажать её, бросать в борозду» (с. 119–120), а употребление слова «рыть» в значении ‘валить, бросать’ зафиксировано в документе аж 1676 года. И вместе с автором читатель восклицает: «Ах, Нина Алексеевна!..» (с. 120).

Сильными актуализаторами СТЛ, метками связи с ним авторского сознания являются цитаты. Вместе с реминисценциями они образуют достаточно обширные ряды, обеспечивая сборнику внутреннюю целостность и смысловое единство. Елена Шамильевна так или иначе упоминает и цитирует наиболее близких ей по духовному складу писателей и поэтов – А. Грибоедова, А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, Б. Шергина, М. Пришвина, Н. Аурова, Ф. Абрамова, Ю. Казакова, В. Распутина, Г. Рудакову, В. Солоухина и др. И если реминисценции выполняют в тексте образно-поэтическую, орнаментальную или оценочную функции: «кариатура южных зим» (Пушкин), «добрый хранитель» (В. Ходасевич), «хозяин острова» (В. Распутин), то функциональность цитат гораздо шире. Благодаря цитатам в тексте создаётся эффект полифонии, семантической трансгрессии. Они могут укрупнять, акцентировать то или иное суждение или образ, типизировать его, умножать деталями картину, создавать метатекст или имплицировать метатему, выступать знаками поморской идентичности. Так, например, в следующем контексте цитата не только сопрягает два мотива – гибели птиц и гибели деревни, что придаёт образам символическое звучание и смысловую глубину, но и выражает трагическую модальность: «Птицы – тоже ещё зимняя забота. Конюшни не стало, лошадей не осталось, фермы с коровами нет – где воробьям кормиться? Как у Саши Роскова в стихотворении – горьком-горьком – о родной деревне, конечно, умирающей: “В деревне снова – холод и зима. / Но на лету не замерзают птицы – / их просто нет, им нечем поживиться – / все житницы пусты и закрома...”» (с. 123). Здесь прочитывается не только авторская оценка всплывшего в памяти стихотворения (оно «горькое-горькое»), не только горестное воспоминание о судьбе товарища по писательскому цеху и жизни, но и определяется ценностно-смысловая доминанта творчества А. Роскова: оно о родной деревне, исчезающей и умирающей. А эта доминанта и стихотворения, и сборника. Надо думать, что все эти стилистические особенности «Серебряной рыбы» явно свидетельствуют о том, что её стиль является знаком идентичности СТЛ.

Книга глубоко лирична, пейзажные зарисовки точны в деталях, выражении чувств и эмоций, они динамичны и импрессионистичны, часто пронизаны тихим светом, как, например, в рассказе «Погодушка»: «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» (с. 134).

Это беломорский пейзаж со всеми его характерными приметам, это образный сгусток поморской картины мира. И это, добавим, на наш взгляд, негласная, произвольная отсылка к одному из своих источников – мастеру пейзажа Шамилю Галимову: «Хорошо на Двине в августовские ночи! Темень ещё не в силах скрыть очертания предметов. Чуть просветлённое на северо-западе небо проявляет землю. Река в чёрном провале, но присмирившие плёсы угадываются по смутным присмирившим бликам. От прогретых за день береговых круч веет явственно ощутимой теплынью» [6, с. 80].

В таких пейзажах, надо думать, находит выражение древнейшая модель художественного мира – идиллический хронотоп, который не только гармонично сочетает мир природы и человека, но и проявляет, говоря словами М. Бахтина, «органическую прикрепленность, приращенность жизни и её событий к месту – к родной стране со всеми её уголками, к родным горам, родному долу, родным полям, реке и лесу, к родному дому, <...> вековую прикрепленность жизни поколений к одному месту, от которого эта жизнь во всех её событиях не отделена» [5, с. 473–474]. Но, разумеется, не только в пейзажах, но и в изображении поморского крестьянского характера, быта, устоев, трудовой жизни деревни, ибо «момент земледельческого труда создает реальную связь явлений природы с событиями человеческой жизни... земледельческий труд преобразует все моменты быта, лишает их частного, чисто потребительского характера, делает их существенными событиями жизни» [Там же, с. 474].

Это и есть то, что мы называем денотативно направленным и телеологически акцентированным соответствием между тем или иным текстом и сверхтекстом (инвариантом, моделью) – *идентичностью*, которая особо ярко проявляется в общности особенностей мировидения, актуализируемых концептов, сфере поэтического и интерпретационного кодов. В поэтическом строе книги такого рода интертекстуальные знаки имеют преимущественно факультативный характер и проявляются, как правило, не прямо, требуя от читателя осведомленности в особенностях словесно-художественной формы претекстов. Однако, например, в рассказе «За волшебным колобком» они актуализируются не только опосредованно, но и непосредственно – через заглавие-цитату и её повтор в сравнительной конструкции: «просто шла себе и шла, как за пришвинским волшебным колобком, и по дороге любовалась миром» (1, с. 197–198), а также через посредство общих черт с одноимённой повестью М. Пришвина и другим его произведением – «В краю непуганых птиц», их хронотопами и словесно-образном строем. В результате рассказ воспринимается в свете смысловых излучений пришвинских текстов, в отсвете их поэтических коннотаций – как путешествие, ведущее автора сквозь года и пространства к Дому, к самому себе, в мир детства, в настоящее, подлинное.

У Пришвина герой-повествователь покидает «некоторое государство», в котором «жить людям стало плохо, и они разбегаются в разные стороны», и отправляется в странствие по северному краю и далее – «за леса дремучие, за синие моря, за океаны», а затем, вернувшись в «центр умственной жизни нашей родины», он, следуя «за волшебным колобком», словно повторяя пройденный путь, воссоздаёт своё путешествие по воспоминаниям и своим записям [25]. У Е. Ш. Галимовой в рассказе географическое пространство тоже вначале расширяется: города и веси «бескрайней тогда страны», за граница... Но вот конечной точкой возврата становится уже не столько родной Архангельск – тоже своего рода «центр умственной жизни», сколько обретённый дом в поморской деревне. И именно он со временем становится «якорем, центром притяжения, влекущим к себе, не отпускающим от себя Домом» – «центром мира», в котором сошлись воедино линии разных пространств – географического, исторического, мистического, биографического. И весь рассказ (как и весь сборник) превращается в художественное исследование этого найденного «неисчерпаемого в своём богатстве и разнообразии мира», мира-для-себя, его тайн, сокровищ и чудес, «становящегося “своим” пространства», «какое когда-то освоили первые насельники деревни и продолжали обживать, сохраняя как своё, их потомки во многих поколения» (1, с. 196–197, 195), мира моря и множества «отдельных маленьких миров – удивительно сложной мозаичной биосистемы» (1, с. 199).

Автору удивительным образом удаётся передавать ощущение старины, которая являет себя его созерцательному взгляду. Детали в неброских описаниях, пейзажах, просто перестают быть только деталями этого многообразного мира. Они начинают восприниматься в своей архетипической значимости, уводя мысль в далёкое-далёкое прошлое деревни. А в ряде случаев и как прообразы-кено типы (термин М. Эпштейна), которые, в отличие от образов-архетипов, имеют не ретроспективную, а проспективную

направленность и могут восприниматься как знаменование прозреваемой в будущем судьбу деревни. Такими, например, являются в рассказах «За волшебным колобком» и «Кладоискатели» образы заросших травой мельничных жерновов – «ушедших на покой трудяг, не одну сотню пудов жита перемоловших, перетёрших на своём веку»; проступающие сквозь «сегодняшний, как будто прозрачный слой: снесённые или перенесённые на другое место дома, исчезнувшие ветряные мельницы, конюшни, сенокосы, поля, поля, поля...». Как и зарытая для оказии будущему земледельцу «в огороде денежка-другая» (1, с. 196, 210, 212).

И всё же этим вполне реальным катастрофическим видениям противостоит вера автора в жизнестойкость деревни, которая, в частности, передаётся и через образ маленького Саввы – будущего её хозяина: «Дед у него отсюда родом, деда уже в живых нет, а Савву на его родину привозят. И через год приедет, наверное, Савва, и через десять лет, Бог даст – и через двадцать. А потом, кто знает, – может, на старости лет и переедет в родную деревню деда, может, и его непреодолимая сила повлечёт сюда? И будет жить наша деревня. Пусть не так, как раньше, по-другому, по-новому, но будет жить» (с. 149–150). И что удивительно, образ маленького Саввы произвольно перекликается с образом мальчика из повести «Старик и море», в финале которой так пронзительно звучит мотив преемственности поколений: мальчик «пришёл в хижину старика, как приходил каждое утро. Мальчик убедился в том, что старик дышит, но потом увидел его руки и заплакал. Он тихонько вышел из хижины, чтобы принести кофе, и всю дорогу плакал. <...> – Ты должен поскорее поправиться, потому что я ещё многому должен у тебя научиться, а ты можешь научить меня всему на свете» [29, с. 78, 80].

Нельзя не отметить мастерство Е. Ш. Галимовой в изображении животного мира. Созданные ею образы «братьев наших меньших» – полноправные герои многих рассказов сборника. Прежде всего, это собаки: Хатико, неутомимый охотник на всех – мидий, мышей, птиц, коров, машин, трактор и даже волков; озорник, *тореадор*, в беге своём похожий на *торпедообразный снаряд*, и его всегдашний соперник *угрюмый, злобноватый и драчливый* Дик, прозванный Александром Васильевичем за свою отвагу Абдулой, что *значит воин*, ибо способен он погнать даже медведя. И коты: рыжий Лис, *брутальный, нахальный и независимый*, воспитанный Хатико; и Костин Кот, который тоже *независим и склонен к самочинию*. Каждый из них обладает не только своим своеобразным характером, но и колоритной, запоминающейся внешностью. И каждый нарисован психологически точно, с искренней любовью, уважением и с изрядной долей юмора.

Важной особенностью раскрытия в книге анималистической темы является её прочная сопряжённость с темой умирания деревни: «Наша деревня тает, как льдина под майским солнцем. Но кого сегодня этим удивить? По всей России так. Да и по всему миру, куда ни глянь, – неизбежная и неостановимая урбанизация» (с. 139). И как следствие, поморская деревня не только обезлюживается, но и «обезживотнивается»: в ней совсем нет лошадей, разве что остался один единственный «Конёк-горбунок» – трактор-«шассик», обихожённый Виктором Николаевичем; совсем мало в ней коров и овец, редкими обитателями хозяйских дворов стали даже собаки – их нещадно режут волки.

Мир поморской деревни тщетно пытается противостоять агрессивному наступлению на него дикой, враждебной ему природы. Поэтому закономерно, что традиционная культурная оппозиция «домашнее/дикое животное» рассматривается автором «Серебряной рыбины» с явным сочувствием её первой стороне, при этом без какой-либо романтизации или идеализации второй, как и без какой-либо эмпатии идеям «зелёных», в которых, по мысли автора, больше политики и моды, чем искренней заботы о человеке, который когда-то обжил холодный и дикий Север и зажил здесь в полной гармонии с его природой – своей средой обитания. Теперь же эта гармония оказывается полностью разрушенной, во вред человеку: «Первым делом, конечно, трава прёт. Недаром о траве забвения говорят: всё затянет, ни следа от пашни, что была здесь века, не останется. <...>

Вместе с травой наступают на деревню и всякие гады. Гадюки в основном. Даже в собственных дворах хозяев кусали. Не говоря уже о клещах. Ну и прочая дикая природа всё привольнее себя чувствует в непосредственной близости от людей. По-хозяйски. А человек соответственно – наоборот. Даже по деревне ходит осторожно, под ноги смотрит. А за деревню поодиночке стараются не ходить, лучше сотоварищи» (с. 28, 29), ибо есть все возможности встретиться либо с семейством волков, либо с кабанями, либо с медведями. «Лисы те вообще на крылечки заходят, миски собачьи проверяют. Норки, горностаи, белки, куницы, хорьки и прочая пушнина снуёт повсюду. Эти и в дома проникают – под крыльцо, на поветь (на сарай, как здесь говорят) – продукты воруют» (с. 30).

Автору удаётся при помощи нескольких стилистических штрихов создать запоминающиеся образы диких животных: волков, при любых обстоятельствах сохраняющих своё достоинство и любящих... «мирно пастись на свалке» (с. 33, 35); «габаритных» медведей, которые «очень уж по-хозяйски себя ведут, будто везде они главные, и на берегу, и в деревне, не только у себя в лесу. А люди – так, мелкие помехи» (с. 37); тех же лисиц: «В сказках они плутовки, обманщицы, а у нас возле деревни живут исключительно прямодушные и бесхитростные. Хитрить не считают нужным, а смело и решительно дерутся за добычу и никого особо не боятся. Во всяком случае, не рыбаков» (с. 17). В раздоре с рыбаками живут вороватые и алчные чайки и морские звери: «Не только чайки, но и другие птицы спешат на готовенькое, норовят рыбацким уловом воспользоваться. И тюлени. Те особенно злостные. У опытного рыбака Владимира Константиновича на глазах тюлень сёмгу заглотил – вытащил из сетки. Они большие, тюлени, и наглые. Столько их в море развелось: вгустую укладываются загорать на отмелях. И нерпы приплывают, и морские зайцы, и белухи. Сетки все у рыбаков дырявят, в полную негодность приводят. И рыбу высасывают. Это “зелёным” спасибо надо сказать» (с. 14).

Многие страницы книги отданы описанию «птиц небесных», верных северному краю. Есть в этих зарисовках и упоение радостью, когда птицы возвращаются в родные края весной. Необыкновенное птичье разноголосье: «курлыканье, кряканье, гоготанье, клекот – песни небес» (с. 126) – всё это звучит в книге как гимн жизни, как её торжество... И щемящая осенняя грусть есть, когда «гуси-лебеди, утки, журавли улетают, как они кричат (как кричат!), как мы смотрим им вслед, как пусто становится вокруг» (с. 130).

Благодаря композиции, текст сборника превращается в масштабное, панорамное, с чередованием разных планов, изображение современной жизни поморской деревни, при этом с экскурсами в её историю и мистическим прозреванием будущего. Так, например, первый и последний рассказ сборника (первое издание) отмечен повтором концептуально значимых поэтических формул «непреодолимая потребность» и «неистребимое» с семантикой предела, высшего проявления человеческих сил, воли, чувства. Ср. в «В отnose морском»: «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» (с. 8) и в «Непреодолимой силе»: «Но с каждым годом всё трудней и трудней оказывалось уезжать отсюда осенью. Словно от чего-то очень дорогого, больше того – жизненно необходимого отрываешь себя, пытаясь преодолеть *непреодолимую силу*» (с. 142), где повтор слова «непреодолимая» передаёт мотив силы притяжения деревни, верности ей, «единства жизни поколений», которое «сближает и сливает колыбель и могилу (тот же уголок, та же земля), детство и старость (та же роца, речка, те же липы, тот же дом), жизнь различных поколений» [5, с. 473]. При этом в финальном рассказе «Кладоискатели» (второе издание) звучание этих мотивов усиливается, а его подтекст может прочитываться как пожелание новым насельникам деревни найти и сберечь её клад – душу деревни. Автор книги этот клад нашёл.

Книга «Серебряная рыбина» требует неторопливого чтения, внутренней сосредоточенности. В ней звучит голос народной памяти, которая, по словам Д. С. Лихачёва, есть «преодоление времени и преодоление смерти». В этом преодолении, собственно, и состоит большое нравственное значение «Серебряной рыбины».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абрамов Ф.* Трава-мурава. Были-небыли: миниатюры. Чтобы красота не пропадала : Рассказы. Санкт-Петербург, 1993. 304 с.
2. *Адамович Г. В.* О французской «inquietude и о русской тревоге» // Адамович Г. В. Собр. соч. Литературные заметки. Кн. 1. («Последние новости» 1928–1931). Санкт-Петербург, 2002. С. 108–124.
3. *Ануфриев В. В.* Русские поморы. Культурно-историческая идентичность : Монография. Архангельск, 2008. 159 с.
4. *Бахтин М. М.* Искусство и ответственность // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. Москва, 2003. С. 5–6.
5. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 3. Теория романа (1930–1961 гг.). Москва, 2012. С. 341–503.
6. *Галимов Ш. З.* Костры над плёсами : записки рыболова. Архангельск, 2021. 128 с.
7. *Галимова Е. Ш.* Земля и небо Бориса Шергина : Монография. Архангельск, 2008. 223 с.
8. *Галимова Е. Ш.* Северный текст русской литературы: методология исследования // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера. Монография. Т. 1. Архангельск, 2017. С. 9–26.
9. *Галимова Е. Ш.* Серебряная рыбина : Рассказы. Архангельск, 2017. 152 с.
10. *Галимова Е. Ш.* Серебряная рыбина и другие : Рассказы. Архангельск, 2019. 216 с.
11. *Галимова Е. Ш.* Полнота русской жизни // Нева. 2019. № 12. С. 221–225.
12. *Дегтярёва В. В.* Мифологемы водного мира в творчестве В. П. Астафьева // URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_15233784_60597207.pdf (Дата обращения: 31. 12. 2021).
13. *Зоркая Н. М.* На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900–1910 годов. Москва, 1976. 303 с.
14. *Иткина Е. И.* Русский рисованный лубок конца XVIII – начала XX века. Из собрания Государственного исторического музея : Альбом // URL: <https://s30556663155.mirtesen.ru/blog/43414762520/Russkiy-risovannyiy-lubok-kontsa-18-nachala-20-veka> (Дата обращения: 07. 01. 22).
15. *Казаков Ю. П.* Северный дневник. Москва, 1973. 368 с.
16. *Кожин В. В.* О различении эстетических и художественных ценностей // Контекст. 1986. Литературно-теоретические исследования / Отв. ред. Н. К. Гей. Москва, 1987. С. 155–177.
17. *Кожин В. В.* Классицизм, модернизм и авангардизм в XX веке // Теоретико-литературные итоги XX века / Гл. ред. Ю. Б. Борев. Т. 2. Художественный текст и контекст культуры. Москва, 2003. С. 5–25.
18. *Кузнецов Ф.* На том стоим (Черты литературы зрелого социализма) // Критика и время : Лит.-критич. сб. Ленинград, 1984. С. 8–30.
19. *Максимов В. Е.* Раствление великой империи. М., 2010. 317 с.
20. *Матонин В. Н.* Северный текст русской культуры // Северный текст русской литературы / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова. Архангельск, 2018. Вып. 4. Структура и контекст. С. 22–30.
21. *Местергази Е. Г.* Литература нон-фикшн/non-fiction/ : Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. Москва, 2007. 327 с.

22. *Николина Н. А.* Филологический анализ текста. М., 2003. 256 с.
23. *Поликарпова Е. В.* Идиостиль Е. Ш. Галимовой (на материале сборника рассказов «Серебряная рыбина» // Северный текст русской литературы. Вып. 5. Русский Север в системе точек зрения. Архангельск, 2020. С. 81–87.
24. *Попова Н. Г.* Некоторые теоретические аспекты изучения этнической идентичности // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-teoreticheskie-aspekty-izucheniya-etnicheskoj-identichnosti> (Дата обращения: 16. 11. 21).
25. *Пришвин М. М.* В краю непуганых птиц. За волшебным колобком. // Собр. соч. Т. 1. / URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/prishvin-ss08-01/prishvin-ss08-01.html#s004> (Дата обращения: 29. 11. 21).
26. *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы : Избр. труды. Санкт-Петербург, 2003. 616 с.
27. *Фрейдберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. Москва, 1997. 448 с.
28. *Хализев В. Е.* Теория литературы. Москва, 1999. 398 с.
29. *Хемингуэй Э.* Старик и море // Хемингуэй Э. Старик и море : Повесть, рассказы, очерки. Одесса, 1977. С. 13–81.
30. *Шабаетов Ю. П. Подоплёкин А. О.* Реквием по Русскому Северу: регион без будущего // Геопоэтика Севера в русской литературе и текстах культуры народов циркумполярного мира : сб. науч. статей. Поморские чтения по семиотике культуры / ред. кол.: Е. Ш. Галимова [и др.]. Вып. 9. С. 26–59.
31. *Шергин Б. В.* Дневник (1939–1970) // URL: https://azbyka.ru/fiction/dnevnik-1939-1970-boris-shergin/21/#ch_0_1_21_1 (Дата обращения: 19. 11. 21).

Л. Е. Каршина

ОБРАЗ СТЕПАНА ПИСАХОВА НА СТРАНИЦАХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Архангельский художник и сказочник Степан Григорьевич Писахов стал известен читателям ещё до того, как появился на страницах журналов со своими удивительными сказками. Произошло это благодаря заезжим писателям, которые, посещая Архангельск, непременно заходили к Писахову как к лучшему знатоку Севера, а потом делали его героем своих очерков и зарисовок.

По словам исследователя жизни С. Г. Писахова И. Б. Пономарёвой [13], первым опубликовал очерк о Писахове Владимир Лидин. Писатель приехал в Архангельск в августе 1924 года и остановился на квартире Писахова. Степан Григорьевич увлёк его рассказами об архангельских художественных промыслах, о мастерах прикладного искусства. Эта поездка положила начало долгой дружбе писателя и сказочника.

В 1926 году в журнале «Красная нива» появился небольшой очерк Лидина «Оберегатель Севера». Написан он с истинной любовью к Писахову, который предстаёт в очерке как знаток Севера и хранитель его традиций. «Есть у русского Севера свои оберегатели, хранители его уходящих обрядов и уходящего мастерства. И для людей этих Север – близкая, нежная и живая душа. Такой оберегатель Севера, его хранитель – художник Писахов», – пишет Лидин [7, с. 18]. Выразителен и созданный автором портрет Писахова: «...во всём городе известен этот человек с колючими немного, но в сущности добрейшими глазами под кисточками рыжих бровей, в круглой стародавней шляпе, непременно со шнурочком, и в старомодном пальто, похожем на сюртук» [Там же].

Но не только своими знаниями и любовью к Северу пленил Писахов Лидина. Писатель почувствовал «живую, своеобразную и богатую душу этого человека, этого

очаровательного чудака» [Там же]. Полушутя-полусерьёзно упоминает он и о некоторых удивительных способностях Писахова, например, о том, что «умеет он ворожить добрую судьбу пароходу, идущему в дальний и трудный путь», или сразу угадывать лихих людей, которые с корыстными целями едут на Север... [Там же]. Так уже с первого очерка формируется представление о Писахове как о человеке необычном.

С легкой руки В. Г. Лидина уже с конца 1930-х годов о Писахове стали писать регулярно. Писали в основном приезжавшие в Архангельск из других городов, местные писатели присоединились позже.

Особенно удавалось большинству авторов описание внешности северного художника и сказочника.

Давний знакомец Писахова Илья Бражнин, живший до 1922 года в Архангельске, запомнил его таким: «Коротенькая подвижная фигура его с большой головой, рыжей шевелюрой, рыжей бородкой, в надвинутой на уши старенькой шляпёнке с опущенными вниз полями знакома была всякому архангелогородцу. Он был живой исторической достопримечательностью Архангельска...» [2, с. 121]. Запомнилось Бражнину и то, что «его острое словцо, его пронзительные глазки и усмешливая улыбка могли и отпугнуть человека» [Там же].

Писахов был тогда ещё не старым, седина не коснулась его волос. Но он часто казался современникам человеком из прошлого. Позже на это восприятие наложились и отождествление Писахова с героем его сказок Сеней Малиной.

Вспоминая Писахова в книге «Недавние были», Бражнин рассказывает об одном из своих визитов в 1936 году на Поморскую, 27, когда случился у них со Степаном Григорьевичем «спор о придумке». Разговор этот навёл Бражнина на мысль, «что прототипом Сени Малины был не только С. Кривоногов, но и... С. Писахов. Душа Сени Малины жила в самом Степане Писахове, и все придумки Малины – это придумки и Писахова», – пишет Бражнин. И размышляет о том, что был ли в реальности Сеня Малина или нет, «в данном случае не столь уж важно. Гораздо важнее то, что был народ-сказитель и был сказитель Степан Писахов, старавшийся следовать его путём» [Там же, с. 125–126].

Эта же мысль высказана и Юрием Казаковым в очерке «Северный волшебник слова», который впервые был опубликован в 1959 году в газете «Литература и жизнь» [5]. Казаков пишет: «Написать сказку, равноценную народной, пустить её в народ – труд великий, и может сделать это только большой поэт, только человек, безмерно знающий дух и характер своего народа». Он называет Писахова «человеком редкого дара – дара, почти исчезнувшего у нас: человеком, сумевший почувствовать тончайшие переливы народного сказа, народного склада речи». В очерке дан выразительный и лаконичный портрет сказочника «маленький, с жёлтыми усами книзу, страшными бровями, с длинными густыми волосами». Очерк написан к юбилею Писахова и заканчивается призывом «оказать старику почёт»: отпраздновать достойно его 80-летие.

В сборнике рассказов и повестей «Остров, зовущий к себе» детского прозаика и поэта Анатолия Мошковского опубликован очерк «Человек с Поморской улицы», датированный 1965 годом [12]. Очерк посвящён памяти Писахова, с которым автор встречался лишь однажды, в конце своих долгих странствий по Северу. Эта встреча помогла Анатолию Мошковскому понять душу Севера, связала в одно всё, что он увидел и услышал за время своего путешествия.

Мошковский зашёл к Писахову на пять минут, а ушёл... часов через шесть. Вот как он описывает Писахова: «Передо мной стоял маленький бородатый человек с гривой длинных рыжевато-седых волос и косматыми, сердито, с вызовом торчащими вперёд бровями... Он протянул мне неожиданно большую натруженную руку, и я ощутил набухшие тёплые вены. <...> Низенький и смешливый, он задвигался, замахал руками, заговорил, и слова вылетали откуда-то из густой бороды, быстрые и частые... <...> ...он рассказывал остро, подробно и так живописно, что я невольно становился спутником всех его странствий и увлечений» [12, с. 289–290].

Автор говорит о своём герое с восхищением. Писахов предстаёт в очерке как человек исключительный. «Маленький и косматый, как леший, мудрый, милый, легендарный для меня человек, которого не согнули годы, не погасили лукавства и доброты» [12, с. 294].

Архангельский писатель Николай Жернаков воспринимает Писахова как сказочного персонажа. Вспоминая свою прогулку со Степаном Григорьевичем по ночному Архангельску, Жернаков в очерке «Добрый архангельский колдун» пишет: «Он так напоминает коненковского “мужичка-лесовичка”... что у меня нет сомнений: он только что вышел из своей сказки» [4, с. 88].

Прогулка, описанная в очерке, была последней их совместной прогулкой. «Весь во власти чудесных образов» шёл Жернаков рядом с Писаховым тихой белой ночью. «Слушаешь-слушаешь, да и руками разведёшь: ну что за усмешливая да мудрая душа у этого колдуна! А Степан Григорьевич лукаво соберёт морщинки на лице – они все сплелись у крупного носа, что выглядывает из седой заросли этакой картофелиной, глаза пучками бровей занавесит... <...> При этом ласково улыбается в моржовые усы. <...> И весь-то росточку в аршин, а не только вокруг, но и в землю видит на сажень – так богато оснащён его язык северной “говорей”, так тонко он чувствует её истинно народный дух» [4, с. 90].

Вероятно, народный дух сказок Писахова, их язык, «древний и чистый по складу своему», как писал Юрий Казаков, и вводит в заблуждение читателя, думающего, что автор жил когда-то давным-давно.

«Мне казалось, что Писахов жил давно, лет сто тому назад. А ведь умер он, когда мне было уже двадцать лет», – пишет Владимир Личутин в очерке «Струна Писахова» [9]. Основное содержание очерка – изложение биографии Писахова, сведения о нём, почерпнутые из разных источников. Но, видимо, та струна, которая зазвучала в Личутине с написанием этого очерка, не умолкала, и 1 января 1971 году в «Правде Севера» появился рассказ Личутина «Одно движение души» [10] – этакая новогодняя фантазия, посвящённая Писахову. Позже рассказ войдёт в очерк «Без Вас не мыслю Севера» [11], станет его завершающей частью.

Автор представил себе и описал один день, вернее, одну ночь (7 декабря 1959 года) из жизни сказочника. Это была необычная ночь, волшебная. Во сне Писахов ловил грача, который утащил у него ложку, но догнать не смог: застрял в сугробе. Проснулся от собственного смеха и больше не мог уснуть. Придумал повод выйти из дома: надо отнести открытку начинающему поэту, с которым встречался вчера. На открытке вывел: «Напиши такой стих, чтобы маленькая душа, прочитав его, стала большой». И подписал: «Молодому Николаю от старика Писахова».

А дальше предстояло длительное путешествие по удивительно тихому и призрачному городу. Очень скоро у Писахова нашёлся попутчик – собачонка, его всегдашний верный спутник в прогулках по Архангельску. Семеня по городу в подшитых валенках, Писахов погружается в сказку. И вот уже не старик с собакой идёт по улице, а «патриаршим шагом» шествует новогодний Дед Мороз со своей Снегурочкой... Именно так он и представился любопытной соседке молодого поэта Николая, чем развеселил её. Герою рассказа претят скука и серость, и он творит сказку в реальной жизни, развлекая себя и других.

В 1972 году в Архангельске вышла книга Евгения Коковина «Мы поднимаем якоря». В ней была опубликована повесть «Полярная гвоздика» [6].

Действие повести разворачивается в начале 1970-х на далёком заполярном острове, где живут и трудятся колхозники-ненцы и русские зимовщики. Главная героиня повести, школьница Наташа Лазарева, приезжает на летние каникулы погостить на остров Новый и совершает увлекательное путешествие по острову в поисках хаерад-цветка (полярной гвоздики) – солнечного цветка, приносящего земле тепло.

Реальные исторические события и современная действительность переплетаются в повести с ненецкими сказками и легендами, которые рассказывает добрый друг ненцев сказочник и художник Степан Егорович Поморцев. Легко узнаётся реальный прототип этого героя Степан Григорьевич Писахов, с которым дружил автор. Это и внешнее сходство («маленький, но плечистый, бородатый и гривастый старик, похожий на колдуна-лесовика. А ещё он чем-то напоминал старого-престарого седого моржа» [6, с. 73]), и популярность его у жителей Архангельска, и доброе отношение к нему островитян-ненцев, и то, что он был уникальным знатоком Севера, и то, что сказки его – «весёлые, хитроватые, причудливые и чуточку растрёпанные» – известны всей стране, и легендарное прошлое.

Но всё-таки Поморцев – не абсолютная копия Писахова. Коковин делает своего героя революционером (он член подпольного кружка в морской слободе), который впервые попадает на остров Новый, спасаясь от жандармов. Автор акцентирует внимание читателя на революционном прошлом Поморцева и лишь вскользь упоминает его поездки в чужеземные страны. В уста Поморцева вкладывается легенда о русском богатыре Ленине, вернувшем ненцам солнце. И в этом добрый умысел писателя: он таким образом прикрывает своего уже умершего друга от злых наветов, стремится сохранить добрую память о Писахове, с которым ассоциируется образ Поморцева. Очень трогательно и то, что в повести Писахов продолжает жить, попадает в будущее и путешествует по местам, особенно дорогим его сердцу.

Автор несколько раз называет Поморцева-Писахова колдуном, но в повести он скорее не колдун, а добрый волшебник. И первое чудо он сотворил с Любашей-Мэневой, ненецкой девочкой, которая всех дичилась и мало разговаривала. Поморцев заморозил её сказками, научил рисовать, но, самое главное, научил доверять людям. Степан Егорович – добрый, чуткий и очень мудрый человек. А ещё он хороший рассказчик, и никто не знает столько сказок, былин и легенд, сколько знает он. Это от него ещё на корабле Наташа Лазарева услышала легенды о хаерад-цветке и Ваули Ненянге. И уже там, на корабле, начинается её погружение в другую реальность, в сказку, потому что всё, что она увидит и узнает на острове, невероятно, удивительно и ново для неё. Важно и то, что именно благодаря Поморцеву коренные жители острова воспринимаются Наташей не как дикари-туземцы, а как носители своей национальной культуры, не менее ценной, чем культура её народа.

Создателем образа Писахова в поэзии стал архангельский поэт Вадим Беднов. Его стихотворение «Сказочник» с посвящением «Памяти С. Г. Писахова» впервые было опубликовано в «Правде Севера» в декабре 1971 года [1].

Шёл старичок-лесовичок,
герой конёнковских портретов,
в глазах его, глазах поэта,
плясал лукавый огонёк.
Бровищи, что пышней усов,
не столь сердиты, сколь потешны.
Не он ли северных лесов
весёлый и премудрый леший?
Он в старом карбасе летал
не по волнам, а в поднебесье,
слагал «мороженые песни» –
и Север в сказках расцветал!
Он видел красные цветы
там, где мертвы земли покровы, –
глядят на нас его холсты,
светло и сказочно суровы.

...Шёл старичок из края в край
 Архангельской деревни Уймы...
 Шёл... и – ушёл. И потому я
 скажу ему: – Спи-отдыхай. –
 Спи-отдыхай. Он так любил
 соцветья слов, до нас дошедших,
 он доставал их из глубин –
 так добывали в речках жемчуг.
 Любил спросить: – Вы не спите? –
 прервав на миг своё сказанье.
 – Не спим, не спим! – И сказки те
 для нас в привычной суете –
 волшебной палочки касанье.

В этом небольшом по объёму стихотворении поэт многое сумел рассказать о Писахове. Сказочник входит в стихотворение в образе старичка-лесовичка с глазами поэта, добрый и весёлый характер которого подтверждает его весьма лаконичный портрет. Но этот старичок-лесовичок не так прост: он мудр и хранит много знаний о Севере, который любит, воспевает в сказках и картинах, оберегает (недаром автор называет его «северных лесов весёлый и премудрый леший», а леший – защитник леса). Он много путешествовал, многое увидел и узнал, он сумел добыть из глубин народной жизни «соцветья слов» и оставил их нам в своих удивительных сказках.

Вот так из произведения в произведение лепится образ похожего на лесовика, мудрого, доброго, лукавого старика-сказочника, «архангельского колдуна», за плечами которого – яркая, похожая на легенду жизнь. И сам он постепенно трансформируется в легенду, в миф, сливается с героем своих сказок Сенею Малиной и становится, по словам Н. К. Жернакова, «живой сказкой» [4].

ЛИТЕРАТУРА

1. Беднов В. А. Сказочник: памяти Писахова // Правда Севера. 1971. 2 дек.
2. Бражнин И. Степан Писахов и Семён Малина // Бражнин И. Недавние были. Архангельск, 1972. С. 116–127.
3. Давыдова А. В. Образ Севера в отечественной прозе для детей XX–XXI веков : учебное пособие. Архангельск, 2020. 280 с.
4. Жернаков Н. К. Добрый архангельский колдун // Правда Севера. 1969. 25 окт.
5. Казаков Ю. И. Северный волшебник слова // Литература и жизнь. 1959. 10 июля.
6. Коковин Е. С. Полярная гвоздика // Коковин Е. С. Мы поднимаем якоря. Архангельск, 1972. С. 72–143.
7. Лидин В. Г. Оберегатель Севера // Красная нива. 1926. № 15. С. 18.
8. Лиханова В. «Мы поднимаем якоря» // Правда Севера. 1972. 25 авг.
9. Личутин В. В. Струна Писахова // Правда Севера. 1969. 21 авг.
10. Личутин В. В. Одно движение души // Правда Севера. 1971. 1 янв.
11. Личутин В. В. Без вас не мыслю Севера // Личутин В. Дивись-гора. Москва, 1986. С. 253–266.
12. Мошковский А. И. Человек с Поморской улицы // Мошковский А. Остров, зовущий к себе. М., 1974. С. 332–341.
13. Пономарёва И. Б. Главы из жизни Степана Писахова. Архангельск, 2005. 232 с.
14. Суфтин Г. И. Сказочник Севера // Литература и жизнь. 1959. 25 окт.

**ПЁТР ПЕРВЫЙ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ:
ИЗОБРАЖЕНИЕ ЦАРЯ-РЕФОРМАТОРА
В АРХАНГЕЛОГОРОДСКОМ ТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Настоящая статья посвящена образу Петра Первого в произведениях Архангелогородского текста русской литературы: того корпуса произведений, который мы выделяем внутри Северного текста русской литературы и который связан с городским хронотопом Архангельска. Среди прецедентных имён, связанных с Архангельском (а это и основатель города Иван Грозный, и открывший Русский Север для Европы Ричард Ченслор, и Михаил Ломоносов, чьё имя прочно закреплено в топонимике города, и Степан Писахов, знаковая фигура для Архангельска первой половины XX века), – имя Петра Первого, пожалуй, наиболее часто встречается на страницах произведений об Архангельске и Русском Севере.

Пётр Первый основал здесь судостроительные верфи, построил торговый флот и положил начало широкой международной морской торговле – прорубил первое «окно в Европу». Поэтому царь Петр на страницах художественных произведений, путевых записок, в местном фольклоре выступает как культурный герой, преобразивший пространство, вдохнувший в него деятельную новую жизнь, давший названия населённым пунктам. Вспомним, например, известную легенду о петровском «соломенном бале» или бале, который был «солон», объясняющую, откуда якобы произошло название «Соломбала».

Необычайно яркий образ царя Петра возникает в одном из первых северорусских травелогов – «Путешествии по Северу России в 1791 году» Петра Ивановича Челищева. Пётр Великий для Челищева становится «мерой всех вещей», непререкаемым авторитетом и эталоном, его образ сакрализуется. Например, говоря об архиепископе Холмогорском Афанасии, выдающемся архиерее, много сделавшем для развития всех сфер жизни на Русском Севере, Челищев оценивает личность Афанасия исключительно сквозь призму отношения к нему Петра: «...надобно, чтоб он был великий человек, потому что бесподобный сей государь удостоивал его своей доверенности и поручал ему важные светские должности...» [8, с. 101].

Апофеозом преклонения автора перед гением Петра становится употребление лексем «святилище», «кумирница», «мощи» при описании полуразрушенного дома, в котором царь жил во время приезда в Архангельск: «Сколь глубоко был я пронзен жалостию, видя, что сие святилище было предано совсем падению! Углы его отвалились, стены осели, крышка обломилась, окны расхищены, полы покрадены, вместо печей груды глины, а в почивальной, где великий сей муж от своих трудов опочивать изволил и стези к блаженству своего народа выдумывал, на том месте, где бы трофеям стоять надлежало, ныне неблагодарными его подданными пускаются в забытую сию кумирницу несмысленные четвероногие животные, и где коснулась его нога, влекущая за собою блаженство России, там видны были груды мерзости и вони. О суетное человечество! Я не нашел за краткостию времени способу, как доказать свое высокопочитание сему капищу, и для того взял кусок гнилого дерева вместо мощей» [8, с. 124].

Преклонение перед личностью и памятью Петра выражается не только в словах, но и в поступках рассказчика. В Холмогорах Челищев устанавливает памятный крест Петру I с красноречивейшей надписью: «Изуи сапог твой, место бо, идеже стоиши, коснулась нога Петра Великого, Отца Отечества, и потому свято» [8, с. 140].

То обстоятельство, что Пётр Первый трижды побывал в Архангельске, придаёт в глазах автора особую ценность городу: «Примечания достоин сей город Архангельск по троекратному... пришествию Петра Великого и по учиненному им к началу российского торгового флота основанию» [8, с. 120]. Для П. И. Челищева Пётр Великий является своеобразным культурным героем Архангельской земли. Не только Архангельск, но и всё северорусское пространство, по мнению Челищева, хранит священную память о пребывании Петра. Его присутствием отмечены многие пункты по маршруту путешествия Челищева, автор пересказывает многочисленные легенды об основании царём церквей, жаловании денег монастырям и пр.

В середине 1850-х годов Архангельск и Архангельскую губернию посещает путешественник и писатель Сергей Васильевич Максимов. Это человек другой эпохи и иного склада, чем Челищев, он создаёт путевые записки в жанре живых, выразительных этнографических очерков, насыщенных разнообразными сведениями о хозяйстве, культуре, природе края, его интересуется прежде всего жизнь народа. В его книге «Год на Севере» мы не видим преклонения перед Петром, хотя и Максимов не обходит молчанием его деятельность.

Архангельск у Максимова изображён как непривлекательный захудалый «бестолково-длинный» город, довольно бедный, но при этом «чистенький» и «немецкий», «портовый и торговый», пропахший аммиачным запахом трески. Не отличается привлекательностью в глазах автора и Соломбала – слобода, где матросы вынуждены из-за бедности заниматься ремёслами. Однако мотивы бедности и «бестолковости» слободской жизни отходят на второй план, когда Максимов рассказывает о летней навигации: из провинциального матросского поселения Соломбала превращается в центр мира, где не только стоят у причалов торговые корабли из разных стран, но и возникают вдруг (как будто из ниоткуда, ведь рассказчик прежде не упоминал о них) «...купеческие конторы с надписями "office", или пакгаузы, или гостиницы, с названием *taverne* и с прибавлением... имени города, откуда являются в Соломбальскую гавань пришельцы: London, Madride, Brüssel, Paris» [5, с. 521]. Закономерно, что именно в этот момент, когда повествователь обращается к характеристике портовой жизни Соломбалы, сразу же появляется упоминание Петра Первого – инициатора всей этой кипучей деятельности: «Всё-таки не удивишься довольно шумной и разумно-сосредоточенной деятельности в гавани. Восстаёт живым образ Петра, опять-таки первого основателя заграничной торговли в таком обширном и шумном размере, и снова останавливаешься на воспоминаниях о нём» [5, с. 522]. Воспоминание о Петре в корне меняет характер восприятия и оценки происходящего рассказчиком: это уже не «бестолковый, бесхарактерный базарный говор» [5, с. 518], а «разумно-сосредоточенная деятельность».

Упоминания имени Петра мы встречаем и в путевых записках Константина Случевского. Для авторов-путешественников не представляется возможным знакомить читателей с Архангельском и его историей, не рассказав о роли Петра Первого в развитии города.

Благодаря Петру в Архангельске получила широкое развитие морская торговля с иностранцами, и Архангельск воспринимается многими авторами как первое «окно в Европу», а следовательно – как своеобразный прообраз Петербурга. Судьбы обоих этих городов настолько сильно зависели от решений Петра, что порой авторы использовали при описании Архангельска приёмы и формы, характерные для описания Петербурга, присущие произведениям, формирующим Петербургский литературный текст. Этот феномен подробно рассмотрен в статье В. А. Лимеровой «Архангельск в сочинениях М. Ф. Истомина» [4], мы лишь отметим, что деятельность Петра повлияла не только на развитие города, но и на способы его описания в литературе.

Со строительством Петербурга и перенесением международной торговли на берега Невы торговая деятельность в Архангельске была свёрнута и город утратил своё былое экономическое значение, в связи с чем наряду с мотивом преемственности двух городов в

литературе возникает и мотив их соперничества. Как пишет в своих путевых записках Случевский, «...Пётр Великий даёт Архангельску значение первенствующее, создаёт свою собственную торговлю с границей, под фирмой купца Соловьёва, сам торгует, устраивает верфи, флот, но затем государственное соображение говорит ему, что возникшему Петербургу мешает Архангельск, и он сам, своею царственною рукой, останавливает развитие этого своего детища» [6, с. 127–128]. И если для государственника Случевского это сдерживание Архангельска является оправданной необходимостью, то очарованный двинским краем Юрий Казаков, автор очерка «Четыре времени года», спустя восемь десятилетий с лирическим сожалением говорит об этом решении Петра как об очевидном промахе: «Эх! Маху дал наш Пётр Великий – не на Неве ему строить было свой парадиз, на Двине!» [3].

В литературе советского периода интерес к личности Петра и Петровской эпохе заметно усиливается в 1930–1940-е годы, когда в искусстве возникает потребность в образе сильного вождя, способного модернизировать страну и защитить её от внешнего врага. В роли такого государя часто выступает Пётр Первый, и действие многих произведений о нём происходит в том числе и в Архангельске. Наиболее известным произведением о Петре этого периода является, конечно, роман Алексея Толстого «Пётр Первый», в котором император показан как преобразователь жизни не только отдельно взятого города, но и всей страны.

В победном 1945 году северный поэт Владимир Жилкин пишет «Балладу о Петре Первом». В этом тексте всё дышит радостью и светлыми надеждами. Оказавшись в Архангельске в XX веке, Пётр видит свою сбывшуюся мечту – передовой порт великой страны, где реальность превзошла даже мечты императора:

И удивился Пётр, узнав, что шведам
Не до баталий нынче, не до драк;
Что супостат сей городу неведом;
Что много приходило к нам вояк;
Что Русь не та – в ней сила новой стати,
О коей Пётр не мыслил и не знал;
Что там, где он мостил к Орешку гати,
Теперь прорыт шлюзованный канал;
Что строит Русь своим умом упрямо
Для граждан самый лучший в мире кров;
Что незачем теперь из Амстердама
Выписывать искусных мастеров... [2, с. 35–36].

В повести Евгения Богданова «Лодейный кормщик» (1969) Пётр спасает не только Архангельск, но и всю Россию, пресекая самодурство воеводы в канун войны со Швецией: «Указом царя Петра Алексеевича, получившего от верных людей известие о том, что шведы собираются напасть на Архангельск и закрыть ворота Российского государства в Европу, воеводе предписывалось немедля принять меры, с тем чтобы враг, ежели сунется на Двину, получил решительный и хорошо организованный отпор... Воевода был самолюбив и крут не на дела, а на расправу с подчинёнными. Царь это знал, и потому негласно назначил советником в военных, гражданских и строительных делах опытного и деятельного архиепископа холмогорского и важеского Афанасия, искренне заинтересованного во всех реформах и нововведениях царя» [1, с. 241–243].

Подводя итог нашему краткому обзору, отметим, что в большинстве случаев писателями, создателями «петровской страницы» Архангелогородского текста, роль императора Петра оценивается как чрезвычайно важная и благотворная для Архангельска, судьбоносная в его истории: Пётр строит флот, развивает торговлю, защищает от врагов, открывает перспективы. Поэтому столица Севера, какими бы драматичными ни были отдельные этапы её истории, неизменно хранит благодарную память о великом царе-реформаторе.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Богданов Е. Ф.* Чайный клипер. Архангельск, 1980. 465 с.
2. *Жилкин В. И.* Мечтая, радуясь, грустя... Архангельск, 1971. 79 с.
3. *Казаков Ю. П.* Четыре времени года (Ода Архангельску) // URL: http://rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/kazakov/0/j48.html (Дата обращения: 10. 12. 2021).
4. *Лимерова В. А.* Архангельск в сочинениях М. Ф. Истомина // Вестник САФУ. Сер. Гум. и соц. науки. 2012. № 4. С. 97–103.
5. *Максимов С. В.* Год на Севере. Архангельск, 1984. 607 с.
6. *Случевский К. К.* По Северу России. Москва, 2008. 304 с.
7. *Толстой А. Н.* Пётр Первый: Роман. Москва, 1986. 720 с.
8. *Челищев П. И.* Путешествие по Северу России в 1791 году. Москва, 2008. 304 с.
9. *Щербакова М. И. С. В. Максимов : очерк творчества.* Москва, 1996. 200 с.

Т. А. Пануй

ОБРАЗ СЕВЕРНОЙ СКАЗИТЕЛЬНИЦЫ М.Д. КРИВОПОЛЕНОВОЙ НА СТРАНИЦАХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАК ПРЕДМЕТ УЧЕБНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ

Значимость проектно-исследовательской деятельности для формирования личности ученика, развития его творческих способностей, умения мыслить самостоятельно, добывать и применять знания неоспорима. Учебно-исследовательская деятельность школьников в области литературы нацелена на обогащение читательского опыта, нравственно-патриотическое и духовное воспитание, развитие культуры умственного труда, постижение основ герменевтики и формирование оценочных позиций. Богатый материал для этого даёт литература Севера.

Северный край с древности славился мастерами устного художественного творчества. Именно здесь, в суровом краю глухих непроходимых лесов, синих рек и непуганых птиц, до начала XX века сохранилась древнерусская культура, принесённая новгородцами – первопроходцами поморских земель, где и обитала «чудь белоглазая». Былины, сказки, предания, пословицы, поговорки, обрядовая поэзия издавна были известны на Севере. «Русский Север – подлинный хранитель традиций русской народной культуры. Север сберёг для нас былины Киевского и Новгородского циклов, лирическую песню, свадебную поэзию, песенную культуру» [3, с.118], – отмечал академик Д. С. Лихачёв.

Особенно широко прославилась своими мастерами сказывать сказки и петь старины Пинежская земля. Учёным-фольклористам хорошо известны имена многих пинежских исполнительниц былин, самая знаменитая из них – Марья Дмитриевна Кривополенова.

Заинтересованный творчеством великой русской сказительницы, наш ученик-исследователь познакомился с заметками о М. Д. Кривополеновой в книге О. Э. Озаровской «Пятиречие» – сборнике былин и сказок, записанных на Севере, а затем прочитал очерк Бориса Шергина «Марья Дмитриевна Кривополенова» (из цикла «Мастера преизящные»), повести Анатолия Рогова («Махонька») и Олега Ларина («Махоня»), героиней которых стала М. Д. Кривополенова. В каждом из этих произведений отразилась та или иная черта личности северной сказительницы, её многогранного таланта. Словно

кусочки мозаики, все вместе они складываются в единую картину – образ великой северной сказительницы Марьи Дмитриевны Кривополеновой.

Цель исследования школьника: на основе наблюдений над названными выше литературными текстами Б. В. Шергина, А. Рогова и О. Ларина составить целостное представление об образе северной сказительницы М. Д. Кривополеновой.

Данная цель обусловила постановку следующих задач: выявить особенности личности М. Д. Кривополеновой, отражённые на страницах литературных произведений; установить, в чём видят писатели истоки её таланта и жизнестойкости; выяснить, чем привлекает авторов образ сказительницы; определить идейное содержание и эмоциональный пафос посвящённых ей страниц в книгах Б. Шергина, А. Рогова и О. Ларина.

В процессе работы над темой исследования ученик знакомится не только с творчеством М. Д. Кривополеновой, её удивительной судьбой, тернистым жизненным путём, но и с разным воплощением её образа в изучаемых произведениях писателей.

Один из них – Б. В. Шергин, талантливый художник, рассказчик, создатель чудесного северного сказа. В 1915 году в архангельской газете появился очерк Шергина о концерте Кривополеновой. Позже материал этого очерка лёг в основу рассказа о знаменитой пинежской сказительнице, вошедшего в цикл «Мастера преизящные». Следует отметить, что Шергин был хорошо знаком со сказительницей, выступал вместе с нею как исполнитель баллад и старин.

Очерк Шергина «Марья Дмитриевна Кривополенова», на наш взгляд, прекрасный материал для заинтересованного знакомства читателя со знаменитой северной сказительницей, в нём отразились личные живые впечатления писателя от встречи с этой уникальной, талантливой исполнительницей древних былин.

Вот как представляет автор героиню очерка: «Родина Марьи Дмитриевны – река Пинега, приток Северной Двины. Неграмотная, но любознательная, Кривополенова рассказывала о продвижении Руси на Север так, как будто сама в тех походах участвовала». «Имя 60-летней сказительницы Кривополеновой стало известно науке еще в конце прошлого столетия, – продолжает автор. – Но записи её былин покоились в академических шкафах, а Марья Дмитриевна, всю жизнь тяжело работавшая, жила в большой бедности: «Не замогу работать, пойду побираться». Побиралась, на свадьбах невестины плачи пела, на похоронах вопила. Тем и кормилась до 72 лет» [6, с.120–121].

Большое значение придаёт Шергин деятельности О. Э. Озаровской, открывшей миру замечательную северную сказительницу, её несравненный талант: «В 1915 году отправилась на Север О. Э. Озаровская, московская артистка и талантливая собирательница народных сказаний. Вскоре она писала в Москву: «Собирая словесный жемчуг на Пинеге, уловила я жемчужину редкой красоты. Везу её в Москву» [Там же, с. 121].

Рассказчик словно смотрит на мир глазами северной крестьянки, впервые оказавшейся в огромном городе: «Так попала пинежская сказительница в Москву белокаменную. Не многоэтажные дома, не автомобили поразили Кривополенову. Московской старине радовалась по-детски она. Всё, о чем пела она всю жизнь в былинах, – всё оказалась правдой! В Москве, в Петрограде, на Украине слушатели горячо принимали “бабушку Марью Дмитриевну”» [Там же].

О своих впечатлениях от выступления Кривополеновой Шергин рассказывает так живо, будто было это вчера. «Шёл 1916 год. Помню её выступление в большой аудитории Московского Политехнического Музея, – вспоминает Шергин, – слушателей набралось до трёх тысяч: студенты, гимназисты, художники, учёные. Мария Дмитриевна вышла на эстраду, молодежь её приветствовала. И зазвучала странная, непривычная мелодия, несхожая с русской песней. Это был голос древней былины, и слушатели воспринимали его как некий аккомпанемент. Но тут же сразу прониклись содержанием. Ведь былина из

Киева, Новгорода, Москвы, давным-давно переселившаяся на Север, нерушимо сохраняла общерусскую речь» [Там же].

Шергин отмечает: «Кривополенова, блестящая исполнительница былин, и сама по себе была каким-то чудом и счастьем для всех, кто видел и слышал её: махонькая, худенькая, одетая в тёмный, старинного покроя сарафан, застёгнутый сверху донизу на серебряные пуговицы, в тёмном вдовьем повойнике, она была похожа не то на девочку, не то на древнюю старуху. Приехав из дремучих лесов Севера, она не боялась многолюдной аудитории – наоборот, полюбила её, чувствовала себя непринуждённо и всегда и везде умела держать её в напряжённом внимании. Слушатели воочию видели древних богатырей – Вольгу Святославича, Илью Муромца, Добрыню, слышали тяжёлую поступь богатырских коней» [Там же, с. 122].

Живописно повествует Шергин о том, как Кривополенова впервые оказалась в Третьяковской галерее: «Не раз приезжала Кривополенова в Москву. Посетила Марья Дмитриевна Третьяковскую галерею. Перед картиной Васнецова "Три богатыря" старуха сразу оживилась, прямо-таки сияла.

– Глядите-ко, – обратилась она к окружавшим её посетителям. – Жили-были преславные богатыри. Не сказка-побаска, а жизнь бывала: Илья-то Муровец из-под ручки врага высматривает. На руке у него палица висит, свинцом налита, а ему как рукавичка.

И сказительница запела былинку:

Вздымет Илья палицу
Выше могучных плеч,
Жахнет палицей впереди себя,
Отмахнёт, отмахнёт создади себя.

Взглянув на васнецовского Добрыню, запела с улыбкой:

Три года Добрынюшка стольничал
У князя Владимира в Киеве...» [Там же, с. 123].

О встрече Марьи Дмитриевны с наркомом просвещения А. В. Луначарским автор рассказывает с присущим ему юмором: «В 1921 году Кривополенова в последний раз была в Москве. Нарком Луначарский известил Озаровскую, что рад познакомиться со знаменитой сказительницей. Его ждали с часу на час. Луначарский приехал вечером. Озаровская зовёт:

– Бабушка, Анатолий Васильевич приехал!

Кривополенова сурово отвечает:

– Марья Митревна занята. Пусть подождёт.

Нарком ждал целый час. Марья Дмитриевна наконец вышла:

– Ты меня ждал один час, а я тебя ждала целый день. Вот тебе рукавички. Сама вязала с хитрым узором.

Марья Дмитриевна и наркома покорила умом и достоинством» [Там же, с. 124].

О кончине великой русской сказительницы писатель рассказывает лирично, не скрывая горечи и боли: «Вернулась Марья Дмитриевна на Пинегу. Снова началась бродячая жизнь сказительницы. Однажды отправилась она в дальнюю деревню. Возвращалась оттуда ночью. Снежные вихри сбивали её с ног. Кто-то привёл старуху на постоялый двор. Изба была битком набита заезжим народом. Сказительницу узнали, опростали местечко на лавке.

Сидя на лавке, прямая, спокойная, Кривополенова сказала:

– Дайте свечу. Сейчас запоёт петух, и я отойду.

Сжимая в руках горящую свечу, Марья Дмитриевна произнесла:

– Прости меня, вся земля Русская.

В сенях громко прокричал петух. Сказительница былин закрыла глаза навеки» [Там же].

Завершая повествование, Шергин с сожалением отмечает: «Русский Север – это был последний дом, последнее жилище былины. С уходом Кривополеновой совершился закат былины и на Севере. И этот закат был великолепен» [Там же].

Таким образом, ученик-исследователь приходит к выводу: автору очерка «Марья Дмитриевна Кривополенова» удалось создать целостное представление о личности и творчестве знаменитой сказительницы, выразить своё теплое отношение к героине, восхищение её талантом.

Образ Марьи Дмитриевны Кривополеновой нашёл отражение не только в работах учёных-фольклористов (О. Озаровская, А. Григорьев, А. Морозов), свидетельствах блестящих выступлений великой русской сказительницы (Б. Шергин), но и в художественной литературе.

Так, Марье Дмитриевне Кривополеновой посвятил свою повесть «Махонька» писатель Анатолий Рогов. Автор произведения создаёт жизнеописание пинежской сказительницы в художественной форме, сочетая повествование о фактах реальной биографии Кривополеновой с художественным вымыслом.

Пожалуй, особенно ярко прозаику удалось представить детство и юность героини, жизнь в родном доме в Усть-Ежуге: «Жили трудно. Не плохо, но трудно, очень трудно, концы с концами еле сводили. Проезжие не верили, что ей уже 20, думали, девчонка: быстрая, растрёпанная, не знающая покоя девчонка» [5, с. 155], которая очень любила петь. «Пела без конца. Песни знала, как никто, любую новую с одного раза запоминала навсегда. Голос же у неё был редкой теплоты и нежности и такой сильный, богатый, распахнутый, что даже домашние порой удивлённо замирали. А если гулянье или компания, Марьюшка там самая весёлая, самая заводная и желанная. Специально её зазывали, а она никогда не отказывалась, погулять любила не меньше, чем попеть» [Там же, с. 156].

Поэтично описывает Рогов пинежское гулянье метищо. «Праздники метищо бывали только на Севере. Это вообще не столько праздник, сколько особое гулянье, в котором непосредственное участие принимали только девушки, а все остальные – зрители» [Там же, с. 160]. На гулянье, где парни присматривают себе будущих невест, «Марьюшкины каблукки аж стрекочут – всюду хочет поспеть» [Там же, с. 166], и в хороводах она никому осанкой да выправкой не уступит, и в плясовую кого хочешь за пояс заткнёт, пусть и ростиком невеличка! А уж петь какая мастерица! «У Марьюшки и голос был необыкновенной теплоты, нежности и силы» [Там же, с. 160].

Надолго запоминается читателю, как автор повести описывает исполнение Махонькой её любимой старины «Кострюк»: «Выждет момент полной тишины, откинется назад, курносый нос вверх, на выпуклом широком лбу испарина – волновалась, не могла не волноваться! – большие глубокие глаза тоже вверх и уж ничего не видят. Зачастила звонко, сразу играя голосом:

Во тау-ль и во городи,
Во тау-ль в хорошем-е
Позволил наш царь-государь
Да царь Иван Васильевич,
Да позволил жинитиссе» [Там же, с. 159].

Но особенно нравилась Махоньке скоморошина «Вавило и скоморохи», которую, как, впрочем, и все другие былины, песни, стихи да скоморошины, она «переняла от деда Никифора:

А ко той вдовы да ко Ненилы
Пришли люди к ней весёлые,
Весёлые люди, не простые.
Не простые люди, скоморохи.

Вавилу особенно любила, считала совсем своим, как-то даже думала, что дедушко молодой, наверное, сильно на него смахивал, недаром он тоже его шибко любил и только один на всей Пинеге про него пел» [Там же, с. 175–176].

Показывая жизнь Махоньки в Вологде, куда увёз её муж Тихон Кривополенов, уроженец Шатогорки, А. Рогов отмечает: «Одно не нравилось ей в городе: тут почему-то никто не пел старин. Многие городские даже не знали их. Обидно ей было за это» [Там же, с. 170]. Скупыми мазками рисует автор испытания, выпавшие на долю Махоньки: «Мужа звали Тихон. Но спустя некоторое время совместной жизни запил он, по несколько дней домой не возвращался. Она родила девочку, крестили Афанасией. Тихон исчез после Рождества. Стали поговаривать, что видели Тихона за 300 вёрст от деревни. Марья так обрадовалась, что начала собирать вещи. Решила домой ехать. На Пинегу. И прошла она пешком с обозом до Пинеги семьсот вёрст» [Там же, с. 171–172].

Рассказывая о страстотерпном жизненном пути героини, писатель подчёркивает в Махоньке присущую поморам гордость, чувство собственного достоинства, увлечённость песенным искусством. Песня, старина, скоморошина приносили ей истинную радость: «...она может петь без конца, много-много, пока не устанет вся. А это было для неё высшей радостью, невыразимым счастьем – петь без конца, до полной усталости» [Там же, с. 180].

На Пинежье, по словам автора, в те времена немало было мастеров сказки сказывать да старины петь. Однако земляки исполнительское искусство Махоньки «выделяли поголовно все. И она хорошо понимала, что выделяют её не только за редкий голос и азарт, но и за то, что у неё ни в жизни, ни в пении, по её собственным словам, век тоска не бывала и что она даже вовсе печальное пела так, чтобы человек хоть и плакал, но слёзы бы эти согревали его, размягчали» [Там же, с. 186].

Подробно рассказывает писатель о встрече своей героини с «московкой» Ольгой Эрастовной Озаровской, открывшей всему учёному миру творчество замечательной пинежской сказительницы: «Через некоторое время в деревню приехала Ольга Эрастовна Озаровская. Артистка и собирательница фольклора. Она сразу потащила Махоньку в избу, схватила бумагу: давай записывать! Это был девятьсот пятнадцатый год. Шла первая мировая война.

...И началась у Махоньки совсем новая жизнь: поездки по другим городам. Следом за Москвой – Петроград, а через год – большие гастроли почти по всей европейской России. Для большинства она была как радостное откровение, переворачивающее их души и понятия» [Там же, с. 200].

В финале повести писатель заключает: «Каждый, кто видел Марию Дмитриевну, а тем более разговаривал с ней, чувствовал, что эта крошечная лобастая старушка сама есть живое воплощение лучшего, что есть в русском народе, и что она знает о жизни что-то такое, чего они, прочитавшие сотни книг, а может, и тысячи, не знают» [Там же, с. 201].

Ученик-исследователь отмечает: если в произведении Рогова «Махонька» о событиях жизни Марьи Дмитриевны Кривополеновой рассказывается от третьего лица, то в повести Олега Ларина «Махоня», также посвящённой пинежской сказительнице, повествование ведётся от имени героя-рассказчика.

Книга Ларина имеет, скорее всего, документальную основу: герой-рассказчик (повидимому, журналист) находится в командировке на Пинежье, где он собирает материал о выдающейся северной сказительнице Кривополеновой: «Командировка моя подходила к концу. Я уже многое узнал о Махоне, виделся с людьми, которые помнили её, побывал в Усть-Ежуге, Шатогорке, Веегорах – деревнях, где жила она, и вот теперь заканчивал свой маршрут в Чаколе» [2, с. 126].

Композиция повести «Махоня» построена по принципу кольцевого обрамления: действие начинается и заканчивается на скромном сельском погосте Чаколы, где покоится Марья Дмитриевна Кривополенова. Между этими двумя «пунктами» композиции сюжета – повествование о судьбе Махони, которое представляет собой внутренний монолог

героя-рассказчика. Всё, что он узнал о героине повести, что открылось ему в личности Марьи Дмитриевны Кривополеновой, и составляет предмет его художественного повествования.

Нам представляются наиболее интересными те страницы повести Ларина, где ему удаётся проникнуть в «мастерскую» сказительницы, показать, как преображалась она, начиная петь старины: «...подобрала морщины, пригасила глаза, спрятала улыбку. Строгим речитативом выпевала она про грозного царя Ивана Васильевича, и про чудище поганое, и про богатыря Илью Муромца, про Калику переходящую, безымянную.

Музыку Махониной речи, без всякого преувеличения, можно было положить на ноты. Сколько в ней оттенков, ритмов, обертонов, сколько скрытого симфонизма! Там, где нужно, она повышала звук, удлиняла его, ускоряла и замедляла, – она творила былинку, как опытный мастер-профессионал, как артист редкого дарования» [Там же, с. 135].

Подробно передаёт рассказчик всё, что ему удалось узнать о встрече Махони с Озаровской. «Безграмотная старуха, диво лесное, откуда у неё такое чутьё, память, такой первородный вкус к слову?!» – думала Озаровская. Профессиональное чутьё подсказывало Ольге Эрастовне, что перед ней выдающаяся сказительница. Тексты былили были чёткие и устойчивые, а изложения стремительными, словно принесла их из глубины веков» [Там же, с. 136].

Понятно, почему такую талантливую исполнительницу былили московская артистка и собирательница фольклора решила показать в Москве учёным людям. «Марья Дмитриевна Кривополенова пела старинные былили и скоморошины, заученные ею с голоса ещё от своего столетнего деда, и покорила москвичей. Успех Озаровской померк перед успехом этой маленькой старушки в расписных валенках и пёстром платочке. Публику заинтересовала личность самой сказительницы. Вера в истинность и доподлинность того, о чём она поёт и сказывает, – вот тайна её артистической власти» [Там же, с. 145].

Вот как об уникальном даровании Махони повествует автор: «Рассказывала небылицы, зал смеялся, и она смеялась вместе с залом. Но порой сквозь былилинный текст проступала личная боль, слёзы катились по её лицу. Пела Марья Дмитриевна медленно, истово, степенно, как бы окаменев, и не позволяла себе никакой игры. Так было всегда, когда она исполняла старины с серьёзным содержанием» [Там же, с. 184].

«Пинежанка Кривополенова становилась всё более и более популярной: её интервьюировали, катали в дорогих автомобилях, она бывала в светских домах, писатели и артисты с чувством целовали её сморщенную руку – ту самую, которая ещё недавно тянулась за подающим. Марья Дмитриевна испытала душевный подъём в новой Москве. Она без устали рассказывала сказки, меняя интонации для каждого персонажа, всегда импровизировала, каждый раз по-новому, и остановить её было трудно, а старины свято берегла, ни строчки не прибавляя и не убавляя» [Там же, с. 188], – так заключает рассказ об исполнительском искусстве Махони автор.

Логичным продолжением повествования о выступлениях сказительницы на большой сцене, о восхищении и поклонении, с которым относилась к ней публика, является рассказ о том, как С. Т. Конёнков работал над скульптурным портретом Махони: «В бабушке С. Т. Конёнкова поражали мудрость и редкостная независимость. Она выше всего на свете ценила свой удел свободного человека. Сергей Тимофеевич не ограничился глиняным бюстом сказительницы и вскоре вырезал из сухого, выдержанного кряжа одну из лучших своих работ – “Вещую старушку” – с узелком и посохом в руках. Вся в морщинах, с пронзительным лукавым взглядом васильковых глаз, она словно вышла из русского леса. Удивительный факт: в замысел скульптора неожиданно вмешалась природа. Спустя несколько месяцев, войдя в мастерскую, Конёнков застыл в изумлении: на сказочной “вещей старушке”, на готовой скульптуре выросли три огромных гриба: два на темени и один на плече. Они так “вписались” в композицию, что все принимали их за изобретение

автора. Скульптор сфотографировал эту сказку, а грибы срезал, загипсовал на память» [Там же, с. 166].

Не без иронии пишет Олег Ларин о том, как изменилось отношение к Махоне на родном Севере после того, как та стала популярной в столицах. «К этому времени газетная молва уже докатилась и до Архангельска. Местные купцы, прослышав о приезде знаменитой сказительницы-землячки, выслали за ней тёплые сани с медвежьей полостью. Газета “Северное утро” поспешно перепечатывала статью Озаровской из центральной прессы. С ней здоровался за руку сам губернатор, возил к себе на чай. Из Архангельска Марья Дмитриевна покатила в санях с колокольчиком по зимним путям Двины и Пинеги. Губернатор выделил для неё провожатого» [Там же, с.160–161].

Завершаются размышления рассказчика у могильного холмика, занесённого снегом: «Неужели это всё, что осталось от бабушки? Нет, конечно. Всё, что заключалось в маленьком сухоньком теле, в душе дивного, от Бога, артиста, стало теперь памятником. И памятник этот воздвигнут внутри каждого, кому дорого живое слово, сокровенная древняя речь, не замутившая временем. Её подарила людям старенькая Золушка из северной глуши, потомок вещего Бояна. И подарила навечно!..» [Там же, с. 190].

Рассмотрев повесть Олега Ларина «Махоня», ученик-исследователь приходит к следующему выводу: автор утверждает идею бессмертия настоящего искусства, подлинного таланта, согретого искренним чувством любви к людям.

Образ великой северной сказительницы воссоздан и в неоконченном романе-трилогии Ф. Абрамова «Чистая книга». Именно Марья Екимовна, прототипом которой стала М. Д. Кривополенова, – Махонька, как называли её земляки, по замыслу писателя, должна была стать одной из главных героинь его книги, оставшейся незавершённой¹.

Махоня, Махонька – поистине небывалая фигура как в русской, так и в мировой литературе. Маленькая, с «вехоть» сама, старушонка словно заключала в себе историю государства Российского со времён Киевской Руси. По словам Ф. Абрамова, «она наиболее полно несёт в себе исторический опыт всей нации» [1, с. 104].

Итак, образ северной сказительницы Кривополеновой в произведениях Б. Шергина, А. Рогова и О. Ларина представлен многопланово. В них рассказывается о различных этапах многотрудного жизненного пути героини: о раннем сиротстве и неудачном замужестве, её нищенстве на Пинежье (А. Рогов, О. Ларин), судьбоносной встрече с московской артисткой и собирательницей фольклора Озаровской, блистательных выступлениях перед столичной публикой (Б. Шергин, А. Рогов, О. Ларин), о её забвении в годы революции и Гражданской войны (А. Рогов, О. Ларин) и, наконец, о смерти «на миру» с былинной на устах (Б. Шергин, А. Рогов, О. Ларин).

Авторы книг о М. Д. Кривополеновой очарованы талантом знаменитой сказительницы, её художественным и человеческим даром. Они восхищаются её умением преодолевать в своём творчестве время – жить одновременно и в прошлом, временах князя Владимира или, скажем, Ивана Грозного, и в настоящем, и в будущем. Писателей привлекают в Махоньке чувство собственного достоинства и сила характера, терпение и стойкость, доброта и незлобивость, открытость людям и миру, способность нести в жизнь радость.

В образе Махоньки нашли воплощение размышления писателей о безграничных возможностях человека, о духовном богатстве, силе духа и нравственной чистоте одарённой личности.

¹ Подробно об учебно-исследовательской работе школьников над образом Кривополеновой в «Чистой книге» Ф. Абрамова рассказано в статье: *Пануй Т. А.* Проза Фёдора Абрамова как объект учебно-исследовательской деятельности школьников // Творчество Фёдора Абрамова в контексте эпохи : Материалы Междунар. науч. конф. «Братья и сёстры в русском доме: творчество Фёдора Абрамова в контексте литературной и общественной жизни XX–XXI веков» / Сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова. Архангельск, 2020. С. 363–373.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абрамов Ф. А.* Чистая книга : Незавершённый роман / Публ. Л. В. Крутиковой-Абрамовой. Санкт-Петербург, 2008. 240 с.
2. *Ларин О. И.* Махоня : Повесть // Ларин О. И. Узоры по солнцу. Москва, 1976. С. 125–191.
3. *Лихачёв Д. С., Янин В. Л.* Русский Север как памятник отечественной и мировой культуры // Коммунист. 1986. № 1. С. 115–119.
4. *Озаровская О. Э.* Пятиречие / Сост. Л. В. Фёдорова. Архангельск, 1989. 336 с.
5. *Рогов А. П.* Махонька : Повесть // Рогов А. П. Люди шли. Москва, 1991. С. 154–212.
6. *Шергин Б. В.* Марья Дмитриевна Кривополенова // Шергин Б. В. Древние памяти: Поморские были и сказания. Москва, 1989. С. 120–124.

В. А. Марьянчик

ОБРАЗ СТАРОВЕРА-ПОМОРА В КНИГЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Жизнь старообрядчества описана в ряде литературных произведений: П. Мельников-Печерский «В лесах» и «На горах», Н. Лесков «Очарованный странник», «Запечатлённый ангел», А. Черкасов «Хмель», Ю. Нагибин «Огненный протопоп», В. Личутин «Раскол», А. Черкасов, П. Москвитина «Чёрный тополь», А. Иванов «Тени исчезают в полдень», Б. Акунин «Нефритовые чётки», «Перед концом света», В. Песков «Таёжный тупик», В. Бахревский «Авакуум», «Боярыня Морозова», Е. Катишонок «Жили-были старик со старухой» и др. География старообрядчества, представленная в художественной прозе, обширна – от Заволжья до Сибири, от Урала до Остзейского края (сегодня территория Прибалтики). Образы староверов можно найти и в детской литературе, например, в автобиографическом произведении Ф. Гладкова «Повесть о детстве» (см. [3, с. 55–78]).

Объектом анализа в нашей статье стала книга для детей (+12) Эйшеля Антонова «Душа окоянная» [2]. Произведение описывает жизнь старовера-помора. Географическое пространство Русского Севера обозначено реальными топонимами: *Архангельск, остров Бревенник (Тайвань, регион.), Мирный, Луковецкий, Точилиха, Горшок, Кулой, Пинега, Воепала, Голубино, Кривы Озёра, река Пышега, река Полта, река Ёжуга, Пышозеро.*

Главная героиня – Соня, Сонечка, городская девочка одиннадцати лет, которая приезжает из Архангельска на каникулы к бабушке в деревню Воепала, но, «убежав от бабушки, попадает из современного мира в строгий патриархальный мир поморской глубинки» (из аннотации) [2]. Изба старовера Флора находится на берегу реки Полты, недалеко от реки Пышеги, в местах далёких (*оттоля, от Архангела города, и досюля ... вёрст двести будет с гаком*) и дремучих (во время *распутицы* до ближайших населённых пунктов *не пройти, не проехать*). Книгу с некоторыми оговорками можно отнести к жанру приключенческой литературы, см. [7].

Через динамику отношений главных персонажей повести Фрола и Сони показывается не только то, что различает миры людей, но и то, что их сближает, меняет. Повествование ведётся от третьего лица, но фокализация учитывает интерпретационные механизмы юного читателя и позволяет ему смотреть на незнакомый мир глазами одиннадцатилетней героини, то есть самому погружаться в незнакомую, необычную жизнь. Внешний мир показан глазами девочки, поэтому в стилистическом рисунке активно используется прием остранения.

Портрет Сони отсылает нас к фольклорному идеалу девичьей красоты: *...но зато у неё была длинная светло-русая коса.* Автор обращает внимание читателя на положительные качества своей героини, которые связаны с ценностями труда: *Да и к работе по дому она была приучена.* Мы узнаём, что девочка часто болела, и для поправки здоровья мама отправила её летом на каникулы к бабушке в Пинегу. В ракурсе этой информации сюжет книги можно рассматривать как историю выздоровления, но выздоровления духовного – через соприкосновение с чистыми истоками настоящей, истинной жизни людей в единении с природой и богом.

Общими штрихами дано и портретное описание главного персонажа – старовера: *худощавый мужчина в серой рубаше: седоватые волосы ниспадали на плечи, борода и усы были аккуратно подстрижены.* В ходе повествования постепенно раскрываются обычаи, традиции, устои и нравственные императивы, согласно которым живёт Фрол.

Архитектоника произведения скреплена фольклорными мотивами, которые нацелены на «детское» восприятие. Выделим основные из них. Мотив нелюбимого ребёнка / нелюбящего родственника: *Бабушка внучку не любила; Бабку злило все, что делала внучка.* Мотив лишения защиты: *Пока был жив дед, любивший внучку до безумия, тешивший её, бабушка помалкивала. Прошлой зимой дедушка умер, и всё изменилось.* Мотив побега: *Соня долго терпела издевательства бабушки, но к середине июля она не выдержала. И сбежала.* Мотив заточения: *А отвезите меня в Архангельск. Я домой к маме хочу. – Далёко больно.* Мотив слез: *Соня опустила на старое бревно и заплакала.* Мотив испытания – встречи с опасным зверем (героиня убегает от медведя, «откупается» от волка рыбиной и др.). Мотив зверя-помощника (пёс помогает героине: предупреждает Соню о медведе, находит заблудившуюся девочку в лесу, спасает её в болоте и т. д.). Мотив возвращения в дом: *Я дома* (финал книги). Мотивы развиваются и переплетаются по фольклорным канонам. Так, в фольклоре «мотив усталости сочетается с мотивом пути, голода, жажды или жары. Персонажи восстанавливают силы, прекращая передвижение, а также засыпая, принимая пищу и напитки» [5]. В книге мотив пути является сквозным, он связан с мотивами усталости, голода, умывания (в произведении «очищение» героев актуализируется неоднократно, в том числе в обряде омовения): *Идти по дороге через Пинегу было опасно...; через некоторое время дорога стала шире; Дошла до красивого озера. Умылась чистой водой. Посидела, перекусила и пошла дальше; Дорога шла лесом; А Соня всё шла и шла.* Детальное описание первой дороги, по которой начала своё движение героиня, наполнено хронотопными символами: чистый водоём (символ обновления, очищения; героиня умылась, окунулась, перешла на другой берег), лес (символ сложностей, трудностей), развилки (символ поиска, решения), мост (символ перехода, границы; заснув на мосту, героиня продолжит свою жизнь уже в новом мире).

В первой части книги можно выделить так называемые композиционные скрепы, которые интертекстуально связывают произведение со сказкой, например: *Соня заглянула в избушку. Там никого не было; Нашла дверь в дом и постучала. Никто не ответил. Девочка дёрнула дверь на себя.* Как сказку воспринимает некоторые эпизоды своей жизни и сама героиня, она проводит параллели: *Ей казалось, что она пленница и огромное чудовище ведёт её к себе в логово. Красавица и чудовище; Подснежники?! Как в сказке; Девочке вспомнилась сказка о гадком утёнке, который прожил целый год, постоянно встречаясь с неприятностями, а потом стал красивым белым лебедем.*

В отличие от сказки, предметный мир старовера описан очень детально. Выделим основные образы материального мира и репрезентирующие их тематические группы.

Изба. Тематическая группа «изба» вербализирует фрагмент предметного мира: поветь, сени, ледник, печка, полати, загнёт, умывальник, рукомойник, образа с иконкой, мебель (стол, стул, лавка у стены, полки с посудой,), лоскутное одеяло, половики, посуда (миска, ложка, самовар, стаканы в подстаканниках, сито, помойное ведро, тазик, бутылка, воронка).

Детали предметного мира даются в коротких описаниях: Дверь была массивная, из толстых досок. Соне пришлось несколько раз дёрнуть, чтобы она открылась; Горница была светлой: в три окна по переду и два сбоку; Посередине массивный стол на четырех ножках, два стула. Действия героев с предметами материального мира дают представления о том, как был устроен быт. Например, яйца варили в самоваре: Мужчина подошёл к печке, поднял крышку самовара и вытащил сеточку с яйцами. Также читатель может узнать об отношениях в семье, где соблюдалось первенство взрослых, уважение по старшинству: Большая деревянная ложка сухо треснула её по лбу: – Куда вперед батьки?

Данная тематическая группа расширяется описанием двора (*загон, огород*), других строений (*ледник, погреб, избышка-четверик*).

Баня. Образ бани детализируется следующими лексемами: жар, жарница, ковшик с длинной ручкой, куча камней, каменка, деревянная бочка, маленькое окошечко, полук, чугунный котёл, помост, полук, веник. В тематическую группу входит фразеологизм тройной жар, значение которого становится ясно из динамического описания: ‘три раза плеснуть водой на камни и три раза пройти веником по телу’. Именно в бане Соня первый раз видит своего спасителя, который кажется ей на первый взгляд чёртом, демоном: Она приоткрыла глаза ... В углу лежала куча камней с котлом посередине. Около камней стоял черт: высокий, худощавый, волосатый, с бородкой и маленькими рожками... Демон взял шайку, налил в неё воды и опрокинул шайку на Соню. Глазами городского ребёнка баня в первый раз воспринимается как место адовых пыток: Соне казалось, что чёрт сдирает с неё шкурку. ... Белая ткань накрыла её с головой. – Ну вот и саван, – подумала девочка. – И яркий свет, как в раю. В книге даётся детальное описание растопки бани по-чёрному с помощью камня и кусочка железа. Дым валит из двери, что очень пугает девочку: Загорится ж, баня сгорит! В книге баня – это место спасения, исцеления и место, связанное с религиозными обрядами.

Реалии жизни старовера не совсем знакомы героине, она не понимает не только устоев, но и некоторых слов из быта поморского крестьянина, см.: *Калиткой-то закуси, поди сытнее будет. – Какой калиткой? Фрол протянул хлебный кругляшок; А где царска ягода-то? ... Так это морошка!; Литовку-то отбить надобно! – Зачем её бить-то?; Носок-то чуть вверх задирай! – Коли я нос кверху задеру, то ничего не увижу! – Да не свой нос-то, а носок литовки!* Она с недоверием наблюдает за тем, как Фрол готовит из золы щёлок для мытья посуды, с удивлением пробует «жвачку» со вкусом смолы – *живицу*. Вместе с Соней читатель узнаёт традиции кухни старовера: *творог был не сладкий; чай был смородиновый; калитка была твердой, почти пресной.*

Знания о предметном мире расширяются у героини и у читателя. Соня с Фролом приходят в *Соляную варницу*. Здесь возникает спор, отражающий разные знания: *Соль же каменная, её не варят, а в шахте добывают! – Спокон веку соль варят!* Новая для читателя культурологическая информация композиционно «запакована» в форму диалог-расспроса: *А вода откуда бьёт?; А црен [посуда для вываривания соли] кто сделал?; А куда они подевались?; А какие они были из себя?* В разных фрагментах книги героиня – а вместе с ней и читатели – наблюдает, как Фрол делает берестяные туеса, как набивает патроны, как точит коньки, варит скипидар и др. Она узнаёт тонкости и хитрости охоты: ставить силки на куропатку надо на восемь сантиметров выше снега, петли для зайца нужно устанавливать в рукавицах, пропитанных можжевелевым раствором и т. д.

В тексте часто используется динамическое описание как функциональный тип речи, помогающий создать эффект наблюдения за незнакомыми ранее действиями, эффект визуального изучения новой деятельности, погружения в новую предметную действительность, которую преобразует человек: *Фрол тонко раскатал тесто по столу, ножом нарезал лепешки, переложил их деревянной лопаточкой на противень; Фрол подошёл к сосне, ошкурил ствол, сделал в заболони продольный желобок, а к нему прорезал боковые каналы на глубину нескольких годовичных колец. Получилась такая перевёрнутая ёлочка...* Новые для читателя предметы описываются детально. Так мы

узнаём устройство ткацкого станка: *гребень, барабан, батан, челнок, подножная досочка (подножка), ремизки* и т. д. Книга «*Душа окоянная*» – своеобразная энциклопедия традиционного быта, труда и промысла поморов.

Таким образом, в тексте выделяется обширная тематическая группа «**труд, работа**», включающая агнонимы и регионализмы (*литовка, бабка, колодина, оселок, вишер, жевело, навойник, сколотень* и др.). Труд – нравственное мерило в жизни старовера. Так, отношение героя к девочке постепенно меняется, в том числе потому, что меняется сама Соня: она приучается к труду, который дарит ей настоящую радость. Трудолюбие девочки становится основанием положительной оценки, похвалы: *Сноровиста ты у меня девка-то!* Обращения Фрола к девочке становятся иными: от «нулевого» апеллятива – к неперсональному *девка*, а далее от нейтрального *Соня* – к ласкательному *Сонюшка*. Об изменении отношения Фрола к девочке говорят характерологические оценочные обращения и предикаты: *голубеюшко, беспелюха, душа окоянная*.

Выражение *душа окоянная* становится названием книги. Первый раз словосочетание звучит в речи главного героя как осуждение: *Душа твоя окоянная! Заповедь божья гласит: не убий!* В словарях русского языка зафиксированы следующие значения прилагательного: ОКАЯННЫЙ, окоянная, окоянное. Грешный, проклятый, отверженный (книжн. устар.) [9] ОКАЯННЫЙ, ая, ое. 1. Отверженный, проклятый (устар.). О. грешник. 2. Употр. как бранное и осудительное слово (прост.) [8]; ОКАЯННЫЙ – бедный, сожаления достойный, отверженный, злосчастный, несчастный [4]. В художественном тексте дан фонетический образ прилагательного *окоянный* через оканье как основной тип безударного вокализма в Северном наречии. В тексте выражение *душа окоянная* повторяется неоднократно – в речи Флора (как характеристика героини) и Сони (как самооценка); оно отражает основную идею произведения – исцеление души через соприкосновение с истинной жизнью, через единение с природой и верой.

Героиня знакомится с преданиями, представлениями о прошлом, с наивной мифологией. Например, узнаёт о народе *сихиртя* – мастеровых, колдунах, которые не ведали православной веры и ушли под землю в пещеры. Оценочные слова и советы Фрола также отсылают читателя к мифологической картине мира старовера: *Чисто шулихон, кудысь ходила, умазюкалась вся!* (шулихон – святочный ряженный, печной чёрт); *Лес-то страховитый! Не боись! Молитву читай, лешак-то и не возьмёт!*

Постепенно девочка принимает правила жизни старовера. Она читает молитвы, просит благословения на работу, соблюдает пост, учится правильно завязывать платок, отправляясь в лес, подвязывать ведерко для ягод на пояс не узлом, а бантом, и т. д. Представления о нравственной сфере она получает, глядя на поведение Фрола (как он молится, как охотится, как ест), через оценки, которые даёт старовер девочке в той или иной ситуации: *Лешачиха! Несуразье чистое. Норовиста больно; Молитв не ведаешь, священные заповеди не соблюдаешь, портки мужские на себя натянула; Душа твоя окоянная, разве же так можжа? Унынье-то грех, сгинешь ведь*. По мере привыкания к труду и принятия новой картины мира удача начинает сопутствовать героине. Так, за эпизодом неудачной рыбалки на хариуса следует эпизод победы над рыбой. Соня становится совсем самостоятельным человеком в мире, который раньше был для неё чужим, незнакомым. Она не похожа на городскую девочку: ходит в лес со старой одностволкой (*ИЖ-18 тридцать второго калибра*), доит козу, выкармливает козлят, косит траву, рыбачит, охотится на зверя, добывает «мурашиное масло» и живицу, таскает воду, топит баню, проверяет силки на куропатки, ткёт половик, мастерит лоскутное одеяло, украшает свой *почёлок* жемчужинками и пр.

Народные идеалы, в том числе эстетические, становятся близки и понятны девочке: *На неё из зеркала смотрела старинная русская красавица в национальном северном костюме. – До чего ж я хороша!* Мерилом поступков, поведения для девочки становятся народные представления, она упрекает себя, используя выражения, которые слышала от старовера: *Ты прости меня, непутёвую, что я на тебя напраслину говорила. Душа моя*

окоянная. Соня переживает свои грехи: *Если тятя считает, что он грешен, то куда уж ей-то. ... Гордыня её обуяла, прямо как вербу.... Воровка!... Убила за просто так, из баловства... больше думаю о нуждах плоти своей.*

Образ религиозных представлений, верований и традиций подаётся читателю сквозь призму детской интерпретации: Дедушка рассказывал, что Дед Мороз на самом деле и есть Николай, который дарил детям подарки на Рождество; Соня как болванчик повторила за ним поклон; Господи, помилуй, – девочка шёпотом повторила знакомые слова. Детали уклада старообрядческой жизни, открываются главной героине и читателям постепенно, эпизод за эпизодом. Так, Соня удивлена и обижена запретом Фрола мыть его посуду, но получает объяснение: Те нельзя мыть мою посуду!... Ты еретичка, а я старовер!... Свою мой, а мою погаными руками не трогай! По сюжету, нарушение правил влечёт наказание: например, Соня уходит без благословения из дома – и едва не тонет в болоте.

В текст включены молитвы, которые читает старовер в разных ситуациях жизни, например *Молитва трапезы*. Важным сюжетным ходом является то, что вера спасает старообрядца от смерти: тяжело заболев, он просит принести *лестовку* (чётки) и читает молитвы; девочка, желая уберечь Фрола от смерти, также приходит к молитве. Постепенно героиня всё теснее соприкасается с верой, замечает её символы: в избушке для охотников она видит *деревянный восьмиконечный крест, украшенный замысловатой резьбой*. В постраничной сноске для читателя описывается символика старообрядческого креста.

Цикл человеческой жизни размечен для персонажей праздниками: *Покров день, Дмитриевская суббота, Рождество Христово, Крещение Господне, Вербное воскресенье, Страстная седмица, Пасха*. Героиня понимает силу веры и принимает Крещение. Обряд старообрядческого крещения описывается подробно, познавательная информация включается в диалоги героев: *А почему её Иорданью кличут? – Потому как перво-наперво крестить начали в реке Иордань, потому все места для крещения нынче Иордани*. В сюжетную канву вплетаются и другие обряды: омовение ног, пасхальный костер и др.

Религиозные представления смешиваются в картине мира персонажей с языческими. Например, Фрол рассказывает девочке притчу о том, как Мать Земля обратила *большуху* в вербу. В текст вплетается фольклор, который отсылает нас к древним славянским праздникам (см. о вербохлёсте в разных регионах в [6, с. 91; 1, с. 161]): *Верба, верба, / Верба хлёт, / Верба хлёт / Бьёт до слез. / Верба синя / Бьёт несильно, / Верба красна / Бьёт напрасно, / Верба бела / Бьёт за дело, / Верба хлёт / Бьёт до слез*. Соня проводит обряд: запекает шарики вербы в тесте и кормит всех домашних обрядовым печеньем с пожеланиями: козе – плодовитости, тятю – здоровья, псу – силы, себе – ума.

Можно сказать, что текст пропитан языческой стихией, которая выражается также в том, что природа становится действующим персонажем произведения.

Описания северной природы занимают большое место в композиции. Они лаконичны, связаны с сюжетом и с концептуальным уровнем текста, например, с идеей цикличности. Художественное пространство постепенно расширяется – прогулки героини становятся всё дальше от дома – к реке, в лес, за болото; девочка открывает для себя всё новые красоты. Природа не только служит объектом познания и эмоциональным фоном, но и становится участником событий. Так, столкнувшись с медведем и убегая от него, девочка оказывается рядом с избушкой, где будут происходить дальнейшие события; каменистая река выбросила Соню из лодки и прибила к месту встречи с персонажем, который изменит жизнь девочки. И, конечно, природа дарит девочке приключения: то она встречается с медвежонком, то спасается от волков на дереве, то проваливается под лёд, то катается на льдине и др. Заблудиться в лесу, залезть в пещеру, пересечь болото – это не просто приключения, это испытания, которые ведут к изменению внутреннего мира Сони.

В изображаемом мире человек един с природой: знает её законы и циклы (На Покров гусь на юг засобирается!), сочувствует природе (Соня жалела берёзы, гладила стволы,

намокающие раны и просила прощения у дерева за причинённые страдания), относится к ней бережно. Мы видим, как меняется мир девочки, её представления о добре и зле в мире людей, живущих в согласии с природой, её законами – от сентиментального к утилитарному. Сначала она мешала Фролу рубить дерево, потому что в школе учили, что этого делать нельзя; с опаской смотрела, чтобы ей не попался в тарелке кусочек козлёнка; испытывает эмоциональное потрясение, глядя, как Фрол снимает шкурку с убитой белки: Она хотела убежать, но никак не могла сдвинуться с места. В ужасе закрыла глаза. Но постепенно героиня (а вместе с ней и читатель) принимает новые законы. Взгляд девочки на дикую природу меняется, теперь она смотрит на неё как охотник: Вот бы добыть такого, вкусный наверно. Понимание обыденной мудрости сосредоточивается в обращении Сони к пойманным куропаткам (Простите нас, ангелочки. Мы совсем не со зла, а прокорма ради), к деревьям (Не плачь, сосенка. Мы только совсем немного возьмём твоего живительного сока. Мы ведь не со зла, а по надобности).

Животный мир в произведении богат и разнообразен: козы, овцы, кошка, пёс, щенок, утка с утятами, щука (щучка), окуни (окуньки), рыбина, зайцы (зайчишки), векша (белка), куница, лиса, рябки, перепёлки, мошник (глухарь), куропатки, косач, гуси, лебеди. Признаком детской прозы является «невзрослость» домашнего животного мира, что выражается деминутивами: мордочки, рожки, брюшко, коготки, ножки, копытца и т. д. Жизнь героини – это постоянное общение с животными. Автор описывает, как Соня выкармливает слепого щенка, учится доить козу, видит, как появляются на свет козлята, ухаживает за ними и др. Это не игра ребёнка, а серьёзный труд: Соня вся измоталась с ним [с козлёнком]. С трудом заползая на полати, она падала и засыпала коротким беспокойным сном.

Образцом трудолюбия и мастерства для героини становится Фрол. Динамические описания каждодневной работы старовера передают взгляд девочки, для которой каждое его простое действие кажется необычным, новым: *Погладил белую длинношёрстную козу. Подставил маленькую скамеечку, сел. Погладил у козы вымя, помыл его. Вытер коротким полотенцем. Вылил воду из ведра. Поставил ведро под вымя...* и т. д. Художественный текст превращается в инструкцию к тяжёлому деревенскому труду. Фрол руководит действиями девочки: *Не с той стороны села! Сядь, чтоб голова у козы слева была.*

Животный мир из плана сюжетной реальности переносится в символический пласт произведения. Соня, глядя на лебедей, чувствует себя гадким утёнком из сказки, но гадким не внешне, а внутренне, то есть погрязшим в грехах. Но именно в этот момент смирения и покаяния героиня видит свой заключительный сон (всего в композицию включены десять сновидений девочки), в котором она превращается в лебедя и улетает вверх. Этот сон символизирует превращение души окоянной в душу праведную, которое стало возможным благодаря погружению в мир старовера-помора в его материальном и духовно-нравственном воплощении.

Таким образом, в произведении мы выделяем четыре уровня художественной информации: фольклорный, сказочный (сюжетные перипетии, хронотоп, система образов), реальный, предметный (географический локус, предметные детали), исторический (информация о спецпереселенцах из Польши в сюжете на кладбище), фантастический, мифологический (языческие и религиозные представления, сны). Данные уровни, реализуясь в сложной архитектонике произведения, формируют образ мира старовера-помора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева Е. П. Отражение православного и языческого взглядов на мир в вологодских говорах // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-pravoslavnogo-i-yazycheskogo-vzglyadov-na-mir-v-ologodskih-govorah> (Дата обращения: 04.10.2021).
2. Антонов Э. Душа окоянная. Архангельск, 2016. 160 с.

3. Воложенин А. Мастерство эпической прозы (Об автобиографической трилогии Ф. Гладкова) // Вопросы литературы. 1959. № 3. С. 55–78.
4. Краткий церковнославянский словарь // URL: https://old_church.academic.ru/1013/Окаянный (Дата обращения: 04.10.2021).
5. Краюшкина Т. В. Мотивы состояний персонажей в русских народных волшебных сказках: системный анализ. Дисс. ... д-ра филол. наук // URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a213.php> (Дата обращения: 04.10.2021).
6. Ладисова О. В. Отражение календарных традиций в русских говорах жителей Приамурья // Лосевские чтения – 2018: Материалы XI региональной научно-практической конференции. Благовещенск, 2018. С. 83–94.
7. Мошенская Л. О. Жанры приключенческой литературы: генезис и поэтика: дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1983. 205 с.
8. Толковый словарь Ожегова // URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegova/> (Дата обращения: 04. 10. 2021).
9. Толковый словарь Ушакова // URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/ushakov/> (Дата обращения: 04. 10. 2021).

А. В. Кочкина

ТИП ГЕРОЯ В РАССКАЗЕ С. М. МИШНЁВА «ЧЁРТОРОЙ»

В произведениях Станислава Мишнёва прослеживается установка писателя на «изображение социального времени крестьянства» [1, с. 59]. Многочисленные рассказы прозаика – «этюды к главной картине» [2, с. 216], посвящённой его родной северной деревне, современное состояние которой выступает следствием и результатом обусловленной историческими процессами и катаклизмами трансформации традиционного уклада жизни на селе. Революция и Гражданская война, распад СССР, смена государственного курса на капитализм и переход к рыночной экономике предопределили раскрестьянивание мужика и умирание деревни. Можно утверждать, что обращение Ст. Мишнёва в художественном мире произведений к документальным фактам российского прошлого, недавнего и отстоящего от сегодняшнего дня на многие десятилетия, закономерно и обусловлено авторским пониманием «хода истории как единого в своей вечности бытия» [3].

Следует отметить, что, по мнению В. Н. Баракова, в книге Ст. Мишнёва «Пятая липа», опубликованной в 2005 году, произошёл переход к осмыслению современности «с метафизических позиций» [1, с. 59]. Л. Г. Яцкевич также утверждает, что убеждённость Мишнёва в «безумии безбожия и мудрости веры в Бога» стала «тем фоном, на котором происходит осмысление событий во всех его повествованиях» [10]. Так явила себя попытка прозаика визуализировать предающиеся забвению непреходящие духовные основы, утрата которых обрекает нацию на гибель. Однако независимо от авторских акцентов в повествовании неизменным в прозе писателя остаётся погружение во внутренний мир человека, воссоздание «с художественной пронизательностью» «духовной брани в душах героев-крестьян» [Там же].

Обратимся к опубликованному в 2008 году в книге «Вот так и живём» рассказу «Чёрторой», главный герой которого – колхозник из деревни Меевка Михаил Дорофеевич Другов. Родившийся «под счастливой колхозной звездой в ночь на Покров» (6, с. 175)¹, он

¹ Здесь и далее тексты рассказов Ст. Мишнёва цитируются по изданию: Мишнёв С. М. Вот так и живём. Вологда, 2008. 208 с. В круглых скобках после цитат указываются номера страниц.

прошёл непростой, требующий упорства и целеустремленности путь от сменщика тракториста до инженера: «год в сменщиках ездил» – «дали ему худенький трактор» – «потом армия» – «женился. Четыре года ходил в вечернюю школу» – «получил аттестат и сразу отправил документы в институт на заочное отделение» – «институт Чёрторой закончил» – «в инженеры двинули» (с. 178–179). Школа жизни, пройденная Друговым, закалила характер, заставила его повзрослеть и если не ожесточила, то сделала «жестким, несговорчивым, насупленным» (с. 178). Герой пришёл к осознанию собственной неотделимости от родной земли: «Год от году он матерел да крепче упирался ногами в землю» (Там же). Более того, Михаил Дорофеевич не видел своего существования вне труда на этой земле, поэтому «с должности инженера ушёл да... взялся навоз вывозить с ферм» (с. 181).

Однако трудолюбивый, хозяйственный, привыкший работать на совесть, радеющий за общее дело («...поилки чинит, транспортёры ладит. Сбегает домой перекусить – и опять на ферму») (с. 182), оттого требовательный к себе и окружающим человек, не привыкший лукавить («На собраниях... Чёрторой правду-матку режет») (с. 180) и угождать власть имущим («оборвал председателя») (с. 179), не только «со скрипом» (Там же) вписался в прежнюю доперестроечную систему социально-политических и экономических координат, но и – что вполне закономерно – не принял курса, взятого страной в конце восьмидесятых годов: «...началась непонятная перестройка... никакой дисциплины не стало в колхозе. <...> большие чиновники наезжали... Чёрторою... шею без мыла скоблили» (с. 180–181).

Горько, тягостно Другову наблюдать, как разваливается колхоз, которому отдано было двадцать лет жизни. И всё сильнее болит у Михаила Дорофеевича «кровавая рана вместо сердца» (с. 185) из-за того, что он повторил горькую судьбу раскулаченного в послереволюционную пору деда, оказавшегося врагом новой власти, а также из-за враждебного настроения колхозников, утративших умение хозяйствовать на земле, озабоченных лишь тем, «как да я больше другого своротил, а другой обошёл меня в зарплате» (Там же). «Дед в лаптях спал... Ломил, ломил – в кулаки угодил. <...> Внук за колхоз грудью стоял... – тоже враг»; «Сотворила меня природа мучеником» (с. 185, 186), – рассуждает главный герой. Для односельчан Михаил Дорофеевич – «падла идейная» (с. 187), «нахлебник», «скопидом» (с. 180), «чудило» (с. 183), Чёрторой. По наблюдению Л. Г. Яцкевич, прозвище героя, доставшееся ему от деда, несёт в логике текста «отрицательную экспрессию, выражает неодобрение», указывает на то, что «трудолюбивые рачительные крестьяне оказались ненужными как в эпоху “коллективизации”, так и потом в эпоху “деколлективизации”» [10].

Несомненно, Чёрторой – носитель традиционных народных ценностей, воспетых еще писателями-деревенщиками. Уважение к прошлому, связь поколений («...порвётся семейная нить!») (с. 186), укоренённость в роду («...дедова мельница... Прошлое...»), чувство вины («...слёзы текут... от так и не отпускающего постыдного... подспудного чувства досады на самого себя») (с. 187), совесть («жил, как совесть велела») (Там же), трудолюбие («Не привык Чёрторой к легким деньгам») (с. 181), память о грехе («уходя из инженеров, не стаскал домой свой склад списанных запчастей»; «...прав покинуть этот мир не имеешь») (с. 184–185, 187) – те константы, вне которых для Другова «бездонная пустота» (с. 181).

Автор на стороне главного героя, он доверяет ему свои мысли. Об этом свидетельствуют несобственно-прямая речь, звучащая в момент рефлексии Чёрторой в финале рассказа («Так что же такое колхоз... живи как все! Стадом, в нищете, вперёд не забегай и сзади не отставай. Вперёд вырвался – толпа догонит и затопчет, отстал – погонщик кнутом побьёт для ради вящего усвоения») (с. 187), и автобиографические черты, которыми Мишнёв наделяет Михаила Дорофеевича (вехи биографии героя и писателя во многом схожи, о чём свидетельствует, в частности, интервью, которое взял у прозаика Г. Сазонов [8, с. 3–4]).

Подчеркнём, что герой, подобный колхознику Другову, – сквозной персонаж в творчестве Ст. Мишнева. Так, например, сохранили представление о «корневых основах жизни русского народа» [4, с. 325], чем и вызвали недовольство и враждебный настрой односельчан, предавших забвению вековые традиции и представления о норме жизни, Тит Валентинович Зобенькин (рассказ «Управляющий Зобенькин») и Африкан Кузьмович (рассказ «Попутчики»). На наш взгляд, трагично, что автор, оттолкнувшись от состояния действительности на современном отрезке исторического времени, намечает безрадостные перспективы для таких героев: юродство, пьянство, безразличие, обусловленное тотальным разочарованием в мире, человеческое падение. Главный герой рассказа «Попутчики», «глухонемой, добродушный увалень» (с. 153), не озлобившийся на людей из-за своего недуга, трудолюбивый, без раздумья готовый прийти на помощь ближнему, целенаправленно отгораживается от происходящего в стране («...газету с постановлениями и указами рвёт не читая, плевать он хотел на олигархов... и ...коррупцированный управленческий класс») (с. 159), от людской зависти и ненависти («знает Африкан про “дружбу” своих сельчан... и дрожит его лицо смеющимися морщинами») (с. 154). Блаженный, он чувствует себя абсолютно счастливым: «рад весне, рад жизни», «он свободный мужик» (с. 153, 159). По-иному сложилась судьба управляющего Зобенькина. Не боявшийся «упрёков собственной совести», «головной, заковыристый» мужик (с. 60), которому были свойственны «рассудочность в каждой детали» и «уверенность в себе» (с. 59), лишившись возможности трудиться в перестроечную эпоху, превратился в горького пьяницу. Налицо расчеловечивание и нравственное падение героя: ради выпивки он, играя роль священника, делает попытку причастить умирающую старуху. В тексте сказано: за свои поступки «стыдно Титу Валентиновичу до первого стакана» (с. 67). Пристрастился к алкоголю и Чёрторой. Его «душа заколела» настолько, что «случись сейчас чудо: например, с небес опустился бы космический корабль с инопланетянами, он всё равно не поднялся бы с чурки и шагу навстречу ни одного не сделал» (с. 187).

И именно герои, являющиеся носителями «традиционной крестьянской мудрости» [10], в художественном мире рассказов Мишнева способны видеть красоту природы и в единении с ней испытывать гармонию («Солнце... опускается, будто старательно подметает за собой ступеньки небесной лестницы: ...хорошо жить, ощущая в себе зуд жизни!»; «...убежит Мишка в поле. <...> Чувство отрады, покоя и невыразимого счастья охватывает всё существо...») (с. 60, 178) или ощущать себя вписанным в вечность узелком в нити поколений.

Можно заключить, что заглавный герой рассказа Мишнева – личность, оказавшаяся вне системы координат новой действительности рубежа XX – XXI веков. Не способный мириться с людским равнодушием, Михаил Другов вынужден «воевать» с народом, который, несмотря на упорство, последовательность и силу характера Чёртороя, вышел победителем в этой «схватке». Колхозники, живущие в состоянии разобщённости, обострившейся в период социального разлома, который претерпевала страна в 90-х, объединились в борьбе с «тормозом перестройки» и «душителем демократии» (с. 180). В рассказе «Чёрторой» народ изображен как коллективный герой, «дикий», «неотёсанный», «такой... чем хуже тебе, тем лучше мне» (с. 183), которому «что водка, что пулемёт, – лишь бы с ног свалило» (с. 187). «На лицах не было светлых горизонтов», «могли воспламениться от грубого слова», «наклюкались... печали по боку» (с. 184), «прячутся по тёмным углам и оттуда молчаливо наблюдают неприкрытую наготу жизни», «проклинают и дурное, и хорошее», «вместо понимания одни оскорбления» (с. 185) – таковы штрихи к народному портрету. Устами Чёртороя автор резюмирует: «А почему? Нет у колхоза хозяина, и работников нет» (Там же). Как отмечает Л. Г. Яцкевич, «лишённые собственности на землю и свободного труда на ней, колхозники постепенно... стали отчуждаться от родной земли. В послеперестроечную эпоху это отчуждение катастрофически нарастает» [10] и запускает процесс «разрыва единого духовного

пространства», неминуемо влекущий за собой утрату «консенсуса по поводу базовых ценностей», которые становятся «предметом полемики» [5, с. 155–165], что, собственно, и можно наблюдать в рассказе вологодского писателя.

В соответствии с логикой Ст. Мишнёва, в раскрестьянивании мужика, в уничтожении соборности русского народа, его памяти и истории виновата власть, осмысляемая в художественном мире «Чёртороя» как собирательный, многоуровневый образ. В сатирическом ключе в рассказе упоминаются федеральная власть и начатые ею в конце 1980-х годов реформы социально-экономической системы страны, приведшие к развалу колхозов: «обрушила горбачевская перестройка на колхозный люд свой пенный водоворот»; «началась непонятная перестройка да пошли косяком реформы» (с. 180). Реализовывать инициативы, озвученные с высоких трибун, поручено власти более низкого управленческого уровня, действующей методом угроз и запугивания простого человека, бессильного перед государственной машиной («большие чиновники наезжали, председателю Реброву внушение делали, штрафом пугали»; «Обманут. Или такими налогами обложат...») (с. 181, 183). Автор уверен, что во все переломные эпохи руководству страны необходимы «бойцы» и «золотари» [9, с. 4], чьими руками будут приводиться в исполнение распоряжения, спущенные сверху. Чтобы быть убедительным, Ст. Мишнёв проводит исторические параллели и обращается к периоду установления советской власти, военному и послевоенному времени. Судьбы братьев Иллариона и Артамона Дружининских тому подтверждение. Первый – бригадир, «отравленный идеями мировой справедливости» [9, с. 4], в тридцатые годы «был самым активным коммунистом по раскулачиванию» (с. 176). «Велит ему партия в такой-то деревне такой-то волости приобщить народ к общему корыту, на лошадь седло накинул, и вперёд» (Там же). Ларька Красный – такое прозвище дали ему односельчане за жестокость. Вторым – воевавший в заградотряде фанатик-милиционер, ныне «как ангел на крыльях» охраняющий порядок в вверенных ему «палестинах» (Там же). В своём стремлении выслужиться он воспринимает жителей Меевки как врагов и преступников. Обоим братьев, «испивших кровушки», ненавидела и боялась вся волость. Артамон и Илларион Дружининские, имевшие искажённое представление о справедливости, пользовались тем, что в период диктатуры, «подпёртой штыками» [7, с. 2], поощрялось доноительство на несогласных с политикой партии: «Скажи чего против, Ларька зачтёт выпадом против советской власти, брату писульку нацарапает – и суши сухари» (с. 176).

Отметим, что подобные герои, упивающиеся властью, противопоставленные своему народу, встречаются и в других произведениях Ст. Мишнёва. Например, в Офоне Мылове из романа «Персть земная» или в Губине из рассказа «Этап на Песь-Берест» воплощено, по словам самого автора, порождённое временем «отчуждение всего святого» [9, с. 4]. То есть можно утверждать, что независимо от эпохи, ставшей фоном для развёртывания сюжетов произведений вологодского писателя, власть осмысляется автором через оппозицию частного человека и государства.

Таким образом, в рассказе «Чёрторой» изображены как сквозные персонажи, так и коллективные герои, мировоззрение, поведение и судьба которых обусловлены социально-историческими процессами российской действительности, что подчёркивает глубину кризиса русской деревни, расширяющегося в художественной логике Ст. Мишнёва до масштабов целой страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барakov В. Н. Социальное и метафизическое время в прозе С. Мишнёва // Вестник Череповец. гос. ун-та. Технич. науки, филол. науки, педаг. науки. 2012. № 2. Т. 2. С. 58–60.
2. Барakov В. Н. Стихия жизни // Москва. 2008. № 3. С. 216–218.

3. *Бараков В. Н.* От «деревенской прозы» к прозе о деревне (Борис Екимов, Станислав Мишнёв, Александр Киров) // URL: <https://rospisatel.ru/barakov-dp.htm> // Российский писатель (Дата обращения: 10.09.2021).
4. *Белая Г. А.* Литература в зеркале критики. Москва, 1986. 368 с.
5. *Кара-Мурза А. А., Панарин А. С., Пантин И. К.* Духовный кризис в России: есть ли выход? // Октябрь. 1996. № 5. С. 155–165.
6. *Мишнёв С. М.* Вот так и живём. Вологда, 2008. 208 с.
7. *Мишнёв С. М.* Пасынки : сочинения. Вологда, 2011. 400 с.
8. *Сазонов Г.* «Радость черпал в труде...» // Мишнёв С. Ангелы всегда босые... : рассказы и повести. Вологда, 2012. 397 с.
9. *Юрова Н.* Человек – существо думающее: интервью со С. Мишнёвым // Кокшеньга. 11 июля. 2000. С. 4.
10. *Яцкевич Л. Г.* Мудрость и безумие крестьянской жизни в рассказах Станислава Мишнёва // URL: <https://literator35.ru/2019/09/writers-word/mudrost-i-bezumie-krestyanskoj-zhizni-v-rasskazah-stanislava-mishneva> (Дата обращения: 05.09.2021).

В. А. Сметанин

**ОБ АВТОРЕ СЛОВАРЯ ЛОМОНОСОВСКОГО ЯЗЫКА:
К 100-ЛЕТИЮ ГИБЕЛИ ВЫДАЮЩЕГОСЯ ФИЛОЛОГА, ПЕДАГОГА И
УЧЁНОГО ИВАНА МИХАЙЛОВИЧА БЕЛОРУССОВА**

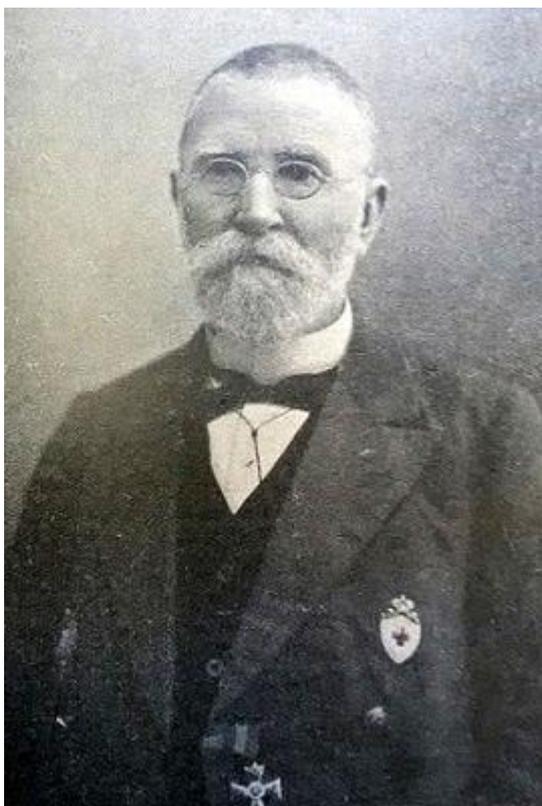


Рис. Иван Михайлович Белоруссов

Цель данной публикации – привлечь внимание исследователей к судьбе выдающегося филолога, ломоносововеда Ивана Михайловича Белоруссова (1850–1922) и его неопубликованной рукописи словаря ломоносовского языка.

В конце XIX – начале XX века в Российской империи имя И. М. Белоруссова, замечательного педагога, большого знатока классической русской литературы и теоретика поэтического творчества, знали все учёные-филологи и учителя русской словесности. Его многочисленные работы печатались в ведущих филологических и педагогических изданиях России, а вклад в теорию и методику преподавания русского языка и отечественной литературы был отмечен Министерством народного просвещения.

Свои первые научно-учебные работы Белоруссов создавал в Архангельске. Его учебники переиздавались десятки раз. Так, «Учебник теории поэзии. Для 5-го класса мужских и женских гимназий», первое издание которого вышло в Архангельске в 1877 году, переиздавался 32 раза, вплоть до 1918 года. «Учебник по русской грамматике (этимология и синтаксис)» издавался 25 раз. Дважды издавалось его популярное сочинение «Синтаксис русского языка в исследовании Потебни». Для И. М. Белоруссова А. А. Потебня был большим авторитетом, и он старался пропагандировать его грамматические теории.

И. М. Белоруссов родился на Вологодчине, в Вотчинском Воскресенском погосте Тотемского уезда, в семье дьякона Михаила Фёдоровича Белоруссова. После окончания Миньковского сельского училища учился в Тотемском духовном училище. Будучи в четвёртом классе Вологодской духовной семинарии, оставил её из-за смерти отца. Для поддержания семьи материально Иван Михайлович становится народным учителем в сельском училище у себя на родине. Больше всего его увлекала словесность, потому он и поступил в Санкт-Петербургский историко-филологический институт.

Из изысканий, проведённых Ириной Алексеевной Куликовой из Череповца, – правнучкой Марии Михайловны Нифонтовой, сестры Ивана Михайловича, узнаём, что в семье Белоруссовых было три сына. Старший брат Ивана Владимир стал чиновником

Вологодского губернского правления, а младший брат Никонор, 1858 года рождения, был преподавателем в городе Туле и выслужил чин действительного статского советника. Кроме братьев, в семье воспитывались три сестры: старшая сестра Александра вышла замуж за крестьянина Вотчинской волости Тотемского уезда Ивана Данилова; сестра Мария, 1853 года рождения, была замужем за священником Городищенской Богоявленской церкви Великоустюжского уезда Андреем Нифонтовым, а сестра Анна – замужем за учителем Устюжского уездного училища. Сам же Иван Михайлович не был женат [8].

По окончании Санкт-Петербургского историко-филологического института И. М. Белоруссов летом 1875 года прибыл в Архангельск. В нашем городе он начал свою преподавательскую, научную и общественную деятельность [7, с. 6, 63–76]. Здесь он три года преподавал словесность в губернских мужской и женской гимназиях. Одновременно в мужской гимназии преподавал логику и латинский язык [5, л. 6]. Энергичный молодой филолог активно занимался и общественной работой – редактировал неофициальную часть «Архангельских губернских ведомостей» и состоял действительным членом Архангельского статистического комитета. В Архангельске им были написаны и первые учебно-научные работы: уже упомянутый выше учебник и статья «Теория словесности как научный и учебный предмет», опубликованная в 1878 году в апрельском номере «Журнала Министерства народного просвещения». Проблема, поднятая в этой статье, побудила автора серьёзным образом приняться за работу над составлением «Учебника теории словесности», выдержавшего к 1916 году 31 издание [11, с. 934–942].

В августе 1877 года в Архангельске побывал министр народного просвещения Д. А. Толстой. Это был первый приезд министра в наш город за 75 лет существования Министерства народного просвещения. При посещении архангельских гимназий его внимание привлёк своей активной деятельностью учитель словесности И. М. Белоруссов. Граф Толстой рекомендовал молодого педагога директору Нежинского историко-филологического института на должность преподавателя-руководителя по русской словесности [5, л. 3 об.]. По выслуге в Архангельске обязательных трёх лет И. М. Белоруссов переехал в Черниговскую губернию, где в течение шести лет преподавал в городе Нежине русскую литературу. Работая в Нежине, Иван Михайлович напечатал в «Русском филологическом вестнике» четыре статьи под названием «Чтение и разбор литературных образцов в средних учебных заведениях» и руководящую статью «К вопросу о письменных упражнениях учеников по русскому языку». Для правильной постановки преподавания русской грамматики в гимназиях он написал и в 1883 году издал «Учебник по русской грамматике (этимология и синтаксис)», полностью построенный на грамматической теории выдающегося лингвиста XIX века А. А. Потебни. О достоинствах этого учебника свидетельствует то, что он выдержал 25 изданий, а при выходе в свет его восемнадцатого издания Учёный комитет Министерства народного просвещения удостоил автора премии Петра Великого [11, с. 939].

Незаурядный педагог, И. М. Белоруссов в 1884 году был назначен директором 1-й губернской гимназии в городе Орле. Одновременно он был и председателем педагогических советов двух местных женских гимназий. Молодой директор отличался простотой, душевностью и абсолютной доступностью. В «Филологических записках» им был помещён целый ряд статей под названием «Зачатки русской литературной критики». С преподаванием же русского языка тесно связано и издание книги «Древнерусская книжная и народная словесность» [11, с. 940].

Ивану Михайловичу приписывают довольно большое исследование, посвящённое проблемам диалектологии: «Об особенностях в языке жителей Вологодской губернии», напечатанное в 1887 году в «Русском филологическом вестнике», издававшемся в Варшаве [2, с. 63]. Однако, как выясняется, этот труд написан не им, а его братом Никонором Михайловичем, преподавателем словесности Тульской губернской гимназии. Один экземпляр отдельного оттиска этого исследования из «Русского филологического

вестника» с дарственной надписью автора инспектору народного просвещения Ивану Давыдовичу Делянову и штампом библиотеки Тотемской учительской семинарии хранится в Тотемском музейном объединении [4].

В должности директора гимназии И. М. Белоруссов пробыл более двенадцати лет, до выхода в отставку в 1897 году. Находясь на этом посту, а затем и в отставке, он принимал участие в работе различных общественных организаций и вёл активную научную работу, публикуя статьи по литературе. Будучи избранным в члены Орловской учёной архивной комиссии, в члены Орловского управления общества Красного Креста, почётным членом Орловского епархиального совета, пожизненным членом Орловского православного Петропавловского братства и почётным членом Церковного историко-археологического общества, всюду принимал деятельное участие. В этот период жизни значительная часть его трудов была посвящена истории античной и русской литературы, русским писателям нового времени, теории поэтического творчества, литературной критике и другим вопросам литературоведения, а также преподавания литературы. Значительное внимание И. М. Белоруссов уделял и подготовке учебных пособий по русскому языку для средней школы и гимназии. Из трудов историко-филологического содержания можно назвать две работы: «К вопросу о переводе книг Святого Писания на русский язык» и «Краткие сведения по палеографии древнерусской письменности» [1, с. 19–22].

После десятилетней отставки Иван Михайлович вернулся к преподавательской деятельности, поступив штатным преподавателем в Орловский кадетский корпус. В те же годы он три раза руководил преподаванием русского и церковно-славянского языков на педагогических курсах для учителей церковно-приходских школ Орловской, Смоленской и Ставропольской епархий; тогда же им была составлена «Краткая русская грамматика» с прибавлением необходимых сведений по церковно-славянскому языку, выдержавшая четыре издания [11, с. 941].

В 1909 году учёный переехал жить в Крым, а в 1911 году был назначен директором Уфимской частной мужской гимназии Н. В. Верниковской и А. Ф. Ница. За два года до этого, в апреле 1909 года, на общем собрании Академии наук обсуждали программу празднования 200-летия со дня рождения Михаила Васильевича Ломоносова. Академик А. А. Шахматов предложил подготовить словарь языка М. В. Ломоносова. На это предложение из Уфы откликнулся И. М. Белоруссов и с присущей ему неутомимостью взялся за исследование ломоносовского языка. Плодом этих занятий к 1914 году стали словарные статьи к текстам первого – третьего томов Академического полного собрания сочинений М. В. Ломоносова. В этом же году Иван Михайлович выслал материалы в Санкт-Петербург, где они получили положительный отзыв российского этнографа, диалектолога и фольклориста Д. К. Зеленина. Материалы состояли из 7000 готовых и 2500 незаконченных карточек, каждая из них почти равнялась словарной статье [15, с. 111]. И. М. Белоруссов за незаконченный «Словарь ломоносовского языка» получил почётную премию Академии наук в размере 1000 рублей. Из-за начавшейся Первой мировой войны рукопись словаря не была опубликована. А затем – две революции и Гражданская война...

1 августа 1915 года мастистый педагог вторично уходит в отставку и в том же году окончательно поселяется в Крыму, в городе Алушта, а дальше неизвестность... На сохранившейся фотографии 1915 года И. М. Белоруссов – действительный статский советник (Рис.), что по Табели о рангах соответствовало генеральскому званию, в сюртуке, на левой стороне которого можно различить Знак ордена св. Владимира 4-й степени и Знак Красного Креста [11, с. 937].

Всевозможные энциклопедии, энциклопедические словари и другие источники приводят его дату и место рождения: 1(13) июня 1850 года, Тотемский уезд Вологодской губернии. Однако о его последнем периоде жизни в Крыму сведения в них отсутствуют, упоминается лишь о кончине «после 1915 года» [1, 2, 3, 6, с. 274; 9, с. 73].

Благодаря повести-эпопее «Солнце мёртвых» запрещённого в советское время писателя И. С. Шмелёва, вернувшегося к российскому читателю лишь в конце 80-х годов

прошлого столетия, и краеведу из Алушты Л. Н. Поповой, занимавшейся выявлением прототипов этой повести, удалось восстановить события последних лет жизни И. М. Белоруссова.

Судьба занесла И. С. Шмелёва в Алушту в 1917 году. Там он надеялся переждать «смуту и кровавую неразбериху», но революционная волна накрыла его здесь с головой. В 1918–1920 годах Крым переходил из рук в руки, его занимали войска то Красной, то Белой армии. В ноябре 1920 года после установления на полуострове советской власти начался «красный террор»: голод, бесправие, насилие... В трагической повести-эпопее «Солнце мёртвых», написанной Шмелёвым в эмиграции в 1923 году, разворачиваются картины страшных испытаний, выпавших на долю русских людей разных сословий в голодном Крыму, истерзанном Гражданской войной. Прототипами повести являются жители Алушты, и, по мнению краеведа Лии Поповой, в ней нет вымышленных персонажей [10]. «Особенно трагично, – пишет Л. Н. Попова, – складывалась судьба представителей русской интеллигенции, в том числе жителей Профессорского уголка, в котором, начиная с конца XIX века, селились учёные, писатели, преподаватели лучших учебных заведений России» [Там же].

Один из персонажей повести Шмелёва – Иван Михайлыч – и есть автор рукописи «Словаря ломоносовского языка». В Государственном архиве республики Крым хранятся документы, подтверждающие, что И. М. Белоруссов, купив в Алуште дом, поселился здесь в 1909 году [10].

И. М. Белоруссов был не только знакомым, но и доверенным лицом И. С. Шмелёва: в архиве сохранилась заверенная в июле 1917 года доверенность, в которой говорится, что И. С. Шмелёв уполномочивал Белоруссова купить для него в черте Алушты участок земли [13, с. 346]. В своей повести-эпопее «Солнце мёртвых» (главы «Нянины сказки», «Голос из-под горы», «Там внизу», «Конец концов») писатель рассказывает о последних трагических днях старого профессора, прототипом которого стал И. М. Белоруссов.

Из рассказа соседки автора-повествователя узнаём, в каком ужасном положении оказался исследователь ломоносовского языка:

«– А ведь забыла! – окликает нянька. – Иван Михалыч вам кланяться наказали, зайтить хотели! На базаре попался. Вот уж страсти! Не узнала и не узнала... – рваный, грязный, на ногах тряпки навёрчены, еле идёт с палкой. Гляжу, – старичок какой-то нищий стоит у ларя, у грека, кланяется – просит... а грек и говорит: “Господин професхор, пожалуйста вам!” В корзиночку ему три грецких орешка положил и картошек пару. Матушки! Иван Михалыч! А дача-то какая у них была! Я ведь на них стирывала, бывало. Книг полна комната, и всё-то пишут! А теперь с голоду помирают, старенькие стали. Признали меня и говорят: “Вот, Тимофеевна, народушко-то наш праведный за труды-то мои как отблагодарил! На пенцию-то мою воробьиный мне паёк выписал!” Ведь это как сказал-то! И верно, что вы думаете... дураки-то мы, ничего не разумеем... Какой такой воробьиный? “А по фунту хлеба... на месяц!” Что вы думаете, верно! “Вот и бумажка с печатью всенародной прислана”. Вынул бумажку, греку подал, а сам всё кланяется, трясётся. Стал грек разбирать-читать, ещё подошли люди. Верно! По тыще рублей на месяц, на смех! А хлеб то нонче... двенадцать тысяч фу-унт! Говорить стали которые, а тут с ружьём подошёл, прислушал. “Над нашей властью смеёшься, старый чёрт”. И всякими словами! Тебе, говорит, сдохнуть давно пора, а ты ещё за народным хлебом трафишься! И всех разогнал. Да ещё грозился подвалом! Какой народ дерзкий... А какая дача-то была-а...” [16, с. 213–214].

В одной из завершающих сцен книги И. С. Шмелёв запечатлел, как до последних своих дней, несмотря на холод и голод, профессор работал над делом последних лет своей жизни – словарём ломоносовского языка, и эта работа подходила к завершению:

«На подъёме я замечаю высокого старика в башлыке, обмотанного по плечи шалью, с корзинкой и высокой палкой.

– Иван Михалыч?!

– ...Ро-дной!.. Го-лубчик... – слезливо окает он, и плачут его умирающие, всё выплакавшие глаза. – Крошечки собираю... Хлебушко в татарской пекарне режут... крошечки падают... вот набрал горсточку, с кипятком попою... Чайком бы согреться... Комодиком топлюсь, последним комодиком... Ящики у меня есть, из-под Ломоносова... с карточками-выписками... хо-роших четыре ящика! Нельзя, матерьялы для истории языка... Последнюю книгу дописываю... план завершаю... каждый день работаю с зари, по четыре часа. Слабею... На кухню хожу советскую, кухарки ругаются... супцу дадут когда, а хлебушка нет... Обещали учителя мучки... да у самих нет... Умру... Ломоносов пропадёт!.. Все матерьялы. Писал комиссарам... никому дела нет... А-ад, голубчик! Лучше бы меня тогда матросики утопили» [16, с. 360–361].

Друзья и знакомые, несмотря на собственное бедственное положение, пытались хоть чем-то помочь умирающему учёному. Так, в январе 1922 года И. С. Шмелёв написал в Симферополь известному писателю и драматургу К. А. Тренёву, работавшему тогда в Крымском отделе народного образования: «Решительно заклинаю Вас! Спасите умирающего с голоду старика Ивана Михайловича Белоруссова... Позор! Старика выгнали из Наробраза! Издевались! Старик побирается по базару. Собирает с пола булочные крошки с грязью и варит. Я не могу ему ничего дать. Завтра отнесу последнее. И заметьте, старик, ему 72 года, – он бывший учитель Л. Андреева, директор орловской гимназии, когда-то богатый человек, не имеет ни клочка белья, не имеет платья!.. Его из Собеса недавно выгнала одна идиотка, сказав: “Нам теперь нужны руки и ноги, а не головы!”» [12, с. 246].

А вот так описаны в «Солнце мёртвых» обстоятельства кончины учёного:

«Умер старик вчера – избили его кухарки! Черпаками по голове били в советской кухне. Надоел им старик своей миской, нытьём, дрожаньем: смертью от него пахло. Теперь лежит покойно – до будущего века. Аминь...» [16, с. 398].

О своём пребывании в Алуште Шмелёв впоследствии писал: «Свидетельствую: я видел и испытал все ужасы, выжив в Крыму с ноября 1920 по февраль 1922 года...» [10].

По приведённым сведениям точную дату гибели И. М. Белоруссова установить не представляется возможным. Однако можно утверждать с высокой долей вероятности, что скончался он в январе-феврале 1922 года, то есть в период между январским письмом 1922 года Шмелёва Тренёву с мольбой о спасении умирающего от голода старика и переездом Шмелёвых в Москву в марте того же года [12, с. 203].

В статье доктора филологических наук, профессора Вологодского государственного университета Г. В. Судакова сообщается, что в настоящее время небольшое количество чудом уцелевших карточек «Словаря ломоносовского языка» хранится в Институте лингвистических исследований РАН [15, с. 112].

ЛИТЕРАТУРА

1. Белоруссов Иван Михайлович // Бухалов М. Г. Восточнославянские языковеды. Библиографич. словарь. Т. 1. Минск, 1976. С. 19–22.
2. Белоруссов Иван Михайлович // Вологодская энциклопедия. Вологда, 2006. С. 63.
3. Белоруссов Иван Михайлович // Рождённые Вологодчиной. Энциклопедич. словарь биографий. Вологда, 2005. С. 62.
4. *Белоруссов Н.* Об особенностях в языке жителей Вологодской губернии (Отдельный оттиск «Русского филологического вестника»). Варшава, 1887. 97 с.
5. Государственный архив Архангельской области. Ф. 127. Оп. 1. Д. 148.
6. *Куратов А. А.* История и историки Архангельского Севера : Вопросы источниковедения и историографии. Архангельск, 1999. 274 с.
7. Отчёт по Архангельской губернской гимназии за 1874–1875 учебный год. Архангельск, 1875. 76 с.

8. Письма с документами Ирины Алексеевны Куликовой из г. Череповца Вологодской области от 29.03.2012 и 24.11.2012. Личный архив В. А. Сметанина.
9. Поморская энциклопедия. Т. 1. История Архангельского Севера. Архангельск, 2001. 483 с.
10. *Попова Л.* Алуштинские прототипы «Солнца мёртвых» // URL: <http://lib.rus.ec> (Дата обращения: 11.09.2011).
11. *Россиев П.* Иван Михайлович Белоруссов (По поводу 40-летия его педагогической деятельности) // Исторический вестник. 1915. № 6. С. 934–942.
12. *Сметанин В. А.* Возвращение из безвестности автора «Словаря ломоносовского языка» // М. В. Ломоносов – великий сын России: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 300-летию со дня рождения М. В. Ломоносова. Архангельск, 2011. С. 196–204.
13. *Сметанин В. А.* К вопросу о судьбе рукописей «Словаря Ломоносовского языка» и их автора // Труды Архангельского центра Русского географического общества: сб. науч. ст. Вып. 4. Архангельск, 2016. С. 342–347.
14. *Солнцева Н. М.* Иван Шмелёв. Жизнеописание // URL: <http://www.portal-clovo.ru> (Дата обращения: 15.09.2011).
15. *Судаков Г. В.* Белоруссов И. М. – филолог и педагог: забытое имя выдающегося земляка // Вестник Череповецкого государственного университета. Череповец, 2020, № 2 (95). С. 106–116.
16. *Шмелёв И. С.* Богомолье: Богомолье. Солнце мёртвых. Неупиваемая чаша : сб. – Москва, 2018. 480 с.

А. М. Поликарпов

**ПОЭТ И ПЕРЕВОДЧИК ИГНАТИЙ МИХАЙЛОВИЧ ИВАНОВСКИЙ
НА СЕВЕРЕ И О СЕВЕРЕ
К 90-летию со дня рождения**

Цель данной статьи – представить жизнь и творчество Игнатия Михайловича Ивановского, которые тесно связаны с Архангельским Севером.

Игнатий Михайлович Ивановский, известный советский и российский поэт-переводчик, родился 1 апреля 1932 года в городе Ленинграде в семье профессора географии, работавшего в Ленинградской лесотехнической академии. Интерес к науке и творчеству у отца поэта и переводчика, Михаила Игнатьевича, был неслучаен. Он стремился идти по стопам своего отца, известного украинского и российского юриста, Игнатия Александровича Ивановского (деда Игнатия Михайловича), который родился в 1858 году в Киевской губернии, учился на юридическом и историко-филологическом факультетах в Киевском университете, преподавал с 1884 года (после защиты диссертации) по 1896 год в Новороссийском университете. В 1896 году он перевёлся в Санкт-Петербургский университет, работал там на кафедре государственного права, был деканом юридического факультета, получил впоследствии звание заслуженного профессора. Игнатий Александрович входил в состав Учёного совета Петербургского университета, членами которого были Менделеев, Крачковский и многие другие

известные ученые, в 1905 году являлся членом комиссии по разработке устава Государственной думы, читал лекции для самого великого князя Михаила Александровича, брата последнего российского царя.

Отец поэта-переводчика, Михаил Игнатьевич Ивановский (1899–1942), погиб во время ленинградской блокады. Мать, Мария Владимировна (1906–1977), работала в Ленинграде участковым врачом. Игнатию Михайловичу удалось пережить блокаду Ленинграда и прожить долгую жизнь. Ушёл от нас он 16 августа 2016 года на восемьдесят четвёртом году жизни и похоронен в Санкт-Петербурге.

Игнатий Михайлович Ивановский опубликовал 15 книг, стал автором стихотворных переводов произведений английских, шотландских, шведских авторов, таких как Байрон, Китс, Шелли, Вордсворт, Бёрнс, Бельман, Фрёдинг, Андерссон, Ферлин, Транстрёммер. Он известен в России и за рубежом как поэт и переводчик, но нельзя не признать и его талант писателя-мемуариста. В 2001 году Игнатий Михайлович удостоился премии Шведской академии. Она присуждается ежегодно нескольким переводчикам со всего мира. Шведы считают И. М. Ивановского гениальным переводчиком. Высоко оценен в Швеции перевод на русский язык стихов и песен знаменитого шведского поэта XVIII века Карла Бельмана. Игнатий Михайлович вначале стал членом Бельмановского общества, а затем и его почётным членом.

Мне удалось познакомиться с Игнатием Михайловичем Ивановским во время проводившегося на протяжении более десяти лет исследования по истории переводческой деятельности на Поморском Севере. Личное знакомство с поэтом-переводчиком и изученные материалы позволили установить, что восемь лет жизни Игнатий Ивановский провёл в Архангельской области, как он сам говорил, «по творческим соображениям». Эти годы повлияли на его поэтическое и переводческое творчество, о чём будет далее идти речь в данной статье.

И. М. Ивановский провёл в Архангельской области значительный период своей жизни – с 1962-го по 1970 год. Сначала он работал в течение двух лет учителем английского языка в деревне Кехта, находящейся в сорока километрах от Архангельска, а затем один год занимал должность директора Кехотской восьмилетней школы. При нём деревенская школа явно изменилась в лучшую сторону. Многих жителей Кехты, в том числе учеников и учителей школы, Игнатий Михайлович увлёк игрой в шахматы. Он организовал при школе и всемерно развивал шахматный клуб. Приезжал в Кехту даже известный тогда всему миру Виктор Корчной. В статье под названием «Неслучайное счастье», опубликованной в газете «Северный комсомолец» 29 октября 1963 года, архангельская журналистка Вера Николаевна Румянцева весьма восторженно рассказывает об Игнатии Михайловиче Ивановском, приехавшем на север из Ленинграда. В статье говорится о том, что этот удивительный человек увлекал своими многочисленными хобби не только учеников Кехотской школы, но и детей из близлежащих Холмогор, которые могли при желании проживать в интернате деревни Кехты. В газете сообщается о многочисленных общественных делах Игнатия Михайловича: о шахматном клубе, об экспериментальной школьной бригаде по выращиванию телят, о фотостудии и киностудии, о конструкторском бюро и даже о книжном кооперативе. Всё это свидетельствует о том, что учитель из Ленинграда был неравнодушным и добрым человеком, а его счастье не было случайным [7].

В результате проведённой поисковой работы удалось обнаружить отпечатанную типографским способом по специальному заказу открытку советского времени с надписью «Шахматный клуб Кехотской восьмилетней школы» и с обратным адресом «ПО Кехта Архангельской области Холмогорского района, школа». Открытка датирована 26 октября 1963 года и предназначалась для Сергея Кукарникова, известного шахматиста из Архангельска, чемпиона России в составе юношеской сборной Архангельской области, который, как выяснилось, тоже побывал в гостях у школьников Кехты. Данные адресата на открытке подписаны вручную самим Игнатием Михайловичем, что свидетельствует о

том, что увлечение Ивановского шахматами переросло во время его пребывания на Севере в серьёзное намерение работать с детьми, обучать их в шахматном клубе.

После трёх лет учительства в Кехте И. М. Ивановский работал ещё в четырёх районах Архангельской области, в том числе в Едемской восьмилетней школе. Он занимался, помимо работы в школе, редакторской деятельностью в районных газетах и даже в областной газете «Северный комсомолец» [9, с. 197].

В одном из текстов, вошедших в раздел «Из ящика стола» неопубликованной до сих пор книги И. М. Ивановского под названием «На Север, на Север побрёл наугад» [3], Игнатий Михайлович пишет о том, на Север он прибыл со справкой от Союза писателей СССР, в которой указывалось, что едет он для сбора литературного материала. Ивановский признаётся, что он долго сомневался в необходимости предъявления этой бумаги при устройстве на работу, когда прибыл в Архангельский областной отдел народного образования и получил оттуда направление в школу деревни Кехта, так и не воспользовавшись вышеупомянутой справкой. Его как выпускника с дипломом языкового института с большим удовольствием взяли на работу учителем в Кехотскую восьмилетнюю школу, тем более что учителей иностранного языка в сельских школах Архангельской области в ту пору явно не хватало.

Что касается истинных причин того, почему Игнатий Михайлович поехал на Север, то их можно обнаружить в строках его книги «На Север, на Север побрёл наугад...»: «Я приехал в Архангельскую область на месяц, но меня поразили люди, природа, а главное – коренной русский язык, мощный, образный, толковый» [3]. В своих воспоминаниях Ивановский говорит о том, что он приехал на Север, чтобы слушать, как говорят северяне, и поучиться у окружающих его простых людей, которых он называл мастерами слова, сохранившемуся на Севере настоящему русскому языку.

Характеризуя северный период своей жизни, Игнатий Михайлович писал: «На Севере я думал прожить год, а прожил восемь лет и ни разу об этом не пожалел. Эти годы дали прочное знание русской провинции, той самой, благодаря которой прирастают талантами Москва и Петербург. Но деревенский, народный полюс открылся мне не первым. Ещё раньше я открыл для себя полюс городской, рафинированный» [2, с. 75].

В одном из текстов, относящихся к рубрике «Русская литература» его упомянутой неопубликованной книги, Игнатий Михайлович говорит о том, что после восьми лет жизни в Архангельской области он твёрдо усвоил, что «знание одной только городской, рафинированной жизни и культуры, или одной только деревенской, непосредственной – это ещё не полное знание отечества» [3]. По его мнению, без хорошего знания деревенской жизни и речи жителей деревни русская литература немислима, поскольку она «существует на золотой середине между двумя полюсами, городским и деревенским» [3].

Важно отметить, что до поездки на Север, в 1955 году, Игнатий Ивановский получил диплом лингвиста-переводчика после прохождения полного курса обучения на переводческом факультете 1-го Ленинградского педагогического института иностранных языков. Уже через год после этого он опубликовал свой первый литературный перевод, хотя переводами он увлёкся ещё во время учёбы в школе и в институте. До прибытия на Север Ивановский работал в течение двух лет в Ленинграде редактором литературно-художественного журнала для школьников «Костёр». Он всемерно способствовал изданию детской литературы, в том числе и своими переводами иностранной поэзии.

В 1961 году по рекомендациям А. А. Ахматовой и С. Я. Маршака он вступил в Союз писателей СССР. Основание для вступления было вполне убедительным: Игнатий Ивановский активно переводил и публиковал свои переводы в детских литературных изданиях. Поехать на Архангельский Север посоветовала ему известная советская художница, иллюстратор книг для детей Александра Николаевна Якобсон. С её сыном Ильёй Куksom Игнатий Ивановский учился в одном классе, их связывала крепкая дружба.

Следует упомянуть о том, что во время пребывания на Севере Игнатий Михайлович вёл переписку со своими друзьями и знакомыми из Ленинграда: А. А. Ахматовой, С. Я. Маршаком, А. Н. Якобсон и др.

После того как Ивановский подарил Анне Ахматовой одну из книг со своими переводами, Ахматова написала ему следующее письмо: «Милый Игнатий Михайлович, благодарю Вас за книгу. Ваши переводы, как всегда, точны, изящны и вдохновенны. От всего сердца желаю Вам провести длинную северную зиму, сохраняя душевный мир, в творческой работе» [2, с. 33–34]. Комментируя это письмо, поэт-переводчик пишет далее в своих воспоминаниях: «Письмо напророчило мне счастливые зимние труды. Я переводил баллады одного народа, слушал речь другого, и мне открылось всё большее сходство. Не каждый знает, что особое устройство коромысел в Англии, Скандинавии и на Севере России – одно и то же» [2, с. 34].

Следует пояснить, что с Анной Ахматовой Ивановский был знаком на протяжении одиннадцати лет. В своё время они вместе планировали осуществить переводческий проект, в рамках которого хотели перевести «Гамлета» Шекспира. Анна Ахматова должна была стать научным руководителем и комментатором, а Ивановский – переводчиком. Но этой мечте не суждено было сбыться.

В изданной в 2015 году книге «Почтовая лошадь», в которую наряду со стихотворными переводами вошли воспоминания и размышления, Игнатий Михайлович посвящает воспоминаниям о дружбе с Анной Ахматовой целую главу. Он упоминает и о том, что во время краткосрочных приездов в Ленинград он навещал Ахматову и рассказывал ей о Севере: «Живя в Архангельской области, я время от времени приезжал в Ленинград. Встречался с Анной Ахматовой. В первый же приезд побывал у Ахматовой. Она с большим интересом слушала рассказы о сельской жизни, о людях, нравах, языке» [2, с. 89].

Из этих воспоминаний об Ахматовой мы узнаём и о том, что именно на Севере Игнатий Михайлович занимался, например, переводом английских народных баллад о Робин Гуде. Приведём в качестве примера восемь четверостиший из текста перевода средневековой английской народной баллады «Робин Гуд и лесники», выполненного Ивановским, скорее всего, во время пребывания на Архангельском Севере:

Высок и строен Робин Гуд.
Ему пятнадцать лет,
И веселее смельчака
Во всей округе нет.

Пошёл однажды в Ноттингем
Отважный Робин Гуд.
Глядит – пятнадцать лесников
Вино и пиво пьют.

Пятнадцать дюжих лесников
Пьют пиво, эль и джин.
– Все бедняки у нас в руках.
Не пикнет ни один!

– А ну, скажите, лесники,
Что нового в стране?
– Король на спор зовёт стрелков.
– Ну что ж, мой лук при мне.

– Твой лук? – смеются лесники. –
Кто звал тебя, юнца?

Да ты, мальчишка, тетиву
Натянешь до конца?

– Я ставлю десять золотых
Для ровного числа.
Оленя за пятьсот шагов,
Убьёт моя стрела.

– Идёт, – сказали лесники, –
Любой заклад хорош.
Оленя за пятьсот шагов,
Хоть лопни, не убьёшь.

Но не успел никто из них
Ни охнуть, ни моргнуть,
Как Робин за пятьсот шагов
Попал оленю в грудь [6].

Отметим, что книга переводов английских народных баллад «Баллады о Робин Гуде», изданная в Ленинграде в 1959 году, не содержала перевод баллады «Робин Гуд и лесники» Игнатия Ивановского [1]. Этот перевод вошёл лишь в сборник «Три лесных стрелка. Английские народные баллады», который был издан в Ленинграде в 1972 году [6].

Подтверждением тому, что английские народные баллады Игнатий Михайлович переводил на Севере, могут служить строки из его автобиографического рассказа «Подкоп»: «И летом я уехал. Стоял на палубе речного теплоходика, едемский угор отплывал, удалялся, и в портфеле у меня лежали сделанные в Едьме переводы английских народных баллад. Я уехал, но Едьму не забыл. Много лет прошло, а я всё гляжу глазами памяти на дома, угор, пойменный луг, широкую северную реку и лес за ней. Никуда всё это не денется» [2, с. 34].

Ивановский переводил на Севере и скандинавские тексты фольклорного характера, в том числе со шведского языка. Сборник переводов Игнатия Ивановского под названием «Скандинавские баллады» появился в 1978 году [8], в него вошли в том числе и переводы, выполненные в Архангельской области. О поэтических переводах И. М. Ивановского со шведского языка можно получить информацию из моей статьи, опубликованной в МГУ в сборнике материалов Шведского стола к 75-летию известного российского скандинависта Е. М. Чекалиной [5].

Что касается неизданной пока ещё книги Игнатия Михайловича Ивановского «На Север, на Север побрёл наугад... Стихи. Проза. Переводы. Ящик стола», то начало её названия является фрагментом перевода стихотворения Джона Китса «A Song about Myself» – «Песня о себе самом», правда, пунктуационно немного видоизменённым (вместо точки стоит запятая):

And followed his nose
To the North,
To the North,
And followed his nose
To the North.

Ср. перевод Игн. Ивановского:

На Север.
На Север
Побрёл наугад,
На Север

Побрёл наугад [3].

В предисловии к книге автор пишет, что в неё вошли произведения, которые были созданы во время пребывания на Севере. Поясняется, что некоторые из произведений появились позже, но они так или иначе связаны с Севером.

В первый раздел книги входят рассказы, сюжеты и герои которых связаны с временем пребывания Игнатия Михайловича в Архангельской области. Некоторые из этих рассказов были опубликованы ранее в книге «Почтовая лошадь...», в которой есть глава с аналогичным названием «На Север, на Север побрёл наугад...» [2, с. 6].

Обратимся к вошедшим в изданную книгу рассказам, которые можно отнести к «деревенской прозе». Первый рассказ «Что было под рогожкой» повествует о том, как его герой, молодой учитель родом из Ленинграда, едет на запряжённой лошади зимой из райцентра, везя в санях под рогожкой оборудование и инвентарь для Едемской восьмилетней школы, куда он был направлен. Сюжет рассказа весьма прост, но не лишён драматизма. Лошадь, заслышав вой волка в лесу, рванула так, что учитель упал с саней. Когда она прибежала в деревню, местные жители, не увидев в санях учителя, стали волноваться за его судьбу, опасаясь, что его съели волки. А учителю пришлось идти пешком 12 километров [2, с. 6–7].

Рассказ «Лошадь по кличке Зима» передаёт впечатления молодого человека, открывающего для себя Север. Он уделяет особое внимание необычным для него обычаям и традициям северян. Так, например, его удивляло, что у жителей северной деревни было две пары валенок: «серые валенки для работы, чёрные на выход». Он отмечает, что в деревне говорят «ну» вместо «да», пугают, что в «дальнем лесу водит». Удивляют городского жителя любопытные фамилии односельчан (Добродомовы, Посоховы, Лыжины), странные женские и мужские имена и их уменьшительно-ласкательные варианты: Опросенья (Опрошка), Хионья (Хипка), Епифан (Фанька, Фанушка). Автор-повествователь рассказывает, как даются уличные прозвища. Внимание уделяется даже кличке лошади Зима. Интересно отметить, что в канву рассказа вплетены рассуждения автора про баллады о Робин Гуде и даже пассажи о содержании этих баллад, что говорит в пользу того, что именно на Севере Игнатий Ивановский знакомился с балладами о Робин Гуде, переводил их и заботился о их опубликовании, что также упоминается в рассказе [2, с. 7–9].

В следующем рассказе под названием «Старые и малые» описывается квартирная хозяйка автора-повествователя, Мария Иосифовна, пятидесятилетняя телятница. Метко и точно характеризуется её удивительная речь. Создаётся впечатление, что автор поначалу записывал живую речь северян на магнитофон и лишь потом фиксировал свои записи на бумаге. Приведём в качестве примеров некоторые диалектно окрашенные изречения Марии Иосифовны, особым образом подмечаемые главным героем.

«О молодоженах: “Хорошо живут, советно. Как в гору лезут”.

О несговорчивых братьях: “Один задериха, другой неспустиха, вот и лаются. Ох”.

О детях: “Не вспой, не вскорми – врага не наживёшь. Ох”.

Про мужика себе на уме: “Этот-то оптик. Не скоро обманешь. Разбежись да не окатись. Где сядешь, тут и слезешь”.

О пьяном: “Язык лепечет, голова не ведает”.

О соседях: “Семьшша большашша, всё дорогяшше, то надь, друго надь, а где взять?”

Ко мне, сочувственно: “Без денег везде худенек”.

Я кончил пить чай, а Мария Иосифовна только садится: “Сокол с места, дак ворона на место”» [2, с. 10].

Автор-повествователь поражается искромётному юмору Марии Иосифовны, которая, верно подмечая происходящее в окружающем мире, характеризует всё по-своему, по-северному, используя милый уху приезжего учителя говор. В рассказе сообщается о том, что о некоторых метких высказываниях деревенских жителей главный

герой, которого звали по-деревенски «Игнат Михалыч» (что подтверждает идентичность рассказчика и автора), пишет письмо Самуилу Яковлевичу Маршаку. Этот документальный факт красноречиво говорит о том, что Игнатий Михайлович Ивановский, находясь на Архангельском Севере, действительно, состоял в переписке с известным советским писателем и переводчиком, от которого получил направление для поездки на Север (направление от Союза писателей СССР, о котором шла речь выше).

Приведём в качестве примера яркой, диалектно окрашенной и фольклорно обусловленной речи главной героини рассказа её высказывание в связи с «раскормленностью» её кота Матроса:

«— Эко пузо кот нажрал. Эка брюшина. Поперек себя длиннее, не родить ли собрался... Страх. Вот страх-то! И опять весит, ись просит, одичал. В кормах мышей страсть, а он полёживат. Пожрал, да на печь. Красота» [2, с. 10].

В следующем рассказе под названием «Катя» речь идёт о внучке Марии Иосифовны, её друзьях и многих других жителях северной деревни. И здесь вновь находит отражение обычная жизнь северян, их привычки и, конечно же, необычная для автора северная речь. Описываются эпизоды игры детей с имитированием бытовой речи взрослых, эпизоды их пребывания в школе. В отдельной сцене запечатлено общение с детьми учительницы Ларисы Михайловны [2, с. 13–16]. Александра Николаевна Яacobсон, которой Игнатий Михайлович послал из Архангельской области этот рассказ, прислала следующий дружеский отзыв, который органично вплетён в текст воспоминаний под названием «Художница Яacobсон»: «Получила твой рассказ (“Катя”). Рассказ хороший, но всё же у автора созерцательное отношение к действительности. Бей похлеще по водке, по “левакам” (шофёры за водку и овцу привозят на попутной, ничего не стоящей машине и бензине сено одинокой женщине, детной и беспомощной). Ты робеешь, как бы не обидеть, а уж действительность сама прёт и вопит. Но, может быть, у тебя не было цели, а так, написать про мужиков. Ни худо, ни хорошо. А “так” не бывает» [2, с. 28].

Жизнь Едемской школы и работа Игнатия Михайловича в ней находят отражение ещё в одном рассказе – «Другой полюс». В текст рассказа, посвящённого описанию жизни северной деревни, вкрапляются глубокие по смыслу высказывания автора относительно двух полюсов писательского языка, которые характеризуются как «осознающий себя рафинированный», с одной стороны, и как «неосознающий, непосредственный, народный» – с другой. В конце рассказа звучат слова Александры Николаевны Яacobсон, всплывающие в памяти главного героя, которые можно воспринимать как призыв обратиться к народным корням, обычаям и речи жителей Севера: «— Если не поживёшь в Архангельской области хотя бы год, ну месяца три хотя бы, ничего не будешь знать о России» [2, с. 17].

Важное место занимает в неизданной книге «На Север, на Север побрёл наугад...» раздел «Древняя Русь», в котором автор, на наш взгляд, пытается показать традиционность уклада жизни Русского Севера и первозданность культуры, всё ещё сохранившейся здесь. В этот раздел входит среди прочего созданное Игнатием Михайловичем удивительное по форме и звучанию поэтическое произведение «Житие преподобного Зосимы Соловецкого», построенное на основе существующего с начала XVI века православного «Жития преподобного Зосимы и Савватия». Приведём начальное четверостишие из поэтического переложения Игнатия Ивановского, ориентированного на народную поэтическую традицию:

Крестьянский сын Зосима
С грехами вёл упорную борьбу,
И веруя неколебимо,
Избрал отшельника судьбу [3].

Особого внимания для осмысления включённости творческого наследия И. М. Ивановского в Северный текст русской литературы заслуживает раздел «Стихотворения», вошедший в вышеупомянутую неопубликованную книгу. Наиболее

ярким произведением северного цикла поэзии Игнатия Ивановского является стихотворение «Круговорот», в котором описывается «зима над Северной Двиной», когда, несмотря на стужу, находится место простым человеческим чувствам («любовь проникла в крайний дом и манит на поветь, где поздним вечером, тайком, два сердца будут млеть»). Круговороту человеческих чувств и людских судеб, вечному как Двина, не может помешать «заснеженная стынь». Для экспрессивного лирического повествования поэт использует важные для северного человека образы: «свадебный венец», «брага из братынь», «новорождённый мужик» [3].

Раздел неопубликованной книги И. М. Ивановского под названием «Письма тем, кого больше нет» посвящается близким и знакомым Игнатия Михайловича: поэту Анне Ахматовой, переводчику Михаилу Лозинскому, филологу Ефиму Эткинду, академику Александру Панченко, художнице Александре Якобсон и многим простым жителям северной деревни. В этом разделе можно найти поэтические письма к кузнецу Павлу Верюжскому, телятнице Марии Быковой, конюху Ивану Голенищеву, паромщику Андрею Вешнякову, редактору районной газеты Николаю Фёдорову. Особо трогательным по понятным причинам представляется письмо-стихотворение, посвящённое Марии Иосифовне Быковой («великому мастеру языка»), которое начинается со строк:

Опять твой строгий образ ожил.
Когда-то в дальней стороне
Я у тебя три года прожил
На Северной Двине [3].

Оригинальными по форме и звучанию являются поэтические произведения И. М. Ивановского, написанные в традиционном жанре басни. В басне «Рыбник» поэт, понимая, какое важное место в рационе северян занимает рыба, описал любимый всеми жителями Поморья пирог из палтуса. В основе сюжетной линии – история о том, как в гости к родным в деревню приехал земляк, которому довелось побывать во Франции. Во время застолья он рассказывает пришедшим встретиться с ним соседям про кулинарные пристрастия французов, в том числе и про вкусного омара, которого ему, как он не без гордости сообщает, удалось попробовать. В это время хозяйка дома внесла огромный рыбник, который «восседал на блюде, как древний бог». Земляк в тот же момент «про еду французскую забыл и рыбник уплетал со всеми вместе». Как и положено, в конце басни как произведения дидактического жанра даётся нравоучительное заключение, которое даже в неаллегорическом смысле в наше время звучит весьма актуально и патриотично:

Читатель, ты морали ждёшь?
Мораль проста: обед ли, ужин,
Пока нет Рыбника, омар хорош,
А Рыбник есть – и никакой омар не нужен [3].

Раздел «Тройка» неопубликованной книги Ивановского составили три поэтических произведения: «Новый Тёркин», «История государства Российского от Гостомысла до Ельцина» и «Репнин». В авторском пояснении к этим поэмам говорится об осуществлённом поэтом литературном эксперименте, основу которого составляют «выросшая из фольклора и идущая через века путеводная пушкинская нить» и признание важной роли Севера, который Игнатий Михайлович любовно называет «заповедником народного духа и фольклорных традиций».

Кратко охарактеризуем лишь первое и последнее произведения из «Тройки», поскольку в них отразились впечатления Игнатия Михайловича Ивановского от пребывания на Севере и его отношение к северянам.

Работу над поэмой «Новый Тёркин» Ивановский завершил в 2009 году. Она является, по сути, продолжением знаменитой «книги про бойца» Александра Трифоновича Твардовского. Поэтическое произведение Игнатия Ивановского напоминает и в жанровом отношении, и используемыми стихотворными размерами «Василия Тёркина» и посвящено Твардовскому. Главный герой поэмы «Новый Тёркин» – внук

знаменитого Тёркина, который тоже носит имя Василий. Молодой человек унаследовал от своего деда лучшие нравственные качества. Действие поэмы Ивановского происходит спустя полвека после окончания войны, отголоски которой ещё слышны. В то время как главный герой поэмы Твардовского – уроженец Смоленщины, жизнь героя «Нового Тёркина» связана с Архангельским Севером. Сюжет поэмы Ивановского отражает события трудных для нашего народа лет перестройки, которые автором сравниваются с войной. Главный герой Василий – водитель, он мастеровит и отзывчив, но попадает в бандитскую среду, выбраться из которой ему помогают смекалка и боевитость, унаследованные от деда.

Жанр произведения «Репнин», написанного в 2014 году, Игнатием Ивановским определяется как «роман в стихах», он создан «по следам» пушкинского «Евгения Онегина». Но при этом нужно отметить, что главы «Репнина» (всего их в «романе» шесть) складываются из десятистиший, а не из онегинских четырнадцатистроочных строф. Первая и пятая главы состоят из 23 строф, вторая, третья и шестая содержат по 22 строфы, четвёртая – 19. Главный герой романа – Андрей Репнин, который родился в северной деревне, учился в сельской школе, был лидером среди сверстников, воспитывался отцом (механиком по профессии) в строгости. В годы перестройки Андрей вместе с родителями переезжает в Петербург. Там отец устроился на работу на судовой верфь, но вскоре по трагической случайности погиб, и матери пришлось воспитывать сына одной. Жизнь Андрея сначала пошла по наклонной, затем он пытался заниматься бизнесом. Но когда он вернулся на Север, всё наладилось. Он женился по большой любви на своей подруге детства Маше. Не всё, конечно, было гладко в жизни молодых. Но конец «романа» звучит весьма оптимистично, ведь у молодой пары ожидается ребёнок. Лирические отступления в поэме (которые также отсылают к «Евгению Онегину») связаны как с пушкинским текстом, так и с жизненными ситуациями, происходящими в основном на Севере. Приведём лишь одно из них, рассказывающее о почитании в Поморье Николая Угодника:

В краю, где бури не шутили,
Где был опасен рыбный лов,
Святителя особо чтили
Среди поморов-рыбаков.
Не зря от Холмогор до Колы,
Как подтвердит любой помор,
По побережью с давних пор
Считают тридцать три Николы,
И храмы древние стоят
На сотни вёрст, над морем, в ряд [3].

В заключение отметим, что восьмилетняя фольклорная экспедиция в Архангельскую область (так можно было бы метафорически назвать пребывание И. М. Ивановского на Севере) оставила большой след в жизни этого поэта, переводчика, мемуариста и прекрасного человека. В подтверждение по-особому тёплого отношения Игнатия Михайловича к Северу и его жителям хотелось бы привести несколько строк из его электронного письма: «Я уехал с Севера в Ленинград 44 года назад, но никуда не уехал, все у меня в самой близкой и в самой благодарной памяти. Всего Вам доброго и хорошего. Ваш Игн. Ивановский» [4].

Пребывание на Севере отразилось в переводах, переложениях (которым должно быть посвящено отдельное исследование), поэмах, стихотворениях и воспоминаниях этого известного не только в России, но и во всём мире литератора. Именно на Севере рождались у него многие идеи, которые сразу же или по истечении времени были воплощены в многочисленных произведениях и переводах. В преддверии 90-летия со дня рождения Игнатия Михайловича Ивановского хотелось бы низко поклониться этому великому человеку, так ценившему и любившему наш Север.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баллады о Робин Гуде / пер. И. М. Ивановского. Ленинград, 1959. 96 с.
2. *Ивановский И. М.* Почтовая лошадь : Стихотворные переводы. Размышления. Воспоминания. Москва, 2015. 332 с.
3. *Ивановский И. М.* На Север, на Север побрел наугад... : Стихи. Проза. Переводы. Ящик стола / Неопубл., хранится в электронном архиве А. М. Поликарпова.
4. *Ивановский И. М.* Электронное письмо А. М. Поликарпову от 5 декабря 2014 года. Личный архив А. М. Поликарпова.
5. *Поликарпов А. М.* Игнатий Михайлович Ивановский – переводчик шведской поэзии в зеркале истории перевода на Поморском Севере // Гуманитарный полилог : Сб. статей к юбилею Елены Михайловны Чекалиной / отв. ред. И. В. Матыцина. Москва, 2021. С. 207–218.
6. Робин Гуд и лесники // Три лесных стрелка : Английские народные баллады / Пер. И. М. Ивановского. Ленинград, 1972. С.11– 12.
7. *Румянцева В. Н.* Неслучайное счастье // Сев. комсомолец. 1963. 29 окт. С.1–2.
8. Скандинавская баллада / пер. Игн. Ивановского и Г. В. Воронковой / Лит. памятники. Ленинград, 1978. 274 с.
9. *Толкачев В. Ф.* Ивановский Игнатий Михайлович // Архангельские журналисты. XX век : энциклопедия. Архангельск, 2009. С. 196–197.

Топос Севера в художественной картине мира Северного текста: архетипическое и индивидуально-авторское

Н. Н. Захарова

СЕВЕРНЫЕ ПРЕДАНИЯ О ПЛАВАНИИ В БЬЯРМАЛАНД ЕВГЕНИЯ БОГДАНОВА И ВЛАДИМИРА ТОЛМАСОВА

В 60-е годы прошлого века в архангельских изданиях почти одновременно появилось несколько публикаций о первых морских походах скандинавов на Русь.

Сначала в газете «Северный комсомолец» (13 марта 1966 года) была напечатана статья краеведа Павла Виткова «Где был храм Иомаллы?», затем в этом же году в летних номерах журнала «Уральский следопыт» была опубликована повесть-легенда Евгения Богданова «Ожерелье Иомалы» (отдельное издание, 1968 год), а 1 февраля 1967 года в газете «Правда Севера» вышел рассказ Владимира Толмасова «Весы и секира. Северное предание».

Евгений Богданов и Владимир Толмасов родились на архангельской земле, поэтому во многом главным содержанием их творчества стала история земли поморской.

Участник Великой Отечественной войны, Евгений Федорович Богданов (1923–1999) пришёл в литературу из журналистики, первые его произведения были основаны на

личном военном и репортёрском опыте. Широкую известность ему принесли историко-приключенческие повести, впервые опубликованные в журнале «Уральский следопыт» в 1960-е годы: «Ожерелье Иомалы», «Вьюга», «Лодейный кормщик», «Чёрный соболь». В 1980-е годы Богданов завершает трилогию «Поморы» о земле северной и её людях.

Владимир Александрович Толмасов (1932–1988), капитан дальнего плавания (так подписывал он свои публикации), «одновременно моряк и литератор-труженик, человек упорного склада, историк и оригинальный художник в одном лице» [1, с. 4]. Первые его морские рассказы были опубликованы в 1960-е годы в газетах Архангельска, в них живёт романтика парусной эпохи, запечатлена история освоения северных морей, говорится о морском соперничестве русских, скандинавов и англичан на просторах Ледовитого океана. Он пишет о «пароходах и людях», о «морском братстве», действие его произведений разворачивается и «у чужих берегов», и в родном «море студёном». В 1970–1980-е годы он работает над трилогией «Соловки».

Время и история земли поморской определили сходство в движении литературных судеб этих двух писателей. В начале творческого пути оба писали о знаменитых поморских кормщиках: Богданов – о Иване Рябове (повесть «Лодейный кормщик», 1969), Толмасов – о Матвее Герасимове (рассказ «В море студёном», 1967). Логическим завершением интереса к исторической теме стали произведения, написанные ими с эпическим размахом. В 1982 году выходит трилогия Богданова «Поморы» («Поморы», «Берег Розовой чайки», «Прощайте, паруса!») об истории развития рыболовства и зверобойного промысла на Беломорье. В 1970–1980 годы Толмасов работает над трилогией «Соловки» («Зодчий», «Раскол», «Возмущение»), повествующей о становлении Соловецкой обители, мощного форпоста на морских рубежах России.

В 1960-е годы оба писателя обратились к широко известному сюжету, неоднократно изложенному в отечественной исторической литературе, к скандинавскому преданию о путешествии в Бьярмаланд норвежских викингов и разорении там капища языческого божества Иомалы. Круг русских исторических источников, на которые могли опираться архангельские писатели, был очерчен в статье П. В. Виткова «Где был храм бога Иомалы?». Среди них были: статья краеведа К. Ивановского «Холмогорский ельник» в «Архангельских губернских ведомостях» за 1869 год, работа священника А. Грандиевского «Родина Ломоносова» в «Известиях Архангельского общества изучения русского Севера» (1909), исследование историка литературы К. Тиандера «Поездки скандинавов в Белое море» (Петербург, 1906).

Ещё до произведений архангельских писателей Богданова и Толмасова о путешествии в Страну бьярмов говорилось в художественных произведениях разных жанров: в поэме К. Ф. Жакова «Биармия» (1916), в историческом романе В. Д. Иванова «Повести древних лет» (1955), в фантастической повести З. Троева «Страна огненных лучей» (1959).

Все эти сочинения отсылают нас к самым ранним описаниям Севера Руси, которые встречаются в древнескандинавских средневековых источниках IX–XIV веков. Они носят в основном историко-этнографический характер и представлены как фольклорными текстами, так и авторскими сочинениями.

В представлении древних скандинавов, на территории Европейского севера России располагалась Страна бьярмов – Бьярмаланд (ск. *beoṛm* – край моря, берег моря), путь к ней лежал через Гандвик (др.-сканд. *gan* – волшебство или др.-сканд. *gandr* – волк, *vik* – залив) – «колдовской залив», «залив чудовищ» (Ледовитый океан, Белое море), а дальше – по реке Вине (обозначение реки вообще и Северной Двины в частности). Для древних скандинавов Крайний Север и земли, лежащие на востоке, – это некое мифическое царство, опасное для путешествий.

Северные земли Руси, где, по представлениям скандинавов, располагался Бьярмаланд, воспринимались как территории, находящиеся на границах с миром легендарным, область чудес. За Бьярмаландом лежала незаселённая земля. Географически

Бьярмаланд – это окраина мира, климатически – царство мрака и тьмы, по этико-духовному наполнению – языческий мир заблуждений и тьмы.

Поездки в Бьярмаланд 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). Любая поездка в Бьярмаланд воспринималась как «славный подвиг», заслуживающий рассказа «в кругу витязей» [4, с. 511].

Уже в сагах «рассказы о поездках в Бьярмию становятся... одним из элементов героизации персонажа... Образ Бьярмии, имеющий в основе, конечно же, реальные сведения о ней, постепенно беллетризируется... Перед нами оказывается описание не реальной земли, куда время от времени попадают наиболее предприимчивые викинги, а литературный образ далёкой, опасной, но чрезвычайно богатой страны, поездка в которую придаёт викингу ореол героизма» [3, с. 499]. В литературе нового времени эта беллетризация продолжается.

Мир Северной Европы с его романтикой дальних странствий и освоения новых земель предстаёт во всей своей самобытности в «повести-легенде» Евгения Богданова и «северном предании» Владимира Толмасова, так определили жанр своих произведений сами писатели. Повесть Богданова «Ожерелье Йомалы» и рассказ Толмасова «Весы и секира» являются вольной художественной интерпретацией известного исторического события.

Поход в Страну Бьярмов, о котором говорится в произведениях Богданова и Толмасова, относится ко времени правления норвежского короля Олава XI Святого (1015–1028), крестителя и просветителя Норвегии. Это рассказ о путешествии в Бьярмаланд норвежских викингов Карли, Гуннстейна и Торира Собака (в повести Богданова – Карле, Гунштейн и Туре Хунд Собака; в рассказе Толмасова – Карли, Гунштейн и Торер Собака) и о разорении там храма языческого божества Йомали. Об этом походе рассказывается в «Саге об Олаве Святом» из «Круга Земного» (XIII век) скальда Снорри Стурлусона (1178–1241).

В центре обоих произведений реальное историческое событие, но в северном предании Толмасова героями рассказа являются реальные исторические личности, а в повести-легенде Богданова рядом с реальными людьми действуют вымышленные персонажи. В основе сюжета – история любви биармийцев Рейе и Лунд, которая разворачивается на фоне исторических событий, а точнее – они служат её обрамлением. В повести говорится о любви и ненависти, о верности и предательстве, о добре и зле, о справедливости в их земном и идеальном выражении.

В сочинениях архангельских писателей история оживает в лицах и событиях. Герои Богданова, норвежские викинги, вспоминают о прежних путешествиях в Страну Бьярмов как о хорошо всем известных походах: «Не мы первые идём туда, – сказал Карле. – Разве не привозил Отар меха куниц, соболей и белок? Разве не привозил он моржовый зуб? А Одд? А Эйрик Кровавая Секира? А Гаральд Серый Плащ? Все они привозили из Бьярмаланда немало добычи» [2, с. 14].

Толмасов же в начале рассказа даёт своеобразную краткую историческую справку, он пишет о знаменитых конунгах, участниках морских походов: «Множество биармийского народа погубил Эрик Красная Секира. Пройдя с мечом и огнём по берегам устья реки, которая ныне зовётся Северной Двиной, на долгие годы опустошил он этот край, захватив несметные богатства. Полвека спустя сын его Гаральд Серый Плащ решил, что торговля с Биармией не очень прибыльное дело, и, обнажив меч, окрасил его в кровавый цвет. Разбойничал здесь и сын Гаральда Эйрик» [6, с. 3].

Повествование в произведениях Богданова и Толмасова начинается неспешно, сдержанная сказовая манера создаёт ощущение достоверности.

У Богданова, как это и характерно для легенды, всё начинается с движения сюжета: «В середине лета 10... года, когда северное солнце всё больше обогревало угрюмые

прибрежные скалы, а пора осенних штормов и бурь была ещё далёко, из Нидароса, вдоль Галоголанда, держа курс на полуночь, шёл небольшой, но прочный и стойкий на волне корабль братьев Карле и Гунстейна. Двадцать пять викингов, детей фиордов, не верящих ни во что, кроме своей храбрости и морского бога Ньярда, отправились в поход в далекую Биармию, страну лесных людей, мехов и золота» [2, с. 7].

Толмасов в начале «северного предания» задаёт географические ориентиры будущего конфликта, повествует о северных землях и народе, их населяющих: «Очень давно, больше тысячи лет назад, на обширном пространстве от Белого моря до Волги и от песчаных берегов Северной Двины до Уральских гор существовала страна Биармия. В густых непроходимых лесах её птицу и зверя промышляли биармийцы, никто не мог сравниться с ними в искусстве выделки шкур добытых животных. Сеяли биармийцы хлеб и пасли скот, а те, кто жил на могучих реках, занимались рыболовством и вели торговлю с Грецией, Византией, Скандинавией...» [6, с. 3].

Дух эпохи в произведениях обоих авторов передан в лаконичных картинах быта, нравов, верований скандинавов и бьярмов: «Чаще всего посещали землю Биярмии мореплаватели из суровой Скандинавии, которые называли себя викингами. “Вик” – слово норвежское и означает залив. Северная часть Атлантического океана, куда стрелой вылетали из скалистых фьордов крутоносые ладьи-дракары, представлялась скандинавам большим заливом. “Ездящим по вику”, викингом начинал называть себя молодой норманн, ступивший на палубу дракара и посвятивший торговле и разбою всю свою жизнь» [6, с. 3].

Богданов говорит о викингах как о мореплавателях, «отважных и смелых, находчивых и дерзких» купцах и воинах. «Вековая тропа викингов» лежала перед ними на волнах. Они оправдывали своё имя, означавшее принадлежность к морскому труду: «вик» – вертеть, «инг» – весло» [2, с. 30]. Их покровитель – бог Ньярд, «бог мореплавания, охоты и богатства» [Там же, с. 31]. Море – их стихия, слава их – «слава коня морского» [Там же, с. 10].

Несмотря на недостаточность знаний о Стране Бьярмов (локализация Бьярмаланда в скандинавских источниках неустойчива), можно говорить, что это название, значение которого неопределённо, использовалось для описания финноязычных народов Севера и территорий, ими заселяемых. Богданов и Толмасов, как и создатели саг, продолжая творить легенду, изображают этот далёкий мир подробно и красочно.

В произведениях Богданова и Толмасова биармийцы – это лесные жители, они торговали мехом и золотом и были искусными мастерами. Поклонялись они, как пишет Богданов, богу солнца Ораулу, богине луны Далаге и богине вод Иомале. В исторической литературе встречаются разные толкования биармийского божества Йомали, так его имя звучит в скандинавских сагах. Сохранились исторические свидетельства, что у финноязычных народов Севера было божество по имени Йомали. Архангельские писатели оставили за собой право выбора имени языческого божества и его трактовки.

У Богданова это Иомала – богиня вод: «Давным-давно, когда растаял лёд, земля согрелась и бог солнца Ораул посеял семена деревьев и трав, Иомала создала биармов из светлой воды рек, озёр и ручьев. Она населила леса птицами, чтобы было кому попадать в силки, оленями и лосями, чтобы люди получали одежду и пищу, и волками, чтобы охотники были зоркими и меткими. Она развела в реках и озёрах рыб, чтобы биармы учились плавать в кожаных лодках и вязать сети.

Иомала хотела, чтобы леса не были пустынными и на земле в светлых жилах горячей кровью билась жизнь, чтобы племя биармов росло и приумножалось.

И, как знак глубокой благодарности к великой Иомале, биармы надели ей на шею массивную золотую цепь-ожерелье и положили на колени чашу с дарами» [2, с. 32].

Толмасов выбирает имя Юмала – первоначально это бог грома в карело-финской мифологии: «Биармийцы были язычниками, и самым высшим божеством у них считался Юмала. Много было построено храмов в честь Юмалы, и самый большой из них, по

преданиям, стоял на том месте, где находятся сейчас Холмогоры. Золотом и драгоценными камнями были обложены стены храма, но от завистливых глаз чужеземцев скрывали его непроходимый лес и высокий тын с крепкими воротами [6, с. 3].

Как и в сагах, в произведениях Богданова и Толмасова говорится о трёх викингах, возглавивших поход в Бьярманланд, это были Карли, его брат Гуннстейн и Торир Собака. Приближённый короля Олава богатый ярл Карли, отправляясь в поход, заключил с конунгом договор: «каждому из них должна была достаться половина прибыли от этой поездки» [5, с. 283]. «Король Олаф точил меч на владения короля датского. Предстоящая война требовала много денег» [2, с. 8]. Третий воин Торир Собака – «не очень надёжный спутник в походе. Хитёр, как лисица, и злобен, как пёс» [Там же, с. 11]. Он из тех, кто не признаёт короля и христианскую веру. Недовольный разделом добычи, завоёванной в Бьярмаланде, он убьёт Карли, разграбит и потопит его драккар. Позднее этот мятежный воин убьёт в сражении и короля Олава.

Трагическая развязка повествования связана с фигурой Торира Собаки, олицетворяющей время внутренних раздоров. Из трёх участников похода в Бьярмаланд именно он выписан объёмно. У Толмасова он стал воплощением алчной эпохи. «Закалённый в разбойничьих набегах и битвах, сумел он доказать ярлу свою преданность и в более тёмных делах» [6, с. 3].

Торир Собака – типичный викинг, всё в его портрете – выражение дикого, животного варварства: «Страшен и тёмн лицом был Торер Собака. Десятки пагубных страстей и пороков отражались в зелёных глазах его. Гигантского роста, длиннорукий и столбоногий был он похож скорее на допотопное чудовище, чем на человека. Никогда не смеялся Торер Собака, но ужасной была его улыбка: как собачьи клыки, щерились в злобной усмешке кривые жёлтые редкие зубы. Был неразговорчив Торер Собака, и даже пронизательный Карли не мог узнать, какие мысли таятся в косматой голове его жестокого конунга...» [Там же, с. 3].

Богданов тоже создаёт образ норманна, чья жизнь – торговля и разбой: «У Туре Хунда-Собаки крупное лицо, широкий лоб, густые тёмные брови и прямой нос. Массивный подбородок с чёрной кудрявой бородой выдвинут вперед. Всё в этом ярле выдавало большую силу и упрямый свирепый характер. Тёмные глаза то сверкали огнём холодной неприязни, то становились вкрадчиво-ехидными» [2, с. 13].

И с того момента, как истинная цель похода обозначена, как Торир начинает действовать, события рассказа стремительно движутся к кульминации и трагической развязке.

В повести Богданова разграбление храма Иомалы викингами описывается в заключительной главе, а исход событий – в эпилоге произведения. Туре-Хунд вступает в сговор с предателем, открывающим ему тайну храма Иомалы. Выбрав «самых отчаянных и смелых», Туре вместе с братьями Карли и Гуннстейном под покровом ночи отправляются на разбой. Наполнив мешки сокровищами, викинги спешат покинуть храм. Они боятся тронуть самого идола, но Туре захватил чашу с серебром, стоящую на коленях богини вод. Увидев это, Карли секирой рассекает цепь на статуе Иомалы. «Золотое ожерелье упало, но вместе с ним с шумом и треском упала и голова Богини Вод» [Там же, с. 87].

В рассказе Толмасова драматизм происходящего задан и ритмом повествования, и динамикой глагольных конструкций: «Матёрым волком перемахнул через забор Торер Собака и, открыв ворота, впустил единомышленников. <...> В исступлении поднял ярл боевую секиру и рубанул по шее истукана. <...> Из последних сил отбиваясь от наседавших биармийцев, прыгнули они в дракары, спешно вывешивали по бортам щиты и в великой панике, ломая вёсла, торопились отойти на середину реки, куда не могли долететь стрелы» [6, с. 3].

Символика цвета и звука передаёт и предчувствие надвигающейся трагедии: «Весь день плыли викинги по широкой реке, и когда багровое солнце опускалось за лесистый берег, подошли к узкому причалу на толстых сваях. <...> Оттуда доносились тревожные

крики...» [Там же, с. 3]. Передаёт и предчувствие конца и неизбежности наказания: «И когда за последним разбойником закрылись ворота, полная луна, выкатившись из-за тучи, осветила мертвенным светом унылые холмы, покосившиеся лачужки и бредущую к храму цепочку сонных сторожей. <...> Спокойное лицо его (Юмалы. – Н. 3.) освещалось призрачным лунным светом, падавшим откуда-то сверху» [Там же, с. 3].

В скандинавской саге викинги в стычке с бьярмами, охраняющими храм, выходят победителями. Не потеряв ни одного воина, благодаря хитрости Торира (он бросал золу в глаза преследующих их бьярмов, поэтому те не видели своих врагов), скандинавы благополучно добрались до своих кораблей.

Возмездие их настигнет позднее. Желая заполучить золотую цепь, Торир требует раздела добычи и, получив отказ, убивает Карли, старшего из братьев. Захватив все сокровища, «Торир со своими людьми вернулся домой в Бьяркей» [5, с. 287], не разделив добычу с королём.

В повести Богданова говорится о многих погибших викингах, бьярмы вместе с новгородцами дали им достойный отпор. В эпилоге произведения старые викинги вспоминают былые походы, «...особенно скальды любили рассказывать о походах в Бьярмаланд, потому что они были овеяны налётом романтики» [2, с. 89]. Но тревожно зазвучал голос старика-скальда, который рассказал о гибели Карли, о том, как «воинов кровь окрасила воздух» [Там же, с. 90].

Толмасов несколько меняет исход событий: в битве с бьярмами погибает младший из братьев. «На последней ладье, сгорбившись, опустив обнажённую голову, сидел скандинавский ярл Карли. Золотую цепь Юмалы сжимал он в руках, а у ног его лежало бездыханное тело младшего брата Гунштейна» [6, с. 3]. В саге рассказывается, что ещё до похода Гунштейн предостерегает старшего брата: «Торир может сделать с нами всё, что захочет» [5, с. 283].

Всё повествование в обоих произведениях выстроено на контрастах: Бьярмаланд – Скандинавия, бьярмы – викинги, лес – море, храм – драккар, мирная жизнь – морские набеги, торговля – разбой. В рассказе Толмасова это уже задано в названии «Весы и секира». Этические представления двух миров, двух народов выражены в мудрых словах одного из героев-бьярмов в повести Богданова: «Мои руки делают меня богатым» [2, с. 33]. – «Их руки жадны, а сердца подобны камням» [Там же, с. 34].

Легенды и предания, почерпнутые из исторических сочинений, из «древних книг, в коих навеки запечатлелась гордость и слава Поморья, живое русское слово» [7, с. 621], послужили основой для произведений архангельских писателей Евгения Богданова и Владимира Толмасова. Если северное предание «Весы и секира» относится к первым литературным опытам Толмасова, то повесть-легенда «Ожерелье Иомалы» Богданова – первая из его историко-приключенческих повестей, которые принесли широкую известность их создателю.

В малой форме ранних произведений уже чувствуется эпический размах будущих романов-трилогий Богданова и Толмасова, намечается интерес к характерам суровым, сильным, сложным. Строгая, сдержанная, размеренно-неторопливая манера авторов, задающая неспешный ритм повествования, расцвечена выразительным поморским словом.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Беляев В.* Герои капитана Толмасова // Толмасов В. А. Под знаком Козерога. Москва, 1984. С. 3–4.
2. *Богданов Е. Ф.* Ожерелье Иомалы // Богданов Е. Ф. Чайный клипер. Архангельск, 1980. С. 5–90.
3. Древняя Русь в свете зарубежных источников / под ред. Е. А. Мельниковой. Москва, 2013. 624 с.

4. *Ибсен Г.* Воители в Хельгеланде // *Ибсен Г.* Собр. соч. : В 4 т. Т. 1. Москва, 1956. С. 483–546.
5. *Стурлусон С.* Круг Земной. Москва, 1995. 688 с.
6. *Толмасов В.* Весы и секира. Северное предание // *Правда Севера.* 1967. 1 февр. С. 3.
7. *Толмасов В.* Соловки. Москва, 1993. 640 с.

У. Марзграфф

**КУЛЬТУРНО-ФИЛОСОФСКАЯ ТАЙНОПИСЬ:
ОБРАЗЫ СЕВЕРНОЙ ПРИРОДЫ
В ПОВЕСТИ М. М. ПРИШВИНА «МИРСКАЯ ЧАША»**

...птицы куда-то разлетелись, или их поели лисицы?
Михаил Пришвин «Мирская чаша»

Несмотря на то, что события повести «Мирская чаша» (1922), имеющей сложную историю создания и опубликования¹, происходят в основном в Смоленской губернии, в тексте встречается немало ландшафтно-географических реалий и координат, известных читателю по произведениям, созданным Михаилом Михайловичем Пришвиным (1873–1954) в результате его путешествий по Выговскому краю Олонецкой губернии и Архангельскому Поморью в 1906 и 1907 годах². В тексте Пришвина наряду с конкретными образами северной природы³ присутствует также обращение к сложившемуся в европейских культурах концепту Севера, необходимое автору для того, чтобы найти ответ на вызов времени, художественно воплотить противоречивые фрагменты суровой послереволюционной действительности, ставящие не только отдельного человека, но и литературу в трагическое положение.

Публикация «тайных» дневниковых записей Пришвина, продолжающаяся до сих пор, заставила исследователей уделить особое внимание политическим воззрениям автора и его высказываниям о социально-экономическом положении в стране⁴. Однако при внимательном прочтении дневников [см.: 17] становится понятным, что писателя прежде всего занимал поиск художественных решений роковых вопросов, поставленных перед литературой: «Моя мечта была усвоить необходимость нашего времени и выйти из неё... <...> Два выхода из необходимости, бунт или творчество. Но за бунт люди отвечают... а творчество есть выход личный, это есть “мир”, а то (бунт) есть война» [8, с. 512].

Выделение конкретных эстетических аспектов этих исканий до сих пор остаётся одним из важных вопросов славянского литературоведения.

Пришвин, писатель к тому времени уже с богатым жизненным опытом и творческим стажем, в начале 1920-х годов ставил перед собой задачу использовать в трансформированном виде разработанные им до революции приёмы и принципы для того, чтобы художественно «охватить» атмосферу и противоречивые события переломной

¹ О сложной истории создания и опубликования текста см.: [1].

² Предметом сравнительного анализа в данной статье являются ранние произведения Пришвина «В краю испуганных птиц» (1907) и «За волшебным колобком» (1908), а также «У стен града невидимого» (1908).

³ Среди них такие, как бескрайность и безлюдность, непуганные птицы, темнота и солнце, ветер и мороз, а также мифологема града Китежа и многие другие.

⁴ В послесловии к немецкому переводу «Мирской чаши» [15], вышедшему в 2015 году в издательстве Гутгольц, внимание концентрируется на социально-экономическом положении в стране и политических воззрениях Пришвина. Ярким примером научного освещения преимущественно социально-исторических взглядов писателя является статья: [12].

эпохи. Как известно, Пришвин развивал свой индивидуальный авторский стиль, опираясь на традиции романтизма и символизма, а также на произведения писателей, объединившихся вокруг книгоиздательского товарищества «Знание». Закончив философский факультет Лейпцигского университета с дипломом агронома, писатель там же слушал лекции В. Оствальда (1853–1932), В. Вундта (1832–1920)⁵, а в Йене – Э. Геккеля (1834–1919). Также с не меньшим интересом он посещал Дрезден и Веймар, читал Гердера и Гёте, наряду с немецкими романтиками.

Всесторонность интересов и внимание Пришвина к разнообразию феноменов как физического, так и духовного мира, начиная с 1906 года, дали импульс путешествиям по Русскому Северу и Скандинавии. Синкретический взгляд на мир, попытка разгадать «тайну тайных», стереть границу между видимым и невидимым миром сближали писателя как с символистами, так и с представителями концепций искусства, исходящих из общественно значимой функции литературы. Именно этот универсальный опыт оказался востребованным, когда писатель в 1920-е годы искал пути к новому читателю, не желая предавать своих убеждений об искусстве «без всякой мысли о непосредственной пользе» [10, с. 65]⁶.

В данной статье рассматриваются мифопоэтические элементы, концептуально закреплённые за Севером в русском и общеевропейском культурном сознании⁷, с точки зрения их конкретной функций в тексте, написанном Пришвиным в столь трагический и переломный момент творчества. Придавая внимание значению метафор и образов природы в историко-философских парадигмах разных времён, мы попытаемся понять их модификацию как часть выбранной писателем стратегии саморефлексии и игры, направленной к моделированию диалога не только с фиктивным «читателем-другом», но и с реальным читателем, исходящим из социальной функции литературы.

Стремление писателя собрать из осколков абсурдного быта художественное целое реализуется, хотя и скрытно, уже в самом названии «Мирская чаша». Имеющая долгую историю [11, с. 71], метафора чаши выводит читателя из мира повседневности и становится своего рода движущей силой, концептирующей движение нарратива, повествующего об учителе Алпатове, организаторе музея усадебного мира в период военного коммунизма, и о его восприятии послереволюционного быта. Чаша как реальный объект обладает особой формой. Сигнификант и сигнификат могут переплетаться по-разному, что требует от внимательного читателя верификации и актуализации конкретной художественной функции и «вложенных» в образ-знак смысловых оттенков⁸. Многосоставный и интертекстуально насыщенный образ обладает аккумуляционной способностью и охватывает приземлённо-бытийное и фантастически-инобытийное мифа.

За образом-символом скрывается авторская модель, пришвинская стратегия опозитивирования и сгущения суровой действительности в переломный период, порождённый войной и революционной катастрофой. Среди многочисленных примеров её реализации следует особо выделить лирическую миниатюру, насыщенную поэтической саморефлексией, которой открывается текст.

Ключевой образ «птицы с длинным клювом», которая время от времени залетает к повествователю, имеет мифопоэтическую природу. В сознании народа, который привык

⁵ Он изучал, например, «Лекции о душе человека и животных» (1863, рус. пер. с нем. 1894) и был знаком с исследованиями, посвященными психологии народов (Wundt W. *Völkerpsychologie*, 1900–1920).

⁶ См.: «Само искусство без всякой мысли о непосредственной пользе»; «...писание о себе приводит к пороку, писание о другом – к добродетели вне искусства, к пропаганде»; «Я тем спасся от декадентства, что стал писать о природе» [10, с. 65–66].

⁷ Исследования, посвящённые Северному литературному сверхтексту и традиционной для него парадигме смыслов, как напр. [13], а также работа [18] послужили основой для выбора темы данной статьи.

⁸ Лейтмотивные комплексы формировались с Аничности через Средневековье до настоящего времени в рамках различных дискурсов. О чаше бытия как источнике счастья и бед в русской поэзии см.: [11].

раздвигать границы реального до пределов Вселенной, птицы являются воплощением душ умерших. В качестве посредников между мирами они вызывают предчувствие беды, но также могут ассоциироваться и с радостью приобщения к сфере трансцендентальности. Залетающая птица совершает магический полёт по кругу⁹, чтобы потом вернуться в свои родные угодья: «Случалось, на огонёк во время перелёта, или в погоне за своей подругой, влетал ко мне болотный приятель с длинным клювом; влетит, сделает круг над столом и возвращается в Чистик...» [9, с. 20]¹⁰.

В естественнонаучной системе координат *чистик* – название мохового болота на Севере России, являющегося составной частью гидросферы, и тем самым также водяной системы всей страны. Как своеобразное хранилище он собирает воду, которая питает большие реки¹¹. Упоминание при этом пришвинским повествователем «славного водного пути из варяг в греки» (Там же) в опозитизированном виде связывает конкретное явление природы с национальной историей.

Для писателя-агронома, интересующегося полифункциональностью, само явление природы имеет свою историю. Описанный в повести чистик в своё время был ледниковым озером, а позже, обмелев, превратился в своего рода «оазис» в лесу. Он притягивает всех: «клюквенных баб», волков, лисиц, зайцев и медведя. Чтобы попасть туда, нужно пробираться сквозь буйные заросли. «Наш чистик был когда-то дном озера, и берега его, холмистые, песчаные, с высокими соснами, сохранили свой первобытный вид, так вот и кажется, что за соснами будет вода...» (Там же)¹². Небезынтересно, что, совершая максимально сжатый экскурс в историческую геологию, писатель поначалу как бы презентует естественные условия местности с помощью возвышенного, способного, согласно классической эстетике, вызывать чувство восхищения. Но, в отличие от пятитысячников Эльбруса и Казбека, Восточно-Европейская равнина в Смоленской области возвышается лишь до 320 метров над уровнем моря. Текст нарушает ожидания читателя, созданные классическим приёмом усиления выразительности, целенаправленно укрепляя мотив обманутых ожиданий и недостоверного, коварного человеческого восприятия: «...кажется, что за соснами будет вода, идёшь – и нет!» (Там же).

Но ненайденное благодатное место, проецированное сознанием, всё же весной и особенно летом становится сказочным местом упоения земными радостями: «...весной каждая кочка букет цветов, летом после комара, как подсохнет, найдёшь себе кочку величиною со стол, и в неё как в постель, только руками поводишь, гребёшь в рот клюкву, чернику, бруснику – кум королю!» (Там же). Дары природы занимают место молочных рек и кисельных берегов. Обращение к мифопоэтическому кладезю сказки направлено против подчёркнутого аскетизма времени. Спасения от голода (см. главу «Луковица») можно ожидать только от природы. Обманчивость человеческого восприятия затрагивает вопросы соотношения идеала и действительности, утопии и антиутопии, важные не только для начала 1920-х годов. Повествователь предсказывает, что через сто лет «край непуганых птиц» превратится в разбомблённое лесное пространство, из которого птицы разлетятся в разные стороны неведомо куда.

⁹ К вопросу о расшифровке значений магического круга в контексте общественно-литературных движений, к которым примыкал Пришвин, следует обратиться отдельно. Стоит вспомнить участников группы «Скифы», объединившихся вокруг Иванова-Разумника, а также писателей группы «Перевал», собравшихся вокруг журнала «Красная Новь».

¹⁰ Здесь и далее текст повести М. М. Пришвина «Мирская чаша» цитируется по этому изданию [9], в круглых скобках после цитат указываются номера страниц.

¹¹ См.: «не одно это болото питает многоводную реку, но все питающие мхи называются чистики» (с. 20).

¹² Образ озера-чаши отсылает сведущего читателя не только к славянской мифологии и легендам об озере Светлояр и граде Китеже, распространённым старообрядцами на Русском Севере, но и к размышлениям о судьбе России в повести Пришвина «У стен града невидимого» (1908) [18].

На сюжетном уровне жизненное устройство, в котором господствуют хаос и социальное зло, проявляется усилением мотива грехопадения человека и обречённости созданной им цивилизации. Особенно интересна в этом отношении отсылка «Мирской чаши» к глубоко спрятанному в тексте символу ящика Пандоры со всеми несчастьями, посланными Зевсом людям в наказание за похищение огня Прометеем. Когда Пандора, соблазненная Эпиметеем, младшего брата Прометея, вопреки запрету богов открыла ящик, несчастья и бедствия разлетелись по всему миру. В наказание Пандора с мужем, нарушившие запрет, были превращены в птиц.

Отправной точкой созданного Пришвиным гибридного художественного пространства является не только принцип обратной проекции одной эпохи в другую, но и такие формы утопического мышления, как сказка и миф, что служит импульсом для дифференциации дихотомии «природа – цивилизация» и разного рода читательских рефлексий и реакций.

Внутренней дифференциации универсальной дихотомии «природа – цивилизация», лежащей в основе повести, служат геокультурные антиномии, которые приписываются сторонам света (Север – Юг, Восток – Запад) в европоцентричных концептуальных системах. Архитектура и садово-парковая культура, а также Запад и западная цивилизация традиционно соотносятся с категорией порядка, в то время как «дикая» северная природа, по античным представлениям и представлениям христианских летописцев, сопоставляется с хаосом [15]. В анализируемом тексте ампириный дворец с окружающим его парком, расположенный в западной части Восточно-Европейской равнины, увиден сквозь призму рационального и упорядоченного. Музей, размещённый во дворце, выпадает трудная миссия: упорядочить мир в исторический момент смены ценностей. Учитель Алпатов, alter ego писателя, стоит перед задачей реорганизации выставочного пространства с наполняющими его разнородными объектами¹³. Архитектурным сооружением усадьбы противопоставляется окружающий мир: лесное пространство барона Кыша, пустая изба на окраине села¹⁴, трудная дорога, по которой везут Алпатова в город или в больницу, и тем более кладбище, на котором Алпатов во сне присутствует на собственных «комиссарских» похоронах. Границы между природой и человеческим миром зыбки. Дворец с устроенным вокруг него парком и кладбищем подвержен упадку и разрушению. В результате революции, а возможно, и других перипетий истории, уникальный архитектурно-парковый ансамбль со своими ровными дорожками и насаждениями, с павильонами и с вольером для павлинов был покинут владельцами. В здании на первом этаже восточного флигеля поместили детскую колонию: «Колония испортила быстро всю восточную часть и достала мандат на часть западную, а на её место явилась школа. Колония движется во второй этаж, за ней школа, внизу начинает спектакли и танцы Культком и тоже вслед за школой перебирается вверх» (с. 23). Направление хаотичных переездов колонии, а вслед за ней и других учреждений, по горизонтальной линии соответствует движению солнца с востока на запад в северном полушарии. Параллельно идёт движение по вертикали снизу вверх, в мифологической системе координат соответствующее перемещению по космической оси (мировое дерево, столб и т. п.).

Однако воспитательная диктатура, ставящая себе целью создание нового социума, привела к разрухе и хаосу. Постоянные переезды советских учреждений вызывают

¹³ Пространство музея, согласно концепции М. Фуко (1926–1984), является замкнутой иллюзорной конструкцией, прозрачным образом переплетённой с внешним миром и способной к его изобличению. Алпатов как бы спасается вымыслом, высвечивая метонимические отношения между выставленными объектами и реальным миром. Обращая внимание ученицы Ариши на мифологические коннотации локальных географических названий, он даёт ей понять многоуровневость собственной русской культуры. Представления о соотношении наследственных факторов и влиянии окружающей среды на эволюцию занимали Пришвина уже в начале века. Лекции Э. Геккеля (1834–1919) он читал в Риге, а потом и в Йене.

¹⁴ Изба как *locus diaboli* предстаёт перед читателем в сообщении Павлинихи: «В одной деревне стояла пустая изба на отлёте, и замечают, как и у нас: пляс там бесовский и музыка» (с. 492).

ассоциацию с бродячим цирком, а значит, с кочующим образом жизни скифов. Здесь напрашивается не только вывод об охвате пространства и неорганизованности большевистской власти, заметной в мелочах бытия, но и о скифском, или азиатском, характере большевизма. Скрытое упоминание скифского образа жизни подтверждается ссылками на стихотворение А. Блока «Скифы» (1918) и поэму «Двенадцать» (1918), разбросанными по тексту (см., например, главу XI «Сказки Мороза») ¹⁵.

Кажется неслучайным, что «непуганые птицы», изгнанные из рая и разлетевшиеся в разные стороны, появляются в фабуле заново в трансформированном виде в образе персонажей, заселивших дворец. «Военные и полувоенные», шныряющие по лестницам дворца, характеризуются с помощью bestiарного кода: «кто силен – грач, кто прозевал – ворона, кто поёт хорошо – скворец, а воробей вон из скворечника» (Там же). Множество орнитологических метафор в тексте можно расценить как знак наступления апокалипсических времен, тем более что упомянутые птицы наделены хтонической природой. Намекая на разрушение старого уклада, Павлиниха напоминает согражданам таинственное число, за которым в Откровении Иоанна Богослова, одном из ключевых для старообрядчества текстов, скрывается имя зверя Апокалипсиса.

Зооморфные характеристики новых жителей дворца в контрастной структуре текста зеркально отражаются в описании пары павлинов ¹⁶, сохранившихся со старых дореволюционных времён. Ночуя на высоком дереве в парке, павлины каждое утро слетают к воротам встречать солнце, обратясь на восток. Если в традиционном религиозном сознании на восток обращаются с молитвой, то здесь птицы восторгаются лучам солнца, зеркально отсвечивающим в великолепном хвосте, радужные перья которого символизируют солнце, источник энергии, космических истин и интуитивных знаний ¹⁷. В фикциональном повествовании Пришвина величественные птицы становятся предметом разногласий и обид. В то время как одни восторгаются их красотой и видят в них символ райских стран, другие ими пренебрегают, ставя вопрос о пользе этой красоты и необходимости финансирования корма. Догматизм, ханжество и тупость полностью противоположны абстрактному идеалу высшей красоты.

Голод и холод, а также сильный мороз и буран становятся тяжёлым испытанием не только для райских птиц, но и для людей (глава «Сказки Мороза»). Сначала аномально густой иней, а вслед за ним мороз и буран, «хозяин древней Скифии» ¹⁸, как называет его повествователь, ведут к катастрофе. Происходящее в реальности поначалу описывается как «зимняя сказка». Иней и снег превращают природный мир в чудесное сказочное

¹⁵ Это отсылает к вопросу о двойственном отношении автора и его персонажей к Иванову-Разумнику и скифскому дискурсу, с которым Пришвин, безусловно, был знаком.

¹⁶ Павлинов особенно ценили в период Ренессанса и ему подражавшие эпохи и стили, например, в культуре английского парка XVIII и XIX веков.

¹⁷ См., например, символику солнца в стихотворениях сборника К. Д. Бальмонта «Будем как солнце» (1903), а также в живописи начала XX века.

¹⁸ Используя в этом случае слово *буран*, Пришвин этимологически намекает на степные племена, которые в тексте наряду связываются со скифами. В книге «В краю непуганых птиц» повествователь при описании ветра прибегает к различным локальным названиям ветра и объясняет их специфику. В «Мирской чаше» ветер и метель, перерастающие в бурю, приобретают, не без отсылки к А. Блоку, структурообразующий символический смысл.

пространство¹⁹. А потом уже ломаются ветви и верхушки крепких дубов и стволы нежных берёз. Деревни, погребённые под снегом, напоминают курганы, то есть земляные насыпи на древних погребениях (с. 84–85). Сравнение высвобождения деревьев из снежных сугробов с раскопкой курганов (которое в России началось ещё при Петре Первом) значимо для повествователя. Здесь присутствует коннотация кладезя, раскапывание которого таит в себе опасность. Страдают не только люди, живущие в деревнях, рвутся телефонные и телеграфные провода, разрушается коммуникативная сеть, гордость плана ГОЭЛРО. А от поездов – этих икон технического прогресса, из-под снега видны только трубы, напоминающие чёрные колышки. Отталкиваясь от реальности, сказка становится трагедийной. Только под конец повествования вновь появляется жизнеутверждающая нота. Воображению мальчиков, прибегающих в библиотеку за книжками, видится за окном среди изуродованных берёз, засыпанных снегом, лицо смотрящего на них дедушки Мороза (с. 85). В тексте и реальные, и сказочные традиционные образы получают индивидуально-авторское осмысление, реальный мир со всеми его трудностями и социальным злом поэтизируется. Нет вечных ценностей, и очарованные инеем люди сталкиваются с выходящими из-под контроля силами необузданной дикой природы. Только возвращаясь назад «по своим следам», волхвы из нарратива, напоминающего библейское повествование, оказываются в состоянии найти утерянную тропу, выводящую их «на широкий путь всех народов» (с. 86).

Многослойное кодирование позволяет не только проглядывать реальному миру за сказкой, но и деконструировать утопичность программ новой власти. В сказке возможно сосуществование конкретно-исторического и фантастического, и в тексте Пришвина условность и реальность явлены в равной степени. Перекодирование и трансформация сказки и мифа и синтезирование свойственной им образности с элементами северного пейзажа являются необходимым условием для успешной коммуникации с читателем, заинтересованным в поэтической игре.

В конце главы авторская тонкая интертекстуальная игра с поэмой А. Блока «Двенадцать», проведённая, наряду с другими, тайной нитью через текст, превращается в размышление о «желанном слове», которое должно созреть, чтобы не освещать «кресты на могилах нашей равнины», но чтобы в будущем «от него, как от солнца, равнина покрылась цветами» (Там же). Писатель не пытается тешить читателя иллюзией. Наряду с отсылками к литературным произведениям в текст включаются также штампы из официальной речи того времени и массовой культуры, что создаёт иронический эффект. Акцент делается на художественное творчество и поиск индивидуального стиля. Если процесс написания текста сравнить с обрядовой практикой северных народов и попытками с помощью магических действий повлиять на природные процессы: управлять погодой и умирять стихии, то становится очевидным, что Пришвину важнее не бунт, а поиск личного выхода. Угадывается настоящая тайнопись как игрового, так и культурно-политического характера.

¹⁹ Уже в очерках Выговского края («В краю непуганых птиц») Пришвин предпринимает критическую рефлексию современных ему концепций искусства, чтобы найти свою индивидуальную образную систему. Особое внимание уделяется различию между классической и декадентской эстетикой в концепции Ф. Ницше. «Эстетика неразрывно связана с этими биологическими предусловиями: есть эстетика *decadence*, есть и классическая эстетика; “красота сама по себе” – это химера, как и весь идеализм» (Ф. Ницше «Казус Вагнера», 1888). Границы сна и яви стираются в том и в другом случае. Появляющиеся в очерках метафоры получают символическую окраску: «Полунощное солнце – красное, устало, не блестит, но светит, белые птицы рядами уселись на черных скалах и смотрят в воду. Все замерло в хрустальной прозрачности, только далеко сверкает серебристое крыло...» [7, с. 43]. Внешнему блеску противопоставляется внутренний свет настоящей полноты. Но такое гармоничное отношение к природе возможно только во сне (см.: Шиллер Ф. «О наивной и сентиментальной поэзии», 1795). Внезапно появляющийся реальный медведь разрушает эту мечту. В «Зимней сказке» идеал упоминается совсем кратко, с помощью слова «иней». А потом сразу же Мороз и буран начинают бесчинствовать, не щадя никого и ничего.

Кубок жизни, который Пришвин подносит читателю, содержит самые абсурдные явления современной жизни, предлагаемые читателю в игровой форме и показанные из разных перспектив. В эпилоге мы видим Савина, человека «иной жизни», родственного по духу Алпатову и пожилому Ивану Петровичу; он приехал из города «спасти несколько книг или картин» (с. 87). С завучем и организатором музея, а также и с руководителем деревенского клуба его сближает потребность сохранить памятники культуры, истории и архитектуры: «за это дело он готов зябнуть, голодать и даже вовсе погибнуть». Пришвин характеризует его как человека, влюблённого «в ту сторону прошлого, где открыты ворота для будущего», какие встречаются на Руси (Там же).

Когда Савин, отобрав нужные ему книги, отправляется в город, несмотря на сильный мороз и метель, Иван Петрович, провожая его, просит «расстараться» и «не обижать деревню», а привезти «пьесок» для клуба (с. 95). Запряжённая в сани лошадь трогается, увозя Савина, и ему кажется, что исчезнувший в позёмке Иван Петрович – «несчастный эллин, затерявшийся в Скифии». Потерялись в метели и «ампирный дворец, и парк с павильонами» (Там же).

В повествовании сливаются гетерогенные элементы таких разнородных дискурсов, как этнографический, физиологический и мифопоэтический, а также историко-философский и литературный. Всё в мире взаимосвязано. В этой связи следует особо отметить синкретический образ распятого солнца, которое привиделось Савину в финальной сцене текста: это морозные столбы, расположившиеся вокруг светила «правильным крестом», как будто «само Солнце было распято» (Там же). Необычный образ распятого солнца, одновременно и ассоциативно связанный с образом полунощного солнца из очерков Пришвина «В краю непуганых птиц», и отличный от него, напоминает такие полотна Малевича, созданные в стиле мистического супрематизма в 1920–1922 годы, как, например, «Чёрный крест на красном овале» (1920) или «Красный крест на фоне чёрного круга» (1921)²⁰. Переключка с началом повести Пришвина налицо: красный или чёрный крест – это «новый крест», который «при одном слове свобода миллионы русских людей бросились рубить себе – мало раньше страдали!» (с. 21). Малевич предпочитал простые формы и чередовал цвета фона и изображения, что нашло ассоциативное отражение в финале повести Пришвина.

Летающий из Скифии ворон застилает свет солнца: «...чёрный ворон пересёк диск распятого солнца, летел из Скифии клевать грудь Прометея, держал путь на Кавказ» (с. 95). Упоминание Кавказа с его горными вершинами и Прометея, героически восставшего против Зевса, в финальном предложении повести, несомненно, привлекает внимание читателя.

В течение столетий писатели, художники, философы пытались оценивать героизм Прометея, учитывая роль лжи и обмана в его поступках. В центре внимания Пришвина, стремящегося к осмыслению гуманной сущности не поддающейся простой оценке революции, – двойник-антипод Прометея, который, в отличие от орла или коршуна у античных авторов, появляется в виде ворона. Ворон в тексте является ипостасью красного командира Персюка, братоубийцы, который своих и подлинных, и мнимых врагов пытается, окуная зимой в прорубь, а затем сажая в холодный амбар. Как существу низкому, но, несомненно, принадлежащему дионисийскому пространству, ему позволено пить спирт из музейных лампадок, а не кровь из золотой чаши Эринии. Связь с Прометеем обозначена вскользь, намёком, и при этом очевиден её пародийный характер. Гимнастёрка и куртка с большим количеством карманов характеризуют Персюка как носителя рационального, утилитаристского начала в процессе цивилизации. Идея создания нового человека восходит к просветительскому рационализму западного образца.

²⁰ Образ распятого солнца, которое привиделось в финальной сцене Савину, напоминает также эскизы К. Малевича к опере «Победа над солнцем» (1913). В начале 1920-х годов кубофутуристическая опера находилась в центре дискуссий не только о новом человеке и концепциях А. Гастева и Центрального института труда, но также и об отношении нового искусства к идеалу красоты.

Пришвинский персонаж избегает прямого обличения Персюка. Но Алпатову его глаза напоминают глаза Петра Первого на полотне В. Сурикова «Утро стрелецкой казни». Ставя Персюка рядом с Прометеем и разъярённым Петром Первым²¹, Алпатов готов предоставить ему место в скифском зале музея, правда, в виде скульптуры собственной ручной резьбы.

Ворон, пролетающий мимо распятого солнца на Кавказ, чтобы клевать печень титана Прометея, представляется фигурой одновременно зловещей и трагической. В этой связи немаловажно, что Ницше ассоциировал передачу Прометеем огня людям с творческим вдохновением. Согласно Ницше, только художник, увлекающийся творческим созиданием, в состоянии забыть бедствия существования. Но и в этом случае нельзя выйти из тупика. По Ницше, «весёлость художественного творчества – скорее светлый, облачный и небесный образ, играющий на поверхности чёрного озера печали» [2, с. 91].

Савин в предшествующей эпилогу главе повести погонял свою лошадь, чтобы поскорее проехать через снежные поля, где нет черты между землёю и небом. А в финальной сцене он, обернувшись и не увидев ног лошади, обнаруживает над Иваном Петровичем ясное и светлое небо.

У Пришвина категории аполлонического и дионисийского начал, так же как и порядка и хаоса, не меняются местами, а пересекаясь, накладываются друг на друга. Спасаясь в творчестве от невыносимой грубости жизни, он приглашает читателя, готового пойти ему навстречу, к соавторству, избегая авторитарности в утверждении любого рода истин, как социальных, так и политических, и трансцендентальных.

«Мирская чаша» многослойна и гибридна по форме и смыслу. Пластические образы этой повести-притчи становятся символическими знаками, отсылающими заинтересованного читателя к античности, славянской мифологии, христианству, а также к истории, философии и литературе разных эпох. Верифицированные в нашей статье отсылки, цитаты и аллюзии на ранние произведения писателя, связанные с Севером, при повторном обращении актуализируют закреплённые за ними значения и коннотации. Взаимопереплетаясь и вступая в диалог с другими, они участвуют в создании нового художественного пространства открытого типа. Интертекстуальный и интермедийный анализ этих многослойных отсылок позволяет угадывать пришвинскую тайнопись как игрового, так и культурно-политического характера.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Борисова Н. В.* «Мирская чаша» М. Пришвина: Моление о свете // Филол. науки. Вопр. теории и практики. № 8 (50) : В 3-х ч. Ч. 1. Тамбов, 2015. С. 31–33 // URL: www.gramota.net/materials/2/2015/8-1/6.html (Дата обращения: 10. 01. 2022).

2. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру // Ницше Ф. Соч. / пер. с нем. : В 2 т. Т. 1. Москва, 1990. С. 57–157.

3. *Подоксенов А. М.* Библейские мотивы в повести «Мирская чаша» и дневнике М. М. Пришвина // Credo New 2 (78)/2014 // URL: <http://credo-new.ru/archives/201> (Дата обращения: 10. 01. 2022).

4. *Поспелова О. В.* Мифологическое время в произведениях о Севере А. М. Ремизова, Е. И. Замятина, М. М. Пришвина, А. П. Чапыгина // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера. Т. 1. Архангельск, 2017, С. 230–243.

5. *Поспелова О. В.* Мифопоэтика морского пространства в книге М. М. Пришвина «За волшебным колобком» // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера. Т. 1. Архангельск, 2017. С. 169–173.

²¹ Об отразившемся в творчестве Пришвина двойственном отношении к личности и деятельности Петра Первого свидетельствуют, в частности, замечания путешественников по Северу петербуржцев и повествователя в цикле очерков «В краю непуганных птиц» [8].

6. *Поспелова О. В.* Образ «полуночного солнца» в произведениях о Русском Севере А. Ремизова, М. Пришвина, Е. Замятина // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гум. и соц. науки. 2017. № 2. С. 131–136.
7. *Пришвин М. М.* В краю непуганых птиц. За волшебным колобком // Пришвин М. М. Собр. соч. : В 8 т. Т. 1. Москва, 1982. 206 с.
8. *Пришвин М. М.* Дневники, 1905–1954 // Пришвин М. М. Собр. соч. : В 8 т. Т. 8. Москва, 1986. 759 с.
9. *Пришвин М. М.* Мирская чаша. Москва, 1990. 272 с.
10. *Пришвин М. М.* Незабудки. Москва, 1969. 303 с.
11. *Руднева Е. Г.* «Нужно понять всё многообразие образов великого символа Чаши» (Н. К. Рерих) // Новый филол. вестник. 2017. № 1(40) С. 68–83.
12. *Святославский А. В., Алехина А. А.* Творческая личность на рубеже эпох: дискуссии вокруг повести М. М. Пришвина «Мирская чаша» // Ярославск. педагогич. вестник. 2018. № 1. С. 234–238.
13. Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера : Монография. Т. 1 / Сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова, А. Г. Лошаков. Архангельск, 2017. 390 с.
14. *Fraesdorff D.* Der barbarische Norden. Vorstellungen und Fremdheitskategorien bei Rimbart, Thietmar von Merseburg, Adam von Bremen und Helmold von Bosau. Berlin: De Gruyter, 2005. 416 s.
15. *Prischwin M.* Der irdische Kelch. Послеслов. Е. Passet, I. Rakus. Пер. на нем. яз. с. рус.: Е. Passet. Berlin: Guggolz. 2015, 168 s.
16. *Prischwin M.* Im Land der ungestörten Vögel. Пер. на нем. яз. с рус.: Rainer Schwarz. Frankfurt/ M. et al.: Büchergilde Guteberg, 1985. 199 s.
17. *Scholz U.* Die Altgläubigen als Spiegel. Zum Verhältnis von individueller Geschichte und geschichtsloser Moderne in den Tagebüchern Prišvins (1926–1932) // Beiträge zur Slawistik Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald: o.A., 1994. S. 84–92.
18. *Scholz U.* Zum Mythos der versunkenen Stadt Kitežin M. Prišvins Reisekizzenzyklus «U sten grada nevidimogo» (Svetloe ozero) // Anzeiger für slawische Philologie. Bd. XXVIII/XXIX, 2001. S. 113–128.
19. *Wundt W.* Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte. 10 Bd. Leipzig: Engelmann, 1900–1920.

М. В. Никитина

ТОПОС СЕВЕРА В СКАЗКАХ С. Г. ПИСАХОВА

Произведения С. Г. Писахова занимают особое место как в истории становления Северного текста русской литературы, так и в истории формирования геоэтики северорусского пространства. По словам Ш. З. Галимова, «самобытность произведений Писахова проявляется не только в своеобразных формах внутренней организации сказок, в создании новых композиционных и сюжетных конструкций. Писахов – отличный живописец-жанрист, мастер создания выразительных жизненных картин, точных и лаконичных описаний» [7, с. 20]. Сказанное справедливо и в отношении уникального художественного мира сказок Писахова.

Топос Севера как образ пространства в художественном мире Писахова формируется на основе восприятия реального пространства Севера и насыщения его сказочными, мифологическими и иными ирреальными свойствами. Многие характеристики художественного пространства в сказках Писахова закономерно указывают на их родство с русскими народными сказками, которые зачастую «насыщены

идеями постоянных пространственных изменений, текучестью, движением. <...> Пространство характеризуется отсутствием чётких границ между различными мирами (небесным, земным, осязаемым и субстанциионарным) и их взаимопроникновением» [14, с. 104]. Как и в русских народных сказках, в сказочном мире Писахова «широта земель, огромные просторы горизонта не вселяют в героев страх, а скорее манят и интригуют своей загадочностью. Преодоление ими сказочного пространства в некотором смысле созвучно с постоянным процессом освоения земель» [Там же]. Сеня Малина выступает в роли своеобразного героя-первопроходца, осваивающего неизведанные пространства: «Пошёл на новы места. У нас нехоженных мест непочатый край, за болотами, за топами нетоптаного места по сю пору много живет» [12, с. 51]¹.

В то же время художественное пространство в сказках Писахова выстраивается по своим законам, его специфика обусловлена не только жанром сказки. Исследуя художественное пространство русских народных сказок, Д. С. Лихачев, например, выделяет следующие особенности: «Пространство сказки необычайно велико, оно безгранично, бесконечно, но одновременно тесно связано с действием, не самостоятельно, но и не имеет отношения к реальному пространству» [11, с. 388].

В сказках Писахова, напротив, постоянно подчёркивается связь происходящего с реальным пространством (Архангельский край) и даже достаточно точно описывается расположение деревни Уймы: «Народ без лишних разговоров дома по угору над рекой поставил рядом длинным на многовёрстье» (с. 21). При этом пространство в сказочном мире Писахова обладает определённой самостоятельностью, именно оно зачастую стимулирует человека к поиску необычных, творческих решений в трудных ситуациях. Север предстаёт как удивительный, волшебный мир. Но даже природа волшебства объясняется во многом именно спецификой северного пространства, в том числе характерными для него природными и климатическими условиями. Так, лишь в условиях экстремального холода «градусов на двести, на триста» могли появиться «морожены песни»: «На морозе всяко слово как вылетит – и замёрзнет! Его не слышно, а видно» (с. 28). А в сказке «Снежны вежи», например, пойманный и замороженный солнечно-малиновый свет буквально преображает всё вокруг: «А как увидали старухи столбы солнечно-малинового свету, на себя оглянулись. А при малиновом сиянии все старухи как маковы цветы расцвели, и таки ли приятственны сделались. <...> А девки – все как алы розы!» (с. 101).

Топос Севера в сказках Писахова обладает целым рядом признаков, указывающих на его связь с утопической моделью мира. «С гносеологической точки зрения, утопический тип сознания возникает вследствие познавательной потребности человека, его стремления выйти в своём воображении за рамки не только действительного, но и возможного» [9, с. 167]. Мы разделяем мнение Н. В. Ковтун, рассматривающей утопию «...как метажанр, “третичный жанр”, по терминологии М. Бахтина, в который встраивается любой “вторичный”: утопический роман, повесть, рассказ...» [10, с. 5]. В нашем случае таким «вторичным» жанром является литературная сказка. Сходное понимание утопии даёт Ф. Аинса: «...утопия не ограничена рамками только одного жанра. Утопическая составляющая может быть обнаружена и в других литературных жанрах» [1, с. 34].

События в сказках Писахова происходят не в далёком прошлом или в будущем, поэтому главным способом «идеализации» мира становится именно образ пространства. Топос Севера в сказках Писахова напоминает волшебную шкатулку с двойным дном. Герой Писахова с завидной регулярностью открывает нечто новое, невероятное там, где, казалось бы, всё уже знакомо, известно. Так, например, в сказке «Сладко житьё» Сеня Малина обнаруживает в зимнем лесу место, закрытое от стужи и посторонних глаз туманом, где всё цветёт и благоухает, пчелы делают мёд: «Стою в ласковом тепле. Вижу,

¹ Далее произведения С. Г. Писахова цитируются по этому изданию, страницы указываются в круглых скобках.

озерко лежит в зелёной травке, на травке цветочки разны покачиваются, леденцовыми колокольчиками позванивают» (с. 160). По мнению Э. Я. Баталова, «...утопия как бы удваивает мир, надстраивая над реальным материальным миром ирреальный мир мечты» [4, с. 51]. При этом важно, что в мире утопии «...противопоставление не выходит за пределы реального мира; иное время существует внутри исторического времени, а иное пространство – внутри пространства географического» [2, с. 90]. В сказке «В одно время в двух гостях гощу» герой буквально раздваивается, что даёт ему возможность одновременно находиться в разных местах: «С женой спорить не стал, а попросту я разорвался, да так, что весь я здесь с женой, и весь я в другу деревню к пиву тороплюсь» (с. 108). Такая способность героя обусловлена во многом удвоением художественного пространства.

По мысли М. М. Бахтина, «чтобы наделить реальностью тот или иной идеал, его мыслят как уже бывший однажды когда-то в Золотом веке в “естественном состоянии” или мыслят его существующим в настоящем где-то за тридевять земель, за океанами, если не на земле, то под землёй, если не под землёй, то на небе» [6, с. 76]. Архангельский Север изображается в сказках Писахова именно таким удалённым местом, что находится «за тридевять земель», поэтому никто не знает истинной правды о нём. Этот посыл и становится своеобразным зачином ко всем сказкам: «Про наш Архангельский край столько всякой неправды да напраслины говорят, что придумал я сказать всё, как есть у нас» (с. 25).

Основными признаками утопического пространства, выделенными исследователями, являются его отдельность, удалённость, целостность, гармоничность. Утопическая модель пространства основывается на мифологических представлениях о мире и имеет, по мнению С. А. Гончарова, следующую структуру: «...“свой” мир, сакральный – переходит в пограничную зону, она нейтральна, всё остальное – “чужой” мир, в нём царствует хаос, небытие и т. д.» [8, с. 42]. При этом в отечественной традиции, по мнению Т. Чернышёвой, «с вымышленной страной мы встречаемся весьма редко, чаще всего это всё же Россия, но изменившаяся, похорошевшая, избавившаяся от тех недостатков, которые видит в ней автор» [16, с. 122].

Своеобразным сакральным центром северного пространства становится в сказках Писахова Уйма. Деревня включена в окружающее её природное пространство, которое выступает в качестве «пограничной зоны», отделяющей Север от всего остального мира. Уйма окружена непроходимыми болотами и бескрайними лесами, где медведи встречаются на каждом шагу. Неразрывная связь деревни с миром природы «объясняется» в сказке «Как Уйма выстроилась», где говорится о том, как из леса «вышла» новая Уйма, когда благодаря дождю урожайному топор Малины начал «избы с резными крыльчками» прямо в лесу рубить, а затем «домов-обнов длинный черёд покатился к деревне» (с. 121).

Пограничное пространство, которое воспринимается героем Писахова как «своё», простирается далеко за пределы деревни – это леса, болота, морские просторы. Северное пространство в горизонтальном его измерении, представленное образами первозданной природы, описывается как практически безграничное: «В наших местах болота больши, топки... Одна болотина вёрст на пятьдесят будет» (с. 70). Пространство Севера расширяется и благодаря тому, что оно имеет не только горизонтальное, но и вертикальное измерение. Так, в сказке «Из-за блохи» Сеня Малина, тонуций в болоте, притянул веревкой тучу, «уселся и поехал». Северное сияние же «бабы да девки с бани дёргают, а робята с заборов» (с. 27).

Своеобразной «пограничной зоной», не только отделяющей, но и связывающей «свой» Север с внешним, чужим миром становится и морское пространство, которое воспринимается героем Писахова как выход в океан. В сказке «На треске гуляли» лодку Сени Малины случайно выносит в океан: «Я вот сам на лодчонке выскочил в океан (тоже на Мурмане дело было), от артели поотстал да вздремнул. <...> Пора бы к дому

сворачивать. А весь косяк хвостом мотнул да на север повернул. И понеслись мы мимо Новой Земли, в океан Ледовитый» (с. 146).

В сказке «Белы медведи», в которой действие происходит на Новой Земле, море кажется таким маленьким, что и до Норвегии рукой подать. Образ пограничного морского пространства возникает и в сказке «Белуха»: «Всё белушьё стадо поворотило в море, в голоменьё – в открыто место, значит, от берега дальше...» (с. 66–67).

На особую природу пространства указывает и «неземная» красота Уймы. В сказке «Морожены песни», например, девки из мороженных песен плетут кружева и деревню украшают: «Дом по переду весь улепят да увесят. На конёк затейно слово с прискоком скажут. По краям частушек навесят...

Нарядне нашей деревни нигде не было» (с. 29–30).

В сказке «На Уйме вокруг света» Уйма существует одновременно в двух пространственно-временных измерениях – в реальном и ирреальном, метафизическом: «Уйму ветрами вызняло высоко над землей. С высоты широко видать. <...> Уйма на ветрах на месте стала, а земля свой ход не менят, под нами поворачивается» [с. 47–48]. Символично, что с земли деревню принимают за «небесную твердь»: «Учёны собирали всё, что в царей попадало, обсуждали и в книгу писали: из чего небо состоит. Нашу Уйму за небесну твердь посчитали» (с. 49).

Уйма, парящая в воздухе, напоминает остров – характерную для утопической картины мира пространственную модель. «Остров, а также другие места островного типа – вершина горы, пустыня, уединённое убежище – эти архетипические локусы благодаря своей обособлённости создают возможность для построения идеального пространства утопии» [1, с. 23].

В данном случае демонстрируются не только отдельность и целостность, но и устойчивость Уймы, способной оторваться от земли и подняться в воздух, что также характерно для утопического типа пространства: «На ветряном держанье, с места не сходя, мы весь свет объехали» (с. 48).

Пространственное обособление, отграничение Уймы от остального мира осуществляется разными способами. В сказке «Ледяной потолок над деревней» Уйма оказывается закрытой и невидимой для посторонних: «Округ деревни мой жар да мороз столкнулись, талой воздух мёрзнуть стал – сперва около земли, а потом и выше. И надо всей-то Уймой ледяным куполом смёрзлось. На манер потолка. И така ли теплынь под куполом сделалась. Снег – и тот холодить перестал» (с. 59).

«Начальство Уйму потеряло. <...> Вот и ищут, вот и рыщут. Нам сквозь ледяну стену всё видно.

Коли хороший человек идёт али едет, мы ледяну воротину отворим и в гости на спутье покличем. Коли кто нам нелюб, тому в глаза свет слепительной пушам» (с. 59).

Образ спрятанной от начальства и всех недобрых людей деревни, в которой царит мир и покой, всегда тепло и светло, напоминает легенду о граде Китеже. «Согласно легенде, истинные праведники способны увидеть Китеж и даже оказаться в нем... образ невидимого города, при всей многовариантности (как народной, так и литературной) самой легенды, связан, прежде всего, с идеей русского национального самосознания, глубокой верностью православной культуре, что позволило говорить о нем как о ёмком символе национального образа утопического мира» [15, с. 140].

Одной из важных особенностей сказок Писахова является их социально-критическая направленность, высмеивание глупости чиновников и бюрократизма, что также даёт основание для выделения утопической составляющей в сказках Писахова, поскольку «...ценность всякой утопии бывает по преимуществу отрицательная, т. е. заключается в критике и протесте против существующего уклада отношений» [13, с. 61]. При этом Писахов показывает, что все проблемы, которые существовали раньше, теперь легко преодолимы. Уйма оказывается тем уникальным местом, где абсолютно все счастливы и никто не мечтает о другой жизни: «Много стран оглядели, а жить нигде не захотели,

окромя нашей Уймы. Наш край и в старое время был самолучшим, кабы не полицейски да чиновники» (с. 48). В сказке «На Уйме вокруг света» подчёркивается, что именно сейчас настало наконец то золотое время всеобщего счастья и благоденствия, о котором мечтали прежде: «С той самой поры наша деревня понимающей стала. И начальство полицейско-поповско нам нипочём и ни к чему стало. От урядника мы избавились, а Сиволдая просто без внимания оставили» (с. 49).

Гармония и взаимопонимание, царящие в Уйме, изображаются и в других сказках Писахова. Например, в сказке «Снежны вехи» описывается идиллическая картина единения жителей Уймы: «Стало время по домам идтить, за каждодневну работу браться. Все в черёд стали и всяк ко мне подходил с благодареньем и поклон отвешивал с почтеньем и за работу мою, и за свет солнечной, что я к ночи припас. Девки и бабы в полном согласье за руки взялись до Уймы и по всей Уйме растянулись» (с. 101-102).

Одним из способов выражения всеобщего счастья и радости становится в мире Писахова мотив праздничности: «А утром ранним да при первом солнышке всяко место праздником живёт. <...> Птицы и всяка живность празднуют всяк по-своему» (с. 41). Жизнь в Уйме пронизана атмосферой праздника: здесь все поют, пляшут, ходят друг к другу в гости. Сения Малина даже во сне такую задорную песню высвистывает, что вся его «живность» пускается в пляс: «Сплю это я весёлым сном да во сне носом песню высвистываю.

Утресь глаза отворить не успел – слышу топот плясовой, повесть ходуном ходит» (с. 94).

Множество примеров такого всеобщего веселья можно увидеть в сказках Писахова («Морожены песни», «Девки в небе пляшут», «Пляшет самовар, пляшет печка», «Своя радуга», «В одно время в двух гостях гощу» и др.). По словам М. М. Бахтина, «праздничность становилась формой второй жизни народа, вступившего временно в утопическое царство всеобщности, свободы, равенства и изобилия» [5, с. 14].

Изобилие – это ещё одна отличительная черта северного пространства в сказках Писахова. В Уйме, например, всё цветёт и благоухает: «Наша Уйма вся в зеленях, вся в цветах, а по улице – фруктовый хоровод» [11, с. 124]. Северная природа настолько щедра к людям, что они буквально купаются в её дарах: «А на том берегу всяка благодать, всяческо благорастворение. Морошка крупна, ягоды по три фунта и боле, и всяка друга ягода» («Не любо – не слушай») (с. 26); «Набрали рыбы, сколько в суда да в нас влезло. Остальну в море на развод оставили» («Баня в море») (с. 36); «Грибы живут большущими артелями, кучами с деревню. Я рукой махнул – и разом на две двурушных корзины сгрёб» (с. 41); «Пряники беспрерывно прибавляются» («Пряники») (с. 162) и т. д. Здесь даже оглобля, воткнутая в землю, зацветает. По словам Н. В. Ковтун, «наличие воды, пышной растительности, плодов – традиционные приметы “земного рая” в средневековой литературе» [10, с. 325].

Сюжеты некоторых сказок строятся как путешествие Сени Малины во времени. Герой Писахова сначала «вспоминает» о событиях, связанных с русско-японской войной («Мобилизация»), а вслед за этим рассказывает о том, как он воевал с Наполеоном («Наполеон») и жил во времена Мамаи («Мамай»). Ключевым в плане характеристики художественного времени в мире сказок Писахова становится эпизод в сказке «Мамай», когда Малина вытащил «буксиришко, что лес на Двине тащит», на что «говоряща рыба» возмутилась: «По какому такому полному праву ты, Малина, пароход пустил, когда пароходы ещё не придуманы?

Я объяснил честь честью, что из нашего уемского времени с собой прихватил. Успокоил, что вскорости домой ухожу» (с. 78).

Показательно то, что все времена, описываемые Малиной, сосуществуют в рамках единого вечного пространства Уймы: «Пароходишко завёл да прямым до Уймы. Городов в тогдашнее время мало было, а коли деревня попадалась, подбрасывало малость» (с. 79). «Независимо от того, в прошлое, настоящее или будущее переносили утописты

свои счастливые миры, время предстаёт в них застывшим, вечным, неизменным. Оно остановилось в своём движении, и авторам нет никакой необходимости подгонять и изменять его. Это статичное время идеальной модели» [3, с. 109].

В сказке «Река дыбом» о соотношении идеального настоящего с далёким от идеала прошлым говорится прямо: «В старое время мы себя сказками-надеждами утешали.

В наше время при общем народном согласье и реки с нами в согласье живут. Куда нам надо, туда и текут. И рыбу, как нам надо и куда нам надо, туда и несут» (с. 196).

Здесь звучит идея гармоничного, идеального устройства жизни человека как в социуме, так и в природе. Неразрывная связь с миром природы, а также стремление сделать жизнь односельчан лучше и радостней определяют и характер Сени Малины, что абсолютно соответствует утопическому идеалу, в соответствии с которым «в утопиях создавались характеры, воплощавшие преимущественно добродетельные, положительные начала в человеке, неизменные во времени.

У Т. Мора целью жизни и высшим благом каждого утопийца является счастье, к которому влечёт человека сама природа. “Добродетель они определяют как жизнь, согласную с законами природы”, – замечает повествователь» [3, с. 108].

Герой Писахова действует во благо людей, руководствуясь нравственными соображениями: «Коли что людям на пользу – мне того не жалко» (с. 124). Например, он «добывает» дождь для односельчан и парит в своей бане стариков, доставляя им «полное удовольствие» (с. 131).

Природа, в свою очередь, помогает человеку, вдохновляя и подталкивая его к действию. Так, в сказке «Зелена баня» рассказывается, что у Малины прохудилась баня. А поскольку «за сосновым или еловым лесом ехать далеко» (вспоминается Емеля из русской народной сказки «По щучьему веленью»), Малина «поставил баню ивовую», поскольку ива растёт, подобно сорной траве, везде и всюду. Когда Сеня Малина «баню жарко натопил», «...ивовы столбы от теплой воды проросли да и выросли деревьями... да и вся баня зеленью взялась» (с. 130).

Писаховские сказки наследуют традиции русских народных сказок, воспевающих «...идею человека как творителя, созидателя. Сказочное пространство в этом смысле представляет пример уникальной творческой деятельности людей» [14, с. 106]. Природа для героя Писахова становится источником вдохновения и новых знаний о мире.

Человек и природа действуют в сказках Писахова «заодно», сообща. Автора восхищает целесообразность всего, что происходит в мире природы, а также умение человека не просто принимать, но и ценить то, что даёт ему природа. Писаховский герой, а в его лице и народ, никогда не ропщет и не жалуется на суровую северную природу, он видит в ней единомышленника и всегда находит защиту. Природа всегда оказывается на стороне добра, на стороне народа: «Разны дожди живут. И редкой стороной пройдет. Да мы не всякого и зазывам. Ежели сердитый, который по постройкам барабанит и крыши пробиват, того мы в город спроваживам. <...>

Дожди порывисты у чиновников, даже у самых больших... фуражки с кокардами срывали. Приказы со стен смывали. Нам дожди подмогой бывали и в поле, и на огороде» (с. 118).

Северный человек строит свою жизнь в зависимости от «капризов» природы. Это можно увидеть на примере того, как хорошо знает Сеня Малина разные виды дождя: «Прибежит урожайной дождик, раскинется бисером, частой говорей.

Тут только не зевай, время не теряй, что хошь посади – зарастёт» (с. 118).

Как и в русской народной сказке, у Писахова «объединяющей идеей служит природа, мир, принятие его условий, целеполаганий и единства всего сущего» [14, с. 104].

Главное, что характеризует отношение человека к природе в сказках Писахова – это бесконечная благодарность и, как следствие, рациональное, бережное использование природных богатств: «Тучу на верёвке держу. Один край тучи в котёл смял на горячу

воду, другой край – в кадку для холодной воды, окачиваться, а остатну тучу отпустил с благодарением, за доставку к дому.

Туча хорошее обхождение понимает. Далеко не пошла, над моим огородом раскинулась и пала тёплым дождичком» (с. 71).

Взаимоотношения человека с природой осмысливаются Писаховым не только в нравственном, но и в экологическом аспекте. Так, в сказке «В реке порядок навёл» Сеня Малина выступает защитником мелкой рыбы, которой от хищной рыбы житья не стало: «Зубастых рыб стало меньше – мелкой рыбе легче. Рыбья мелкота обрадела, круг меня кружатся, своим рыбьим круженьем благодаренье мне высказывают» (с. 44). Герой Писахова никогда не наносит вреда природе и, сообразно законам сказки, за свою смекалку и доброту получает награду: «Вот кака хорошость да ладность от согласного житья. Я мелким рыбёшкам жизнь устроил, а они мне втрое» (с. 45). Ещё более явно экологическая тема звучит в сказке «Река дыбом», когда Сеня Малина говорит о том, что «рыбу нам река дала в благодаренье за проветриванье. Река нам рыбу дарила, а дарёным мы не торгуем. А угостить хорошего человека всегда рады» (с. 195). Более того, Писахов подчёркивает, что простой человек чувствует ответственность за свои действия, поэтому, когда «бросились чиновники, больши и малы, с сухого берега по илистому дну ногами шлёпать, руками грязь раскидывать», мужики «поглядели и решили: таку грязь, такой хлам оставлять нельзя» (с. 195).

Апофеозом единства человека с природой становится сказка «Яблоней зацвёл», в которой дружба Сени Малины с дождём творит чудеса: «Дождик перестал по сторонам разливаться, а весь на меня, и не то что брызгал аль обдавал, а всего меня обнял, пригладил, буди в обнову одел. <...>

Стал я на огороде с краю да у дорожного краю босыми ногами в мягку землю. Чую, в рост пошёл! Ноги корнями, руки ветвями» (с. 123).

Именно в этой сказке возникает образ райского сада, в который превращается Уйма, ставшая символом всеобщего единения людей и утопически прекрасной сказкой о том, что мечта человечества о счастье осуществима: «Ко мне девки, бабы идут, улыбаются, да так хорошо, что тёплый день ещё больше потеплел. Всё, что росло, что зеленело кое-как – всё полной мерой в рост пошло. Деревя вызнялись, кусты расширились, травки встrepенулись, цветочками запестрели. Вся деревня садом стала. Дома как на именинах сидят» (с. 124).

Особая природа утопического пространства, свободного от влияния времени, проявляется в его способности преобразовать буквально всё вокруг: «Я и старух обрядил и цветами, и яблоками.

Старухи помолодели. Старики увидали – только крякнули, бороды расправили, волосы пригладили, себя одёрнули, козырем пошли за старухами» (с. 124).

Утопический характер пространства Уймы обнаруживает себя и в желании горожан переселиться в это прекрасное место, чтобы обрести счастье и жить всегда «в согласье»: «В деревне воздух приятнее, жить легче, на том месте большо согласье, а посему всему обсказанному – перенести город в деревню, а деревню перебросить на городско место» (с. 125).

Топос Севера, таким образом, предстаёт в сказках Писахова как мифическое, райское место, где, согласно законам Утопии, царит абсолютная гармония как между людьми, так и между человеком и окружающим его миром: «А мы живём в саду, в ладу, у нас ни злости, ни сердитости. При нашем согласье печки сами топятя, обеды сами варятя...» (с. 125).

ЛИТЕРАТУРА

1. Аинса Ф. Реконструкция утопии. Москва, 1999. 207 с.

2. *Антипкина Е. Н.* Трансформация хронотопа М. М. Бахтина в утопическом сознании // Вестник Моск. гос. ун-та к-ры и иск-в. 2008. № 6. С. 89–92.
3. *Ануфриев А. Е.* К вопросу о доминантных признаках жанра литературной утопии // Вестник Вятск. гос. ун-та. 2012. № 2. С. 106–110.
4. *Баталов Э. Я.* В мире утопии: пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. Москва, 1989. 319 с.
5. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва, 1990. С. 5–68.
6. *Бахтин М. М.* Эпос и роман: Формы времени и хронотопа в романе. Эпос и роман. Дополнения и изменения к «Рабле». О Флобере. Санкт-Петербург, 2000. 304 с.
7. *Галимов Ш. З.* Волшебник слова (О Степане Писахове) // Галимов Ш. З. Уроки человечности. Архангельск, 1984. С. 9–25.
8. *Гончаров С. А.* Мифологическая образность литературной утопии // Литература и фольклор: вопросы поэтики : Межвуз. сб. науч. трудов. Волгоград, 1990. С. 39–48.
9. *Заладина М. В.* Специфика утопии как феномена сознания и культуры // Вестник Нижегородск. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Сер. Соц. науки. 2009. № 4. С. 167–174.
10. *Ковтун Н. В.* «Деревенская проза» в зеркале утопии. Новосибирск, 2009. 494 с.
11. *Лихачёв Д. С.* Художественное пространство сказки // Поэтика древнерусской литературы. Изд. 2-е, доп. Ленинград, 1971. С. 385–390.
12. *Писахов С. Г.* Сказки. Очерки. Письма. Архангельск, 1985. 367 с.
13. *Свентоховский А.* История утопии. Москва, 1910. 427 с.
14. *Суслов А. А.* Особенности восприятия пространства в русской сказке // Известия Томск. политех. ун-та. 2011. № 6. С. 102–106.
15. *Файзрахманова А. А.* Типология жанра литературной утопии // Вестник Челябинск. гос. ун-та. 2010. № 13 (194). С. 136–145.
16. *Чернышёва Т.* Русская утопия // Сибирь. 1990. № 6. С. 118–127.
17. *Шадурский М. И.* Топос острова в структуре художественной модели мира английской литературной утопии // Вестник Полоц. гос. ун-та. Серия А. Гуманит. науки. 2007. № 1. С. 118–124.

М. Perkiömäki (М. Перкиёмяки)

ОБРАЗ СЕВЕРОРУССКОГО МОРЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ШЕРГИНА И С. ПИСАХОВА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЭКОКРИТИКИ

В данной статье рассматривается экокритический аспект в изображении Русского Севера, конкретнее – северных морей в творчестве двух замечательных поморских писателей Бориса Шергина и Степана Писахова. Николай Теребихин 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» [7, с. 134–135]. Кроме того, по наблюдениям Елены Галимовой, в произведениях Шергина содержится «весь спектр смыслов, связанных с мифологемой моря в Северном тексте русской литературы» [2, с. 32]. Северные моря – это важное природное пространство и в художественном мире сказок Писахова.

В качестве теоретической основы мы будем использовать основные положения экокритики, которая нацелена на изучение взаимосвязей культуры и природы, находящих отражение в литературе и других сферах культуры. В экокритических исследованиях по-прежнему остаётся дискуссионным вопрос о содержании понятий «природа» и «культура»

и определении границ между ними. Кроме того, надо учитывать, что понятия «природа» и «окружающая среда» не тождественны. Прототипическая природа есть всегда и везде, является основой всего сущего, а человек является её частью. Понятие же среды связывается с определённым местом и временем, среда предполагает существование человека в каком-либо контексте. И, как справедливо отметил в своём публицистическом «Экологическом романе» писатель Сергей Залыгин, не только природа окружает нас, но и «мы тоже окружаем природу, только гораздо плотнее и более жестоко, чем она нас» [1, с. 102]. Культура, таким образом, это некая окружающая среда природы.

То, как определяется природа, детерминируется культурой. То, как мы относимся к природе, влияет на наше мировоззрение. Это одна из отправных точек экокритики. Произведения культуры отражают наше отношение к природе, но одновременно они и формируют его. И так как представление о природе есть одновременно и представление о месте человека в мире, оно включает в себе также представление об обществе. Экокритическое исследование помогает глубже понять эту сложную сеть связей.

Следует также отметить, что понятие «экокритика» многозначно. По сути, экокритика – это родовое понятие, которое включает в себя методы изучения отношений между человеческим и нечеловеческим (внечеловеческим), нашедших отражение в литературе и других сферах культуры, что предполагает использование различного теоретико-методологического инструментария. Шерил Глотфелты, одна из основателей экокритической школы, подчёркивает, что экокритика исследует вопрос о том, «как метафоры земли влияют на то, как мы к ней относимся, каким образом и в каких формах кризисное состояние окружающей среды отражается в современной литературе и поп-культуре и как это воздействует на публику» [13, р. xviii–xix]¹.

Корни экокритики – в западном экологическом движении, начавшемся в 1960-е годы. По мнению Уиллиама Хоурта, экокритиком является «критик, рассуждающий о достоинствах и недостатках описаний, изображающих воздействие культуры на природу, это человек, прославляющий природу, бранящий её губителей и при этом чинимый ими вред природе обращающий в повод для политических акций» [14, с. 69]. Так было в 1990-е годы. Однако в XXI веке ситуация меняется, экокритика становится более гетерогенной, и в настоящее время далеко не все экокритики руководствуются политическими целями. Для экокритики важно установить, какими смыслами наделяется природа как объект изображения и как данные смыслы влияют на наше отношение к ней. Экокритика часто акцентирует беспокойство по поводу разрушительного воздействия человечества на биосферу [17, с. 860]. Экокритический подход в литературоведении является биоцентрическим: потребности человечества ценятся не больше, чем потребности других видов.

В данной работе мы рассмотрим, как изображаются море и живущий с ним в деятельном контакте человек в произведениях Шергина и Писахова. Цель нашего анализа – выяснить, каковы конкретные репрезентации моря в творчестве Шергина и Писахова, какие прагматические значения и ценностные смыслы образа моря, важные для понимания особенностей взаимодействия северорусского моря и людей, актуализируются в их текстах.

Российская критическая традиция в литературе о взаимодействии человека и природы сосредоточена преимущественно на чувстве природы у людей, на особенностях её восприятия, на определении человеком своего места в ней. Это, по сути, антропоцентрическая точка зрения. Экокритика предлагает для изучения взаимодействия внечеловеческого и человеческого более биоцентричную перспективу. Это помогает нам прислушаться к голосам внечеловеческих элементов и символов, которые до сих пор мало принимались во внимание. Созданные Шергиным и Писаховым образы моря, на наш взгляд, относятся как раз к такому ряду элементов.

¹ Все переводы с английского на русский сделаны автором данной статьи.

Ирина Пономарёва во вступительной статье к сборнику сочинений Писахова пишет, что главный герой его сказок Сеня Малина, «дружный с природой – ветром, дождём, землей, – пророс корнями в землю, расцвёл яблоней» [5, с. 16]. Алла Камалова отмечает, что Малина «обнаруживает необыкновенные способности: с ветрами дружит, на радуге катается, с животными разговаривает» [3, с. 68]. Кажется, что из-за того, что его «ноги становятся корнями, а руки становятся сильными и зелеными ветками, полными красивых листьев и цветов», он и есть настоящий «человек природы», как утверждает Лариса Йохансен [16, с. 49]. Однако, несмотря на кажущуюся слитность Сени с природой, его отношение к ней имеет в большей мере потребительский, практический характер. У него есть способность уподобляться растениям и животным, однако в своих поступках по отношению к природе он руководствуется прежде всего желанием извлечь из неё выгоду для себя.

Например, содержание первой сказки Писахова «Не любо – не слушай. Морожены песни» создаёт впечатление, что дикие животные и рыбы живут только для того, чтобы служить людям, удовлетворять их потребности. Сёмга и треска «сами ловятся, сами потрошатся, сами солятся, сами в бочки ложатся. Рыбаки только бочки порозны к берегу подкатывают да днишша заколачивают» [4, с. 26]. Это может истолковываться как намёк на эффективность тех способов ловли рыбы, которые применялись в Поморье в то время, когда создавалась эта сказка, но при этом сама ситуация преподносится автором таким образом, как будто на Русском Севере так было издавна.

В художественных произведениях море часто изображается как чужое пространство, враждебное и смертельно опасное для человеческой жизни. Это особенно актуально, когда предметом изображения становится малоисследованный Северный Ледовитый океан, чьи ресурсы всегда вызывали исключительный интерес у промышленников. В очерке Шергина «Двинская земля» передано, что океанические глубины и пугают поморов, и манят к себе своей неизведанностью и бесконечностью: «Глубина океана – страшна, немерна, а будет столь светла, ажно и рыбы ходящие видно» [9, с. 19]. Здесь страшны не обитающие в океане существа, а сам океан, его огромная неведомая глубина, из которой в любой момент могло появиться нечто, опасное для жизни мореплавателей.

Другим примером контекста, в котором актуализируется идея о чуждости моря человеку, является сказка Писахова «На треске гуляли». В ней речь идёт о случайной встрече моряков с несметным количеством рыбы в северном море: «от винта широченным кругом треска глушённа вскидывается... Винт колотит, рыбинами брызжет. А пароход – на месте. Мы на треску наехали». Экипаж корабля умоляет капитана «дозволить» им «рыбу взять», ибо «столько добра задаром пропадат» [4, с. 146]. Это пример типичного человеческого подхода к обитателям моря: если рыбу можно поймать и «зиму есть», то это нужно сделать, иначе время и усилия будут потрачены впустую. По ходу развития сюжета Сене Малине также довелось встретиться с невероятным, на много километров, косяком трески. Он сумел обуздать «вожака-рыбу» и с помощью вожжей пригнать косяк в родной город, а затем продать треску. Как видим, и в этом эпизоде рыба имеет для героя только практическую ценность: на ней можно путешествовать по океану, а затем пустить в продажу.

В близкой по смыслу сказке Писахова «Баня в море» Сеня с товарищами также ловит огромное количество рыбы. Из описания того, что делают рыбаки с выловленной рыбой, возникает ощущение потери потенциала природных ресурсов, которые могут быть использованы людьми: «Чтобы дым позанасрадно не пропал, в трубе копилку завели» [4, с. 36]. Сеня и другие рыбаки стараются наловить как можно больше рыбы, даже если количество рыбы явно превышает их потребности.

Некоторые исследователи материальной экокритики [15] и так называемой синей экокритики, в фокусе внимания которой находятся море и океан [12], отмечают, что «море – это не метафора» [10, с. 670]. Это означает, что увидеть море только через метафоры проблематично, потому что это часто искажает реальную картину состояния моря. Как

пишет Серпил Опперманн, «водные метафоры – это не просто воображаемые конструкции, а неотъемлемая черта материальных конфигураций моря» [18, с. 447]. В литературе и культуре море часто выступает в роли тропа безбрежного моря, что, по словам Патрисии Йегер, «может побуждать людей к отношению к нему как к неисчерпаемому складу товаров» [19, с. 535].

Образ бескрайнего моря как неисчерпаемого источника рыбы часто присутствует в описаниях приключений Сени Малины на северном море. Например, невероятные приключения происходят с Сеней и треской зимой, когда мужики едут на коньках в баню и добывают рыбу из-под льда: «Всю зимушку рыбу ловили, а в море рыбы не переловишь» [4, с. 37]. Баня Сени – это ещё один способ наловить как можно больше рыбы, а рыба – не что иное, как богатство, скрывающееся в море, ожидающее, чтобы люди добыли и использовали его.

Стивен Брейн предполагает, что «сакральная география» поморов не позволяла им чрезмерно эксплуатировать природные ресурсы до тех пор, пока сталинская система не заменила традиционную охоту и рыболовство в 1930-х годах. По словам Брейна, «мифопоэтическая сущность поморского мировоззрения привела их к восприятию ландшафта и моря как живых» [11, с. 190]. Писахов написал большинство своих сказок в 1930-е годы, – переломный период в советской истории. Представление о неисчерпаемых природных ресурсах, которое проявляется в сказках Писахова, соответствовало духу советской действительности тех лет и противоречило идее устойчивости традиционного образа жизни поморов. Таким образом, представление о море как о безмерно обширном хранилище неиссякаемых ресурсов (каковым оно, конечно же, не является) было для того времени типичным.

В конфликте традиционного и современного Писахов, создавший образ Сени Малины, не занимает ничью сторону. Напротив, в его сказках, кажется, отражается и то и другое. Так, очевидно, что образ Сени может быть отнесён к типу северной личности, описанному в исследованиях в области «сакральной географии» Русского Севера и Северного текста русской литературы. Герой Писахова предстаёт человеком, живущим в гармонии с окружающей его природой. Однако это неполное «прочтение» образа Сени. На наш взгляд, ему также присуще восприятие диких животных как отдельной части человеческой среды, отношение к ним как к неисчерпаемым природным ресурсам, предназначенным для эксплуатации человеком.

Подобное мирное сосуществование традиционного и современного присутствует и в рассказе Шергина «У корабельного пристанища», вошедшего в сборник «У песенных рек» (1939). Рассказ начинается с элегического описания годового цикла жизни на «широкой и дивной» [8, с. 7] родине рассказчика. Шергин изображает Двинскую землю как северный морской край. К концу рассказа, где речь идёт о том, как советская власть пришла на Крайний Север и освоила его вместе с остальным миром, тональность повествования меняется, а описываемые реалии всё больше начинают соответствовать советской действительности и идеологии:

«Город мой, родина моя, ты дверь, ты ворота в неведомые полярные страны. В Архангельск съезжаются, в Архангельске снаряжаются учёные испытывать и узнавать глубины и дали Северного океана. От архангельских пристаней беспрестанно отплывают корабли во все стороны света. На запад – в Норвегию, Швецию, Данию, Германию, Англию и Америку, на север – к Новой Земле, на Шпицберген, на Землю Иосифа. В наши дни народная власть распахнула ворота и на восток, указала Великий Северный путь. Власть Советов оснастила корабли на столь дальние плаванья, о которых раньше только думали да гадали. Власть Советов пытливым оком посмотрела и твердой ногой ступила на такие берега, и земли, и острова, куда прежде чайца не залёгивала, палтус-рыба не захаживала» [8, с. 15].

Тот же фрагмент, за исключением последнего предложения, присутствует и в очерковом рассказе «Двинская земля», который впервые был опубликован в 1947 году.

Рассказ три раза переиздавался в 1950-х и 1960-х годах, и в этих публикациях процитированный отрывок идентичен редакции 1939 года. Ещё одно обновление появляется в последней версии, которая была опубликована в 1971 году. В ней советская власть отправляет на север не только морские суда, но и самолёты и заявляет о себе не только на ранее неизвестных северных островах и берегах, но и в северных глубинах, и даже на Северном полюсе. Таким образом, в версии рассказа 1971 года изображаются более современные технологии, чем это сделано в ранних его редакциях.

В рассказе «У корабельного пристанища» не только восхваляются современные технологии в морской разведке, но и неоднократно подчёркивается, что поморы всегда жили у моря и на море, несмотря на проблемы, которые оно для них создавало. Один из наиболее часто цитируемых отрывков гласит: «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» [8, с. 7–8]. В этом фрагменте прямо не говорится о морских путешествиях, но он демонстрирует, как в рассказе, восхваляющем новые открытия и освоение северных вод, в то же время утверждается идея древней связи людей и моря. В этом рассказе Шергина отсутствует в явном виде конфликт современного и традиционного.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Залыгин С. П.* Экологический роман // *Новый мир*. 1993. № 12. С. 3–106.
2. *Галимова Е. Ш.* Поэзия пространства: образы моря, реки, леса, болота, тундры и мотив пути в Северном тексте русской литературы. Архангельск, 2013. 128 с.
3. *Камалова А. А.* Художественная картина мира сказок С. Писахова // *Вестник Бурят. гос. ун-та*. 2012. № 10. С. 66–70.
4. *Писахов С. Г.* Сказки. Очерки. Письма. Архангельск, 1985. 367 с.
5. *Пономарёва И. Б.* Степан Писахов (1879–1960) // *Писахов С. Г.* Сказки. Очерки. Письма. Архангельск, 1985. С. 5–20.
6. *Теребихин Н. М.* Сакральная география Русского Севера (Религиозно-мифологическое пространство севернорусской культуры). Архангельск, 1993. 220 с.
7. *Теребихин Н. М.* Северный текст Б. В. Шергина // *Северный текст в русской культуре: Материалы междунар. конф. Северодвинск, 25–27 июня 2003*. Архангельск. 2003. С. 134–141.
8. *Шергин Б. В.* У песенных рек. Москва, 1939. 197 с.
9. *Шергин Б. В.* Океан-море русское : Поморские рассказы. Москва, 1959. 351 с.
10. *Blum H.* The Prospect of Oceanic Studies. *PMLA* 125, pp. 670–677. 2010. doi: 10.1632/pmla.2010.125.3.670.
11. *Brain S.* The Christian Environmental Ethic of the Russian Pomor. *Eurasian Environments: Nature and Ecology in Imperial Russian and Soviet History*. Ed. Nicholas B. Breyfogle. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2018. Pp. 187–204.
12. *Dobrin S. I.* Blue Ecocriticism and the Oceanic Imperative. London, New York: Routledge. 239 p.
13. *Glotfelty C.* Literary Studies in the Age of Environmental Crisis. Introduction to The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology. Ed. Cheryl Glotfelty and Harold Fromm. Athens, London: University of Georgia Press, 1996. Pp. xv–xxxvii.
14. *Howarth W.* Some Principles of Ecocriticism. The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology, ed. Cheryl Glotfelty and Harold Fromm. Athens, London: University of Georgia Press, 1996. Pp. 69–91.
15. *Iovino S., Oppermann S (eds).* Material Ecocriticism. Bloomington: Indiana University Press, 2014. 376 p.
16. *Johansen L. A.* Tradition and Novelty in Stepan Pisakhov's Works. Master Thesis in Russian Literature. The Arctic University of Norway. 2017. 125 p.

17. *Marland, P.* Ecocriticism. *Literature Compass* 10, no. 11, pp. 846–868. 2013. doi: 10.1111/lic3.12105.

18. *Oppermann S.* Storied Seas and Living Metaphors in the Blue Humanities. *Configurations* 27, pp. 443–462. 2019. doi:10.1353/con.2019.0030.

19. *Yaeger P.* Editor's Column: Sea Trash, Dark Pools, and the Tragedy of the Commons. *PMLA* 125, pp. 523–45. 2010. doi:10.1632/pmla.2010.125.3.523.

О. П. Плахтиенко

ОБРАЗЫ СНЕГА И ЛЬДА В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ ПИТЕРА ХЁГА «СМИЛЛА И ЕЁ ЧУВСТВО СНЕГА»: ОТ МНОГОЗНАЧНОСТИ К ПУСТОТЕ

Питер Хёг (Peter Høeg, р. 1957) в настоящее время признан главной фигурой датского постмодернизма и единственным датским писателем этого направления конца XX века, получившим мировое признание. Он окончил Копенгагенский университет, получил степень магистра литературы, а затем перепробовал массу профессий, совершенно не связанных с его образованием: был моряком, альпинистом, фехтовальщиком и даже танцевал на балетной сцене. Писать Хёг начал в 30 лет, слава к нему пришла после выхода в 1992 году романа «Фрёкен Смилла и её чувство снега». После перевода романа на английский язык последовал шумный успех в Америке, где он был назван лучшей книгой 1993 года.

Сегодня Хёга включают в ряд самых читаемых авторов конца XX – начала XXI века. Интерес к своему творчеству писатель сознательно подогревает: в последнее десятилетие отказывается от встреч с журналистами и литературоведами, не пользуется компьютером и пишет все произведения от руки. Московский исследователь А. Коровин считает, что «во многом своей популярностью Хёг обязан факторам внелитературным, но в любом случае его творчество является любопытным явлением датской культуры новейшего времени» [1, с. 141].

Роман Хёга “Frøken Smillas fornemmelse for sne” (в русском переводе Елены Красновой – «Смилла и её чувство снега») открывается двумя картами: Гренландии, бывшей колонии, а с середины XX века – автономной части Датского королевства, и современного Копенгагена. Эти карты можно воспринимать как своего рода авторское высказывание, как бы подтверждающее правдивость романной истории (а на самом деле, лишь имитирующее её). К ним может обращаться читатель, если ему захочется проследить за перемещениями главной героини произведения. С первых страниц книги они связаны с конкретным пространством улиц, мостов, зданий датской столицы. Гренландские топосы возникают в воспоминаниях и размышлениях Смиллы, полугренландки по матери и полудатчанки по отцу.

Повествование в романе Хёга ведётся от лица героини, оно обращено лишь к самой себе и обладает всеми, ставшими традиционными для современной литературы, признаками внутренней речи: она порой текуча, порой фрагментарна, почти всегда – ассоциативна. Она порой по-научному конкретна, порой – поэтична.

«Мороз начался в ноябре. Я испытываю уважение к датской зиме. Холод – не тот, который можно измерить, не тот, который показывает термометр, а тот, который чувствуешь, – зависит скорее от силы ветра и влажности воздуха, чем от того, какой на самом деле мороз <...> И вот температура начинает падать. В какой-то момент на поверхности моря она достигает 1,8 градуса Цельсия, и образуются первые кристаллы, недолговечная плёнка, которую ветер и волны разбивают, превращая в ледяную крошку и

создавая вязкую массу, называемую ледяным салом – grease ice, из неё, в свою очередь, возникают отдельные льдинки – блинчатый лёд – pancake ice, который однажды в морозный воскресный день смерзается монолитным слоем.

И становится холоднее, и я радуюсь, потому что знаю – теперь мороз уже взял своё, теперь лёд никуда не денется, теперь кристаллы образовали мосты и заключили солёную воду в полости, напоминающие своей структурой прожилки дерева, по которым медленно течёт жидкость. Немногие <...> задумываются об этом, но это подтверждает мысль, что между льдом и жизнью много общего <...> Лёд – это первое, что я обычно ищу глазами» [5, с. 12]¹.

Снег и лёд изначально имеют для главной героини только положительный смысл: снег – перина, укрывающая землю, источник света в сумрачные зимние дни; образование льда на поверхности воды – самый важный для неё объект созерцания. Именно снег и лёд в большом городе вызывают в памяти Смииллы образы прошлого: детства, проведённого в Гренландии с матерью. Смиилла тоскует по цельности и естественности существования, которые она познала в Арктике, однако уже не может вернуться туда.

Роман Хёга открывается сценой похорон гренландского мальчика Исаяи в холодный декабрьский день, и снег, покрывающий маленький гроб, в глазах Смииллы становится проявлением высшей милости: «Я в первый раз внимательно смотрю на гроб. Он шестиугольный. Такую форму в какой-то момент приобретают кристаллы льда.

Вот его опускают в могилу. Гроб сделан из тёмного дерева, он кажется таким маленьким, и на нём уже слой снега. По размеру снежинки – как маленькие пёрышки, да и сам снег такой же – он вовсе не обязательно холодный. В этот час небеса оплакивают Исаяю, и слёзы превращаются в нежный пух, укрывающий его. Это Вселенная прячет его под перину, чтобы ему никогда больше не было холодно» (с. 10).

Именно способность Смииллы «читать снег» помогает ей увидеть нечто странное в обстоятельствах гибели мальчика и вынуждает начать своё собственное расследование. В первых главах романа детективная интрига сама словно «покрывается снегом» поэтических метафор, сравнений и, кажется, поначалу играет второстепенную роль.

Снег на крыше, с которой упал Исаяя, порождает в сознании Смииллы мысли о свете, источником которого он был зимой в её детстве в Гренландии в полярную ночь². Такой нетронутый снег-свет иногда она находит в Копенгагене: «Как будто один лишь снег, лежащий слоем сантиметров в десять, был источником всего зимнего дневного света, до сих пор теплящегося в сиянии множества искорок, похожих на мелкий, сероватый, сверкающий жемчуг» (с. 14–15).

Смиилла говорит о своём «чувстве снега» (с. 89) собеседникам, вызывающим её доверие, но ей трудно объяснить им своё восприятие. Для этого необходимо рассказать об охоте, на которую её брала мать в Гренландии, когда ей было лет пять; о том моменте, когда она впервые почувствовала отчуждение от природы и «захотела научиться понимать лёд. Желание понять – это попытка вернуть то, что ты потерял» (с. 45). О том, что живо в её сознании, но не переводимо на язык повествования.

В разговоре с пожилой датчанкой, от которой во многом зависят её поиски правды о гибели Исаяи, Смиилла придаёт снегу предельный, метафизический смысл. Собеседница Смииллы, верующая датчанка, «Христова невеста», говорит: «Снег – это воплощение непостоянства <...> Как в книге Иова» (с. 90). Смиилла же, неожиданно для себя извлекает

¹ Здесь и далее текст романа цитируется по этому изданию, в круглых скобках после цитат указываются номера страниц.

² «Несколько лет назад в Гренландии под Сиорапалуком делали замеры освещённости. С декабря по февраль, в течение трёх месяцев, когда нет солнца. Кажется, что там должна быть вечная ночь. Но есть луна и звёзды, а иногда и северное сияние. И снег. И освещённость в люксах оказалась такая же, как в Дании, под Сканерборгом. Таким я и помню своё детство. Мы всегда играли на улице, и всегда было светло. То, что было светло, казалось тогда совершенно естественным» [5, с. 14].

из усвоенного в детстве: «Да, <...> и воплощение света правды. Как в Откровении Иоанна Богослова» (с. 90).

Примечательно, что перед этим разговором Смилла вспоминает, как поведение христиан в Гренландии перенесло эскимосов «с окраин религии в пустоту недоумения» (с. 84); вспоминает об отношении европейских этнографов к эскимосам, особенно в первый период освоения Арктики. По мнению некоторых, изучая их, можно «кое-что узнать о переходе человека от стадии неандертальца к человеку каменного века» (с. 231). Возможно, о чём-то подобном с чувством вины думает и Эльза Любинг, собеседница Смиллы. Первоначально отказав ей в помощи, она наугад открывает Библию и читает в Откровениях Иоанна Богослова: «Имею ключи ада и смерти». Приняв эти слова за знак свыше, женщина даёт Смилле (в прямом смысле) ключ к разгадке, и с этого момента детективное начало в романе Хёга выходит на первый план.

Через весь роман «Смилла и её чувство снега» проходит противопоставление датчан и гренландцев, что дало основание некоторым европейским критикам отнести книгу Хёга к постколониальной литературе [6]. Она и была проанализирована как текст о самоидентификации личности. Однако такое прочтение романа представляется некоторой натяжкой.

Героиня Хёга – тридцатисемилетняя женщина, не имеющая семьи, детей, возлюбленного, друзей. Она давно сделала свой жизненный выбор и осознаёт его причины. Смилла внутренне «привязана к эскимосам <...> из-за их способности понимать без тени сомнения, что жизнь наполнена смыслом. Из-за того, что они в своём сознании, не разрушая себя и не пытаясь найти упрощённое решение, мирятся с напряжением от несовместимых противоречий» (с. 232). Поэтому и снег, с которым так тесно связана их жизнь, по словам Смиллы – «воплощение света правды». Для её собеседницы Любинг снег, вероятно, часть непредсказуемой и опасной природы, на которую она смотрит с высоты своей совершенной, белоснежной квартиры, похожей на стеклянный колокол (с. 82).

Двойственная природа самой Смиллы мешает ей обрести смысл жизни в природе и культуре Гренландии, которую она теперь изучает только как учёный с редкой специальностью глянцеолога. Не случайно в романе этот утраченный для неё рай возникает только в субъективном пространстве воспоминаний и размышлений о них.

Быт инуитов, их верования, отношения между собой, мифологизированный образ матери-охотницы, сгинувшей в море, наконец, разрушительные последствия внедрения датской государственности в жизнь гренландцев – всё это не образует единой картины и не делает роман Хёга значимым социально-культурным высказыванием. Уже на первых страницах Смилла называет себя маргиналом, однако её маргинальность носит своеобразный характер: её отец сказочно богат и, всё ещё испытывая чувство вины по отношению к дочери, снабжает её деньгами, что позволяет Смилле вести довольно свободный образ жизни. Смилла красива, но чуждается мужчин, она пристрастна к изысканной, дорогой одежде, но живёт в доме с такими как Исайя и его беспробудно пьющая мать. Смилла представляет собой как наиболее притягательный, так и наиболее искусственный образ в романе. Можно отметить, что именно подобный женский образ стал сегодня типичным для скандинавского детектива.

Имея, благодаря богатому отцу, почти неограниченные возможности, Смилла между тем не находит своего места и в европейской (датской) культуре, сосредоточенной в большом городе.

Фрагмент карты Копенгагена, связанный с первыми тремя частями романа – Город I, Город II, Город III, – кажется, демонстрирует рационально организованное пространство. Однако в восприятии Смиллы этот город – муравейник [5, с. 77], город призраков, город-паутина (с. 250), в котором снег превращается в грязь, а люди теряются за вещественными, кричащими, агрессивными атрибутами современной цивилизации – машинами, поездами, барами. После долгих и опасных поисков правды в городском

лабиринте, в два часа ночи, в гавани к Смилле приходит ясное понимание всего: «Как будто оно каким-то образом исходит ото льда, и ночного неба, и пространства, слишком открытого по городским масштабам» (с. 281). Собственное состояние, Данию, смерть Исайи, других встреченных людей Смилла облекает в «ледяные метафоры»: «Смерть Исайи – это отклонение от нормы, взрыв, вызвавший появление трещины. Эта трещина освободила меня <...> за короткое время я пришла в движение, стала скользящим по льду инородным телом <...> Отсюда становится видна другая Дания. Дания, состоящая из тех, кто тоже отчасти откололся ото льда» (с. 281).

Довольно органично сплетая в первых главах романа многозначное поэтическое начало с детективным сюжетом, научный дискурс с социально-культурной проблематикой, Хёг в последующих трёх – Море I, Море II, Лёд – всё подчиняет криминальной интриге, превращая повествование в тривиальный триллер с неопределённым финалом.

Путь Смиллы через море (которое Смилла не любит и которого боится, потому что море – это «беспорядок», лишаящий её равновесия, и потому что море отняло у неё мать), далее – в пустыню арктического льда становится для неё путём утраты всех человеческих связей, всех надежд. Смилла плывёт на корабле с многозначительным именем «Кронос», которое заставляет вспомнить бога, пожирающего своих детей; находит на нём виновников гибели Исайи, людей, поражённых алчностью и жадной властью, и наказывает их. И хотя героиня Хёга в финале не погибает, побеждает не она, а лёд, воплощающий теперь только смерть и абсурдное равнодушие природы к человеку. «Это плотный, полярный лёд, и сначала всё вокруг серое. Узкий канал, который пробивает "Кронос", похож на поток лавы. Льдины, большинство из которых длиной с судно, похожи на слегка приподнятые, разрушенные морозом обломки скал. Это абсолютно безжизненный мир» (с. 494). «...я вижу, как в результате столкновения разбились края льдин и возникли двадцатиметровые нагромождения, под которыми лёд уходит под воду на глубину тридцать метров <...> В ста милях к северу паковый лёд стоит стеной, через которую никто не сможет пробиться <...>

И всё же они хотят покорить лёд. Они хотят строить на нём нефтяные платформы и таскать столообразные айсберги от Южного полюса до Сахары, чтобы орошать почву в пустынях» (с. 495–496).

В финале Смилла судит не только отдельных людей, а всю современную технологическую цивилизацию, жаждущую покорить арктический лёд: «Сопrotивление льда слишком сильно, чтобы стоило стремиться к его покорению <...> Можно попытаться жить со льдом. Нельзя жить против него или пытаться переделать его и жить вместо него» (с. 495–496). Но её, кажется, справедливые суждения, как и целые лекции об арктическом льде (довольно искусственные для внутреннего монолога) теряют весомость, подчиняясь стремительно развивающейся криминальной интриге.

В постмодернистском романе Хёга, как его определяют критики [1, с. 141; 7, с. 40], размывается модель классического детектива, распадается изначально задаваемое единство лирического и социально-психологического начал и, соответственно, исчезает поэтическая, метафорическая многозначность образов снега и льда.

По признанию самого писателя, сделанному им в интервью 2017 года, ему «многие вещи не удалось в этой книге» [4]. Не удался, прежде всего, финал, сегодня, он сделал бы его лучше: «сделал бы более гармоничным соотношение между первой и второй частью» [4]. Сегодня Хёг, рассказывая о том, как рождаются его книги, постоянно подчёркивает значимость интуитивного начала в творчестве, преимущества восприятия перед познанием. И в романе «Смилла и её чувство снега» его героиня, увлечённая манией расследования, в глубине души знает, «что стремление постичь ведёт к слепоте, что желание познать несёт в себе жестокость, которая затмевает то, к чему стремится понимание. Только восприятие обладает чуткостью» (с. 295). Однако восприятие, «чувство снега» Смиллы, протягивающее «нить между белой поверхностью и <...> её

сердцем» (с. 497), уступает место погоне и мести, а социально-культурная проблематика романа отступает перед историей об опасных для человечества червях-паразитах, скрывающихся в глубинах арктического льда.

Поиски правды приводят героиню Хёга к прозрению в духе постмодернистской философии: «свобода выбора – это иллюзия <...> жизнь ведёт нас через целый ряд горьких, нелепых, повторяющихся столкновений с теми проблемами, которые мы не разрешили» (с. 306). И, хотя после этого прозрения Смилла ещё не раз, вопреки опасности, выбирает сопротивление обстоятельствам, в финале её ожидает пустота. В постмодернистском триллере «если и есть смысл, то он неясен и покоится в своей пещере в Гренландии» [7, с. 43].

Несмотря на успех романа Хёга, переведённого на десятки языков и выдержавшего миллионные издания, критики и взыскательные читатели отметили, что он не выдержал заданного в начале высокого уровня художественной выразительности. Бестселлер Хёга «Смилла и её чувство снега» «в датских литературных и академических кругах воспринимается более как успешный коммерческий проект, чем как большая литература» [3, с. 70]. Сам же Хёг признаёт пользу отрицательных читательских впечатлений: «сегодня я почти что благодарен, что были отрицательные прочтения, поскольку это даёт более правдивую и полную картину того, что такое книга. Что такое книги» [2].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Коровин А. В.* Современная скандинавская литература. Статья 1 // Современная Европа. 2007. № 3. С. 133–149.
2. *Краснова Е.* Позитивный хаос. Интервью с Питером Хёгом // Лаборатория фантастики. 2004. URL: <https://fantlab.ru/article355> (Дата обращения: 24. 10. 2021).
3. *Пимонов В.* Многообразие округлых форм. Эстетика минимализма и новейшая датская литература // Вопросы литературы. 2007. № 2. С. 60–71.
4. Питер Хёг о перевоплощениях в женщину, воровстве и медитациях // URL: <https://lenta.ru/articles/2017/09/06/hoeg/> (Дата обращения: 13. 01. 2022).
5. *Хёг Питер.* Смилла и её чувство снега / Пер. с датс. Елены Красновой. СПб., 2009. 556 с.
6. *Hardack Richard.* The Silence of the Lambs: Childhood Disabilities, Gender Ambiguities, and Postcolonial Detectives in Keri Hulme’s *The Bone People* and Peter Høeg’s *Smilla’s Sense of Snow*. In: *Antipodes*, Vol. 30, No. 1 (June 2016), pp. 137–155.
7. *Møller Hans Henrik.* Peter Høeg or The Sense of Writing. In: *Scandinavian Studies*, Vol. 69, No. 1 (Winter 1997), pp. 29–51.

А. В. Давыдова

ОБРАЗ СЕВЕРА В ПОВЕСТИ Д. ИЩЕНКО «В ПОИСКАХ МАЛЬЧИШЕСКОГО БОГА»

В современной русской литературе для детей в последнее время появился целый ряд книг, которые рассказывают о Русском Севере и Севере Сибири и Дальнего Востока. Можно вспомнить произведения Анны Игнатовой «На Север. Путешествие вслед за чайкой» (2019), Марии Федотовой «Игра в камешки» (2019), Алёны Вершигоровой «Остров Беринга и его обитатель» (2021) и др. На наш взгляд, это проявление неоромантических тенденций в современной литературе, так как Север представляется

авторам неизведанной землёй, требующей открытия, изучения; все эти книги проникнуты романтикой пути, исследования мира и человека.

На одной из таких книг – писателя Дмитрия Ищенко «В поисках мальчишеского бога» (2020) хотелось бы остановиться подробнее. Дмитрий Ищенко – журналист, сценарист, продюсер – родился в городе Апатиты, окончил Московский государственный университет печати. Повесть «В поисках мальчишеского бога» дебютная для автора, родилась она по впечатлениям от поездок писателя на полуострова Средний и Рыбачий в период его работы на ГТРК «Мурман».

Читательский адрес повести – подростки. Её главный герой Иван проходит путь постепенного принятия Севера через познание себя, через приобщение к настоящей мужской жизни, к традиционным нравственным ценностям.

Повествование ведётся от лица героя-рассказчика. Ваня – обычный городской подросток, увлечённый ездой на трюковом самокате, мечтающий об отдыхе на южном курорте в дни летних каникул, ожидающий сюрпризов на день рождения от любящих родителей; временами язвительный и дерзкий, не вполне осознающий, но декларирующий трудности своего переходного возраста. Поначалу он не в восторге от идеи отца, который отправляется «инспектировать какие-то гидрографические объекты» (с. 7)¹ на Кольский полуостров, взять его с собой. Но Ваня – послушный сын, и в итоге он отправляется в путь по настоянию родителя, хоть и без большого желания.

Очень значимым в повести Д. Ищенко становится это влияние отца на сына. Писатель понимает важность отцовского примера, участия в жизни мальчика (мама в повести только упоминается в самом начале), особенно в период переходного возраста: «Переходный – от слова “переходить”. Дорога неблизкая... Тогда, друг мой, в путь! Такое путешествие пускать на самотёк нельзя» (с. 6). Эти слова отца – принятие ответственности за важный этап в становлении личности сына. Кроме того, в финале читатель узнаёт, что когда-то и у отца Вани было подобное важное путешествие на Север. Такая семейная традиция связывает мужчин этого рода воедино, обеспечивает передачу жизненного опыта от поколения к поколению.

Восприятие Ваней «новой для него реальности» (с. 9) передано в композиции повести. Она кольцевая. Книга открывается главой «Океан», в которой чувствуется любовь Вани к вновь открытому миру; он прощается с Севером, откуда должен вскоре уехать. Последняя глава – «Прощание» – также рассказывает об этом, описывает отъезд Вани с отцом из посёлка Цыпнаволоок. Образная структура этих глав схожа, и в той и в другой присутствуют образы океана, ветра и солнца: «Океан отступил, и волны едва набегали на берег» (с. 4) и «Ничего не боялся и помнил этот вечер, этот свет и океан – большой и свободный» – в последней (с. 155). В первой главе Ваня вспоминает, что ему говорили, что больше всего после отъезда он будет тосковать по запахам, которые приносит ветер: «Чуть уловимые на ветру терпкие запахи северной тундры смешивались с дыханием Баренцева моря... Вот я и вбираю весь букет ветров полной грудью, словно пью холодную воду в жаркий день. А воздух кружит голову, наполняя каким-то неведомым чувством. И наполненный им я прислушиваюсь, как размеренный бег волн да шелест ветра сплетают прозрачную мелодию. Ничто и никто не удерживает её. Она здесь по собственной воле. Потому что ей тут хорошо, спокойно и свободно» (с. 4). Ряд определений в последнем предложении характеризует и внутреннее состояние подростка, которое он обретает, прожив несколько месяцев на Севере. В последней главе «ветер по-свойски треплет... волосы» героя («и шепчет, чтобы он шёл вперёд – обязательно вперёд!») (с. 154). Север вдохновляет, мотивирует, настраивает на жизнь, помогает понять себя.

Солнце в последней главе светит в спины героям, «заливая берег тёплым осенним светом» (с. 155). А в первой герой подставляет лицо тёплым солнечным лучам и чувствует

¹ Далее в тексте статьи цитаты из повести Д. Ищенко приводятся по изданию: *Ищенко Д. В поисках мальчишеского бога. М., 2020.* с указанием страницы в круглых скобках.

свою связь с ними: «Между вечным светилом и мной – бегущая по волнам оранжевая дорожка, связавшая нас в этот миг через миллионы километров и миль... Густое алое солнце качается на волнах у кромки горизонта, готовясь на время укрыться за ним, чтобы через несколько часов вынырнуть из воды как ни в чём не бывало. Это главное – обязательно вынырнуть. А иначе и быть не может. Так ведь всегда было – тысячи, миллионы лет, – и так будет. В этих краях с иными мерками и появляться не стоит. Так что придёшь сюда через пару тысяч лет, а солнце всё равно выныривает в этом месте, и кто-нибудь обязательно будет смотреть на него, и никуда ничего не денется» (с. 4–5). Образ вечного солнца утверждает жизнь в сознании юного героя. Незримая нить соединяет воедино теперь уже не только членов одной семьи, но и людей разных эпох. Так, в последней главе Ваня кладёт «руку на фигурку на скального человека» (с. 155), и ему кажется, «где-то далеко-далеко, в глубине веков и вечной жизни, он улыбается в ответ» (Там же). Магия Севера преодолевает время и даже преодолагает саму смерть.

Думается, в таком композиционном решении повести (в начале и в конце показано принятие героем Севера, слияние с ним) проявляется авторская позиция. Д. Ищенко утверждает, что Север с его природной красотой, высокой нравственностью его жителей, явленной в непреложных устоях их жизни, древностью способен открыть человеку удивительные духовные богатства, чудо жизни и бесконечного времени, показать путь, который тот ищет, способен стать тем самым «мальчишеским богом», который наполнит смыслом, радостью и покоем душу.

Описанию пути к Северу посвящена основная часть повести. От главы к главе меняется восприятие рассказчика и тон его повествования: чувства отчуждённости от северного края героя, равнодушия к нему постепенно исчезают, на смену им приходит осознание этого мира как своего. Для Вани близкими становятся и природа, и люди, и история Севера. Рассмотрим подробнее эти элементы художественного мира произведения.

Природный мир Севера представлен в повести не только уже упомянутыми образами ветра, солнца и океана, но и образами скал/утёсов, растений и животных.

Интересно, что первые три стихии перестают восприниматься героем как враждебные только в финале его путешествия на Север. Так, поначалу от океана с его «силой», «скрытой мощью большой воды» у Вани «по спине бегут мурашки» (с. 15); океан, в котором мальчик решил постирать одежду, «встречает его, не сказать, чтобы радушно»: он «шумит и пенится», «набегает на песок и камни» (с. 29), не давая приблизиться к воде.

Своеобразным переломом в отношениях Вани и Севера становится его знакомство со старым заброшенным кораблём, который «напоминает беспомощного кита, умирающего на берегу» (с. 45). Судно «Радостный» когда-то «село на мель, повредив винты», и «дешевле оказалось оставить его здесь навсегда» (Там же). Ваня, оказавшись внутри судна, борется со страхом, побеждает его и, выбравшись на капитанский мостик, совсем по-другому начинает воспринимать мир: «Чтобы стряхнуть с себя то, что пережил, я подошёл к морю вплотную. Опустил руки в набегавшие волны... Благодаря вышедшему из-за серых туч солнцу то, что сегодня утром казалось грозным, суровым и даже страшным, сейчас выглядело величественным и красивым. Мой почти оживший корабль стал похож на монумент чему-то возвышенному и очень важному... Например, стремлению жить в любой ситуации. Борьба до последнего. И всегда идти вперёд» (с. 53). Мир для героя изменился, когда он перестал его бояться.

Чуть позже к мальчику приходит и осознание ценности этого вновь открытого им мира: «После вчерашнего дождя утро казалось удивительно красивым: нежное солнце над Баренцевым морем, прозрачное небо, доверчивая зелень, которая едва покачивалась от ветра. Это был... первый погожий летний день. Как выяснилось позже, чуть ли не единственный. От этого особенно ценный» (с. 59). Не меньшей ценностью для героя становится и «сказочная неделя тепла» «в середине лета» (с. 68), потому что он понимает,

что в тех местах она – «единственная на весь год» (Там же): «Незаходящее солнце плавно парило над волнами северного моря, забиралось на сопки полуострова и вновь уходило в сторону океана. Оно меняло цвет от бледно-жёлтого до оранжевого и даже малинового, и в каждом миге было столько теплоты, доверия и вечной силы, что их хватало земле на целый год» (Там же).

Повествовательная манера героя-рассказчика заметно становится более эмоциональной и образной по мере того, как мир Севера приближается к нему. Последний рождает в мальчике художника, душа которого, переполненная красотой, требует выражения в слове.

Ещё одним значимым элементом природного мира Севера в повести становятся скалы. Отец показывает Ване «огромные одинокие близнецы-утёсы», которые «стоят на этой ничейной земле сами по себе. Материк их уже отпустил, но в последний момент они словно остановились перед бескрайним океаном, не решаясь сделать последний шаг, и теперь смотрели вдаль» (с. 67). Эти утёсы, священные для саамов, рожают у героя мысли о вечности: «Вблизи стало видно, что утёсы напоминают пирог, сложенный из каменных слоёв... Он здесь стоит миллионы лет и простоит ещё столько же. Как говорится, срок гарантийной службы – почти вечность» (с. 68). Это место становится любимым у героя. Он часто приходит сюда и смотрит, как меняется мир, и постепенно убеждается, что природа вокруг живая: «Сидеть на скале над ними и смотреть на море, облака и лучи солнца. Всё это постоянно менялось. То они хмурились друг на друга, и серый цвет перетекал с неба на землю. То вдруг в этом панцире непонимания проскакивал всего один луч света, вырвавшийся из облаков, и всё становилось иначе. Острым рапирным ударом он пронизывал серый страх, и уже волны разбегались по океану, унося с собой в вечность и морские глубины солнечное свечение» (Там же). На это особое для него место Ваня приводит и Веру, девочку, проезжавшую мимо посёлка с родителями-туристами. Она кричит от восторга, когда неожиданно перед ней открывается весь океан «с белой оторочкой пены у берега, едва касавшейся двух... великанов» (с. 149). Описывая этот момент, герой, характеризуя утёсы, использует притяжательное местоимение «мои», подчёркивающее единство мальчика с миром Севера.

Дополняет картину Севера в повести образ цветущей тундры. Автор при его создании точен и соблюдает временную последовательность. Так, в середине лета «зацвёл иван-чай. Подъёмы сопки и впадины болот покрылись лиловыми и пурпурными цветами. Их яркие вспышки на фоне скупых северных красок казались чудом, в которое никто не верил, но оно наступило тихо и спокойно, как и подобает настоящему чуду» (с. 68). В конце августа «тундра уже напоминала палитру импрессионистов, случайно опрокинутую на холст. Жёлтый, красный, чуть зелёного и тёплый оранжевый свет – весь этот пёстрый ковёр расстилался пред нами и увлекал бежать вперёд легко-легко» (с. 149). Север, который в начале повести кажется герою «серым-пресерым» (с. 12), превращается в яркое живописное полотно, красоту которого нельзя не заметить.

Чудом в тундре видится герою и цветущая яблоня, которую отец помнит с детства и показывает сыну. Она становится ещё и символом памяти о человеке, который её посадил и выращивал, и которого уже давно нет на земле.

Всё на Севере для героя постепенно обретает смысл, начинает видиться неслучайным и значимым. Например, он отмечает, что ему нравилось, «что на полуострове не надо продирается через кусты и поваленные деревья и можно идти по сопкам хоть до горизонта. Ты видел свой путь на несколько километров вперёд. И от этого крепло радостное чувство лёгкости. И постепенно приходила уверенность в том мире, который... окружал» (с. 69). Эти размышления героя в контексте развития мотивов взросления и самоопределения человека приобретают символическое звучание.

Образы животных также помогают сделать Север в повести Д. Ищенко естественным. Ваня встречает диких оленей, видит выброшенного на берег кита и,

наконец, как за чудом, вместе с Верой наблюдает за полярной совой (с. 150), о которой до этого вспоминает, как о детском впечатлении, отец.

Природный мир на полуострове тесно связан с социальным. Местом действия повести является Цыпнаволоок и его окрестности. Поначалу посёлок производит на героя удручающее впечатление, он совсем не похож на привычный для мальчика город: «Посёлок – это тоже громко сказано. Всего-то грунтовая дорога длиной метров сто... И ведёт, с одной стороны, к морю, с другой – в тундру... По сторонам этой условной улицы стояли дома, сараи, котельная и что-то ещё в этом же духе. Напротив единственной трёхэтажки – дизельная подстанция из серого силикатного кирпича. Рядом с ней – заброшенное здание с выбитыми стёклами, над входом в которое висела покосившаяся надпись “Баня”. Чуть в стороне – нечто странное с узкими окнами в мутных стеклянных квадратах и закрытой на замок ржавой дверью. Когда-то здание было зелёным, кое-где остатки цвета ещё проступали. Вместе с краской обвалились и части кирпичей, остатки которых теперь смотрели на мир своими грязными рваными краями, точно куски мяса <...> Теперь покосившиеся полуразрушенные строения больше походили на окружавший их каменный мир. Построенные в безлюдных местах, они словно удалялись от покинувших их людей, распадаясь среди скал, становясь их частью и подобием» (с. 15–16).

К сожалению, разруха и заброшенность – частые приметы жизни Севера сегодня. Вдали от больших городов поражает контраст живой и мощной природы и социального упадка. Однако для героя, который, по его собственному признанию, «скоро привык к этой чьей-то брошенной жизни» (с. 36), куда важнее становятся не жутковатые декорации Цыпнаволока, а люди, живущие в нём и его окрестностях. Так, другом для него становится радист Борис – «бородач в камуфляжной куртке, спортивных штанах и резиновых сапогах» (с. 19). Он научил Ваню обращать внимание на главное, на то, что «природа Севера небидчива. Всё принимает, всё прощает...» (с. 21). На то, что «нигде так не ждут весну, как на Севере... И нигде так не ценят – хрупкую, робкую, мимолётную» (Там же). На то, что «на других кивать – пустое занятие. Если видишь, что плохо, возьми и сделай лучше. И если это твой дом, то за тебя его никто не приведёт в порядок. Только то, что ты смог сам сделать. Это главное» (с. 155). На то, что «ищешь одно, а находишь совершенно другое. Это совершенно нормально. Не только ведь ты в поиске. События, вещи, встречи ищут тебя» (с. 87).

Борис даёт Ване совет заняться поисками его «мальчишеского бога», «пока он ещё не стал совсем взрослым» (с. 32): «У каждого настоящего мальчишки он должен быть, сколько бы ему ни было лет. Пока у тебя есть запал совершать открытия, искать, открывать неизведанное, значит он с тобой. Значит, ты ещё мальчишка, готовый идти вперёд, как бы трудно ни было. Но его обязательно надо найти... Без этого ты не сможешь жить по-настоящему... Только ты сам можешь его найти. И тогда он всегда будет с тобой – если это, конечно, твой мальчишеский бог, а не чей-то, у кого ты взял его по ошибке» (Там же). Поэт и музыкант Борис образно советует Ване найти себя, своё любимое дело, советует заглянуть внутрь собственной души, потому что знает на своём опыте, что ощущение настоящей, истинной, правильной жизни приходит к человеку, когда он начинает понимать собственную природу (свои чувства, желания, интересы...) – с одной стороны, и чувствовать гармонию с внешним миром – с другой. По мысли Д. Ищенко, самое подходящее место для таких поисков – Север, который меняет масштабы мира: «Всё, что меня окружало, становилось заметным, а после – ещё и значимым... И вот я бродил по этой планете, изучая и вглядываясь в неё» (с. 36).

Важно также, что в своих размышлениях Борис связывает детство как эпоху формирования личности с последующей жизнью человека, мужчины. Здесь на Севере к Ивану, его сложному возрасту и поискам относятся очень серьёзно, словно все взрослые чувствуют важность момента и помнят себя в подобный период жизни. Неслучайно отец так настаивал, чтобы Ваня поехал с ним, неслучайно в финале герой, находящийся в

начале своего пути, на берегу океана встречается со стариком, чьи поиски уже завершаются. Эпизод этой встречи кинематографичен: на берегу «вечного океана» на миг сходятся юность и старость, замыкают круг времени; возникает мотив повторяемости жизни. Старик, который так же когда-то в детстве побывал в шахте, хвалит Ваню и говорит, что теперь, после того как он пережил там главный страх человека – страх смерти, ему уже больше нечего бояться.

По-своему учат Ваню ценить жизнь и беречь время смотритель маяка Дмитрий Григорьевич, геолог Сан Саныч и старик Макарыч. Первый рассказывает об истории полуострова, напоминая о том, что «здесь всё очень хрупко и очень быстро проходит... Как и в большой жизни... На материке» (с. 66). В таком контексте «здесь» – это не только Север, полуостров, но и мир человеческий вообще. Однако наука жизни, которую усваивает Ваня на Севере, не только умозрительная: взрослые учат его мужской работе: перебирать дизельный двигатель, ловить рыбу, вместо кочегара топить котёл, делать ремонт в комнате... Без этих навыков тоже не отыскать мальчишеского бога, не стать настоящим мужчиной.

Однако взгляд Д. Ищенко на жизнь не односторонен, он показывает её герою такой, какая она есть, поэтому сталкивает его с таким неоднозначным персонажем, как Степан – браконьер, нарушитель закона, или с жестокими и безответственными солдатами-«срочниками с “Мечты”», которые пишут краской гадости на скалах, от скуки жестоко убивают чаек, избивают и самого Ваню за то, что он пытается им помешать. Встречи с такими героями – тоже урок для героя: «Такие люди тоже бывают. Тут уж ничего не поделаешь...» (с. 79). Это урок, в результате которого Ваня учится прощать, потому что «Не надо бояться проигрывать. Невозможно всегда побеждать... и проигрывать не стыдно, если сражался за настоящее дело и постарался сделать всё, что в твоих силах» (с. 80).

Наконец, ещё одним важным элементом повести Д. Ищенко является история Севера. Для Вани её постижение – тоже путь к принятию нового пространства.

Автор изображает два временных полюса. С одной стороны, он повествует о древней истории полуострова, опираясь на образы петроглифов, сейдов и каменного лабиринта. Так, Ваня случайно, оттирая от краски каменные утёсы, находит «старинный наскальный рисунок»: «Рука древнего художника выцарапала на скале человека, рядом с ним лодку и лабиринт» (с. 82). Борис рассказал о том, что военные случайно открыли стоянку древних людей с наскальными изображениями лабиринтов, сделанными охрой. Чуть позже сами герои неожиданно находят каменный лабиринт: «Я присмотрелся и постепенно среди ковра ягеля различил спирали из камней, поросших мхом и лишайником» (с. 88). У Вани древнее изображение вызывает желание нарисовать его: как и тысячелетия назад окружающий мир вызывает у человека потребность к творчеству, потому что сам является произведением искусства. Таким чудом становятся для Вани и сейды – «летучие камни» (86), которые саамы считали не только священными, но и живыми. Они не сразу подпустили к себе Бориса и мальчика, «водили по тундре, дождём испытывали» (с. 87), перед тем как открыться им.

Другой исторический полюс, который своеобразно представлен в повести, это военные события XX века, и связывается он уже не столько с тайной, сколько с опасностью. Так, Мишка и Ваня с риском для жизни выбираются из бункера командного пункта времён Великой Отечественной войны, спрятанного внутри сопки. Позже, пробуя стрелять из автомата, главный герой случайно попадает в «старые боеприпасы», «которые лежат с войны» (с. 130). Север – это точка, где сходятся разные эпохи, особое место, где человек может почувствовать себя перед лицом вечности.

Итак, образ Севера в повести Д. Ищенко «В поисках мальчишеского бога» складывается из трёх основных элементов: природных образов, образов социального мира и истории. Особо значимыми среди пейзажных образов являются океан, солнце, ветер, скалы, северные растения и животные. Социальный мир представлен образом посёлка

Цыпнаволоком и нравственной антитезой, используемой при изображении героев. Образ исторического времени развивается между смысловыми полюсами: древним прошлым, актуализированным через образы петроглифов, каменного лабиринта и сейдов, и военной истории XX века. Связующим звеном между разными элементами образа мира в повести становится сквозной мотив поиска себя юным героем, который подтверждает мысль, высказанную когда-то Ю. Казаковым: Север – это то место, «где всерьёз начинаешь быть».

Прототекстовая основа Северного текста

М. Ю. Еленова

М. В. ЛОМОНОСОВ О ЗАПАДНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ В «ПИСЬМЕ О ПОЛЬЗЕ СТЕКЛА»

Стихотворное послание М. В. Ломоносова «Письмо о пользе стекла» (1752), адресованное его другу и покровителю И. И. Шувалову, было написано в разгар трудов учёного по изобретению смальты и хлопот по открытию фабрики цветного стекла. Вдохновляемый всегда стремлением к пользе отечества, он преследует здесь цель благоукрасить русские города великолепными мозаиками и в то же время избавить Россию от многомиллионных трат на покупку европейских изделий из стекла и, в частности, из цветного стекла. Сделав с 1748-го по 1752 год более 4000 лабораторных химических опытов, Ломоносов изобрёл новую смальту, имеющую бесчисленное количество цветовых оттенков, на что в Европе в своё время ушли столетия, способы её обработки, впоследствии подготовил искусных мастеров-мозаистов и сам делал изумительные мозаики, тому пример знаменитое монументальное изображение из смальты «Полтавская баталия». Качество смальты было столь высоко, что по внешнему виду она мало чем отличалась от полудрагоценных камней. Смальты Ломоносова сверкали, как самоцветы.

Идея создания фабрики возникла в 1751 году. В сентябре 1752 года М. В. Ломоносов подал первое прошение в Сенат о создании мозаичного завода. В прошении он сообщает об изобретении им смальты разных цветов и оттенков и рисует перспективы стекольного дела: производство из цветного стекла живописных картин и портретов, кроме того, изготовление различных предметов быта: мозаичных столов, кабинетов, зеркальных рам, шкатулок, табакерок, домашних уборов и галантереи.

Не получив ответа, в октябре этого же года он вновь обращается в Сенат и к императрице с просьбой о строительстве фабрики: «в уповании на такое высочайшее обнадёживание, желаю я, низжайший, к пользе и славе Российской завести фабрику для делания изобретённых мною разноцветных стёкол и из них бисеру, пронизок и стеклярусу и всяких других галантерейных вещей и уборов, что ещё поныне в России не делают, а привозят из-за моря великое количество ценою на многие тысячи. А я с помощью Божию могу на своей фабрике, когда она учредится, делать помянутых товаров не токмо требуемое здесь количество, но со временем так размножить, что и за море отпускать

оние можно будет, которые и покупать будут охотно, ибо вышеписанные товары станут здесь заморского дешевле и в таком довольстве, что оных знатное количество отпускают в другие государства, как то, например, поташ» [6, с. 79–80]. Учёный утверждает, что изобретённая им смальта, которую будут производить на этой фабрике, на 30 % дешевле, чем в Риме. Решение об её основании Сенат принял лишь в декабре 1752 года, земля под постройку в Усть-Рудице была выделена в марте 1753 года, а строительство завершилось к началу 1755 года. В стихотворении есть указание на начало практического воплощения изложенных в нём сведений о пользе стекла, учёный дважды заявляет, что от слов переходит к делу:

За тем уже слова похвальны оставляю,
И что об нём писал, то делом начинаю... [5, с. 520]

И далее:

Европа ныне в то всю мысль свою вперила
И махины уже пристойны учредила.
Я, следуя за ней, с Парнасских гор схожу,
На время ко Стеклу весь труд свой приложу [Там же, с. 521].

После смерти Ломоносова фабрика продержалась недолго, во владении потомков учёного она превратилась в усадьбу, принадлежала Раевским, Орловым, Гагариным. В годы Гражданской войны имение в значительной степени разрушено, во время Великой Отечественной войны были уничтожены оставшиеся постройки и сама Усть-Рудица. Во время блокады Ленинграда деревня входила в ораниенбаумский плацдарм обороны и была стёрта с лица земли.

В итоге в XX веке фабрику-усадьбу пришлось искать. Е. Голубев указывает: «В 1949–1953 годах пять летних сезонов здесь работала археологическая экспедиция Академии наук СССР под руководством академика В. В. Данилевского. Она определила местонахождение фабрики Ломоносова (тогда и была установлена гранитная стела). Археологи определили размеры, конфигурацию, назначение сооружений усадьбы, нашли множество предметов: кусков смальты, цветного стекла, бисера – всей той «галантереи», как называл эти изделия Ломоносов. Найденные архивные документы позволили воссоздать картину деятельности фабрики в Усть-Рудице – первого в России предприятия, где изготавливали смальту для мозаичных работ» [3]. По результатам деятельности академической экспедиции место расположения ломоносовской фабрики в 1965 г. было объявлено памятником отечественной науки, охранялось государством, место главного корпуса обозначили памятной стелой с надписью «Здесь работал М. В. Ломоносов. 1753–1765».

В 2008 году в Усть-Рудицу отправилась экспедиция Санкт-Петербургского университета из 15 человек – специалистов разных профилей для ознакомления с местностью и составления плана работ. Д. В. Осипов указывает: «Весной 2009 года в Санкт-Петербурге на общественных началах сформировалась инициативная группа по возрождению исторического внимания к усадьбе Ломоносова и проведению конкретных предъюбилейных мероприятий» [8, с. 184]. Студенты и сотрудники СПбГУ очистили территорию, произвели рубку лесной поросли, построили мостик через речку Рудицу. В мае 2021 года состоялась ещё одна экспедиция на место фабрики. Стела покосилась, её немного выправили. В последние годы проводят для всех желающих экстремальные внедорожные экскурсии «Усть-Рудица – усадьба Ломоносова. Прошлое, настоящее, будущее». В настоящее время Благотворительный фонд восстановления усадьбы М. В. Ломоносова в Усть-Рудице ведёт подготовку по воссозданию усадьбы и фабрики цветного стекла.

Это, так сказать, несколько слов о реальной обстановке и ситуации, при которой создавалось «Письмо о пользе стекла» и о печальном исчезновении производственного наследия учёного.

Об античных истоках научно-дидактических сочинений эпохи Просвещения сказано немало. Пафос научных открытий Нового времени обусловил расцвет жанра научного трактата в форме поэмы, дружеского послания. Ломоносов творит в русле европейской традиции XVII – первой половины XVIII веков. Однако в диалоге с этой традицией он вступает и в спор с западной цивилизацией по многим вопросам.

Одним из оппонентов Ломоносова становится Августин Блаженный, один из величайших отцов вселенской христианской церкви, создавший целостную систему христианской философии, церковный деятель, представитель патристики, оказавший огромное влияние на латинское богословие, западноевропейскую философию. Он творил за несколько веков до схизмы 1054 года между западным и восточным христианством, византийской церковью и Римским престолом, до разделения Церквей. Однако именно он стал и истинным отцом западного христианства. В католической церкви его признают святым. В православной – Блаженным, такой статус присваивали тем отцам христианства, некоторые из мнений которых признаются спорными или ошибочными, тем великим отцам, вокруг которых велись споры. Богословские идеи Августина принимаются в православии далеко не безусловно, однако сам Аврелий Августин оценивается как Учитель церкви.

Ломоносов, блестящий знаток святоотеческого наследия, прекрасно знал и труды епископа Гиппонского, в частности, его важнейший труд «О граде Божьем против язычников» (*De Civitate Dei contra paganos*) (413–427).

В «Письме о пользе стекла» даётся неоднозначная оценка учения Августина, Ломоносов отмечает его высокие качества и в то же время обращает внимание на одну его ложную идею, которую и развенчивает. Утверждая правоту представлений о солнечной системе Коперника, вспоминая о славных открытиях Гюйгенса, Кеплера и Ньютона, Ломоносов оценивает все эти научные прозрения как всё новые и новые свидетельства Божией премудрости: «Везде Божественну премудрость почитаем...». В «сотаяинники» этой великой радости научного познания и созерцания он призывает Августина как родственного ему по духу человека:

Нас больше таковы идеи веселят,
Как, Божий некогда описывая град,
Вечерний Августин душою веселился [5, с. 518].

Надо думать, что здесь речь идёт о глубоких историсофских, апологетических, экклезиологических идеях мыслителя, а сам он предстаёт, так сказать, в сонме учёных, преклоняющихся перед непостижимой мудростью Творца вселенной. Для Ломоносова вообще характерно ощущение Отцов Церкви как живых и близких друзей, единомышленников и наставников. Так, например, в письме-трактате «О сохранении и размножении российского народа» он вдохновенно, пламенно обращается к древним Отца Церкви как учредителям Великого поста в весеннее время: «Я к вам обращаюсь, великие Учители и расположители постов и праздников, и со всяким благоговением вопрошаю вашу святость, что вы в то время о нас думали, когда св. Великий Пост поставили в сие время?», и сам же отвечает от имени столь любимых и почитаемых им столпов Церкви: «А про ваши полуночные стороны мы рассуждали, что не токмо там нет и не будет христианского закона, но ниже единого словесного обитателя ради великой стужи. Не жалуйтесь на нас! Как бы мы вам предписали есть финики и смоквы и пить доброго виноградного вина по красоуле, чего у вас не родится? Расположите, как разумные люди, по вашему климату, употребите на пост другое способнейшее время или в дурное время пользуйтесь умеренно здоровыми пищами. Есть у вас духовенство, равную нам власть от Христа имеющее вязати и решити. <...> А сверх того, ученьем вкорените всем в мысли, что Богу приятнее, когда имеем в сердце чистую совесть, нежели в желудке цынготную рыбу... Чистое покаяние есть доброе житие, Бога к милосердию, к щедроте и к люблению нашему преклоняющее. Сохрани[те] данная Христом заповеди, на коих весь Закон и пророки висят: “Люби Господа Бога твоего всем сердцем (сиречь не кишками) и ближнего

как сам себя», (т. е. совестью, а не языком)» [4, с. 395]. Можно сказать, что Ломоносов жил в мире Отцов первых веков христианства, это его родная семья единого духа.

Тем тяжелее для него частные заблуждения одного из них – св. Августина. Далее в «Письме о пользе стекла» Ломоносов с досадой вспоминает об одном ошибочном мнении автора труда «О граде Божиим», имеется в виду отрицание им возможности населения в южном полушарии Земли. При этом Ломоносов точно указывает книгу Августина и ту главу в ней, где об этом говорится. Вопрос о том, плоская Земля или шарообразная был спорным как во времена Августина, так и Ломоносова. Августин допускает идею шарообразности нашей планеты, однако при этом, по его мнению, жизнь в южном полушарии невозможна: «Тому же, что рассказывают, будто существуют антиподы, т. е. будто на противоположной стороне земли, где солнце восходит в ту пору, когда у нас заходит, люди ходят в противоположном нашим ногам направлении, нет никакого основания верить. Утверждающие это не ссылаются на какие-нибудь исторические сведения, а высказывают как предположение, основанное на том, что земля держится среди свода небесного и что мир имеет в ней в одно и то же время и самое низшее, и срединное место. Из этого они заключают, что и другая сторона земли, которая находится внизу, не может не служить местом человеческого обитания. Они не принимают в соображение, что, хотя бы и возможно было допустить или даже как-либо доказать, что фигура мира шарообразна и кругла, из этого ещё не следует, что та часть земли свободна от воды; да если даже была бы и свободна, из этого отнюдь не следует, что там живут люди. Ибо никоим образом не может обманывать то Писание, которое удостоверяет действительность рассказываемых им событий прошлого исполнением на деле его предсказаний; а между тем, было бы крайней несообразностью утверждать, что люди могли, переплыв безмерные пространства океана, перейти из этой части земли в ту, и таким образом положить и там начало роду человеческому от того же одного первого человека» [1, с. 124–125]. В свете открытий Нового времени это звучало, конечно, крайне наивно и ненаучно. Эти рассуждения Аврелия Августина вызывают сожаление Ломоносова, который всем бы горячо желал обретения полноты истины:

О коль великим он восторгом бы пленился,
Когда б разумну тварь толь тесно не включал,
Под нами б жителей как здесь не отрицал,
Без Математики вселенной бы не мерил!
Что есть Америка, напрасно он не верил:
Доказывает то подземной католик,
Кады златой его в костелах новых лик.
Уже Колумбу вслед, уже за Магелланом
Круг света ходим мы великим Океаном
И видим множество божественных там дел,
Земель и островов, людей, градов и сел,
Незнаемых пред тем и странных нам животных,
Зверей, и птиц, и рыб, плодов и трав несчетных.
Возьмите сей пример, Клеанты, ясно вняв,
Коль много Августин в сем мнении не прав;
Он слово Божие употреблял напрасно [5, с. 518].

Клеанты, к которым обращается поэт с упреком, – это обобщённый образ гонителей науки и просвещения, прикрывающихся истинами веры и церковными установлениями.

Кстати, небезосновательный упрек поэта в адрес Августина в последней строке о напрасном употреблении слова Божия получает интересную иллюстрацию уже в XX веке в сатирическом романе Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка» (1922). Швейк рассказывает фельдкурату, до чего довело учение Августина некоего настоятеля церкви: « – Во Влашине, осмелюсь доложить, господин фельдкурат, – начал Швейк, – был один настоятель. Когда его прежняя экономка вместе с ребёнком и деньгами от него

сбежала, он нанял себе новую служанку. Настоятель этот на старости лет принялся изучать святого Августина, которого причисляют к лику святых отцов церкви. Вычитал он там, что каждый, кто верит в антиподов, подлежит проклятию. Позвал он свою служанку и говорит: “Послушайте, вы мне как-то говорили, что у вас есть сын, слесарь-механик, и что он уехал в Австралию. Если это так, то он, значит, стал антиподом, а святой Августин повелевает проклясть каждого, кто верит в существование антиподов”. “Батюшка, – отвечает ему баба, – ведь сын-то мой посылает мне и письма и деньги”. – “Это дьявольское наваждение, – говорит ей настоятель. – Согласно учению святого Августина, никакой Австралии не существует. Это вас антихрист соблазняет”. В воскресенье он всенародно проклял её в костеле и кричал, что никакой Австралии не существует. Ну, прямо из костела его отвезли в сумасшедший дом» [2, с. 141].

Интересно, что в своеобразном диалоге поэта с Августином есть упоминание о некоем «подземном католике», который кадит в костёлах «златой лик» Августина. Надо полагать, что это не кто иной, как Данте, автор великой «Божественной комедии». По её сюжету вход в ад находится в Северном полушарии, центром которого является Иерусалим, и представляет собой воронку, состоящую из девяти кругов, уходящих к центру Земли. Таким образом, Данте и Вергилий оказываются в аду, спустившись под землю. Представление о подземном местонахождении ада было вообще характерно для европейского Средневековья. Концентрические адские круги, постепенно уменьшаясь, заканчиваются в самом центре земли. Пройдя от центра земли по узкому коридору, соединяющему два полушария, Данте и Вергилий, выйдя на поверхность, оказываются в Южном полушарии, где находится гора Чистилища, предстающая как антипод Иерусалима. Ольга Седакова отмечает: «Сама эта гора располагается на острове, а остров – в южном полушарии, полушарии вод (по современным Данте географическим представлениям), прямо напротив Иерусалима» [9]. Данте с удивлением созерцает иное, чем в Северном полушарии, расположение созвездий. Что касается каждения его «златого лика» «подземным католиком», то об этом свидетельствуют строки из части «Рай». В раю Данте созерцает Розу блаженных. Там в ряду «Божьих слуг» находится и Августин Блаженный.

Здесь в то же время есть и уподобление. Католики, кадящие «в костёлах новых» лик Августина (то есть в костёлах, «построенных в Новом Свете католиками», по авторитетному мнению А. А. Морозова [7, с. 518]), по мысли Ломоносова, подобно прошедшему по подземному коридору в Южное полушарие Данте, попали из Северного полушария в Южное, водворились в Новом свете и теперь там кадят «златому лику» Августина.

Как и учение Отца западной Церкви Августина, так и сама европейская цивилизация предстаёт в «Письме» в двойственном освещении. С одной стороны, Запад дал миру знаменитых путешественников и открывателей новых земель Магеллана и Колумба, великих учёных Коперника, Гюйгенса, Кеплера, Ньютона. Однако при этом европейцы при завоевании Америки, обуянные алчностью, совершали чудовищные злодеяния: истребляли индейцев, отрубали им руки и головы, увидев на них украшения из золота, для добычи золота загоняли туземцев в шахты без креплений, где земля погребла многих:

О коль ужасно зло! на то ли человек
В незнаемых морях имел опасный бег,
На то ли, разрушив естественны пределы,
На углу дерева обшёл кругом свет целый,
За тем ли он сошёл на красны берега,
Чтоб там себя явить свирепого врага? [5, с. 514]

В основе самого мифа о Прометее, похитившем огонь с Олимпа и передавшем его людям, автор «Письма» склонен видеть реальные факты преследования учёного древности, может быть, астронома, «свирепым полком невежд».

Европейский Запад предстаёт и как перводвигатель передовой науки и просвещения, и как вместилище циничных извергов-грабителей и свирепствующих и дремучих клеантов, при этом невежество в области науки являют даже Отцы западной Церкви.

Итак, в «Письме о пользе стекла» Ломоносов выходит за рамки темы о положительном, утилитарном значении стекла в жизни человека и сопрягает её среди прочего с важной для него и сложной темой Запада, многоликого, живущего напряжённой интеллектуальной жизнью, пролагающего новые научные пути и вместе с тем утрачивающего высокие нравственные ориентиры, уничтожающего целые народы. Сам Ломоносов осознаёт себя представителем именно европейской науки, но оставляет за собой право на объективную и критическую оценку мира Европы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Августин Блаженный*. О граде Божиим. XIV – XXII. Творения : В 4 т. Т. 4. Киев ; Санкт-Петербург, 1998. 589 с.
2. *Гашек Я.* Похождения бравого солдата Швейка. Москва, 1967. 672 с.
3. *Голубев Е.* В Усть-Рудицу, в гости к Ломоносову // URL:[http: old.journal.spbu.ru](http://old.journal.spbu.ru) (Дата обращения: 15.06.2021).
4. *Ломоносов М. В.* О сохранении и размножении российского народа // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. : В 11 т. Т. 6 Москва ; Ленинград, 1952. С. 381–403.
5. *Ломоносов М. В.* Письмо о пользе Стекла // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. : В 11 т. Т. 8. Москва ; Ленинград, 1959. С. 508–522.
6. *Ломоносов М. В.* 1752 октября. Прошение в Сенат о разрешении открыть фабрику разноцветных стёкол // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. : В 11 т. Т. 9. Москва ; Ленинград, 1955. С. 79–82.
7. *Морозов А. А.* Комментарии: Ломоносов. Письмо о пользе стекла // Ломоносов М. В. Избр. произведения. Ленинград, 1986. С. 489–536. (Б-ка поэта; Больш. сер.).
8. *Осипов Д. В.* Роль «Ландшафтной памяти» в сохранении усадьбы М. В. Ломоносова Усть-Рудица – памятника культуры XVIII – XIX вв. // Общество. Среда. Развитие. 2011. № 1 (18) С. 179–184.
9. *Седакова О. А.* Перевести Данте // URL:[http:https://www.olgasedakova.com/books/2252](http://www.olgasedakova.com/books/2252) (Дата обращения: 09.03.2021).

Е. Ю. Ваенская

ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ПОЭЗИИ М. Д. СУХАНОВА

В первой трети XIX века наблюдается формирование новой аксиологической системы, новой эстетической парадигмы, обусловленных бурными реформами XVIII века. Наиболее остро на эти изменения реагирует жанровая система, подвижность которой позволяет подстраиваться под необходимость презентовать изменившиеся эстетические и этические принципы. В литературу приходят авторы с иной художественной культурой и практикой, привнося свои подходы в устоявшиеся художественные формы. Отчасти это связано с появлением в русской литературе плеяды молодых талантливых поэтов-самоучек из народной среды. В 1846 году В. Г. Белинский в статье «О жизни и сочинениях Кольцова» отметил возникновение удивительного феномена, который критик определил кратко как рождение нового типа писателя, «который, едва зная грамоте, сам собою открыл и развил в себе способность писать стишки, и притом недурны» [1, с. 6–7].

Среди поэтов нового типа звучит и имя северного лирика Михаила Дмитриевича Суханова, чья судьба и творчество в полной мере представляют нам это интереснейшее явление первой трети XIX века. Его творчество есть отражение новой сложной эстетики, рожденной на стыке классической литературной традиции и народной культуры, которая оказывалась для поэтов-самоучек более органичной и понятной. В первую очередь этот самый сложный эстетический синтез отражается в жанровых исканиях и предпочтениях поэтов-самоучек. Нехватку знаний и навыков в художественной практике сложных форм они компенсировали природным чутьем, открытостью и предельной естественностью поэтики, определивших и их жанровые выборы.

Как и многие поэты-самоучки, М. Суханов очень рано пристрастился к чтению. Грамоте и письму обучился самостоятельно, без учителей. Но особое влияние на становление эстетических взглядов юноши оказали стихи М. В. Ломоносова, которые, наряду с фольклорными произведениями, определили направление творчества начинающего поэта. Именно творчество Ломоносова подвигло юношу к сочинительству.

Суханов ищет себя во всех направлениях: в жанровом, тематическом, эстетическом.

29 июля 1824 года М. Суханов покидает Архангельск и отправляется в Петербург. Добирался он больше месяца. Впечатления об этом путешествии сохранились в его путевом дневнике, который позже был опубликован в «Отечественных записках». 1 сентября юный поэт прибыл в Петербург, где состоялось его знакомство с адмиралом А. С. Шишковым, который благосклонно отнёсся к молодому поэту и взял его под свою опеку. Сам же северный поэт был достаточно критичен к своим литературным талантам. В письме к А. Е. Грену, журналисту и детскому писателю, мы найдем отзыв М. Суханова о себе как о «плохом сельском бандуристе» [2, с. 4].

В 1826 году М. Суханов в «Сыне отечества» опубликовал свои стихи по случаю коронации Николая I. Они полны наивной радости, искренни и былинно-возвышенны, что соответствует обстоятельствам. А. А. Иванов оценил их следующим образом: «Они оригинальны своим былинным размером, но совершенно бесцветны по содержанию». Этот опыт на первом этапе поиска своей художественной формы задал вектор исканиям лирика – сочленение народной традиции с литературной. В стихотворении соединились черты классицистической оды и фольклорного эпоса. Неслучайно среди современников поэта нашлось немало тех, кто благосклонно отнёсся к его произведению. На него обратил внимание Ф. Булгарин. Воодушевлённый одобрительными отзывами, М. Суханов активно работает. В 1827 году он публикует в журнале «Славянин» сказку (басню) «Старушка». Публикации следуют одна за другой. Он сотрудничает с разными журналами: «Памятник отечественных муз» и «Новая детская библиотека», издаваемыми детским писателем Б. М. Фёдоровым. В последнем журнале на протяжении 1827–1828 годов М. Суханов публиковался почти в каждом номере.

По утверждению автора вступительной статьи к сборнику «Стихотворений» Фёдора Слепушкина (1828), М. Суханов первым из крестьянских поэтов подхватил направление, заданное Ф. Слепушкиным [4], но, в отличие от остальных писателей этого круга, его больше привлекают сатирические жанры: басни, сказки, аллегории. Главное место в его творчестве 20-х годов занимали басни. Многие сюжеты для произведений этого жанра М. Суханов брал из творений известного датского писателя Людвиг Гольберга (Хольберга), которые были переведены на русский язык Д. И. Фонвизиным. Ряд басен имеет подзаголовки «Из Гольберга», напрямую указывая на источник. Таковы «Самолюбивый крот», «Терновник» и «Милость богачей». В самих произведениях есть явный отсыл и к творчеству других баснописцев. Прочитывается влияние И. И. Дмитриева, А. Измайлова, Эзопа (здесь мы находим скорее традиционное для русской литературы упоминание античного баснописца, чем реальное влияние на произведения Суханова). Круг тем произведений северного баснописца обычен: человеческие пороки, социальные неурядицы. Встречаются и басни с явно выраженным тяготением к философскому осмыслению явлений жизни. Так в басне «Вороний хор»

звучит поэтически выраженная библейская мудрость о бессмысленности попыток метать бисер перед свиньями:

Умолкли Соловьи пред шумной их (ворон) толпою,
С Воронами нельзя им петь.
Осталось им одно: скорее прочь лететь!
Вспорхнули, полетели.

И сделали умно, что более не пели.

Чего им было ждать?

Ворон нельзя перекричать! [7, с. 24]

В баснях предстаёт перед нами завершённая модель социальных отношений, основанная на христианском смирении, терпимости, отсутствии зависти и жажды стяжательства.

Ряд произведений посвящён теме творчества, таланта и литературного труда. В баснях «Соловей и ворон», «Сочинитель и перо», «Вороний хор» звучит мысль об истинном предназначении искусства служить правде, не льстить недостойным, смиренно принимать упрёки толпы, не изменяя убеждениям.

Героями басен М. Суханова, по сложившейся традиции, чаще всего являются животные, птицы и растения: царственный Орёл, льстивый царедворец Филин, взяточник и плут Медведь (судья), завистливая Крапива. Образы предельно обобщённые и аллегорически ёмкие, в них однозначно прочитываются характер, авторское отношение, узнаются порочные черты, свойственные человеческой натуре. В сухановских баснях мы встречаем два типа героев: добродетельных, положительных и порочных. В столкновении полярных позиций этих персонажей и кроется механизм развития конфликта.

Большинство басен имеют привычную для читателя первой половины XIX века двухчастную структуру. Представляют собой короткий стихотворный рассказ в форме монолога или диалога, невелики по объёму, завершаются традиционной моралью в виде нравоучения или пословицы. Но в ряде произведений наставление не формулируется в итоговом выводе, а скрыто в тексте основной повествовательной части. Такова, например, композиция басни «Черепахи и Раки», которая заканчивается репликой старого Рака в форме риторического вопроса:

«Ты (черепаха) в нас порок находишь, –
Сказал ей старый Рак, –
А как сама ты ходишь?» [7, с. 18]

Оба вида такого построения басни были привычны русскому читателю во-многом благодаря И. Крылову. Сатирические опыты приводят М. Суханова не только к басне, но и к другим жанрам этой направленности. Он пишет небольшие стихотворные сказки («Селянин в дороге», «Бесполезные труды»), аллегории («Река и путники»), были («Разговор») и др.

В сборнике «Мои сельские досуги» (1836) читатель познакомится с небольшим, но завершённым лирическим циклом «Мальчик с бумажным змеем (детские стихи)». В эпоху активного интереса к созданию литературы для юношества, М. Суханов тоже работает в этом направлении, подчиняясь общим правилам. Стихотворный цикл включает пять небольших поэтических зарисовок моралистического характера, объединённых общим мотивом – полет бумажного змея. Поэту удаётся создать именно цикл со сквозным образом лирического героя, проблематикой, движением внутреннего лирического сюжета, сентиментально-дидактическим пафосом. Стихи наивные, не отличаются богатством образности, но милы в своей искренней открытости. Интересно, что в цикле воссоздаётся образ ребёнка, который неукоснительно следует строгим нравственным правилам. Он точно знает ответ на вопрос: «Что такое хорошо и что такое плохо?» Мы ощущаем явное влияние детской литературы конца XVIII века, носящей ярко выраженный моралистический характер, где чётко и безапелляционно сформулированы нравственные

нормы поведения юного дворянина. Прилежный ученик М. Суханова осознаёт пользу учения в просветительских традициях:

Я со змеем веселюсь;
Сидя в классе, всё учусь.
Не ленюсь,
Не верчусь,
С шалунами не вожусь [6, с. 100].

Но при этом М. Суханову удалось создать живой образ мальчишки, который мечтает о невинных детских забавах, играх: не является уменьшенной копией взрослого. И позднее писатель обращается к литературе для юношества. Этот интерес оказался устойчивым. В 1837 году выходит его книга «Подарок детям на новый год: книга в пользу воспитания детей» (СПб). Надо отметить удивительное постоянство поэта в его литературных пристрастиях. Однажды обратившись к определённой теме, художественной форме, он оставался им верен до конца.

Жизнь М. Суханова в Петербурге складывалась трудно. Денег всегда не хватало. Горький жизненный опыт, раздумья о судьбе привели его к художественной форме, занявшей одно из главенствующих мест в лирике сентиментализма и романтизма, – это жанр элегии, позволявшей передать особый меланхолический душевный настрой лирического героя, отмеченный искренностью и глубиной чувств. Горестные жалобы не раз встречаются в его стихах. Открытый автобиографизм во многом и определяет лирический пафос произведений этого жанра.

В 1832 году он пишет стихотворение «Ожидания» (в подзаголовке сам автор указывает на его жанровую принадлежность), где скорбно, но смиренно вопрошает Господа о своей участи:

Дождусь ли я – Узрю ль конец
Моим несчастиям, страданьям?
Всеблаг, всемилостив Творец!
Я веры полн к Святым преданьям [6, с. 28].

Вопрос «Дождусь ли я?» лейтмотивом проходит через всё произведение, определяя не только эмоциональную доминанту, но и структуру произведения. М. Суханов активно использует анафору, опираясь на опыт романтической элегии в целом и на стихотворение В. А. Жуковского «Певец» в частности. Данная аллюзия способствует созданию образа ранимого, страдающего поэта, убеждённого, что истинного счастья возможно достичь только в «небесной» отчизне, ждущего смерти как избавления от бесконечной череды мирских невзгод. Такое активное использование разнообразных приёмов и техник свидетельствует о несомненном профессиональном развитии поэта-самоучки. Он активно впитывает опыт отечественной и европейской (что можно наблюдать в басне) литературы.

Ни публикации, ни некоторая литературная известность, ни наличие покровителей и почитателей не изменили ситуацию. Редкие периоды относительного благополучия завершались возвращением в прежнее состояние. Нужда оставалась верной спутницей до конца его жизни. В 1826 году в стихотворении «К другу», которое также имеет ярко выраженные элегические черты, поэт с предельной откровенностью признаётся:

Мой друг, не говори мне больше о стихах!
Я занят всякий день претягостной работой.
Взгляни, мозоли на руках...
Но я с охотой
Сношу тяжёлый жребий мой [3, с. 112].

Произведение построено как цепочка нерадостных размышлений о судьбе поэта. Элегический герой традиционно для этой художественной формы замкнут на себе, углублён в свои переживания, что не преодолевается даже установкой на внешнюю открытость, выраженную в приёме обращения.

В 1828 году при содействии ряда литераторов и президента Российской академии А. С. Шишкова вышел в свет первый сборник М. Суханова – «Басни, песни и разные стихотворения» (СПб), содержащий три раздела: «Басни», «Русские песни» и «Смесь» (стихи, эпиграммы). Структура сборника по жанрам традиционна для изданий первой трети XIX века и чётко отражает жанровые пристрастия поэта, а также особое внимание к художественной форме как важнейшей категории литературного труда. В сборнике видна напряжённая работа поэта не только над содержанием, но и над формой произведения, осознание её значимости и смысловой насыщенности.

Издание получило положительные отзывы в периодике. Ф. В. Булгарин в развёрнутой рецензии писал, что басни М. Суханова могут привлечь читателя многими положительными чертами. Рецензент отметил жанр, который и принёс поэту известность, – русская песня. Несмотря на удивительное жанровое разнообразие литературного наследия Северного Кольцова, именно эта художественная форма и определила место поэта в истории русской литературы.

Первым опубликованным произведением М. Суханова в жанре русских песен стало стихотворение, так и названное – «Русская песня». В сборнике «Басни, песни и разные стихотворения» представлено 29 русских песен. Этот жанр родился в конце XVIII века на стыке фольклорной и литературной традиций, но особую популярность приобрёл в 20–30-е годы XIX века. Одна из причин – подъём интереса к народной жизни, народному характеру, в целом народному вопросу, вызванный победой в Отечественной войне 1812 года.

Много десятилетий спустя после кончины М. Суханова Н. Н. Трубицын, автор фундаментального труда «О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века», акцентирует внимание на значимости русской песни в творчестве архангельского поэта: «Но особенно хороши по народности его песни: не только темой, часто близкой к народной песне, но и поэтической формой, а также тоном – умеренно грустным» [8, с. 496]. Критик отмечает, что популярность Суханова не уступала популярности самого Слепушкина. Это важное замечание. Оно даёт нам возможность в полной мере оценить истинное положение М. Суханова и его творчества в литературном процессе первой трети XIX века. Северный поэт предложит свой вариант развития этой художественной формы. Много внимания он уделял народному творчеству. Во время поездок по служебным делам он записывает тексты песен. В 1838 году он подготовил к изданию интереснейший сборник «Песни народные, собранные из уст простого народа. Кн. 1». Издан он был в 1840 году. Книгу предваряло авторское предисловие. Интерес к фольклорной и литературной песенной традиции наложил отпечаток и на оригинальные произведения поэта.

В 1836 году в Санкт-Петербурге выходят два издания произведений М. Суханова – «Мои сельские досуги» и «Время не праздно». Последнюю поэт с дарственной надписью прислал А. С. Пушкину. Книга «Мои сельские досуги» демонстрирует явную связь творчества писателя с определённым направлением в русской поэзии первой трети XIX века не только содержанием, но и названием сборника.

М. Суханов в своих русских песнях следует сложившейся традиции. Несомненное влияние на поэта и в этом жанре, а не только в басне, оказал И. И. Дмитриев, чьи песни были весьма популярны на рубеже двух столетий. Песни М. Суханова имеют традиционную проблематику: разлука с возлюбленной (возлюбленным), измена, клятвы в верности, горькая доля. Интересно, что он создаёт образы не только чувствительных юношей, но и красных девиц, чья судьба определяется удивительным постоянством в отношениях. В целом возникает завершённый образ личности ранимой, трепетной, погружённой в мир интимных переживаний, сосредоточенной на своих чувствах к милому другу (или подруге):

Раз весною было утром
спозаранья:

Добрый молодец проехал
по дорожке.
Он задумчив был, печален
и несчастлив [7, с. 33].

Лирический герой песен М. Суханова в духе сентиментальной эстетики не скрывает своих переживаний, открыто проливает горькие слёзы и сетует на судьбу, но при этом отвергает какую-либо возможность изменить своим нравственным принципам. Такие натуры представлены в стихотворениях «Лейтесь слезы из очей...», «Грустно девице с другом розно жить...», «Что ты, девица, невесела сидишь?..». Поэт вносит свою лепту в ту концепцию народного национального характера, которая складывалась в кругах просвещённого дворянства, в несколько утрированном, стилизованном виде.

Судьба его героев зачастую трагична: их не ждёт счастливая радостная жизнь. Они воспринимают печали как норму жизни и не сопротивляются обстоятельствам. В стихотворении «Грустно девице с другом розно жить...» звучат слова, в которых сформулирована определённая жизненная философия:

Ах, плачь, девица, плачь ты, красная,
Ты на то, видно, в свет родилась,
Чтобы выплакать очи ясные,
Иссушить своё сердце нежное [7, с. 36].

Нет объяснений причин такой судьбы, есть понимание того, что по-другому жизнь сложится и не могла. Тема горькой судьбы дополняется мотивом ранней разлуки и смерти, традиционной и для сентиментальной слёзной песни конца XIII века. Например, он звучит в стихотворении М. Суханова «Сбрось, красавица, с себя повязь золотую...». Интересный нюанс связан с введением в ряд произведений этого мотива. Зачастую лирический герой не знает до конца всех трагических обстоятельств будущей своей жизни: он печален и тревожен, но это состояние вызвано скорее предощущением трагедии, а не самой трагедией. Вся правда открывается читателю и герою позже, открывается автором или анонимным лицом, который называет причины предчувствий, тем самым дополняя психологический портрет той личности, чей внутренний мир раскрывается в песнях:

Весть нерадостну скажу,
милая подруга:
«Нет уж больше у тебя
дорогого друга» [7, с. 36].

Стилизованным и сентиментально-утрированным, но при этом наивным и милым, предстаёт и сам деревенский мир, образ сельской жизни. Он обрисовывается кратко, отдельными штрихами, развёрнутых пейзажных зарисовок в песнях нет. Но при этом они как будто подразумеваются: из произведения в произведения переходят традиционные образы-маркёры, которые должны пробудить в сознании читателя картины сельской жизни. Это неизменные: зелёный сад, солнышко, крутая гора, быстра река (в ряде песен встречается образ именно Двины), ветры буйные, яблонька, поле чистое. Видно, что этот образный ряд пришёл из произведений разных жанров фольклора. Здесь и веянья былины, и лирической песни. Он должен был подчеркнуть народную, русскую сущность мира, в котором живут лирические герои М. Суханова. Традиционна и структура песни: лирический монолог, диалог, порой звучит былинный ритм.

Несколько иной эмоциональный строй мы находим в лирических стихах поэта, но, как и песням, им свойственна особая открытость. Искренни и глубоки религиозные чувства писателя, отразившиеся в ряде духовных произведений, которые составляют особый жанрово-тематический цикл в его творчестве.

В 1830 году М. Суханов пишет стихотворение на случай «26 сентября 1830 года», неизменно любимый жанр русских лириков, отразившее переживания поэта, вызванные

большим молебном в Пошехонье против холеры. Молитвенный пафос определил ритмический строй и поэтику произведения, насыщенного евангельскими мотивами:

С слезами Господу молились, –
Зол чаша мимо их пройдет... [6, с. 17].

Как истинный христианин, М. Суханов видит в общих страданиях и бедствиях руку Господню, посылающую Руси испытания, которые по силам верующей душе. В финале проникновенного произведения сквозит убежденность в благополучном разрешении всех бед, ибо «Не тщетны в Бога упованья!» В этом произведении явно чувствуется переключки с размышлениями В. А. Жуковского о греховности роптанья (вспоминается диалог Людмилы с матерью в балладе «Людмила» (1808)), о благодати молитвы и смиренного упования на Господа.

О пользе молитвы, о сущности духовной жизни размышляет М. Суханов и в другом своём стихотворении «Монастырь на Волге» (1833), отразившем личный опыт поэта. Это произведение явно отсылает нас к северному происхождению писателя. Так, в первой строке автор сравнивает Николаевский Бабаевский монастырь (Костромская губерния) с «райским крином», уподобляя жизнь обители цветению божественного цветка, отсылая читателя этой цитатой к акафисту святителю Николаю, особо почитаемому на Русском Севере. Северный поэт с особой убежденностью обращается к паломникам с советом:

Молитесь, странники!.. В болезнях и в бедах
Угодника Святого Николая
Просите помощи. Оставьте гнев в сердцах; –
К вам снидет благодать Святая [6, с. 18].

На стиль крестьянского поэта явно оказала влияние романтическая эстетика. Вслед за Жуковским концепцию двоемирия он решает в религиозном ключе:

Мне мнилось, пренесен я был от здешня мира
В чертоги Горние небес [6, с. 18].

Интересно, что характер развития той или иной темы, мотива во многом определяется жанровой природой произведения. Если в духовной лирике тема смерти не несёт отпечаток безысходного трагизма, то в песенном наследии она приобретает свойственные жанру жестокого романса черты гиперболизированной безысходности, обречённости.

Так мы видим, как складываются жанровые искания северного писателя-самоучки, отразившие в себе влияние двух традиций: литературной и фольклорной. На стыке разных эстетических направлений складывается жанровое многообразие художественного мира М. Суханова, включающее произведения таких форм, как элегия, песня, моралистические детские стихи, поэзия на случай и т. д., что позволяет нам увидеть общие тенденции в развитии творчества новой плеяды поэтов первой трети XIX века, выходцев из народной среды.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белинский В. Г.* О жизни и сочинениях Кольцова // Белинский В. Г. Собр. соч. : В 3 т. Т. 1. Москва, 1948. С. 173–181.
2. *Добротворский Н. И.* Михаил Суханов. Крестьянин-поэт // Русский архив. Ист.-лит. сб. 1888. Вып. 4–8 (Т. II. Вып. 7).
3. *Иванов А. Г.* ...Архангельский Кольцов (Михайло Суханов – поэт-самоучка 1 пол. XIX в.). Архангельск, 1916. 17 с.
4. *Лиханова В. М. Д.* Суханов // Суханов М. Басни и песни. Архангельск, 1963. С. 3–11.
5. *Суханов М. Д.* Поэтом быть желанием стораю : Стихи, басни и песни. Пос. Уемский (Арханг. обл.), 2020.
6. *Суханов М.* Мои сельские досуги. Санкт-Петербург, 1836. 17 с.

7. Суханов М. Басни и песни. Архангельск, 1963. 40 с.

8. Грубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века : Очерки. Санкт-Петербург, 1912. 593 с. / Записки ист.-фил. ф-та С.-Петербурга. ун-та. Ч. 110.

М. Г. Пономарёва

СЕВЕРНЫЙ ЛАГАРЦ, СЕВЕРНЫЙ ОРФЕЙ, СЕВЕРНЫЙ МИЛЬТОН – ОБРАЗЦОВЫЕ АВТОРЫ ИЛИ РОМАНТИЧЕСКИЕ ГЕНИИ? (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ЛИРИКИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА)

Поэтическая фразеология представляет собой элемент поэтического стиля. В русских трактатах по риторике термин «перифраз» был впервые зафиксирован в «Российской риторике, основанной на правилах древних и новейших авторов» (1817) А. Г. Могилевского, хотя в практике художественного творчества само это явление возникло намного раньше. Е. И. Алещенко определяет поэтическую фразеологию как «своеобразную синкретическую, “пограничную”, гибридную, единицу художественной речи, совмещающую в себе свойства метафоры и перифразы, преимущественно используемую в художественном тексте» [1, с. 49]. По мере развития поэтического языка меняется и удельный вес элементов поэтической фразеологии. В русской поэзии рубеж XVIII–XIX веков становится временем активного формирования перифрастического стиля, при этом во многом благодаря структурно-семантическим преобразованиям в системе поэтической фразеологии. С одной стороны, ещё сохраняет свою значимость одическая фразеология, а с другой – активно нарабатывает собственные поэтические формулы «элегическая школа» (см. о ней: [4]). Ю. Н. Тынянов отмечает: «То обстоятельство, что карамзинисты сводят стилистический принцип “фигурности”, “украшений” как признак принадлежности к “высокому, посредственному или низкому роду” соединено у них с развитием перифрастического стиля, отличительного признака “эстетической”, “приятной” речи» [26, с. 97]. При этом клише, характерные для старого (одического) стиля, активно трансформировались в новых условиях. Как указывает А. Д. Григорьева: «В конце XVIII, особенно в первые десятилетия XIX века, поэты стремятся ввести в состав устойчивых сочетаний нестандартные оценивающие элементы, с целью сообщения дополнительных признаков или новых экспрессивных оценок» [8, с. 14].

Поскольку перифразы являются результатом вторичной признаковой номинации, они «позволяют не только обозначать объект, но и описывать его, акцентируя внимание на необходимых автору признаках», при этом они выделяются «на общем стилистическом фоне, а значит, актуализируют и сам обозначаемый объект» [7, с. 69].

Материалом нашего исследования стали представленные в русской поэзии первой половины XIX века перифразы с левым компонентом – «северный» и правым компонентом – собственное имя известного в культуре человека (например, «северный Лагарп»).

Как считает А. Л. Захарова, «перифразы, обозначающие известных лиц, включают в свою смысловую и образную структуру культурный компонент, в котором отражается ментальность, социально-культурное своеобразие определённого исторического времени, объективная и субъективная оценка деятельности конкретной личности, признание её общественной значимости и заслуг современниками» [11]. Именно этот культурный компонент и становится доминантой перифраза.

Компонент «северный» довольно часто встречается в составе перифразов и чаще всего определяет российские реалии или российских героев («северный Амур», «северный

Икар», «северный Арей», «северный Ясон», «северный Аякс», «северный Алкид» и т. д.). Представление о России как северной стране закрепилось в сознании европейцев в эпоху Просвещения. Поэты самых разных направлений осознавали себя «сынами севера». М. В. Ломоносов воспевал Россию как северную державу, а П. А. Вяземский в одном из лучших своих стихотворений «Первый снег» говорит о своём лирическом герое как о «сыне пасмурных небес полуночной страны, обвыкшем к свисту вьюг и рёву непогоды...» [5, с. 260]. «Северной владычицей сердец» называл Вольтер Екатерину II.

Избранная нами группа перифразов немногочисленна, но её компоненты связывают две поэтические традиции – классицистическую и романтическую, являясь способом наименования образцовых поэтов в рамках идеи *translatio* («русский Мальгерб», «северный Расин» и т. п.). Распространённость перифрастической номинации в поэзии классицистов объясняется её способностью напрямую соотносить имя образцового поэта с тем жанром, в котором тот преуспел (Расин, Корнель – трагедия, Пиндар, Малерб – ода, Ювенал, Гораций – сатира и т. д.).

Последователи образцовых авторов ориентировались не на отвлечённую схему жанра, а на их общепризнанные сочинения. Поэтому с помощью перифразов, актуализирующих имена выдающихся классицистов, можно было не только манифестировать своё эстетическое кредо в области жанровой традиции (если это автономинация), но и выстроить целостную программу поведения и творчества для другого творца («Наш Лафонтен», «Новый Стерн», «Российский Цезарь», «Фабий наших дней»).

Типичным для классицистической традиции является использование перифраза в эпитафии («надгробии») Д. И. Хвостова «Знаменитому современнику Алексею Фёдоровичу Мерзлякову, скончавшемуся в Москве в Сокольниках, 26 июля 1830 года» (1830):

Наш *Северный Лагарп*, высоких чувств поэт,
Избавясь бремени мимотекущих лет,
Взлетел на Геликон небесного чертога
Воспел с Державиным святыню, правду, Бога [27, с. 166].

(Здесь и далее курсив внутри цитат принадлежит мне. – М. П.).

Появление перифраза, открывающего это стихотворение, мотивировано «вертикальным контекстом», с одной стороны, представлением о стилевых предпочтениях в творческой деятельности А. Ф. Мерзлякова, который в поэтических произведениях тяготел к высокой лирике гражданского и философского содержания, а в литературно-критической и педагогической деятельности любил выстраивать идеальные модели подхода к анализу творчества отдельных поэтов. С другой стороны, знанием литературной репутации Ж.-Ф. Лагарпа, который «в среде ревнителей классицизма... считался почти непогрешимым судьёй» [25], слыл мыслителем с тонким умом, пронизательным критиком, знатоком и ценителем античной культуры и литературы французского классицизма, чей «талант, слог и критика, – по словам Н. М. Карамзина, – давно награждены всеобщим уважением» [12, с. 255]. И хотя взглядам Хвостова не хватало системности, это не делает предпринятое им сближение Мерзлякова с Лагарпом менее состоятельным, ведь творчество Мерзлякова, как того и требовали нормы классицизма, почти не эволюционировало и представляло собой стилизованное воссоздание в русском стиле классических культурных моделей. Мерзляков действительно был «Северным Лагарпом».

Примечательно, что один и тот же перифраз мог использоваться в отношении разных писателей («русским Лафонтеном» современники называли как И. А. Крылова, так и И. И. Дмитриева, «русским Расином» – А. П. Сумарокова и В. А. Озерова). Ю. М. Лотман считает, что этот «культурный механизм» продолжил работать и за пределами классицистической традиции, так как он не служил цели «создания целостного и цельного образа “двойника” классического автора» [17, с. 243]. С уходом

классицистической, во многом жанровой, традиции референтное поле таких перифразов расширяется: помимо сродства в сфере творческих особенностей, предпочтений сопрягаемых перифразом личностей, оно начинает включать в себя и другие их характерологические черты.

В память о своём друге и драматурге Николае Петровиче Николеве Николай Михайлович Шатров в стихотворении «Праху Николева» (1821) пишет:

Пять лет сегодня миновало,
О друг наш, северный Мильтон,
Как между нас тебя не стало
И гений твой пал в вечный сон!

Ты пел могучих в ратном поле
И передал их славу нам;
Ты пел бессмертных на престоле
И сделался бессмертен сам... [28, с. 595]

На первый взгляд, использование перифраза «северный Мильтон» в классицистическом ключе оправданно, но Николев – драматург, а Мильтон прежде всего автор поэм «Потерянный рай» (1667) – христианской эпопеи о возмущении отпавших от Бога ангелов и о падении человека, – и «Возвращённый рай» (1671). Эти факты делают очевидным, что референтное поле перифраза связано не с жанровыми предпочтениями того и другого автора. Характеристические черты, приписываемые Николеву, или не вполне соотносимы, или не соотносимы вовсе с импликационалом прецедентного имени «Мильтон»: «Ты пел могучих в ратном поле», «Ты пел бессмертных на престоле». Семантический потенциал перифраза не покрывает собой всё тематическое и стилевое многообразие творчества Николева, поэтому имплицитная отсылка к образцу – Мильтону – является, с одной стороны, формальной, а вот с другой – через её посредство начинают проявляться другие черты в образе поэта, связанные с трагическими событиями в его жизни. После сильной простуды Николев ослеп, поэтому он, как и Мильтон, создавал свои произведения, находясь, по сути, в кромешной тьме. Шатров, называя Николева «северным Мильтоном», актуализирует знания об этих специфических чертах в облике поэта. Соответственно перифраз не только сохраняет свой возвышенный и торжественный характер, но придаёт образу поэта трагическое звучание.

Но ещё более личностный характер (а не формально-классический) приобретает смысловая сторона перифраза, если мы вспомним, что в 1820 году (за год до создания этого произведения) Н. М. Шатров тоже ослеп. В стихотворении таким образом обнаруживается видоизменённая модель создания перифраза, которая основывается на направленном сопряжении не двух, а трёх биографических контекстов – Николева и Мильтона и самого автора эпитафии. Тем самым в перифразе и в тексте в целом на первый план выходит аллюзивно-биографическая составляющая, позволяющая рассматривать стихотворение и как поэтический манифест самого автора. Отсюда и явный декларативный характер стихотворения: в нём на смену образа «северного Мильтона» приходит общеромантический образ певца:

Блажен певец! Стихотворенье
Есть лучший дар из всех даров,
В нем зрится неба вдохновенье
И слышится язык богов [28, с. 597].

Таким образом, перифраз «северный Мильтон» не только формирует интимно-личностное (дружеское) пространство между автором и объектом воспевания, но и становится элементом романтического манифеста творчества.

Наиболее частотным в поэзии этого периода становится перифраз «северный Орфей» (вариант: «Вдруг услышал ту песнь нескладную / Богданович, *полночных стран Орфей...*»), который представлен, например, в «Эпистоле к Неве реке» П. И. Голенищева-

Кутузова [6]). Он встречается у поэтов, относящихся к разным творческим направлениям: сентименталиста И. Дмитриева, кому не был чужд торжественный пафос классицизма, предромантика Н. Львова и романтика А. Пушкина. И это вполне закономерно, так как образ Орфея устойчиво понимается как «двойник» певца, а без определения «северный» его можно увидеть в ещё большем количестве произведений этого периода: у А. А. Дельвига в «Стихах на рождение В. К. Кюхельбекера»: «Лирой, как древний *Орфей*, поколеблешь ты камни и горы!» [9, с. 84], у А. С. Пушкина в «Евгении Онегине»: «Там упоительный Россини, Европы баловень – *Орфей*...» [23, с. 347].

«Северным Орфеем» называет В. А. Жуковского А. С. Пушкин в поэме «Руслан и Людмила»:

Поэзии чудесный гений,
Певец таинственных видений,
Любви, мечтаний и чертей,
Могил и рая верный житель,
И музы ветреной моей
Наперсник, пестун и хранитель!
Прости мне, северный Орфей,
Что в повести моей забавной
Теперь вослед тебе лечу... [14, с. 51]

Этим перифразом завершается перечислительный ряд других перифразов, с помощью которых поэт определяет значение поэзии своего предшественника и учителя. При этом можно увидеть, что первый перифраз «поэзии чудесный гений» вместе с последним реализуют своеобразное композиционное «закольцовывание» всей этой серии перифразов.

Показательно также, что, кроме первого перифраза с предельно общим значением, все остальные акцентируют более частные особенности творчества Жуковского. Так, перифраз «певец таинственных видений» отсылает нас прежде всего к его балладному миру с умершими женихами и тенями влюблённых. Впрочем, и «тени» праотцов села из элегий поэта могут входить в содержание референтного поля этого перифраза. (Есть и ещё одно, скорее всего, случайное «сближение» образов: Жуковский после прочтения стихотворения Пушкина «Надпись к портрету Жуковского» в одном из писем Вяземскому пишет: «Он мучит меня своим даром, как *привидение!*» [3, с. 208]).

А за перифразом «[певец] любви, мечтаний и чертей» легко угадываются группы баллад, во-первых, об уповании на любовь и, во-вторых, о грешниках (сам Жуковский называл себя «поэтическим дядькой чертей и ведьм» [2, с. 664]).

Подобная детализация не была характерна для перифразов в классицистическом стиле, поскольку, как говорилось выше, перед поэтом не стояла задача исчерпывающим образом представить изображаемое явление. Перифраз «Петрова Дщерь» у Ломоносова [16, с. 118] однозначно отсылает к образу императрицы Елизаветы Петровны, и даже в тех случаях, когда его перифраз сопровождается амплификацией деталей, сам он не умножается и не делится на составные элементы (в качестве примера можно привести характеристику Петра I: «Послал в Россию Человека, / Каков неслыхан был от века. / Сквозь все препятства он вознес / Главу, победами венчанну, / Россию, грубостью попанну, / С собой возвысил до небес» [16, с. 116]).

Показателен ещё один факт, явно свидетельствующий об изменении отношения к данному приёму среди поэтов начала XIX века. В. Кюхельбекер, один из самых близких друзей Пушкина, зная о том, что тот работает над поэмой «Руслан и Людмила», предрекает ему славу «Арьоста и Парни, Петрарки и Баяна» («Тебя, мой огненный, чувствительный певец / Любви и доброго Руслана, / Тебя, на чьём челе предвижу я венец / Арьоста и Парни, Петрарки и Баяна» [22, с. 95]). И опять мы видим тот же приём умножения перифрастических определений, который в данном случае призван выразить восхищение поэтическим даром друга.

В случае же с пушкинским перифразом «северный Орфей», как и в случае с шатровским перифразом «северный Мильтон», мы сталкиваемся с формированием интимно-дружеского референтного поля. Называя Жуковского «наперником, пестуном и хранителем», Пушкин тем самым выводит приём за пределы вторичной номинации классицистического типа. Можно вспомнить несколько эпизодов из жизни «певца Людмилы и Руслана» (А. И. Полежаев) в этот период, которые доказывают, что для Пушкина эти определения не были просто речевыми этикетными клише. Жуковский опубликовал первые произведения ещё юного поэта в «Вестнике Европы», он не раз заступался за Пушкина перед императором, спасая от ссылки. И поэт на всю жизнь сохранит глубочайшее уважение к своему учителю, что, правда, не помешает ему иронически «переворачивать» его образы.

Образ «северного Орфея» в «Стихах на высокомонаршую милость, оказанную императором Павлом Первым потомству Ломоносова» (1798) И. И. Дмитриева сложно назвать удачным, поскольку сложно точно определить его референтное поле. Ода в целом обращена к Павлу I, который, узнав от генерал-прокурора князя А. Б. Куракина о том, что сын сестры Ломоносова Марии Васильевны Головиной был взят в рекруты, издал указ: «Сына, Архангельской губернии, Холмогорского уезда, Машигорской волости крестьянина Петра с детьми и с потомством их, исключая из подушного оклада, освободить от рекрутского набора» [20, с. 422]. Дмитриев восхищён указом Павла, которым он, с его точки зрения, признал божественный дар *певцов*: «О радость! дайте, дайте лиру: / Я вижу Пинда божество! <...> Не презирайте днесь певцами: / Сам Павел их равняет с вами, / Щедроты луч и к ним лия» [10, с. 75]. В финальной строфе после развёрнутого обращения к Павлу поэт пишет:

В потомстве, *северный Орфей*,
Вторый возникнет Ломоносов,
И поздний род узнает россов
О благодати души твоей [Там же].

Скорее всего, «северный Орфей» – это обращение к самому Ломоносову, но вот упоминание в следующей строчке о появлении «второго Ломоносова» побуждает искать другие варианты денотата. О возможном сближении перифраза «северный Орфей» с образом Павла I намекает образное сочетание «благодать души» (ранее в оде речь шла «благотворном гласе» Павла) и указание на то, что Павел «единым *словом*, / Не потрясая мира громом, / Себя к бессмертным приобщил» [10]. И если Орфей всегда был перифрастическим определением певца, который способен совершать чудеса своими словами, то, кто определяется Дмитриевым как «северный Орфей», понять трудно. Скорее всего, это всё же Ломоносов, так как перифрастическое определение «северный Орфей» уже закрепилось за ним, о чём говорят хотя бы следующие факты. Так, А. П. Сумароков в третьей «Вздорной оде» называет Ломоносова Орфеем: «Великий Аполлон мятется. Что лира в руки отдается *Орфею*...» [24, с. 290]. Н. Львов в примечаниях на свой перевод оды XXVIII Анакреонта «К своей девушке» пишет, что «сию прекрасную оду, служившую в разных языках подлинником для множества неудачных подражаний, переводил и наш *Северный Орфей Ломоносов* с отменными и его только таланту свойственными красотами, делающими и подражательные его творения действительным подлинником» [19, с. 144]. Тот же Львов в «Оде во вкусе Архилока на 1795-й год» более удачно использует данный перифраз:

Катитесь счастливо, светила,
Сказал бы *северный Орфей*,
Судьба нас числить научила
Победой царств течение дней;
Делами исполнять пространство,
Блаженством измерять подданство
И опытом стремление сил [18, с. 82].

То, что в данном случае «северный Орфей» – это Ломоносов, подтверждает и почти точно приведённая цитата: «Катитесь, счастливы светила...» из «Оды императрице Екатерине Алексеевне в новый 1764 год» М. В. Ломоносова [15, с. 183].

Примечательно, что и у Сумарокова, и у Львова перифраз «северный Орфей» сам по себе не способен идентифицировать свой предмет номинации – Ломоносова. Ведь «северным Орфеем» в условиях развития предромантической тенденции в принципе мог быть назван любой талантливый русский поэт. Показательно, что в стихотворении «К бардам потомства» (1803) Иван Кованько называет Орфеями всех поэтов: «*Орфеи* будущих времян!» [13, с. 462]. Поэтому, чтобы избежать непонимания, поэт помещает рядом с перифразом имя своего героя: «наш Северный Орфей Ломоносов». Дополнительным аргументом в пользу соотнесения Ломоносова с «северным Орфеем» могут быть наблюдения А. Н. Пашкурова над воплощением архетипа гения в русской поэзии XVIII–XIX веков [21]. Исследователь считает, что именно в эпоху предромантизма происходит сближение образов гения и поэта, а поэтому определение поэтов как гениев от поэзии становится всё более частотным (мифологический Орфей всегда воспринимался как гениальный певец).

Таким образом, в эпоху формирования романтизма поэты переосмысливают традиционные речевые формулы классицизма. Именные перифразы перестают восприниматься как отсылки к образцовым авторам в рамках идеи *translatio*, авторы стараются с их помощью индивидуализировать образ творца, гения, наделённого сверхчеловеческими способностями, благодаря которым он выделяется среди остальных поэтов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алеценко Е. И.* Русская поэтическая фразеология (на материале произведений В. М. Гаршина и Н. С. Лескова) : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1998. 195 с.
2. В. А. Жуковский – А. С. Стурдзе, 10 марта 1849 г. // Жуковский В. А. Собр. соч. : в 4 т. Т. 4. Одиссея. Художественная проза. Критические статьи. Письма. Москва ; Ленинград, 1960. С. 662–664.
3. В. А. Жуковский – кн. П. А. Вяземскому, 17 апр. 1818 г. // Русский Архив. 1896. Т. III. С. 208.
4. *Вацуро В. Я.* Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». 2-е изд. Санкт-Петербург, 2002. 238 с.
5. *Вяземский П. А.* Первый снег // Русская элегия XIII – нач. XX века : сб. / Вступ. ст.; подгот. текста, примеч. и биограф. справочник авторов Л. Г. Фризмана. Ленинград, 1991. С. 259–262. (Б-ка поэта, Больш. сер.).
6. *Голенищев-Кутузов П. И.* Эпистола 9 к Неве реке, писанная мерою старинного стопосложения декабря 20 1803 по просьбе моих приятелей // URL: http://az.lib.ru/g/golenishewkutuzow_p_i/text_0010.shtml (Дата обращения: 01. 03. 22).
7. *Грехнева Л. В.* Перифрастические обозначения чувств и эмоциональных состояний в русской литературе конца XVIII – начала XIX вв. // Вестник Нижегородск. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2013. №6(2). С. 69–72.
8. *Григорьева А. Д.* Поэтическая фразеология Пушкина // Поэтическая фразеология Пушкина / отв. ред. В. Д. Левин. Москва, 1969. С. 5–292.
9. *Дельвиг А. А.* Сочинения : Стихотворения; Статьи; Письма. Ленинград, 1986. 472 с.
10. *Дмитриев И. И.* Стихи на высокомонаршую милость, оказанную императором Павлом Первым потомству Ломоносова // Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотв. Ленинград, 1967. С. 75.
11. *Захарова А. Л.* Итоговые перифразы как ярчайшая оценка жизни и творчества известных лиц // БМИК (Бюллетень медицинских интернет-конференций). 2013. №11.

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/itogovye-perifrazy-kak-yarchayshaya-otsenka-zhizni-i-tvorchestva-izvestnyh-lits> (Дата обращения: 23.02.2022).

12. *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Ленинград, 1984. 724 с.
13. *Кованько И. К.* бардам потомства // Поэты-радищевцы / под ред. Вл. Орлова. Ленинград, 1935. С. 462.
14. *Кюхельбекер В. К.* Царское Село // Кюхельбекер В. К. Избр. произв. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Н. В. Королёвой : в 2 т. Т. 1. Москва ; Ленинград, 1967. С. 94–96.
15. *Ломоносов М. В.* Оды императрице Екатерине Алексеевне в новый 1764 год // Ломоносов М. В. Избр. произв. Ленинград, 1986. С. 176–184. (Б-ка поэта; Больш. сер.).
16. *Ломоносов М. В.* Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1747 года // Ломоносов М. В. Избр. произв. Ленинград, 1986. С. 115–121. (Б-ка поэта; Больш. сер.).
17. *Лотман Ю. М.* Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. Санкт-Петербург, 2002. С. 233–254.
18. *Львов Н. А.* Ода во вкусе Архилока на 1795-й год // Львов Н. А. Избр. соч. Кёльн; Веймар; Вена; Санкт-Петербург, 1994. С. 82–83.
19. *Львов Н. А.* Стихотворение Анакреона Тийского. Примечания на II книгу. Ода XXVIII. К своей девушке // Львов Н. А. Избр. соч. Кёльн; Веймар; Вена; Санкт-Петербург, 1994. С. 143–144.
20. *Макогоненко Г. П.* Комментарии : Дмитриев И. И. Стихи на высокомонаршую милость, оказанную императором Павлом Первым потомству Ломоносова // Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотв. Ленинград, 1967. С. 422–423. (Б-ка поэта; Больш. сер.).
21. *Пашкуров А. Н.* Архетип Гения в русской поэзии XVIII – XIX веков // Учён. записки Казанск. гос. ун-та. 2007. Т. 149. Кн. 2. С. 133–143.
22. *Пушкин А. С.* Руслан и Людмила // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 3. Москва, 1960. С. 7–86.
23. *Пушкин А. С.* Евгений Онегин // Пушкин А. С. Соч. : в 3 т. Т. 2. Поэмы. Евгений Онегин. Драматические произведения. Москва, 1986. С. 186–353.
24. *Сумароков А. П.* Ода вздорная III // Сумароков А. П. Избр. произв. Ленинград, 1957. С. 290–292. (Б-ка поэта; 2-ое изд.).
25. *Томашевский Б. В., Вольперт Л. И.* Лагарп, Жан-Франсуа де // URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/tomashevskij-volpert-lagarp.htm> (Дата обращения: 28.02.22).
26. *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Ленинград, 1929. С. 87–227.
27. *Хвостов Д. И.* Знаменитому современнику Алексею Фёдоровичу Мерзлякову, скончавшемуся в Москве в Сокольниках, 26 июля 1830 года // Хвостов Д. И. Сочинения. Москва, 1999. С. 166.
28. *Шатров Н. М.* Праху Николева // Поэты 1790–1810-х годов. Ленинград, 1971. С. 595–597.

СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. НЕКРАСОВА

Контуры поэтической традиции Северного текста русской литературы в большой степени определены. Так, Н. В. Володина, отмечая вехи её формирования, начинает отсчёт с развитой А. С. Пушкиным образности русской зимы; локуса «северной столицы», способствующего восприятию России как северной державы; героя, мыслящего себя «сыном севера». Этапным является лермонтовское стихотворение «На севере диком стоит одиноко...»: север получает пространственный масштаб, географические координаты, закреплённую в дендрониме «сосна» предметную образность, а также аксиологическое наполнение, обусловленное идентификацией с ним русского поэта. Оппозиция «Север – Юг» осмысливается в поэзии Тютчева. Для Фета Север – «жизненное пространство поэта, рождающее особое мировосприятие и состояние души» [3, с. 208]. В первую очередь русская поэзия золотого века наделяла Север признаками, которые, будучи перенесёнными на Россию и русского человека, обеспечивали их неповторимость.

Зрелое творчество Н. А. Некрасова приходится на период открытия Русского Севера, увлечения им и разнопланового его исследования. Тем насущнее становится проблема изучения Северного текста его поэзии.

В 1921 году В. Е. Евгеньев-Максимов написал работу «Некрасов – певец Русского Севера. К столетию со дня рождения поэта»: «Некрасов, само собой разумеется, поэт общерусский <...> И за всем тем было бы ошибочно думать, что нет края, в котором поэзия Некрасова, кроме общерусского, не вызывала бы своего местного, специфического, так сказать, интереса. Таким краем, бесспорно, является Северо-Восточный Край, обнимающий Приозерскую область и Верхнее Поволжье, то есть губернии Петроградскую, Псковскую, Новгородскую, Тверскую, Ярославскую, Владимирскую, Костромскую и т. д.» [6, с. 3]. Объектом изображения в произведениях являются конкретные места северно-русской действительности: «Я ехал к Ростову высоким холмом...», «В августе, около Малых Вежей, / С старым Мазаем я бил дупелей...» (Малые Вежи – село Костромской губ.) и др.

Поставив целью определить «северно-русскую стихию в личности Некрасова» [Там же, с. 21] и в его творчестве, Евгеньев-Максимов встал перед необходимостью «точно сформулировать, какие свойства и качества следует считать типическими для племенного характера великоросса (Северо-Восточный Край населён именно великороссами). Блестящий ответ на этот вопрос содержится в “Курсе русской истории” В. О. Ключевского (ч. 1, лекция XVII), выводы которой и положены в основу дальнейшего изложения». Следуя логике изложения исторического материала, Евгеньев-Максимов отобрал в большом корпусе произведений описание погодных условий, которые формируют «способность к исключительному напряжению труда, конечно, укрепляют волю, вырабатывая настойчивость в труде и ту “благородную упрямку”, о которой упоминал ещё Ломоносов» [Там же, с. 22]. Исследователь выбирал изображения процессов труда, «присущих именно северно-русскому краю, будучи созданы его климатом и природою. Работа великоросса, по Некрасову, в страдную, по крайней мере, пору является чрезмерной, превышающей человеческие силы» [Там же, с. 47], а также выделил в образах героев «некоторые качества и свойства, присущие великорусскому племенному типу, в наибольшей чистоте сохранившемуся именно среди северно-русского крестьянства» [Там же, с. 11].

По всей видимости, Русский Север стал объектом осознанного интереса Некрасова с начала 1860-х годов., когда, по словам Н. Н. Скатова, «оказалось и доказалось, что народ-то духовно не почил <...> Не случайно Достоевский так просит Некрасова дать стихи в его новый журнал – в “почвенническое” “Время” и Некрасов такие стихи даёт: помимо

“Крестьянских детей”, там печатаются отрывки из поэмы “Мороз, Красный нос”» [26]. В журнале «Время» в 1863 году публикуется первоначальная редакция поэмы под названием «Смерть Прокла», окончательная редакция – в «Современнике» в 1864 году. Это первые годы работы над поэмой «Кому на Руси жить хорошо», в том числе и «первые наброски к “Крестьянке”, представляющие собой две записи в перечне глав: “Баба – конь в корене” и “Губернаторша”» [1, с. 108–109].

Как представляется, художественное освоение Русского Севера в творчестве Некрасова происходило в процессе осуществления важного для него замысла – создать образ «величавой славянки».

Сложилось несколько направлений в изучении поэмы «Мороз, Красный нос». Во-первых, как героического эпоса. «Некрасов написал эпопею о состоянии мира, которое Гегель “в отличие от идиллического” назвал “героическим” <...> Уже в первой части, которая вместо «Смерти Прокла» (как в журнальной публикации) стала называться «Смерть крестьянина» (что сразу придало и образу и всему повествованию обобщённый характер), в центре она – женщина во всей полноте определений <...> не просто житейский рассказ, при всей дотошности такой житейской правды, ведёт поэт, а живописует *национальный тип*» [26]. «Некрасов нашёл могучий образ духа суровой русской природы», обратившись «к прасюжету народной сказки – к мифу», за которым «как в древнем эпосе, стоит целое народное мироощущение». В жизни и смерти Дарьи выражены полнота бытия, энергия, витальные силы, бодрость, но также и противоборство достойного могуществу природы противника [Там же].

Во-вторых, в аспекте «Зимнего текста» в творчестве Некрасова: зима, образ которой уже стал «компонентом национальной идентификации русской литературы» [12, с. 165], в поэме «Мороз, Красный нос» «не оставляет людям шанса: белоснежный покров, окутывающий деревенские дома, сравнивается автором с саваном, а белый цвет в “деревенском” мире становится знаком смерти» [Там же, с. 167].

Третье направление сосредоточено на мифопоэтике: принцип парности построения системы действующих лиц выявляет «какую-то очень архаическую мифологическую структуру» [8]. «Под славянским именем Мороз скрывается персонаж, известный в мифологии как Отец-Небо», тогда как «величавая славянка» – это «персонифицированный до женского “типа” образ Матери-Земли» [Там же]; в женских персонажах угадываются олицетворённые времена года, в мужских – языческие божества. В эпизодах встречи с Морозом и заколдованного сна «формируется топос пограничного, чуждого человеку, не сакрального или inferнального, а трансцендентного, которое в большинстве работ определяется всё-таки как “высокое”» [25, с. 116].

Четвертое – выявляет христианский смысловой слой: «в финальных строфах поэмы “Мороз, Красный нос” звучат слова: “Она улыбалась. / Жалеть мы не будем об ней”. Некрасов говорит здесь о Божием Промысле, с которым не нужно спорить, ибо Он благ <...> автор представляет uspение Дарьи, распростившейся с земной тяжкой долей и теперь безболезненно, в чудном счастливом сне перешедшей к жизни Небесной» [14]. Рассматривается образ юродивого, выписанный Некрасовым «с абсолютным, истинно народным доверием»: «Георгий Федотов в своей известной книге “Святые Древней Руси” отмечает: “Юродство – как и монашеская святость – локализуется на севере, возвращаясь на свою новгородскую родину. Вологда, Тотьма, Каргополь, Архангельск, Вятка – города последних святых юродивых. На Москве власть – и государственная, и церковная – начинает подозрительно относиться к блаженным. <...> Особенно обострилась ситуация именно к 60-м годам XIX века, когда и писалась поэма Некрасова» [Там же].

Установить связи между интерпретациями помогает выявление конституирующих Северный текст элементов, к которым, например, исследователем отнесён юродивый.

В посвящении создаётся образ читателя – знатока, наделённого сострадательным сердцем, с которым поэт ведёт творческий диалог: «песню пою / для тебя» [17, с. 84]¹. Его идеологические и художественные установки поэту хорошо известны. На его горизонт ожиданий, по-видимому, и рассчитана Часть первая, содержание которой наполнено крестьянским горем, скорбью по умершему («здесь одни только камни не плачут»). I главка – стоп-кадр: описание дано в настоящем грамматическом времени с позиции незримого наблюдателя, крупным планом выделены детали. Сосульки на ресницах старухи, как и «усы, борода в серебре» старика в VI главке, изоморфны природному миру. Объекты этого мира единичны: «избушка в деревне» – село «за четыре версты» с церковью, окружённой крестами кладбища, – «монастырь отдалённый / (Верстах в десяти от села)» и дальше равнины, поля и лес. Пространство необозримо пустынно и не замкнуто («Опять помычал – и без цели / В пространство дурак побежал», VII гл.). Доминирует белый цвет снега, савана, холстины, новых лыковых лаптей. Жёлтым цветом отмечена только земля («жёлтая мерзлая глина» кладбища) и текущая по ней река. Жёлтый цвет обычен для суглинка – почвы северных губерний России. Минимум предметов делает мир аскетичным настолько, чтобы он мог восприниматься как символический: дровни, скамья у окна, кресты, свеча.

Мир мало населён: старик, старуха, юродивый Пахом, дьячок, соседи, соседка, принимающая детей Дарья, староста Сидор Иванович. В нём главенствует и определяет дела людей природа: работы завершаются тогда, когда мороз сковывает землю («Когда же работы кончались / И сковывал землю мороз», XI гл.). Сравнительный оборот «Как саваном, снегом одета / Избушка» во II главке упреждает описание Дарьи, шьющей саван для покойного мужа. Царит безмолвие (*тихо бежали, оба молчали, и шли молчаливо домой*). Молчание прерывается причитанием, которое уступает согласному хору соседей. Это пространство «полумглы». Сошлёмся на Л. В. Михайлову: «По определению Ю. В. Попкова, философия Севера укоренена в мифологемах мрака и смерти, хаоса, стихии беспредельного и водного начала. Он считает, что в становлении от мифа к логосу метафизика Севера отбирает мифологеми негативного ряда, что объясняется его аксиологической валентностью в мифологиях североевразийских народов» [16, с. 155].

Симметричные в композиции первой части II и предпоследняя XIV главки объединены мотивом известного поэту и читателю положения вещей: «Привычная дума поэта / Вперёд забежать ей спешит» (т. 2, с. 85), всё происходит «как водится» (т. 2, с. 97). Бедность крестьянина, подчёркнутая эпитетом «убогие дровни» в I главке, рассуждение поэта о тяжкой рабской доле в III главке, отзывающееся словами старосты в главке XIV, – хорошо читателю известны. Таким образом, содержание Части первой можно счесть предысторией для того нового («ремы» в грамматических категориях), которое, собственно, и является целью высказывания поэта. Новая тема заявлена в IV главке – «величаявая славянка». Однако в Части первой Дарья – эпизодический объект участия поэта и соседей. Как активный субъект она выступает в Части второй, название которой в таком случае должно быть перенесено на всю поэму.

Часть вторая начинается изображением в чувственном восприятии Дарьи мира белеющих под снегом равнин и чернеющего леса. Она воет и плачет на весь лес, «вой сокрушительный» заполняет собою пространство, которому соразмерна её «бедная крестьянская душа» (т. 2, с. 99).

Дарья «колет и рубит дрова» («Господи! сколько я дров нарубила! / Не увезёшь на возу...», XXVIII гл.) и в то же самое время ведёт речь, обращённую к Проклу. В её сознании, творящем картины жизни, человек властвует в этом царстве зимы. Весна с обрядами, пахотой земли – проживание будущей жизни прерывается в XXII главке воспоминанием виденного ею «сна перед спасовым днем» (т. 2, с. 103) про рожь, которая

¹ Произведения Н. А. Некрасова цитируются нами по изданию [17] и [18]. Далее в тексте статьи в круглых скобках после цитат указываются номер тома и страницы.

вражьей силой наступает на неё, случайно заснувшую в поле во время жатвы. Она видит сон в праздник Успения Пресвятой Богородицы (15 августа по ст. ст.), а 16-го – праздник Перенесения из Едессы в Константинополь Нерукотворного Образа Господа Иисуса Христа, в народе именуемый Хлебным Спасом. Это день окончания жатвы. Дарья повторяет «Сон мой был в руку, родная!», обращаясь ко «ржи-матушке» из предшествующей главки и к «Царице Небесной». В праздник Успения Богородицы Дарья видит предвещающий смерть мужа сон, который вспоминает в день его похорон и своего «успения» – мирной, подобной сну кончины. Некрасов даёт очень высокую поддержку идее Божьего Промысла.

После воспоминания сна Дарья в своём спутанном сознании проживает последующую жизнь до женитьбы Гриши и рассказывает её Проклу. Рассказ этот пронизан любовью к мужу, переживаниями за него. В нём находят своё место береги и приметы, страхи и молитва («Я ль не молила Царицу Небесную?», XXV гл.), воспоминания о посещении монастыря, умиление от святости молодой схимницы.

Финальная перипетия обусловлена немотивированным поведением Дарьи, собравшейся ехать домой: «К высокой сосне подошла» (т. 2, с. 110). Сосна воспринимается здесь как уже освоенный русской поэзией символический образ, представляющий Север. Тогда закономерно появление Мороза – этот персонаж славянского сказочного и обрядового фольклора выступает как универсальный дух природного мира Севера. Однако, в отличие от мертвенно решённых картин Части первой, вызываемый воеводой Морозом «заколдованный сон» Дарьи являет богатую картину гармоничной, эстетически и этически прекрасной жизни семьи в земных трудах и любви друг к другу: многосубъектная, громкоголая, полная живых движений, живописная по колористике (*белый жбан, зеленый куст, золотые снопы, румяные лица*), она сотворяется именно душой Дарьи.

В Части второй образ Дарьи разработан в героической ипостаси: витальной силой, творческим духом она равновелика самой природе. Это и есть новая тема Некрасова – «тип красивой и мощной славянки», в котором бы сложились русские народные представления о своём идеале. Отметим, что идеальный образ явлен в мире суровой северной природы. Однако данный мир, как и образ героини, носит условный характер: Некрасов здесь впервые «обращается к средствам поэтической условности фольклорного типа» [23, с. 250]. Некрасов создаёт «памятник жизни» героини, справедливо резюмировал Н. Н. Скатов [26].

«Мороз, Красный нос» напрямую связан с главой «Крестьянка» из «Кому на Руси жить хорошо». Очевиден повтор кульминационных ситуаций: Дарья, желая спасти мужа, бежит зимней ночью в дальний монастырь; Матрёна Тимофеевна с той же целью зимней ночью торопится в город. Намеченные в «Морозе...» жизненные драмы случаются в жизни героини «Крестьянки» (волчица, рекрутчина).

К. В. Чистов обстоятельно передаёт обстановку бурного подъёма, который переживала в 1860–1870-е годы фольклористика, открывшая Русский Север: «В 1864 году, одновременно с последним выпуском знаменитого сборника сказок А. Н. Афанасьева, вышел третий том “Песен, собранных П. Н. Рыбниковым”. В нём была опубликована “Заметка собирателя”, сыгравшая значительную роль в истории русской фольклористики. Она должна была документировать неожиданное открытие живой эпической традиции в Олонецкой губернии, в нескольких стах километрах от Петербурга» [30, с. 6]. Чуть позже в том же Олонецком крае А. Ф. Гильфердинг записал 300 былин. В 1867 году В. Е. Барсов встретился в Петрозаводске с И. А. Федосовой и записанные от неё похоронные причитания опубликовал в 1872 году. Это была I часть «Причитаний Северного края, собранных Е. В. Барсовым» – «Плачи похоронные, надгробные, надмогильные». Тогда же вышли 3 и 4 части «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым». Одновременно со знакомством с живым народным творчеством началось его научное изучение. Это была уникальная эпоха «фольклористической публицистики и так называемых “этнографических очерков”»

писателей-шестидесятников, группировавшихся вокруг “Современника”, а позже “Отечественных записок” <...> говорилось о фольклоре как актуальном явлении крестьянского быта и звучал призыв использовать фольклор для познания современного крестьянства» [30, с. 233].

Создавший к этому времени «условный» образ идеальной славянки, «Н. А. Некрасов больше, чем кто-либо из русских поэтов, был подготовлен к встрече с И. А. Федосовой. Он её как бы ждал» [Там же, с. 272].

Чистов восстанавливает историю написания Некрасовым главы «Крестьянка», инициированного сборником Е. В. Барсова: «Очень живо восприняв I том "Причитаний Северного края", создал на его основе (включив и другие фольклорные материалы <...>) одно из самых значительных своих произведений, посвящённых судьбе русской крестьянки» [Там же, с. 251]. Глава «Крестьянка» была опубликована в № 1 «Отечественных записок» за 1874 год сразу в своём окончательном виде.

«(Авто)биографии И. А. Федосовой и других плакальщиц, с которыми работал Барсов, помещённые в издании (“Сведения о вопленицах, от которых записаны причитанья”), позволяли Некрасову, наконец, выстроить сюжетный (развёрнутый) стержень главы, в которой на первый план выходил образ главной героини-женщины, а у её рассказа появлялась связанная и развёрнутая фабульная нить, яркие биографические (жизненные, бытовые) эпизоды, которые теперь могли быть нанизаны на стержень сквозных воспоминаний персонажа <...> Некрасов был избавлен от сложности творения им образа героини-крестьянки (что не давалось ему долгие годы), теперь его задача состояла в том, чтобы максимально точно воссоздать прочитанное и подслушанное в народе, поэтически приблизить зафиксированный печатно фольклорный материал к восприятию современного читателя, сформировать (скорректировать) в тексте искомую авторскую модальность» [1, с. 119].

В главе «Крестьянка» действуют два героя и соответствуют им два локуса, которые географически точно размещены (в отличие от условного пространства севера в поэме «Мороз, Красный нос») на карте Русского Севера.

Начало «Пролога» маркировано окказиональным топонимическим сравнением:

«Не всё между мужчинами
Отыскивать счастливого,
Пощупаем-ка баб!» –
Решили наши странники
И стали баб опрашивать.
В селе Наготине
Сказали, как отрезали:
«У нас такой не водится,
А есть в селе Клину:
Корова холмогорская,
Не баба! Доброумнее
И глаже – бабы нет.
Спросите вы Корчагину,
Матрёну Тимофеевну,
Она же: губернаторша...» (т. 3, с. 242).

Предметная образность создаётся сравнительным оборотом с наименованием породы главной кормилицы крестьянской семьи. Одна из старейших отечественных пород, «холмогорская» была выведена в XVII веке в Двинском уезде, на заливных лугах в пойме Северной Двины. Образ сравнения, поддержанный эпитетами «доброумная и гладкая», осуществляет оценку внешних и ментальных качеств героини.

Фразеологизированным сочетаниям топонимических прилагательных с существительными присуще образное начало: «за ними читается узнаваемая носителями языка “картинка”» [10, с. 23–24]; они употребляются и в переносных значениях, когда

становятся «средством территориального наименования персонажей» [2, с. 82]; региональный топоним обеспечивает им роль «лингвокультурного символа территории» [10, с. 22]. Ю. А. Кривошапова уточняет значение идиомы «холмогорская корова»: «Символом севернорусского животноводства следует признать знаменитую *холмогёрку*, породу крупного рогатого скота, выведенную в Холмогорах. Холмогорские коровы считались лучшими в России: они были крупными, устойчивыми к болезням и хорошо доились <...> с *холмогорками* сравнивают в народной речи дородную, породистую, грудастую женщину, ср. *как холмогёрская корова*» [Там же, с. 27].

Данные сочетания выполняют также функцию идеализирующих эпитетов. В такой функции «они теряют свою географическую привязку и наделяются обобщённо-мелиоративными коннотациями, приобретая значение “самый лучший”, их топонимическая семантика практически полностью нивелируется» [9, с. 107–108].

У Некрасова сравнительный оборот «холмогорская корова» осуществляет привязку героини к географическому месту (авторский уровень) и обозначает положительную её оценку в народной среде: для крестьян холмогорская порода является лучшей. Уместно напомнить запись плана поэмы: «Баба – конь в корене». В. И. Даль сообщает: «*Корень*, гов. об упряжи, закладка лошади в оглобли, а по бокам их *пристяжки*. *Человек-корень*, стойкий, упрямый и суровый»; «*коренная* лошадь, в корню, в оглоблях» [5, с. 162–163]. Некрасов последовательно использует народные выражения оценки.

«Пролог» продолжается образной картиной благоденствующего мира, по которому направляются на встречу с Матрёной Тимофеевной странники: природа воздаёт крестьянам по их трудам; странники радуются урожаю; гармоничность отношений людей и природы подчёркивается эпизодом, когда Роман освобождает и целует «жаворонка малого, / Застрявшего во льну» (т. 3, с. 243). Весь мир согласно переживает душевное состояние умиления. Данная картина подготавливает портретную характеристику героини, которой предшествует описание разорённой дворянской усадьбы в селе Клин. Такое композиционное решение позволяет на ярком контрасте оттенить героиню и её мир.

На приёме контраста здесь создаётся образ певца, обладателя голоса, способного завладеть окружающим пространством. Певец вновь именуется с помощью топонима, который рассказывающая о нём беременная женщина связывает с югом, в то время как по авторском замыслу он имеет отношение к северу:

– Певец Ново-Архангельской,
Его из Малороссии
Сманили господа.
Свезти его в Италию
Сулились, да уехали...
А он бы рад-радёхонек —
Какая уж Италия? —
Обратно в Конотоп.
Ему здесь делать нечего... (т. 3, с. 248).

Топонимы «Архангельск» и «Ново-Архангельск» распространены на карте России: на территории Новороссии имеются три поселения с названием «Архангельское» (Николаевская, Херсонская и Донецкая губ.). Упомянутый «Конотоп» находится в Черниговской губернии, действительно входившей в состав Малороссии. Топографическая путаница – где родина певца? – может быть объяснена незнанием говорящей. Между тем, единственная необходимость в номинации «Ново-Архангельской» – поддержать северный мотив, актуализация которого происходит за счёт древнерусского окончания «ой». «Диалектное название города – субстантивированное усечённое прилагательное *Архангельско*, восходящее к древней номинации *Архангельской город*» [21, с. 128].

В третьем фрагменте текста представлен уже сам Архангельск. Он помещён в главу «Пир на весь мир», в рассказ объективного повествователя об отношении русского народа

к странникам и предшествует притче Ионушки «О двух великих грешниках». Видимо, Некрасова не оставляет северная тема. Автор закрепляет топоним в регионально точном образе сравнения:

Ребята, свесив головы
С полатей, не шелохнутся:
Как тюленята сонные
На льдинах за Архангельском,
Лежат на животе.
Лиц не видать, завешены
Спустившимися прядями
Волос – не нужно сказывать,
Что жёлтые они.
Постой! уж скоро странничек
Доскажет быль афонскую,
Как турка взбунтовавшихся
Монахов в море гнал,
Как шли покорно иноки
И погибали сотнями... (т. 3, с. 369).

Архангельск – единственное место, где можно увидеть тюленят, большими группами обитающих на плавучих льдинах. Имеется в виду беломорская популяция гренландского тюленя, «обитателя холодных вод», местом размножения которого является и Белое море: «Для размножения тюлени выбирают прочные льдины, устраивая на них так называемые детные залёжки» [4]. После окончания линьки тюленят называют «серками». Последнюю номинацию приводит А. Михайлов в «Очерках природы и быта Беломорского края России» 1868 года: «Серка – особый вид тюленя, известный на Поморье под различными наименованиями, смотря по полу и возрасту» [15, с. 130]. В отличие от очеркиста, Некрасов использует наименование семейства «тюлени». Общеупотребительное слово способствует восприятию – сравнение запечатлевается в образной памяти читателя как примета Севера.

Более того, в данном повествовательном фрагменте в контекстуальной близости к «Архангельску» размещены сакральные топонимы: один странник не бывал «дальше Троицы-Сергия» (т. 3, с. 366), потом назван Афон, затем Ионушке «древнюю быль» «в Соловках сказывал / Инок, отец Питирим» (т. 3, с. 371).

Каждый топоним является цитатой, формирующей генеральный смысл некрасовского текста. С Троице-Сергиевой лавры, с монашеского дела преп. Сергия Радонежского началось основание монастырей по Русскому Северу. Русский Афон именно во второй половине XIX века возвысился и стал своим для русского мира. Эпоха 1850–1860-х годов усилила ореол святости вокруг Соловецкого монастыря: на Северном театре Крымской войны обитель держала оборону от нападений английской эскадры. По окончании войны этнограф С. В. Максимов был там и в 1859 году опубликовал книгу «Год на Севере», в которой засвидетельствовал героическое поведение защищавших обитель крестьян и монахов [22].

Чтобы определить статус Архангельска в северной топографии некрасовского мира, обратимся к работам Н. М. Терехихина: «Новому городу хотели усвоить имя Новых Холмогор, но жители стали называть его по очень древнему, находящемуся вблизи монастырю (с церковью, в которой один придел посвящён был Архангелу Михаилу, а другой – Гавриилу) – Архангельском» [28, с. 26]. «Если первое название отражает определённые историко-географические реалии (перенесение столицы Поморья из Холмогор в Архангельск), то второе воспроизводит апокалиптический сюжет “архангелогородского” мифа, выводимого из имени Архангела Михаила – предводителя небесного воинства, низвергающего мирового Змея с небес» [29, с. 34]. «Воинские (“змееборческие”) и водительские функции Михаила Архангела обусловили восприятие

его как вождя русского народа и его культурного героя – культуртрегера, осваивающего инородческие и иноверческие пространства Севера. Выдвижение образа Михаила Архангела на крайние пределы Русской земли отражено в исторической топографии “архангельских” храмов и монастырей <...> Примерно в это же время (вторая половина XIV века) на берегах Белого моря в устье Двины возникает Михайло-Архангельский монастырь, давший своё священное имя городу» [Там же, с. 35].

Некрасов создаёт географически точное пространство, обширное, характеризующее хозяйственным благоденствием и духовно освоенное, центрирующее, организующим образом которого является Матрёна Тимофеевна. Физический облик героини соответствует миру порядка и красоты:

Матрёна Тимофеевна
Осанистая женщина,
Широкая и плотная,
Лет тридцати осьми.
Красива; волос с проседью,
Глаза большие, строгие,
Ресницы богатейшие,
Сурова и смугла.
На ней рубаха белая,
Да сарафан коротенький.
Да серп через плечо (т. 3, с. 250).

Сложилась основательная исследовательская традиция сопоставления некрасовского текста и фольклорных претекстов – песен, былин, причитаний, автобиографии Федосовой, биографий других воплениц. Нет необходимости приводить и дополнять данные учёных. Требуется выяснить, какие цитатные компоненты текста «Крестьянки» формируют смыслы, заключённые в образе идеальной славянки Матрёны Тимофеевны, приписанной автором к Русскому Северу. Напомним, что поэт опирался на живую традицию севернорусского фольклора.

В I главе «До замужества» Некрасов использует свадебные причитания из сборника П. Н. Рыбникова первоначально как этнографический материал, обеспечивающий достоверной конкретикой бытовой план повествования. Матрёна Тимофеевна, причитая, рассказывает свою жизнь.

Затем автор наделяет жениха наименованиями, закреплёнными в севернорусских свадебных причитаниях: «чужанин», «питерщик». «Связь с Питером – прерогатива жениха (это его пространство)» [9, с. 107]. Профессия «печник» укладывается в представления о Русском Севере, обеспечивавшем лучшими мастерами по печам северную столицу.

«Свадьба относится к обрядам перехода» [11, с. 15]: «основным фактором, приводящим в движение обряды перехода (рождение, инициацию, свадьбу и т. д.), является изменение личности, происходящее в социальной сфере» [Там же, с. 16]. Потому в причитаниях невесты присутствует символика смерти: «девушка умирает для своего рода, а род для неё» [Там же, с. 17]. «Причитывание в этом случае являлось как бы способом общения с невестой, находившейся в “пороговом” состоянии, этот способ общения предписывался обрядом» [Там же, с. 20]. Некрасов вводит причитание матери «Как рыбка в море синее / Юркнешь ты! Как соловушко / Из гнёздышка порхнёшь» (т. 3, с. 255), чтобы читатель уловил, что для народного сознания осуществляемый свадьбой переход является невозвратным.

Из сложной схемы свадебного обряда Некрасов отбирает два элемента – просватовство (богомолье, рукобитье) и вечеринку, устраиваемую перед венчанием в доме невесты, на которую приезжал со своими родственниками жених. На вечеринке невеста «поднималась из-за стола и просила жениха встать рядом с ней “на одну мостовичинку”» [11, с. 53]. Некрасов сохраняет этот фрагмент причета, после него Матрёна вспоминает

игру, в которой меряется с женихом «силицей». Вечеринка нужна, чтобы показать начало отношений Матрёны и Филиппа.

Кульминацией обряда является расставание с волей. Оно начинается расплетанием косы невесты, во время которого невеста плачет: «Вы повышейте, голубушки, / Заузорчатую занавесь» [20, с. 404]. Живописный образ вышивания обрядового предмета Некрасов сохраняет: «Я по углам бы вышила / Москву, царя с царицею, / Да Киев, да Царьград, / А посередке – солнышко, / И эту занавесочку / В окошке бы повесила» (т. 3, с. 256). «Важное место в свадебных причитаниях занимает мотив вышивания небесной триады. Невеста просит подать полотенце с вышитыми на нём “царями со царицами, королями с королевами, с полками государевыми, с угревным солнышком, светлым месяцем, с частыми звёздочками” (Гильтебрандт)» [11, с. 105]. Кузнецова предполагает, что «сюжет “вышивание небесной триады” в том виде, в каком он бытует на Русском Севере, является образованием, сложившимся в этом регионе» [Там же, с. 138].

«Завершающим этапом в цикле обрядов, обеспечивавших выход невесты из половозрастной группы девушек и отчуждение её от своего рода, было расставание с “волей”. В рассматриваемом регионе – Заонежье и Пудожье – это кульминационный момент свадьбы» [Там же, с. 61]. «Под термином “воля” подразумевается пространство, свой дом: “дайте вы волю обглядеть да обсмотреть, кругом да окол тёплого витого гнёздышка...” <...> “Воле” противопоставляется в причитаниях “неволя”, которая так же изображается, как некое пространство, но чужое, неосвоенное» [Там же, с. 75].

Рассказ о жизни до замужества Матрёна Тимофеевна заключает словами: «И волюшка скатилась / С девичьей головы» (т. 3, с. 258). Сакральная цель причитания – помочь душе совершить переход. Первый переход души героини завершается утратой воли. Отметим, что идея о воле / неволе является в «Крестьянке» ключевой.

Матрёна Тимофеевна рисует своё положение в чужой семье как покорное рабство. Содержание II главы «Песни» подтверждает его справедливость. Некрасов опирается на песни «А как свёкор говорит: "Людоедицу ведут", / А свекровь говорит: "К нам медведицу ведут"» [20, с. 447], «Мой постылый муж»; тем самым подключает эпизод домашнего насилия.

III глава вводит второго главного героя – Савелия. Его речь маркирует топоним «Корёжина», производный от реального гидронима: река Корёга протекает в Буйском уезде Костромской губернии, в северной, глухой, лесистой части, примыкающей к Вологодской области. Буй-город также фигурирует в рассказе. Рост, стать, сходство с медведем и столетний возраст соответствуют хронотопу «благодатных таких времён», когда «нашей-то сторонюшки / Три года чёрт искал, / Кругом леса дремучие, / Кругом болота топкие» (т. 3, с. 268). В очерках о Беломорском крае А. Михайлов описывал такие поселения: «Случалось мне бывать в русских сёлах (есть такие сёла и в Архангельском уезде), забравшихся в лесную глушь, вёрст на сто и более от судоходной реки и почтового тракта, и заставившихся болотами, по которым нет проезда в летнюю пору, да и переход не совсем лёгок. Большею частью, деревушки эти (бывшие скиты) заселены раскольниками, а потому и не трудно понять, что заставляло их уходить в лесную глушь и заставляться топкими болотами» [15, с. 175]. Савелий – промысловик, охотник, как и другие жители «его сторонюшки», платившие господину Шапошникову дань «мёдом, рыбою». И в сто лет герой ставит «силочки / На глухарей, на рябчиков» (т. 3, с. 267). В непроходимых лесах Корёжины главным делом Савелия была охота на медведя. Случай, «как наступил на сонную медведицу», он излагает в духе рассказов А. Михайлова об охоте на медведя, в которой преуспели жители пинежского края: «Нигде, по всей Архангельской губернии, не встречал я так много медведей, как в лесах Пинежского уезда. Бьют их мало, да где ж и перебить их, когда весь почти Пинежский уезд есть один сплошной лес» [15, с. 270].

Богатырство в смысле сверхчеловеческой физической силы Савелия Некрасов поддерживает сюжетом «Про Святогора богатыря» из I части «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым»:

Не с кем Святогору силой померяться.
А сила-то по жилочкам
Так живчиком и переливается.
Грузно от силушки, как от тяжёлого бремени.
Вот и говорит Святогор:
«Как бы я тяги нашёл,
Так я бы всю землю поднял!»
Наезжает Святогор в степи
На маленькую сумочку перемётную:
Берёт погонялку, пощупает сумочку, – она не скрянется,
Двинет перстом её, – не сворохнется,
Хватит с коня рукой, – не подыметсЯ.
Слезает Святогор с добра коня,
Ухватил он сумочку обема руками,
Поднял сумочку повыше колен:
И по колена Святогор в землю угряз,
А по белу лицу не слёзы, а кровь течёт.
Где Святогор угряз, тут и встать не мог,
Тут ему было и кончение.

Тяги-то земли он нашёл, прибавила рассказчица, а Бог его и попутал за похвальбу.
(Со слов крестьянки)» [19, с. 32–33].

Савелий рассказывает Матрёне о эксцессах крепостного права: как драл Шалашников, разорЯл немец Фогель. И рисует мифологический образ «богатыря сермяжного» (т. 3, с. 267), наделённого огромной, как у Святогора, жизненной энергией, потраченной на то, чтобы терпеть нечеловеческие страдания раба. Былинный сюжет про «тягу страшную» рождает в Савелии вопрос: на что потрачена богатырская сила? Ответом на него является последующий рассказ об убийстве Фогеля и остроге.

С Савелием вводится зимний мотив: зимами он думает на печи, зимой умирает. Отметим, что зимний мотив проходит через все главы, нарастая к VIII главе. Итог жизни Савелий подводит в день смерти Дёмушки, которого Савелий также называет «богатырём»:

– Зимой тебе, Матрёнушка,
Я жизнь свою рассказывал.
Да рассказал не всё:
Леса у нас угрюмые,
Озера нелюдимые,
Народ у нас дикарь.
Суровы наши промыслы:
Дави тетерю петлею,
Медведя режь рогатиной,
Сплошаешь – сам пропал!
А господин Шалашников
С своей воинской силою?
А немец-душегуб?
Потом острог да каторга...
Окаменел я, внученька,
Лютее зверя был.
Сто лет зима бессменная
Стояла. Растопил её

Твой Дёма-богатырь!
Однажды я качал его,
Вдруг улыбнулся Дёмушка...
И я ему в ответ!
Со мною чудо сталося:
Третьеводни прицелился
Я в белку: на суку
Качалась белка... лапочкой,
Как кошка, умывалася...
Не выпалил: живи!» (т. 3, с. 285–286).

Данный рассказ подтверждает идею, что в некрасовской модели Северного мира Савелий и Матрёна закреплены за разными локусами, как если бы они представляли две стороны жизни Русского Севера: необжитой край – культурно освоенный, промыслы – хлебопашество, одиночная борьба с суровыми природными условиями – организованная обрядами семейная жизнь, физическая сила – нравственно развитая душа. Вектор жизненного пути Савелия – из корёжских лесов в Песочный монастырь (реальный топоним: Игрицкий монастырь в Костромской обл.) – укладывается в данное понимание.

Глава IV «Дёмушка» является кульминационной в сюжетных историях и Савелия, и Матрёны Тимофеевны. По времени действие совпадает с эпизодом сна на спасов день в «Морозе, Красном носе»: героиня жнёт рожь. Для Савелия его грех («И я же, по грехам моим, / Сгубил дитя невинное...») (т. 3, с. 286), для Матрёны – невыносимое страдание становятся причиной коренного изменения их сознания.

Данная глава насыщена «федосовским» материалом. Матрёна здесь именно причитает: становой «как в стойле конь подкованный / Затопал; о кленовый стол / Ударил кулаком» (т. 3, с. 280). Ср. в «Плаче о старосте» Федосовой: «Он затопае ногама во дубовый пол, / Он захлопае рукама о кленовый стул, / Он в позодню по покоям запохаживае, / Точно вехорь во чистом поле полётывае, / Быдто зверь до во тёмном лесу порикивае» [24, с. 283]. Отчётливо заметно следование буквально за текстом Федосовой.

Между тем наблюдается радикальное отличие. В «Плаче о старосте» у Федосовой староста даёт судье урок, как державинский поэт даёт урок «властителям и судиям»:

Стане староста судью тут уговаривать:
«Не давай спеси во бладую головушку,
Суровства ты во ретливое сердечушко,
Да ты чином-то своим не возвышайся-тко –
Едины да все у Бога люди созданы:
На крестьян ты с кулакама не наскакивай,
Знай – сиди да ты за столиком дубовым:
Удержи да свои белы эти рученьки,
Не ломай-ко ты перстни свои злачённы;
Не честь-хвала тебе до молодецкая
Наступать да на крестьян ведь православных!
Не на то да ведь вы судьи выбираетесь!» [Там же, с. 285]

Некрасов производит полную смысловую инверсию:

«Крестьяне настоялися,
Крестьяне надрожалися.
(Откуда только бралися
У коршуна налётного
Корыстные дела!)
Без церкви намолилися,
Без образа накланялись!
Как вихорь налетал –

Рвал бороды начальничек,
Как лютый зверь насакивал –
Ломал перстни злачёные...
Потом он кушать стал» (т. 3, с. 283).

Отчётливая тенденция Некрасова – закрепить социальные мотивы незащитности крестьян перед мировыми посредниками, как раньше – рабского положения невестки в семье мужа. Рабски покорными он изображает Матрёну, Савелия и всех мужиков. В то время как Федосова и её староста обращаются к судье независимо и смело.

Некрасов жертвует правдой жизни – отражёнными Федосовой чертами, присущими жителям Русского Севера, что приводит к этическим нестыковкам. Имеется в виду единственный атрибутированный автором фрагмент текста («Взято почти буквально из народного причитания») (т. 3, с. 281). Некрасов воспроизводит финальный фрагмент федосовского плача, в котором вопленица от лица старостихи проклинает злодея за смерть своего справедливого, радевшего о крестьянском мире мужа: «Вы падите-тко, горячи мои слёзушки» [24, с. 287]. Соответственно у Некрасова – «Падите мои слёзоньки» (т. 3, с. 281).

Федосова заканчивает плач:
Ещё дай да, Боже Господи,
Ему в дом жену не умную,
Плодить детей неразумных!
Слыши Господи молитвы мои грешных!
Прими Господи ты слёзы детей малых! [24, с. 288]

Некрасовская героиня:

Жену ему неумную
Пошли, детей – юродивых!
Прими, услыши, Господи,
Молитвы, слёзы матери,
Злодея накажи!.. (т. 3, с. 281).

«Некрасов заменил буквально одно слово: вместо «детей *неразумных*» (как у Федосовой) его героиня молит о «детях *юродивых*» <...> Однако в подлинно народном восприятии такая подмена невозможна» [1, с. 141]. «Там, где Некрасов следует за народной сказительницей, он как поэт выдерживает уровень традиционных нравственных ориентиров, но как только допускает отступление от первоисточника (ни в одном из плачей И. А. Федосовой сопоставимого эпизода нет), тотчас обнаруживает этико-эстетический сбой» [Там же, с. 140]. Выбор лексической единицы «юродивый», по-видимому, означает, что Некрасов стал разделять скептическое отношение к юродивым, о котором шла речь выше.

Некрасовская глава заканчивается эпизодом, который показывает обусловленные трагическими событиями изменения в героях. Сон, избавивший Матрёну Тимофеевну от непереносимого страдания, сигнализирует о новом переходе её души. Призыв «Терпи, многострадальная!» вместо привычного согласия рождает самостоятельную мысль: «Я долго, горько думала» (т. 3, с. 287). И когда в следующей V главе «Волчица» на героиню продолжают сыпаться несчастья, она выходит из роли «крепостной женщины»: перестаёт покоряться свёкру-батюшке, требованиям странницы, смело вступает за Федотушку.

В VI главе «Трудный год» несчастья выпадают всему крестьянству – «бесхлебица», имеющая документальную основу: «в исключительно неурожайный 1867 год пахота и взмёт пара могли растянуться даже до 20–25 июня» [30, с. 166]. О том же свидетельствует в своих очерках А. Михайлов: «Безотлагательная потребность в деле споспешествования благосостоянию Северного края России вызывается ещё настоятельнее в настоящее время, после того, как большинство его населения, вследствие всеобщего неурожая прошедшего года, подверглось страшным бедствиям голода» [15, с. I]. Укоренённый в сознании

северного крестьянина страх перед бесхлебицей, мотивирует использование Некрасовым в сюжетных кульминациях образных картин жатвы ржи.

Когда вне очереди забирают в рекруты Филиппа, свёкр-батюшка мечтает о восстановлении справедливости: «Сказать бы губернатору / Так он бы задал им!» (т. 3, с. 298), однако покоряется вместе со всеми произошедшему, как поначалу покоряется и Матрёна. Типичность для крестьянки такого поведения поддержана цитатами из «Плача вдовы по муже», насыщающими кусок текста: каков масштаб горя, как семья относится к детям солдатки, как дети не хотят просить милостыню, как опрометчиво вела себя с соседями.

Слом в поведении героини отмечен мифологическим мотивом «Пришла зима бессменная» (т. 3, с. 300). Сновидческое состояние: «Чу, барабан! Солдатики / Идут... Остановились... / Построились в ряды. / "Живей!" Филиппа вывели / На середину площади: / "Эй! Перемена первая!" – / Шалашников кричит» (т. 3, с. 301) – подготавливает её душу к новому переходу. Матрёна Тимофеевна просыпается, спрыгивает с печи, выходит из дома. Чтобы подчеркнуть коренные изменения в поведении героини, Некрасов использует ретардацию – сообщение о цели действий Матрёны переносит в следующую главу.

Отметим, что Матрёна беременна, на сносях. Так же как Дарья в «Морозе, Красном носе», с важнейшим отличием: Дарья беременна в своём заколдованном сне. Как и Дарья, она находится в огромном пространстве заснеженной равнины. Эпизоды двух поэм связаны образными перекличками.

Как и Дарья, Матрёна Тимофеевна молится Богородице:

За Клином огляделась я:
Равнина белоснежная,
Да небо с ясным месяцем,
Да я, да тень моя...
Не жутко и не боязно
Вдруг стало, – словно радостью
Так и взмывало грудь...

<...>

Упала на колени я:
«Открой мне, Матерь Божия,
Чем Бога прогневила я?
Владычица! во мне
Нет косточки неломаной,
Нет жилочки нетянутой,
Кровинки нет непорченной, —
Терплю и не ропщу!
Всю силу, Богом данную,
В работу полагаю я,
Всю в деточек любовь!
Ты видишь всё, Владычица.
Ты можешь всё, Заступница!
Спаси рабу свою!..»
Молиться в ночь морозную
Под звёздным небом Божиим
Люблю я с той поры.

<...>

Чем больше я молилася,
Тем легче становилось,
И силы прибавлялося,
Чем чаще я касалася

До белой, снежной скатерти
Горящей головой... (т. 3, с. 303)

Молитва Матрёны продолжительна, смиренна, покаянна, просительна и идёт из глубины сердца. Зимний мир «под звёздным небом Божиим» способствует её молитве, как будто он сакрализован. Отметим мотив прибавления в героине силы – физической от природной стихии ветра, духовной – от напряжённого состояния молитвы. Матрёна во всех смыслах уже подготовлена. Даже «целковеньким» обеспечена, чтобы задобрить швейцара. В дальнейшем рассказе её речь освобождена от причитаний: совершён важнейший переход. Поименование новым именем «Губернаторша» обусловлено не столько невероятностью для её среды совершённого ею поступка, сколько новым, высоким статусом управительницы как своего дома («домом правлю я» (т. 3, с. 311), так и обозримого мира, эстетически и этически преобразившегося:

Весна уж начиналася,
Берёзка распускалася,
Как мы домой пошли...
Хорошо, светло
В мире Божиим!
Хорошо, легко,
Ясно на сердце.

Мы идём, идём –
Остановимся,
На леса, луга
Полюбуюсь
Полюбуюсь
Да послушаем,
Как шумят-бегут
Воды вешние,
Как поёт-звенит
Жавороночек!
Мы стоим, глядим...
Очи встретятся –
Усмехнёмся мы,
Усмехнётся нам
Лиодоружка!

Жавороночка целует в начальном эпизоде «Пролога» Роман: данный мотив смыкает благоустроенный мир начала и конца «Крестьянки». В справедливом суждении В. А. Летина: «В “летней” поэме – это эпизод исключительный – единственный “зимний” и счастливо кончившийся для всех участников события. Исключительно и имя, выбранное самой высокопоставленной крёстной – Лиодоружка, что буквально означает “дар солнца”» [12, с. 169] – требует уточнения понятие «счастья», необходимо употреблённое исследователем в связи с сюжетной основой поэмы. Однако вопрос о счастье может быть снят, если считать «Крестьянку» самостоятельным произведением, диалогически связанным с поэмой «Мороз, Красный нос». Тогда в «Крестьянке» на северном фольклорном материале и в пространстве русского Севера осуществляется задача воплотить уже не памятник «величавой славянке», но живой её образец. Притча VIII главы о «ключах от счастья женского», смоделированная Некрасовым на основе фрагмента «Из плача о писаре» («Допустил Господь ловцев да на киян море / Изловили оны рыбоньку незнамую, / Повыняли ключи да подземельныя, / Повыпустили горюшко великое» [24, с. 292]), во-первых, дала Некрасову возможность завершить «Крестьянку» ключевыми для Северного текста образами: «В каких морях та рыба / Гуляет – Бог забыл!..» (т. 3, с. 314). Во-вторых, Матрёна предстаёт здесь как речедеятель высокого уровня – обобщающий опыты жизни народный мыслитель.

С. М. Лойтер так определила неповторимую сущность И. А. Федосовой: «явление крупнейшей исполнительницы причитаний, чьё индивидуальное дарование выразилось в совершенной и классической форме, не имеющей равных в плачевой традиции и не знающей аналогов в фольклоре других европейских народов. “Я записал от неё 30 000 стихов, но она легко могла бы продиктовать и сто тысяч, так как творческая импровизация её неистощима”, – писал Барсов <...> Плачи Ирины Федосовой – не просто традиционные плачи, а плачи-“поэмы”, в которых она обнаруживает дар повествователя, владеющего мастерством строить сюжет и создавать оригинальные художественные образы. Человеческая жизнь в её изображении разворачивается в богатую подробностями драму, в которой принимает участие множество людей, иногда вся земля и небо» [13]. Человеческий гений как будто призвал к творческому состязанию поэта, поставившего целью создать образ героини, равномасштабной по силе личности Ирине Андреевне Федосовой.

В. Е. Евгеньев-Максимов, о работе которого шла речь в начале этой статьи, мотивировал выбор аспекта исследования запросом эпохи: «Столетие со дня рождения Некрасова совпадает как раз с той знаменательной переменной в политической структуре русского государства, которая отчасти уже привела, отчасти приведёт к федеративному его строю. Федеративный же строй <...> пробуждает сознание своей принадлежности к той или иной областной единице со всеми климатическими, этнографическими, племенными и т. д. её особенностями» [6, с. 3]. В 1922 году на основе объединения РСФСР, Белоруссии и Украины был создан СССР. Политическое событие возродило интерес к истории вопроса – выделению Великороссии как самостоятельного территориально-государственного образования. Некрасовед опирался на Ключевского: «Курс русской истории», изданный в 1905–1910 годах, сохранял научную новизну.

Преподавательская и научная деятельность В. О. Ключевского пришлась на уникальную эпоху расцвета изучения русского народа, осуществлявшегося в том числе и Н. А. Некрасовым. Именно историк Ключевский «впервые задался мыслью исследовать процесс колонизации и хозяйственного освоения северо-восточной Руси» [7, с. 17]. В XVII главе I части курса Ключевский рассмотрел формирование великорусской ветви русского народа, осуществлявшееся в процессе колонизации Верхнего Поволжья и дальнейшего продвижения на север к Белому морю. Ассимиляция с местными народностями, освоение покрытых болотами и лесами земель, преимущественное существование малыми коллективами – формировали ментальные черты великоросса. «Выжигая лес на нови, крестьянин сообщал суглинку усиленное плодородие и несколько лет кряду снимал с него превосходный урожай...» [7, с. 312]. Непритязательность, выносливость, способность концентрировать колоссальную энергию, отвага – определённые Ключевским племенные черты великоросса Евгеньев-Максимов уловил в образах некрасовских героев.

Интерес Евгеньева-Максимова к изучению поэзии Некрасова как «певца Русского Севера», вызванный уникальным историческим событием – созданием на федеративных началах СССР, побудил учёного определить территориальное содержание этнонима «Великороссия», что позволило ему связать исторический вклад Ключевского в изучение Русского Севера с некрасовской эпохой, когда оно началось: «Русский Север» как научный термин «начинает широко употребляться, начиная с середины XIX века» [27, с. 217]. Следуя за Ключевским, учёный выяснил топографию некрасовского мира, которая соответствует карте Русского Севера: «Применение термина "Русский Север" в этнической географии позволяет идентифицировать по этнокультурным признакам (типичным формам жилища, одежды, а также диалекта и говоров) русское население Новгородской, Архангельской, Петербургской, Вологодской, Ярославской губерний (дореволюционной России), а также северных частей Тверской, Нижегородской, Костромской губерний» [27, с. 217].

Творческий интерес Некрасова к Русскому Северу определился в начале 1860-х годов, благодаря фольклористической литературе. Рождается замысел – создать образ «величавой славянки», идеальный и жизненно конкретный одновременно. Первое воплотившее замысел произведение – поэма «Мороз, Красный нос». Некрасов моделирует условный северный мир, отчётливо проявляющий мифологические черты. Создаёт новый в литературе тип героини – образ Дарьи, заключающий народный идеал. Умозрительная идеальность образа придала ему черты памятника, однако витальная сила героини, творческое начало, противостоящее и выдерживающее напор природных сил, сохранились как константные для последующего воплощения в образе Матрёны Тимофеевны – героини «Крестьянки». Для убедительности, полнокровности образа Некрасову потребовалось разработать конкретную топографию Русского Севера, а также ввести определяющие своеобразие его культуры черты. Архаика, сознательно сберегаемое в причитаниях и других формах народного творчества древнерусское этическое и эстетическое зерно культуры поддерживали русскую этничность в условиях маргинального существования в крайних пределах России, в окружении других народов [27]. То, что Матрёна Тимофеевна «говорит» причитаниями, свидетельствует, что её мировосприятие, представления о красоте и морали сформированы в северно-русской культуре. Уникальный гений И. А. Федосовой напитал жизнью героиню «Крестьянки» не только в том смысле, что её творчество цитировалось Некрасовым, но в том, что образ Матрёны Тимофеевны получил подлинные славянские черты, сохранившиеся, проявлявшиеся в жизненном поведении и судьбе Федосовой как представительницы Русского Севера. Переходя из одной социальной роли к другой, с одного уровня самосознания на другой Матрёна Тимофеевна в конечном итоге реализует природное ей стремление к свободе, обретая которую она становится «губернаторшей», «доброумно» благоукрашающей вверенный ей мир.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Богданова О. В.* О поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Санкт-Петербург, 2021. 195 с.
2. *Бурькин А. А.* Курский соловей, арзамасские гуси, тамбовский волк (к истории региолектных идентифицирующих символов и идиоматики) // Диалектная лексика 2016 (К 90-летию со дня рожд. О. Д. Кузнецовой) / отв. ред. О. Н. Крылова, С. А. Мызников. Ин-т лингв. исслед. РАН. Санкт-Петербург, 2016. С. 67–89.
3. *Володина Н. В.* Концепт «север» в русской поэзии XIX века // Северный и Сибирский тексты русской литературы: типологическое и уникальное / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова, А. Г. Лошаков. Архангельск, 2014. С. 202–210.
4. Гренландский тюлень // URL: <https://zoeco.com/eco-mlek/eco-mlek451d4.html> (Дата обращения: 15. 01. 2022).
5. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 т. Т. 2. И – О. Санкт-Петербург, 1881.
6. *Евгеньев-Максимов В. Е.* Некрасов – певец Русского Севера. К столетию со дня рождения поэта. 1821–1921. Ярославль, 1921. 77 с.
7. *Ключевский В. О.* Соч. : В 9 т. Т. I. Курс русской истории. Ч. I / под ред. В. Я. Янина. Москва, 1987. 430 с.
8. *Корона В. В.* Мороз, Красный нос и его жена, Дарья // URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3259/2/arh_struc_2_2.pdf (Дата обращения: 15.01.2022).
9. *Кривошапова Ю. А.* Топонимы в севернорусских свадебных причитаниях // URL: <http://docplayer.com/114933143-Toponimy-v-severnorusskih-svadebnyh-prichitaniyah.html> (Дата обращения: 15. 01. 2022).

10. *Кривошапова Ю. А.* Лингвокультурные идентифицирующие символы Русского Севера // URL: <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2019-4-22-32> (Дата обращения: 15.01.2022).
11. *Кузнецова В. П.* Причитания в северно-русском свадебном обряде. Петрозаводск: Карельск. научн. центр РАН, 1993. 180 с. // URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/kuznec1/text.pdf> (Дата обращения: 15.01.2022).
12. *Летин В. А.* «Зимний Текст» творчества Н. А. Некрасова // Верхневолжск. филол. вестн. 2016. № 1. С. 165–171.
13. *Лойтер С. М.* «Вы падите-тко, горячи мои слёзущки...» (К 190-летию со дня рождения И. А. Федосовой) // URL: <http://kizhi.karelia.ru/library/vestnik-17/1829.html> (Дата обращения: 15.01.2022).
14. *Мельник В. И.* Божий Промысл в поэме «Мороз, Красный нос» // URL: https://ruskline.ru/analitika/2006/04/28/bozhij_promysl_v_poe_me_moroz_krasnyj_nos (Дата обращения: 15.01.2022).
15. *Михайлов А.* Очерки природы и быта Беломорского края России. Охота в лесах Архангельской губернии // URL: <http://webirbis.aonb.ru/irbisdoc/kr/2013/09kr019.pdf> (Дата обращения: 15.01.2022).
16. *Михайлова Л. В.* Север как символ мрака и света // Поморские чтения по семиотике культуры. Вып. 9. Геопозитика Севера в русской литературе и текстах культуры народов циркумполярного мира: сб. науч. ст. / ред. кол.: Е. Ш. Галимова [и др.]. Архангельск, 2016. С. 152–161.
17. *Некрасов Н. А.* Собр. соч. : В 8 т. / Под общ. ред. К. И. Чуковского. Т. 2. Стихотворения и поэмы 1863–1877. Москва, 1965.
18. *Некрасов Н. А.* Собр. соч. : В 8 т. / под общ. ред. К. И. Чуковского. Т. 3. Поэмы 1861–1877. Москва, 1965.
19. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. I. Народные былины, старины и побывальщины // URL: <https://www.prlib.ru/item/357226> (Дата обращения: 15.01.2022).
20. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. III. Народные былины, старины, побывальщины и песни. // URL: <https://www.prlib.ru/item/357228> (Дата обращения: 15.01.2022).
21. *Петров А. В.* Концептуализация образа Русского Севера в поэзии Вадима Беднова // Северное слово. К юбилею Лидии Павловны Комягиной : сборник. Архангельск, 2012. С. 120–146.
22. Поморская энциклопедия : В 5 т. Т. 1. История Архангельского Севера. Архангельск, 2001. 483 с.
23. *Прийма Ф. Я.* Н. А. Некрасов // Русская литература и фольклор (Вторая пол. XIX в.). Ленинград, 1982. С. 231–254.
24. Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Ч. I. Плачи похоронные, надгробные и надмогильные. Москва, 1872. 393 с.
25. *Ромащенко С. А., Жиличев П. Е.* О морозе, смерти и «заколдованном сне» (коннотативный объём ключевого эпизода поэмы Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос») // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-moroze-smerti-i-zakoldovannom-sne-konnotativnyu-obem-klyuchevogo-epizoda-poemy-n-a-nekrasova-moroz-krasnyu-nos> (Дата обращения: 15.01.2022).
26. *Скатов Н. Н.* Некрасов. «Вынесет все...» // URL: <http://nekrasov-lit.ru/nekrasov/bio/skatov/nekrasov-16.htm> (Дата обращения: 15.01.2022).
27. *Соловьёва А. Н.* «Русский Север»: смысловые горизонты этничности в культурном пространстве // Поморские чтения по семиотике культуры. Вып. 5. Геокультурное пространство Европейского Севера: генезис, структура, семантика: сб. науч. ст. / Под ред. Н. А. Терехина. Архангельск, 2011. С. 213–223.

28. *Теребихин Н. М.* Сакральная топонимия Русского Севера (к постановке проблемы) // Вопросы топонимики Подвinya и Поморья : сборник статей. Архангельск, 1991. С. 24–34.

29. *Теребихин Н. М.* Метафизика Севера. Архангельск // URL: https://www.phantastike.com/philosophy/metafizika_severa/html/ (Дата обращения: 15.01.2022).

30. *Чистов К. В.* Ирина Андреевна Федосова. Историко-культурный очерк // URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/fedosova/text.pdf> (Дата обращения: 15.01.2022).

Языковая полифония Северного текста

Л. У. Звонарёва, С. Учюль

РЕЧЬ ПОМОРОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ ПРОЗЫ П. Г. КРЕНЁВА

Писатель Павел Григорьевич Кренёв (Поздеев) всегда с гордостью подчёркивает своё поморское происхождение: он родился в деревне Лопшеньга Приморского района Архангельской области. Поэтому не удивительно, что язык его деревенского детства – местный диалект, или, как сами поморы называют свою речь, – поморьска говоря, – естественно входит в прозаическую ткань его произведений, начиная с ранних, вошедших в его первую книгу «Река детства: повесть, рассказы, этюды, эссе» [7]. На ту пору тридцатилетний автор книги жил и работал журналистом в Ленинграде.

Как известно, о своём родном поморском говоре писал ещё М. В. Ломоносов в черновых заметках о диалектах, подчёркивая, что говор этот «несколько ближе к старому словенскому и великую часть России занял» [24, с. 608]. М. М. Пришвин, летом 1907 года путешествовавший по Русскому Северу, отметил этнокультурную обособленность поморов, сохранявших свою идентичность в границах российского государства. Так, на его вопрос о том, почему они, тоже русские, отделяют себя от России, ответ звучал следующим образом: «Мы не от России дышим! Впереди вода, сзади – мох... Мы сами по себе...» [26, с. 293].

Авторитетный московский критик В. Г. Бондаренко, высоко оценивающий творчество Кренёва, так писал о земляках писателя: «Поморы – последние носители былинного, затерянного, считай, полностью древнейшего уклада Северной Руси, его самобытнейшего языка, который и не сказывался-то совсем, а выпевался в удивительной, былинной, разговорно-песенной вязи народных поморских сказительниц. Живущий доселе на берегах Белого моря народ каким-то чудом пронёс через все лихолетья, бесчеловечные опыты тех, кто душил и разрушал Россию «до основанья», хрустальные частицы подлинной народной культуры, языка и исторического опыта» [3, с. 10].

Надо сказать, что написанные в 1980-е годы рассказы и повести Кренёва напрочь лишены какой-либо идеологической ангажированности. Особенное, с большим пиететом, отношение к говору поморов вполне ощутимо и в новой книге писателя «Первый бал Пеструхи» [19], носящей то же название, что и его первое художественное произведение – новелла 1983 года, которая волнует читателя оригинальностью художественных решений (в ней, например, читатель видит лесной мир и охотника глазами молодой глухарки).

Высокую оценку языку кренёвских произведений, впитавшему стихию народной речи, дал известный писатель из младшего поколения «деревенщиков» В. Н. Крупин: «Архангелогородчина родила и сохранила свои величайшие словесные творения, этому помог чистейший язык – северорусский говор, в котором звучание, написание и значение слиты в триединстве. Более того, именно на Русском Севере сохранились былины Киевского

цикла. Здешние земли не были оглашены заезжими языками, сюда не дошли татаро-моголы, здесь не было крепостного права» [22, с. 3].

Можно выделить несколько тематических блоков, в обращении к которым прозаик чаще всего использует диалектизмы. Прежде всего это номинации объектов, которые столетиями были сопряжены с повседневной жизнью поморов: *море, река, лес*, близлежащие к ним *поля*, объекты из *бытовой, хозяйственной* сферы поморов, а также их *речевые особенности*. Толкования этих слов могут содержаться или в самом тексте, или в авторских сносках, или приложении к нему – «Словаре поморских выражений и слов», им, например, сопровождается книга «Первый бал Пеструхи» [19]. При этом приводимые в разных источниках толкования таких слов могут различаться и по объёму, и по содержанию.

Наиболее представленными группами диалектизмов в текстах Кренёва являются те, которые так или иначе связаны с морем и морскими промыслами. Во-первых, это **номинации объектов морского и прибрежного пространства**, в числе которых находим такие, как *голомень* (морская даль), *залудье* (часть морского пространства, располагающаяся между берегом и коргой), *заплёсток* (часть морского берега, омываемая волной), *лудистые проливины* (каменистые проливы), *взводни* (штормовые волны на отмелях), *тоня* (место на море, где постоянно ловят рыбу), *сёмужья тоня* (место в море, где ловится сёмга) и т. д. В текстах диалектизмы из этого ряда тем или иным образом поясняются автором. См., напр.: [19, с. 303, 304, 305; 7, с. 39] и др.

Так, в одном из пейзажей рассказа «Этюды акварелью» встречается слово *баклан*: «В большие шторма, когда вода соревновалась в неистовстве с гранитными валунами бакланов, я долгие часы проводил на берегу» [20, с. 4]. Его значение объясняется посредством сноски: «местное название каменистой отмели» [Там же]. Более обстоятельное оно толкуется в «Словаре поморских выражений и слов»: «Бакланы – каменные подводные и надводные валуны в море» [19, с. 303].

Историческое эссе писателя «По волнам памяти» открывается живописной картинкой бурного Белого моря, в центре которой находятся *корги*: «Вокруг по чёрным гранитным коргам Унских рогов хлещут белые россыпи, несётся по ветру солёная влажная пыль...». Соответственно в сноске к этому слову читаем: «Корга – каменистая отмель, идущая обычно вдоль берега» [20, с. 257]. А в другом сборнике рассказов значение этого слова объясняется чуть иначе: «корга – морская каменная россыпь, тянущаяся вдоль берега» [19, с. 304]. Ср. определение в словаре И. Мосеева: «Корга – это подводная каменная мель» [25, с. 80].

В повести «Сваня», рисуя очередной поморский пейзаж, автор использует слово *лахта*, которое, по его же определению, обозначает «залив (местное)» [11, с. 18]: «Он прошёл почти уже весь берег, впереди открылось ровное место: покатый луг с жухлой, посеребрённой снегом травой, дальше маленькая лахта, тоже открытая отсюда, с гнилым, чахлым берегом» [Там же]. Человеку, желающему спрятаться от ветра, нужно искать тихое место, защищённое от его свирепых порывов. Поморы называют его *заветерьем* [19, с. 303]. Согласно словарю И. Мосеева, «Заветерь – защищённая от ветра бухта, залив» [25, с. 149].

Уже в первой книге молодой писатель не ограничивается воспоминаниями детства и идиллическими картинками поморского быта. Кренёв ещё не начал работу в архиве, которая обернётся циклом острых и оригинальных исторических очерков, но история родного Поморья, со всеми её конфликтами, прозаика уже волнует. Свидетельство этому – крошечная историческая зарисовка в эссе «По волнам памяти»: «Вот отсюда, с дальнего рейда (ближе не подойти: залив перед Пушлахтой мелкий и лудистый), пушки английских военных кораблей выплёвывали в сторону поморской деревушки тяжёлые снаряды», а внизу страницы пояснение: «Луда – мелкий морской камень» [7, с. 266].

Во-вторых, это **номинации судов, их частей, а также механизмов, орудий и снаряжений, связанных с морским и речным промыслами**. Вводимая в ткань повествования такого рода морская профессиональная всегда сопровождается авторским комментарием. Так, названия плавучих средств из предложения: «На Унских рогах нашли свой конец многие поморские судёнышки: карбасы, лодьи, кочи» [7, с. 257] получают

следующие авторские определения: «коч – палубное двухмачтовое мореходное судно» [Там же, с. 246], «карбас – беломорская деревянная самодельная лодка» [19, с. 305]; «дорка – карбас, оснащённый мотором» [Там же, с. 303]. Ещё пример: «С носового коржка к воде свесился рыбак...», и здесь же, в примечании на этой странице, читаем: «Коржок – часть носового киля» [7, с. 6].

В произведениях писателя встречаются номинации не только традиционных орудий и механизмов, применяемых при хождении по морю и реке, например таких, как «воротный кол – шест, используемый как рычаг при поднятии лодки из воды» [19, с. 305], но и появившихся в недавнее время. Так, озорное, выразительное название, которое словно одушевляет механизм, дали поморы новинке XX века – лодочному мотору с ножным запуском – *топнога* [Там же].

В рамки этой большой тематической группы входит довольно обширный ряд наименований разных видов рыболовной снасти. Здесь и «сети натодельные – специально предназначенные для каких-то целей», и «промёт – связанные друг за другом рыболовные сети» [Там же, с. 305, 304]. Сюда же входят слова *морда* и *рюжа* [7, с. 21, 22], а также название приспособления, которое используется для просушки рыбацких снастей, его поморы называют *вёшалом* [19, с. 305].

Для ловли тюленей смекалистые поморы придумали специальную снасть – *юнду*, которая представляет собой длинный ряд из связанных вместе сетей. Туши тюленей поморы разделяют при помощи специального *шкерочного ножа*. А для обработки кожи животных небольшого размера они приспособили *пьяльцы* [Там же, с. 305, 304].

Смежной с рассматриваемой тематической группой является группа **наименований рыб**. Почти все рыбы, водившиеся в Белом море и северных реках, получили у поморов свои оригинальные названия. «Может, клюнет страшный, как морской чёрт, и колючий ревяк», он же «морской бычок» [7, с. 12]. «В то время по протокам валом валила сорожка» – так поморы называют плотву [Там же, с. 21]. Укажем к случаю и употреблённое в одном из текстов писателя прозвище жителей Онежского берега Белого моря, образованное от названия рыбы корюшки – *корюшатники*. Оно мотивировано, видимо, тем, что онежанам, по мнению поморских озорников, «кроме корюшки, никто и не клюёт» [20, с. 265].

Чрезвычайно важными для жизнедеятельности поморов являются **погодные условия** и непосредственно связанные с ними такие, например, **объекты природы, как ветер, снег, лёд**. Поэтому закономерно, что в текстах писателя довольно часто встречаются их диалектные номинации.

Многие из них обладают яркой экспрессивностью и образностью. Так, о начинающемся шторме поморы скажут: «запотягивал взводенёк» [19, с. 303]. Удивительным ласковым словом *погодушка* называют поморы такое опасное погодное явление, как шторм [Там же, с. 304]. Они словно вкладывают в него свои заклинания о том, чтоб он не свирепствовал и не губил человеческие жизни. А вот в звучании слова *ропаки*, которое обозначает торчащие над поверхностью льда ледяные глыбы [Там же, с. 305], напротив, слышится что-то угрожающее, несущее опасность. Та же звукоподражаемая мотивировка ощущается и в слове *шуга*, которое обозначает «мелкий колотый лёд» [Там же]. Снежный занос поморы называют *замятью*, *черновинами* – чёрные проталины на весеннем снегу, *набродами* – следы птиц и зверей на снегу, *шалагами* – скользящие по снегу сани, *утренником* – утренний мороз [Там же, с. 303, 304, 305].

Как и многие авторы Северного текста, Кренёв мастерски использует поэтические названия поморских ветров. Так, в повести «Беляк и Пятнышко» читаем: «...зимней холодной чёрной ночью огонь раздувается прилетающим с полуночных краёв северным холодным ветерком "сиверко", который шквальной своей рванью расплёскивает пламя в разные стороны» [19, с. 27]. А вот описание западного ветра – запада – в рассказе «В отпуске»: «Как и в детстве, на море пестрела рябь, и нехолодный "запад" гнал её от берега, выдувал вдали "беляши"» [20, с. 155]. Есть у писателя и контексты, в которых живописуются и *шелонник* – юго-западный ветер на Белом море, и *полуночник* – северо-восточный ветер [19,

с. 305, 304]. Так, описанием последнего открывается повесть «Сваня»: «И вот по ночам сначала украдкой, но затем всё настойчивее запосвистывали, запогуливали над землёй шалые полуночники – северные ветры, повеяли на зелень мертвенным дыханием, просквозили леса колючим леденящим дождём» [11, с. 7]. В рассказе «В сентябре на диком берегу» читаем: «Пока мы рыбачили, пал отлив, да ещё горный ветер помог отогнать от берега воду»; «Горный ветер – ветер, дующий с берега» [Там же, с. 112].

Не менее многочислен в произведениях Кренёва тематический блок диалектизмов, именующих **растительный мир Русского Поморья, его леса и поля**. Внимательные к родному лесу, поморы подарили окружающему их древесному миру множество свежих, оригинальных названий: «кокорник – кривой подлесок», «комель – нижняя часть дерева с корневищем», «корёжистый – насыщенный корягами», «лапинья – ветки ели», «слега – длинное тонкое бревно» [19, с. 304, 305]; «кокорина – коряга» [7, с. 179]. Последнее слово более точно объясняет автор в повести «Сваня»: «Кокорина – здесь: выступающее из земли корневище дерева» [11, с. 19].

Не раз в описании лесного пейзажа у Кренёва встречается слово *пожня*: «Но вот лес распахнулся, и к вам выплывает прямо из гущи старая, в молодых берёзках пожня», которое обозначает лесной луг [7, с.19], лесные сенокосные угодья [19, с. 304]. В другом контексте это уже не просто пожня, а *суземные пожни*: «В самый распоследний безнадежный уж момент вы выходите всё-таки на старые суземные пожни, поросшие буйным молодым березняком...», обозначающие, по словам автора, «дальние лесные сенокосные луга» [7, с. 9]. Поясняет автор и значение такого диалектизма, как *рада*, это «болотистое место, поросшее низким редким лесом» (ранний рассказ «Люди рассудят») [Там же, с. 181]. Соответственно, «подрадя – это влажные места в лесу» [19, с. 304]. Непросто пробираться помору охотнику через *канабристые буреломы*, т. е. через «труднодоступные лесные места, поросшие густым низкорослым кустарником» [Там же], а также через участки леса, где много *кочерыг*. Согласно уточнению автора, «кочерыга – это объект в лесу, препятствующий свободному передвижению» [7, с. 8]. Свои названия получают у поморов лесные тропинки, одно из них – *летник*: «Утром я ушёл домой по летнику, который совсем слабо, всё же ещё выделялся среди жёлтой травы». Приведём толкование этого слова, данное в сноске: «Летник – тропа в лесу, которой пользуются только летом» [Там же, с. 11].

Отважные поморские мальчишки уже в одиннадцать лет готовы провести ночь в лесной гуще вдвоём с собакой, чтобы прослыть в родной деревне самостоятельными мужиками и только на следующий день вернуться домой через безопасный *прилесок*, т. е. «территорию, прилегающую к лесу» [19, с. 304].

В описании лугового пейзажа автор употребляет диалектное слово *кулига* – «ответвления от сенокосных лугов»: «Прямо тут начинается и убегает далеко вдаль широкое, поросшее травой поле с разбегающимися в бока кулигами» [7, с. 19].

Своё название дали поморы и высокой траве – *метляк*, и стогу сена – *зарод* [19, с. 304, 303]. Луговые цветы у поморов также называются непривычно: «Лишь изредка кто-нибудь нарвёт букетик полёвок...» [7, с. 14]. В центральной России полёвками называют мышей, мелких грызунов, поэтому автор поясняет: «Полёвки – здесь – полевые цветы» [Там же]. Ягоду голубики поморы называют *гоноболом* [19, с. 303], а стелящийся по земле кустарник – *стланником* [Там же, с. 305].

В ряде случаев любимые диалектизмы автор оставляет без пояснений, видимо, из-за их прозрачной внутренней формы: «На деревенском кладбище, что стоит на угоре средь высоких молчаливых сосен, поодаль ото всех могил, около самой изгороди...» [7, с. 14]. Ср.: «Угор – холм, гора» [19, с. 305].

Названия зверей и птиц в поморском словаре писателя заслуживают отдельного разговора. Здесь же приведём лишь несколько показательных примеров. Так, *вязким гончаком* назовут поморы гончую собаку, которая не отстаёт от дичи, *потяжкой* – осторожный подход собаки к дичи, *пунашкой* – северную птичку пуночку, а медведя – ушкуем [19, с. 303, 304, 305].

Словотворческий талант поморов проявляется в слове *тозовка*. Так поморские охотники называют дробовое ружье. Образовался этот забавный неологизм от названия фабричной марки «ГОЗ» – Тульский оружейный завод [19, с. 305].

Приведем примеры использования писателем диалектизмов из тематического блока, включающего **названия объектов поморского крестьянского быта**. Или мира крестьянского «лада», говоря словами влюблённого в крестьянский быт В. И. Белова. Так, довольно частотны в текстах писателя местные названия предметов сельского обихода: «палагушки – вместительная посудная утварь» [11, с. 8]; «пестерь – «плетёная из бересты заплечная корзинка» [7, с. 21]. Правда, поморы использовали его не совсем привычно для других областей России – для переноса рыбы. Прозаик свидетельствует: «Родичи мои наваливали сорогой полные пестери и несли их домой, кряхтя от тяжести на зыбких и вязки мхах, на размытых талой водой кочковатых летниках, с которых в тeneвых густолесинных местах ещё не сошёл весь снег» [Там же]. Среди других названий специфических предметов поморского быта в качестве примера укажем на такие слова, как *лава* и *поветь*. Первое слово обозначает «специально оборудованное место рядом с избой для приёма пищи»: «В редкие минуты отдыха, в обеденные перекуры, косари – мужики и бабы – собирались тут, чаёвничали у лавы» [Там же, с. 11]. Второе слово поясняется автором следующим образом: «У каждой части просторных поморских домов и пристроек – своё продуманное назначение: так, “поветь” – это хозяйственная пристройка к деревенскому дому» [19, с. 304]. И конечно, еда у поморов называется по-своему: жаркое, к примеру, они называют *жарёхой* [13, с. 4].

Поморским колоритом отмечены номинации, связанные с уникальными традициями построения просторных северных домов. Так, выражение *выстроенный в лапу* обозначает способ укладки брёвен при строительстве деревянного дома [19, с. 303]. Знакомит Кренёв своих читателей и с обычаями рыбаков-поморов: «Мои предки ловили рыбу так: они приходили ранней весной на своё озеро (по неписанным законам у нас в деревне почти у каждого рода своё озеро) и ставили «морды» в протоки и ручьи, соединяющие соседние озера» [20, с. 21].

Таким образом, благодаря таким диалектизмам, мир поморской деревни воссоздаётся в художественном мире писателя бережно, с любовью и достоверной точностью.

Достаточно обширными в текстах писателя являются словесные ряды, при помощи которых передаётся **своеобразие речи его персонажей – поморов, жителей северной деревни**.

На «поморской говоре» беседуют в деревне жители всех возрастов, включая детей и даже взрослых мужчин. «Зараза, – жалится он [Володька] мужикам, – знат, когда вода стыльше!» [7, с. 26]. Вот характерный пример былички, рассказанной поморской крестьянкой: «Девкой шла я из соседней деревни... Гляжу – стоит кол дороги мужичонко, маленький, сивой, в бахилах да в фуфайчонке, смотрит, окаянный, на меня и улыбится буде, пальцем манит. Да как повёл, батюшко-о! Перекреститца хочу – руки не могу поднять, остановитца хочу, ноги сами шлепат. От беда, ох темнечёньки-и! Ну и заводил меня по лесу, окаянной. Вернул взад. Не путь значеть был. От беда, батюшки-светы-ы!» [Там же, с. 16]. Здесь автор не только сохраняет идентичность её «поморской говори», но и присущую поморам приверженность предрассудкам и суеверию:

Свойственные религиозному сознанию поморов элементы языческих верований, а вместе с ними и языковые средства их выражения ярко проявляются в диалоге бабушки с маленьким внуком. На вопрос мальчика: «Баба, а зачем он пугат?» следует такой вот ответ: «Хто его, Паша, знат. Дунька Зьемиха вон почему седа?» – «Не знай, баба». – «Девкой побегла в лес мху драть к Частым озеркам, а он, окаянной, ей дедком прикинулся кейным, Логином. Дак увёл, змей, ажно до Самосушного. Ну не проклятушкой, а? Две дни деву искали. Напужал всю да зашшекотал. Белой-то волос и пробил. Не дай ты осподи встренуть иде!» [Там же, с. 16]. Про появление «нехорошего человека»: «Леший несёт» [Там же, с. 184] идёт речь и в рассказе «Королевская охота».

Отметим также, что в своей бранной, осуждающей кого-либо речи кренёвские персонажи часто используют слово *змеи*: «Тише ты, змей, распугаешь все...» [7, с. 24]. Очевидно, что его инвективный заряд исходит не только из содержания библейского образа змея-искусителя, но и мифического хтонического змея, связанного с подземным миром и тьмой. В повести «Сваня» *змеи* как домашнее ругательство звучит несколько раз: «Лучше бы ты пропил его, змей, чем вот так кокнуть!» [11, с. 16] – уговаривает жена Зинаида мужа Герасима, неугомонного деревенского изобретателя. «Чего упрямысья-то, змей...» – уговаривает Герасим спасаемого раненного им лебедя [Там же, с. 23]. В повести «А на земли мир...» Пелагея, «выкинувшая» на сенокосе ребёнка, жалуется на жестокого бригадира: «Говорила я ему, змееватику, куды ты меня гонишь, несудь я...» [19, с. 227].

Даже в советское время прозаик подчёркивал многовековую приверженность поморов православной вере. И далеко не случайны в речи бабушки и присловье «осподи» (усечённое «Господи»), и естественный защитный жест – «перекреститца». А в повести «Сваня» Герасим уговаривает соседку: «Погоди, Клавушка... Христа ради, не зря же я тебя позвал, ей-богу...» [11, с. 23].

С православной верой с молодых лет у Кренёва, внука священника Васильевского, свои отношения. Недаром в постсоветское время он построит на свои средства в родной деревне Лопшеньга просторный каменный храм во имя Петра и Павла на месте разорённой большевиками церкви.

Как показывают приведённые выше примеры, писатель точно фиксирует фонетические особенности поморской речи. Особое внимание прозаик уделяет передаче фонетических форм глаголов, добиваясь эффекта аутентичности: «Чего зыриссе, Пашко... Помоги лучше дедку сено до лодки снести» [7, с. 20]. В повести «Сваня» читаем: «Зина, выдь!.. Ну что, не обшалелась ещё?.. наездисся...» [11, с. 12], «А ты кочевряжисся» [Там же, с. 21]. В новелле «Художник», употребляя диалектные глаголы, прозаик сопровождает их пояснением: «умильнуть – убежать, удрать», «пехаичче – стремиться», «дрыгать – ходить, бегать» [13, с. 7, 8]. Частотен в его текстах популярный у поморов глагол *блазнится* в значении «видится, кажется» [19, с. 303]. Приведём другие примеры используемых писателем диалектных форм глагола: *выцелил* (прицелился), *страшило* (раздался треск), *шабаршила* (постукивала), *шмальнуть* «*пиёнкой*» (выстрелить мелкой дробью) [Там же, с. 303, 305].

Не менее интересны и оригинальны прилагательные, встречающиеся в речи поморов. Сочувствуя раненому лебедю, деревенская женщина называет его *баженьым*, т. е. беднягой, бедолагой: «Вон как переваливается баженный» [11, с. 43–44]. Пожилой, но полный жизненной энергии человек сам себя может назвать *кряжистым*, т. е. – сильным, жилистым [13, с. 12], а разухабистого, весёлого парня поморы прозывают *хлестатым* [19, с. 305].

Изображая речь поморов, писатель охотно использует фонетические варианты диалектных наречий с временной семантикой: вместо *в этом году* его персонажи говорят *сейгод*, вместо *сейчас* – *чичас* [13, с. 3, 9], вместо *когда-то* скажут *коегодни* [19, с. 304]. Отметим, что поморы-рыбаки выделяют особый сезон в году – *сёмужью путину* – время ловли сёмги [Там же, с. 305].

Мудрым напутствием и сегодняшним молодым людям звучат афористичные слова матушки одного из героев рассказа «Ало, Федька!»: «Попал на море в шторм, не подставляй борт, держись встречь волны!» [20, с. 170]. А свою первую книгу начинающий прозаик завершил таким поморским присловьем: «Солнце красно к вечеру – моряку бояться нечего» [7, с. 261].

Богатый, выразительный язык писателя, насыщенный диалектизмами, вызвал восхищённый отзыв В. Н. Крупина: «...необычайное богатство местных слов, синонимических рядов, обозначающих мельчайшие оттенки человеческих взаимоотношений, явлений природы. В словарном запасе Севера нет только похабщины, бранных слов, чем омерзилась нынешняя словесность. Чистота речи идёт от чистоты нравов. Чистота нравов – следствие веры в Бога» [17, с. 4]. Кренёв, словно лукаво возражая своему старшему коллеге по цеху, в одной из новелл показывает, как сорное словечко прицепилось,

судя по всему, во время службы в армии, к одному из деревенских мужиков. Но, смягчённое в «поморьской говоре», оно прихотливо преобразилось в загадочное словосочетание, над тайным смыслом которого не задумывается никто из земляков говоруна: «У Николая Семёновича была странная, непонятная никому поговорка: “ёштвоюлять”. Он применял её повсеместно, при любом разговоре и в любой обстановке, хоть за чаем дома, хоть на людях. За глаза его кое-кто так и звал: “Коля ёштвоюлять”» [19, с. 171].

Нельзя не согласиться с петербургским поэтом и критиком В. Ефимовской: «Напевная, поэтичная разговорная речь героев, обладающая образными местными лингвистическими особенностями, выводит прозу Павла Кренёва на поэтический уровень» [6, с. 9].

Приверженность Павла Кренёва поморскому слову проявляется на всех уровнях художественной структуры его произведений. Обратим внимание на заголовки в книгах писателя. Замечено, что со временем писатель стал предпочитать «книжным» заглавиям («Этюды акварелью») такие, которые имеют в своём составе только исконно русские слова, включая диалектизмы («Шелоник», «Пунашки, воротча и госьба», «Душистый клевер Чёрной Шалги»), деревенские клички животных («Белоушко», «Беспалый», «Беляк и Пятнышко») и т. п. По предположению В. Ефимовской, «...загадочное название раскрывается не только сюжетом, но и через систему художественных образов, строящихся часто на сочетании слов, выражающих мировоззрение персонажей и самого автора» [Там же, с. 9].

Скрытой символики полна и фамилия писателя, точнее, его псевдоним, вынужденно взятый им из-за служебных обстоятельств. В. В. Личутин, долгие годы друживший с прозаиком, напоминает: «Он не спрятался за это прозвище, но как бы приоткрыл свой упрямый, непростой норов, внешне вроде бы податливый и мягкий, ибо Кренёвы – родовая фамилия по боковой ветви. (Само слово "крень" распространено по берегам Белого моря, обозначает свилеватое, жиловатое, косослойное упругое дерево с вязкой болонью, плохо поддающееся топору и гнили, идёт на сваи, "стулцы" под избы, на карбаса и лодьи)» [23, с. 37].

Именно контраст между свободным использованием книжной лексики (например, название эссе «По волнам памяти» заставляет вспомнить широко известную песню Д. Тухманова на текст средневековых студентов-вагантов, переведённый с латыни Л. Гинзбургом) и диалектной – один из оригинальных приёмов построения самобытной прозы писателя. Кренёв не становится «языковым пуританином», закрытым к западным влияниям славянофилом-деревенщиком, не торопится идти по пути создания словаря «языкового расширения», как советовал А. И. Солженицын, и избегать любых заимствований, заменяя их славянизмами. Не случайно А. Ю. Большакова, анализируя кренёвский рассказ о любви «Маргарита Глебовна» стала сопоставлять его не с произведениями отечественной прозы, а с романом немецкого писателя Э. М. Ремарка «Триумфальная арка», кстати, неслучайно упомянутой в этом произведении писателя-помора. А охотник Герасим из повести «Сваня» для красного словца, уговаривая помочь ему медсестру-соседку, вспоминает европейскую знаменитость – «клятву Гиппократата», хоть и путает великого врача с поджигателем Геростратом [11, с. 21].

В. Ефимовская так прокомментировала языковые особенности прозы писателя: «Использованием живого северного говора, употреблением старинных, можно сказать, «антикварных» речевых оборотов, сохранившихся по меркам нашей всё сокрушающей цивилизации в отличном состоянии, писатель добивается не только убедительности, образной целостности, но соединения разных времён и ощущения вневременности» [6, с. 9]. Именно «поморьска говоря», по её мнению, придаёт особое обаяние, аромат подлинности, непридуманности, поэтичности гибкой, выразительной и музыкальной прозе писателя, богатой живописными пейзажами, психологически точно выписанными характерами, лирической исповедальной интонацией:

Об особой музыкальности прозы писателя пишет и поморский классик В. В. Личутин: «Читаю рассказы Павла Кренёва, и невольно слышу его мягкий, слегка вкрадчивый, баюкающий, согревающий душу сокровенный голос, будто сам писатель возле» [23, с. 33].

Исследователи склонны видеть в особенностях прозы писателя ещё один – символический уровень: «Не подчиняется строгим нормам язык героев рассказов Павла Кренёва, как не подчиняются этикетным условностям отношения деревенских жителей, которые по жизни не кажутся ни смиренными, ни сдержанными» [6, с. 11].

Московский критик Н. И. Дорошенко напомнил: В. Г. Распутин «однажды с горечью сказал, что уже не появятся у нас писатели, владеющие русским языком в той полной мере, в какой им владел русский человек, ещё не повреждённый модифицированным языковым продуктом, производимым современной медийной индустрией» [5, с. 30]. В этом плане проза Кренёва – убедительное доказательство живительной силы поморского диалекта, естественного его пребывания в литературе XXI века. Ещё раз процитируем слова Н. Дорошенко, в которых содержится оценка языковых особенности прозы поморского писателя: «И вся эта богатейшая языковая живопись у писателя не выглядит, как кокошник под музейным стеклом... стихией живого русского языка вливается в русло современной русской литературы Павел Кренёв» [Там же].

«Неповторимым явлением» считает язык прозы писателя вдумчивый читатель капитан первого ранга в отставке В. Н. Баринов: «Он помогает раскрыть тайны авторского замысла, широту картины поморского бытия, глубину проникновения в жизнь поморов, в особенности их быта, психологию людей, кровно связанных с родной природой, морем-океаном, с историей. Автор повести говорит на самобытном, чрезвычайно выразительном художественном языке, представляет свежую, ещё не «вспаханную» другими писателями целину жизни российских поморов» [2, с. 42].

Всё это позволило известному московскому литературному критику Л. А. Аннинскому назвать прозу Кренёва «важнейшим откровением нашего духовного достояния» [1, с. 40].

Очевидно, что диалектизмы способны создавать дополнительные сложности для переводчиков. Так это было и в случае с текстами Кренёва. По признанию их переводчиков: болгарского литературоведа Ивайло Петрова (он перевёл повести «Девятый» и «Белоушко» [17]), черногорского поэта Войислава Караджича (он перевёл сборник «Поморские истории» [20]) и одного из авторов этой статьи – С. Учгюль, переводившей вместе со студентами новеллу писателя «Королевская охота» на турецкий язык, – все они в разное время обращались к писателю с просьбой дать пояснения непонятным диалектным словам. Польская поэтесса Малгожата Мархлевска (она перевела на родной язык повесть писателя «Беяк и пятнышко» и рассказ «Маргарита Глебовна») во время Горьковского фестиваля в Нижнем Новгороде, беседуя с французским прозаиком Тьерри Мариньяком (он перевёл повесть Кренёва «Девятый»), поделилась своим опытом решения этой проблемы: для передачи «поморской говори» персонажей она использовала польский диалект – кашубский говор.

...В 1957 году любимый писатель Кренёва М. А. Шолохов, также с удовольствием насыщавший свою прозу диалектизмами, написал статью «Сокровищница народной мудрости» – вступление к «Пословицам и поговоркам русского народа» В. И. Даля, – в которой подчеркнул: «Важнейшее богатство народа – его язык. Тысячелетиями накапливаются и вечно живут в слове несметные сокровища человеческой мысли и опыта» [4, с. 177]. П. Г. Кренёв, идя вслед за Шолоховым, который стал героем его исторического эссе «Я свидетельствую...» [12, с. 149–165], и В. М. Шукшиным (неслучайно упомянутым уже в раннем рассказе писателя «Але, Федька!»), сохраняет эти традиции, обогащая и приумножая знания читателей о великом и могучем русском языке.

Широко используемая в произведениях П. Кренёва поморская лексика всегда уместна и вполне органична. Чуткость и уважение к народному слову со стороны писателя проявляется не только в том, что он щедро вводит его в свои произведения, но и в том, что диалектные слова оказываются в них тем или иным способом выделены и прокомментированы. Рассказы

и повести П.Г. Кренёва открывают для читателя запечатлённую в слове уникальную, самобытную бытовую и духовную культуру поморов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аннинский Л. А.* Таёжный державник Павел Кренёв // Павел Кренёв – вдохновенный певец Поморья / Сб. ст. и рец. Москва, 2019. С. 39–40.
2. *Баринов В.* Наследник великих традиций // Павел Кренёв – вдохновенный певец Поморья / Сб. ст. и рец. Москва, 2019. С. 41–42.
3. *Бондаренко В. Г.* Певец Поморья // Кренёв П. Г. «И на земли мир...»: повести и рассказы. Москва, 2020. С. 7–13.
4. *Введенская Л. А., Черкасова М. Н.* Русский язык и культура речи: уч. пособие. Изд. 11-е. Ростов на Дону, 2011. 380 с.
5. *Дорошенко Н. И.* О прозе Павла Кренёва // Павел Кренёв – вдохновенный певец Поморья / Сб. ст. и рец. Москва, 2019. С. 27–30.
6. *Ефимовская В.* Богатство (апология добра в творчестве Павла Кренёва) // Павел Кренёв – вдохновенный певец Поморья / Сб. ст. и рец. Москва, 2019. С. 7–26.
7. *Кренёв П. Г.* Река детства : повесть, рассказы, этюды, эссе. Ленинград, 1986. 269 с.
8. *Кренёв П. Г.* Краски моего моря : повести и рассказы. Ленинград, 1990. 174 с.
9. *Кренёв П. Г.* Под Большой Медведицей : повести. Москва, 2013. 288 с.
10. *Кренёв П. Г.* Мужской поступок : рассказы. Санкт-Петербург, 2014. 192 с.
11. *Кренёв П. Г.* Добрые люди : Повести. Рассказы. Москва, 2015. 384 с.
12. *Кренёв П. Г.* Четыре дня белых ночей : повести и рассказы. Москва, 2015. 400 с.
13. *Кренёв П. Г.* Поздней осенью, на Казанскую. Москва, 2017. 320 с.
14. *Кренёв П. Г.* Светлый-пресветлый день : рассказы и повести. Москва, 2017. 352 с.
15. *Кренёв П. Г.* Беляк и Пятнышко / На польск. и рус. языке. Пер. на польск. М. Мархлевска. Gdynia, 2018. 100 с.
16. *Кренёв П. Г.* Берег мой ласковый. Москва, 2019. 400 с.
17. *Кренёв П.* Деветият / Пер. на болг. И. Петрова. Изд-во на Международния съюз на писателите «Св. св. Кирил и Методий», 2019. 100 с.
18. *Кренёв П. Г.* «И на земли мир...» : повести и рассказы. Москва, 2020. 352 с.
19. *Кренёв П. Г.* Первый бал Пеструхи. Москва, 2020. 306 с.
20. *Кренёв П. Г.* Поморские истории : Сб. рассказов и отзывов. / Пер. на серб. В. Караджича. Москва, 2020. 162 с.
21. *Кренёв П. Г.* Чёрный коршун русской смуты : исторические очерки. Москва, 2020. 262 с.
22. *Крупин В. Н.* И во человецех благоволение // «И на земли мир...» : повести и рассказы. Москва, 2020. С. 3–6.
23. *Личутин В. В.* Здравствуй, родная сторонущка! Слово о давнем друге // Павел Кренёв – вдохновенный певец Поморья / Сб. ст. и рец. Москва, 2019. С. 31–37.
24. *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 7. Москва–Ленинград, 1952. 994 с.
25. *Мосеев И. И.* Поморская говоря : краткий словарь поморского языка. Архангельск, 2005. 372 с.
26. *Пришвин М. М.* За волшебным колобком. Из записок на крайнем севере России и Норвегии. Петрозаводск, 1987. 703 с.

ЛОМОНОСОВСКОЕ СЛОВО О СЕВЕРНОМ СИЯНИИ¹

Среди поэтических творений, посвящённых теме северного сияния, особо выделяется произведение «Вечернее размышление» Михаила Васильевича Ломоносова, которое было создано в период, когда автор находился под стражей из-за щекотливой конфликтной ситуации с иностранным профессором. Стихотворение написано в 1743 году. Наблюдая северное сияние, поэт размышляет о величии Бога и природы. Само явление он видел много раз, ещё на малой родине. М. В. Ломоносов любит красками северного сияния на контрасте с ночью, которую он особо описывает как тёмный фон, выступая мастером суммарной экспрессии. М. В. Ломоносов использует одновременно экспрессию перифразы и олицетворения (*Лице свое скрывает день / Поля покрыла мрачна ночь / Взошла на горы черна тень / Лучи от нас склонились прочь*). Для описания черноты ночи, дабы подчеркнуть затем красоту разноцветья северного сияния, М. В. Ломоносов использует синестезию, соединяя по принципу стилистического приема синестезии моральный план и цвет (*мрачная ночь*):

Лице свое скрывает день,
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы чорна тень,
Лучи от нас склонились прочь [1, с. 120].

Автор, он же читатель, а также – собеседник – эксплицирован как наблюдатель уникального явления северного сияния по принципу контраста: человек ничтожно мал по сравнению с величием такого явления природы как Северное сияние. Человек показан в стихотворении уступающим природе по величию, прежде всего, дименсиональностью: *Звездам числа нет, бездне дна*. Человек описан перифрастически в образах контрастного противопоставления, повторённого троекратно разными картинками. Это усиливает декларируемую малость человеческого присутствия: *песчинка* противопоставлена *морским волнам*; *искра* - *вечному льду*; *тонкий прах* - *сильному вихрю*. Благодаря подбору нескольких рядов контекстных антонимичных пар возникает масштабная комплексная картина с акцентом на величие и загадочность:

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен! [1, с. 120–121]

Автор, восклицая, как будто возмущается тем фактом, что северное сияние начинается в полных странах (*С полных стран встает заря!*), т. е. на Севере. Ведь обычная утренняя заря, зорька должна быть на Востоке! В ночи должно быть темно. Жанр риторического восклицания подходит к подчеркиванию загадочности явления, о котором веками говорят мудрецы (*Уста премудрых нам гласят ...*). Повтор семы «дающий свет» во многих лексемах (свет / солнце во мн. числе) в сочетании с семой «множества», точнее «большого множества» (разные / множество / несчетны / солнца (солнце во множественном числе)) подчеркивают, что данное явление известно своей мощью и силой красок и красоты уже издревне:

Уста премудрых нам гласят:
«Там разных множество светов,
Несчетны солнца там горят,
Народы там и круг веков;

¹ Статья печатается в авторской редакции.

Для общей славы божества
Там равна сила естества» [1, с. 121].

А в следующих строках великий ученый муж, каковым представляется миру М. В. Ломоносов, размышляет о природе возникновения данного явления, ищет, по какому закону природы появляется игра света, похожая на зарю. Автор делает ненаучное допущение, утверждая перифразой и одновременно метафорой то, что солнце устанавливает на Севере свой трон. На самом деле ученый подсказывает настоящие научные послылы, напрямую объясняющие возникновение и проявление северного сияния. Всем известно, что оно связано с состоянием и активностью солнца. В ткань стихотворения вплетены самые передовые на тот момент теории о возникновении северного сияния. Так, в предпоследней строфе четко считывается собственная гипотеза М. В. Ломоносова об электрической природе явления: *волны бьют в эфир*. И снова суммарная экспрессия, так свойственная поэтическому слогу Ломоносова: сочетание контраста (*льды – огонь*), одновременно воплощается оксюморон, соединяющий взаимоисключающие понятия (*льды – огонь / холодный пламень / ночью день*). Так и хочется удивиться свечению «свиристого огненного пера» на холодном севере словами самого поэта из этого же стихотворения: «Где ж, натура, твой закон?»:

Где ж, натура, твой закон?
С полночных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там свой трон?
Не льдисты ль мещут огонь моря?
Се холодный пламень нас покрыл!
Се в ночь на землю день вступил! [1, с. 121].

На это прямо обращает внимание учёный и поэт, обращающийся к читателю как к собеседнику, даже больше, чем к просто собеседнику, а к учёному, который обладает учёной прозорливостью (*О вы, которых быстрый зрак пронзает в книгу вечных прав*) и которые способны анализируя детали делать открытия гипотетически и зная многое о мироздании (*которым малый вещи знак являет естества устав, Вам путь известен всех планет*). К учёным обращён вопрос и желать познать суть природного явления северного сияния: «Скажите, что нас так мятет?». Неудивительно, что следующее за этими строками четверостишие являет собой ряд вопросов о явлении, описанном вновь в контрастном формате за счет фигур противоположности: контекстных антонимов и оксюморонов (*ночью – луч / тонкий – твердь / мерзлый пар / среди зимы – пожар*):

Что зыблет ясный ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния без грозных туч
Стремится от земли в зенит?
Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар? [1, с. 122].

Созданию ёмких, выпуклых образов служат также эпитеты. Никто кроме Ломоносова не скажет вместо кромешной темноты «жирна мгла», а насыщенный воздух не прокомментирует как «густой воздух», не назовет лесистые горы «тучными горами»:

Там спорит жирна мгла с водой;
Иль солнечны лучи блещут,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верьхи горят;
Иль в море дуть престал зефир,
И гладки волны бьют в эфир [1, с. 122–123].

Венцом лирического гимна северному сиянию становится восклицание, являющееся одновременно утверждением и риторическим вопросом. Три разных коммуникативных типа предложений призваны передать всю палитру жажды учёного не только восторгаться, удивляться, наслаждаться явлением северного сияния, но и желанием его познать, как и многое непостижимое в природе:

Сомнений полон ваш ответ
О том, что окрест ближних мест.
Скажите ж, коль пространен свет?
И что малейших дале звезд?
Несведом тварей вам конец?
Скажите ж, коль велик Творец? [1, с. 123]

В явлении северного сияния много противоречивого для человеческого восприятия: стихийное явление противопоставлено организованному изучению. Практически все авторы апеллируют к познанию, к необходимости познания или сетуют на невозможность понять и разумом охватить данное явление.

Многогранное синестетичное по сути явление северного сияния синтетично и при его познании и восприятии: в нём соединяется у всех авторов вековая данность данного явления, а значит и вековое желание его познать; непременно присутствует образ учёного, взирающего с учёным любопытством, или более обыденным, даже туристическим интересом на данное явление, на палитру красок. Общим для многих лириков является описание северного сияния с опорой на сему «множества». Носителями семы множества являются самые неожиданные слова, в которых эта сема является даже не опорно-смысловой, а скорее потенциальной и даже скрытой. Таким образом приумножается экспрессия стиха посредством наделения слова новым контекстным окружением по типу стилистического приёма катахрезы. Нарушение привычного сочетания слов по типу катахрезы, создание слов по принципу эпидигматического словообразования являются интересными авторскими решениями, создающими комплексную характеристику лучащегося, светящегося, играющего огненными красками природного явления. С завидной регулярностью в лирических описаниях северного сияния встречаются лексемы, имеющие семы «свет» и «видеть» как опорную, как потенциальную или даже скрытую сему. В результате такой комплексной «атаки» светоизлучающего действия и возникает представление о силе, яркости и красоте данного природного явления. М. В. Ломоносов особенно богато и живо пользуется экспрессией контекстных антонимов, вторящих контрасту ночи и света северного сияния. Яркими контекстными антонимами выступают совершенно неожиданные словосочетания. Представление о вечности явления северного сияния, веками волнующего человеческое воображение, мысль о победном освоении человеком законов вселенной воплощается в жизнеутверждающих строках этого знаменитого поэтического произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ломоносов М. В.* Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния // *Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. Поэзия, ораторская проза, надписи. 1732–1764 гг. Москва, 1959. С. 120–124.*

Л. В. Ненашева

РОЛЬ ИСТОРИЗМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Е.Ф. БОГДАНОВА «ПООСТРИ СЕРДЦЕ МУЖЕСТВОМ»

Евгений Фёдорович Богданов – самобытный северный писатель, посвятивший часть своей творческой жизни созданию исторических произведений для юношества. До него к жанру исторической прозы обращались и другие авторы, связанные с Архангельским Севером: Алексей Чапыгин, Пэля Пунух, Юрий Герман, Николай Жернаков, но Евгений Богданов создал целый цикл повестей для детей среднего и старшего школьного возраста,

в которых сумел в увлекательной приключенческой форме рассказать юному читателю о жизни северных людей в историческом прошлом.

В шестидесятые и семидесятые годы XX века Е. Ф. Богдановым были написаны четыре исторические повести, посвящённые истории и культуре Поморья: «Ожерелье Иомалы» (1968), «Вьюга» (1968), «Лодейный кормщик» (1974), «Чёрный Соболь» (1975) [2]. Повести были опубликованы в журнале «Уральский следопыт» в Свердловске, а повесть «Чёрный Соболь» даже получила специальный приз журнала. Позже повести были напечатаны отдельными книгами.

Как писал Ш. З. Галимов, работа в жанре исторической приключенческой повести «требуется не только чувства старины и особого дара фантазии, но и навыков создания особых драматических коллизий, мастерства сюжетостроения. И вот эти-то склонности в творчестве Е. Богданова от повести к повести стали проявляться всё более ощутимо» [3].

Историческая повесть «Поостри сердце мужеством» создавалась в 1983–1986 годах и была опубликована в Северо-Западном книжном издательстве в 1991 году [1]¹. О работе над повестью Евгений Фёдорович сказал так: «Мне хотелось дать свой вариант авторства "Слова о полку Игореве"». Подготовительная работа к повести «Поостри сердце мужеством» длилась 10 лет. Богданов ездил на Украину в Киев и Новгород-Северский, побывал на родине князя Игоря, на месте древнего городища. Писатель сделал огромное количество выписок из летописей, исторических хроник, академических трудов исследователей, множество рисунков предметов древнего обихода и украшений [4]. В этой повести Богданов высказывает предположение о том, кто является автором уникального памятника древнерусской литературы. «Повесть “Поостри сердце мужеством” была одобрена знаменитым Пушкинским домом», – рассказывал писатель в одном из своих последних интервью [4].

Поход князя Игоря Святославича и сражение с половцами были в 1185 году, о чём свидетельствуют русские летописи. Этому походу и сражению посвящено нетленное произведение древнерусской литературы «Слово о полку Игореве, Игоря сына Святославля, внука Ольгова».

Сам поход, знаменитое солнечное затмение и битва с половцами в повести «Поостри сердце мужеством» занимают несколько страниц. Автор много внимания уделяет персонажам, включённым в канву повествования. Так, главным героем произведения становится не князь Игорь, а предполагаемый автор «Слова о полку Игореве» – Василий Сбыславич Руда, человек образованный, начитанный, пишущий. Он ближайший по службе и по родству человек и для князя Игоря, и для князя Святослава, который, как известно, был против похода князя Игоря, призывая русских князей объединиться и выступить общими силами против половцев. Василий Сбыславич не только сам является участником описываемых в повести событий, но он и внимательно слушает, везде ездит, многим интересуется и всё записывает. Заканчивается повесть размышлениями Василия Сбыславича о походе Игоря, у читателя складывается впечатление, что скоро автор напишет знаменитую повесть: «Он закрыл глаза и представил, как во тьме майской ночи всё идёт и идёт в степи Игорев полк, змеится тёмной живой массой, огибая холмы и яруги, поднимаясь на высоты и опускаясь в тёмные сырые низины. Слышен топот тысяч коней, их напряжённое дыхание, позвякивание уздечек... А далеко впереди видна блёкля полоска ранней зари, и там мчится в туче пыли навстречу полку бесчисленная половецкая конница... Идя к славе, полк обрёл гибель. Но и бессмертие. И сказать в полный голос надо не о гибели полка, а о неукротимом стремлении русичей крепко стоять против любого врага. Ценой жизни! Насмерть...» (с. 217).

¹ Здесь и далее текст повести цитируется по этому изданию [1], в круглых скобках после цитат указываются номера страниц.

Чтобы показать эпоху конца XII века, писатель использует много устаревших слов, форм, которые в тексте выполняют номинативно-стилистическую функцию. Историзмы можно разделить на несколько тематических групп:

1. наименования людей по занимаемому положению, роду занятий, месту рождения: *гриди* – воины младшей дружины, телохранители князей; *гридня* – помещение для них, *толмач* – переводчик, *кмети* – воины княжеской дружины преимущественно из крестьян-общинников или зависимых, *кóвуны* – потомки касогов, воины тюрки, находившиеся на службе у черниговских князей, *великокняжеский постельничий* – боярин, смотревший за царской спальней, *тиун*, *мечник* – служебная должность в Древней Руси: *тиун* – чиновник, писец-канцелярист, *мечник* – ведавший оружием, оружейными кладовыми, *берендеи* (*беринди*) – название племени тюрков, буквально: предавшиеся, сдавшиеся; *тать* – вор; *челядь* – холопы, дворовые слуги, работные люди князей;

2. названия военного снаряжения: *налучи с луками*, *сулица* – метательное копьё, *харалужная* сталь, меч *харалужный*, щит с *умбóном*, *умбóн* – выпуклая сферическая металлическая часть в центре деревянного щита, *бармица* – часть шлема, кольчужная защитная сетка, опускаемая на плечи, застёгивалась одной-двумя запонами (застёжками);

3. названия одежды: *плащ-япончица*, *плащ-епенча* – род плаща-накидки, *лопотина*, *лопоть* – одежда, *оболокаться* – одеваться, *наволока* – шёлковая ткань, *позументы* – тесьма, шитая серебром или золотом, кафтан с *приполом* и *опястьями*, *плащ-кóрзно* – плащ из дорогих тканей с золотым шитьём, часть праздничной, парадной одежды князей, *фибула* – застёжка на мужском плаще из бронзы, железа, иногда – серебра с позолотой; в кожаных *уледах* (кожаная обувь) и *пестрядинном сарафане*; в рубахах из белого полотна с *гарусными* поясами;

4. наименования предметов быта: *ложница* – кровать с постелью, *адамант* – огранённый алмаз, *гривны*, *куны*, *резаны* – названия денежных единиц разных достоинств, *братыня* с мёдом и квасом;

5. тюркизмы: *айран* – кислое, разбавленное водой молоко, *бешбармак* – сваренная в бульоне баранина с кусочками теста.

Если слова первой, второй и четвёртой групп уже вышли из употребления, не используются современным русским языком и считаются историзмами, то слова третьей группы сохранились в русских говорах и используются в речи сельских жителей повсеместно, также встречаются и в архангельских говорах. Например: слово *лопотина* (*лапотина*, *лопатина*) многозначное, в значениях ‘любая одежда, верхняя одежда или рабочая одежда’ отмечено почти во всех районах Архангельской области: «Любу лопотину нать аккуратно носить» (Пинежский район); «А ёто лапотина да оболóцька – ёто вёрхня одéжда» (Верхнетоемский район); слово *лопоть* также многозначное, в значении ‘одежда или рабочая одежда’: «Бельё рáньше лóпотью назывáли» (Пинежский район); «Да, да, дítятко, рабóчую одéжду-то лóпотью назывáли» (Красноборский район); слово *епанча* в значении ‘жакет, может быть отделан мехом’: «Рáньше не носíли пальтó, тóлько богáты ёсли, а былá епанчá» (Ненецкий автономный округ); *пестредильник*, *пестрединник*, *пестриденник*, *пестреденник*, *пестрядинник*, *пестренинник* в значении ‘домотканый сарафан в мелкую или крупную клетку красного и белого цвета, красного и синего цвета (пестрядь)’: «Пестрединники, да синики, да набívники носíли. // Ткáли дóма на ставíнах пестрединники» (Пинежский район); «Пестрядинники носíли клéточками, прýжу крáсили или оснóву крáсили, а затыкáли бéлым, íли оснóва бéлая, а затыкáли крáшеным» (Плесецкий район, Кенозеро); слово *оболокаться* в значении ‘одеваться’: «Теплэй оболóкайсе, студёно на úлице севóдне» (Вельский район)².

Слова *гарусник*, *гарусный* в разных сочетаниях имеют несколько значений: *гарусное платье* в значении ‘шёлковое, выходное платье’: «Дéфкам, бывáло, сосмекают гáрусны да полугáрусны плáтья. Бóльше плáткие бýли да цветáстые шíли» (Шенкурский район);

² Здесь и ниже приводятся материалы картотеки кафедры русского языка и речевой культуры САФУ.

гарусная юбка означает ‘женская юбка, сшитая из гаруса’: «Гáрус покупной, шили гарусные юбки, большие, широкие юбки» (Плесецкий район); *гарусный плат, платок*: «Гáрусный плат-то надень или кашемировый» (Каргопольский район); *гарусна шалюшка*: «Коль баска-та гарусна шалюшка, с угоуком рошшитым да с кисьем» (Пинежский район); *гарусник* – ‘изделие из гаруса (платок, сарафан)’: «Гáрусник, атласник – платовья, гарусна нитка – теперь шерстяна; каймы идут по плату, всяки цветочки сквозны. Гарусники были сарафаны из шерстяной ткани разной, тонки, однотонны» (Плесецкий район, Кенозеро)².

К повести прилагается словарь древнерусских и исторических слов, однако иногда автор поясняет значение слова прямо в тексте, это касается тюркизмов, например: «Ели бешбармак, запивая его *сорпой* – крепким бульоном в больших пиалах. Потом пили *айран* – кислое, разбавленное водой молоко (здесь и далее курсив в цитатах мой. – Л. Н.)» (с. 106).

Историзмы встречаются также в речи персонажей, это слова в звательном падеже, выполняющие функцию обращения: «Садись, *господине*, на конь» (с. 6); «“Спасибо, *господине*, за урок”, – ответил Алекса» (с. 9); «Спасибо, *Боянушко!*» (с. 51); «*Князи и бояре!*» (с. 68); «Дам я тебе, *господине*, пятьсот добрых коней» (с. 70); «Великий *господине*» (с. 71); «Ой, *братие*, не к добру!» (с. 94); «*Братие и дружино!*» (с. 95); «Это, *друже*, мой приказ тебе» (с. 100). По аналогии со словами 1 склонения (на *ā) *Боянушко*, *дружино* автором образована форма *Днепро*: «Слушай, *Днипро-о-о!*» (с. 31); также звательная форма *сыне*: «Но знай, *сыне*, што русичи воюют не числом, а умением» (с. 93), эта звательная форма *сыне* образована по аналогии со словами 2 склонения (на *ō) *друже*, *княже*, должно быть *сыну* (бывшее склонение на *ŭ). И, конечно, используется цитата из текста «Слова о полку Игореве»: «Братие и дружино!» (с. 95).

Слово *князь* в тексте встречается как в звательном падеже, так и в именительном, например, в одном абзаце в начале – *княже*, в конце – *князь*: «Послушайся доброго совета, *княже*... Зело опасно, *князь!*» (с. 98).

Следует также отметить характерологическую функцию историзмов, когда устаревшие слова, в нашем тексте это древнерусские и старославянские формы, используются в речи персонажей и при описании событий, что способствует временной характеристике. Например:

1. формы неличных местоимений: «По *вся* годы помню, как ты, бывало, учил меня без розог и брани греческому да латинскому» (с. 8); «невозможно *сие*» (с. 24);

2. форма личного местоимения 1 лица: «Василий Сбыславич не удержался, сказал однажды вслух крамольные слова: “*Аз*, грешный, думаю иначе”» (с. 18).

3. форма личного местоимения 2 лица *ты* в винительном падеже: «Пещерские монаси *тя* предадут анафеме, ежели услышат» (с. 11); «Здравствуй, *вьюнош!* Рад *тя* зреть. Проведать меня пришел? Зело похвально. Что там у *тя* в ряднине? Гостинец?» (с. 35); «“Чего у *тя* под мышкой?” – кивнул привратник на сверток» (с. 34); «Истина должна быть у *тя* в душе» (с. 36); «Помнится, были у *тя* гусельки» (с. 49); «Пойдем, провожу *тя* в людскую» (с. 62); «Бог *тя* знает!» (с. 72); «За верный шаг народ *тя* не осудит» (с. 99); «Муженек-то у *тя* есть?» (с. 111).

4. Падежные формы имен прилагательных: «Дьякон, багровея от усердия, возгласил *многия* лета» (правильно – *многая* лета – средний род, множественное число) (с. 17).

5. Глагол *быти* в форме настоящего времени 3 лица множественного числа: «Корыстолюбие и жестокость – *суть* тяжкие пороки?» (с. 61).

6. Падежные формы имён существительных: «Садись, господине, *на конь*» (с. 6); «Садись *на конь*, не мешкая!» (с. 78); «Живо *на конь!*» (с. 109) – старая форма Винительного падежа единственного числа; «Вон в позапрошлом *годе* они наше село дочиста пожгли!» (с. 91) – старая форма местного (предложного) падежа единственного числа.

7. Форма числительного: Человек *тринадесят* мы видели не шибко далеко отсель (с. 100).

8. Глагольные формы прошедшего времени, употреблённые неправильно: «Когда половцы, сослужив ему службу, возвращались в степи, то, пользуясь попустительством Глеба, «много *сотворяше* зла», «люди *повоеваше*» (с. 18) – формы имперфекта единственного числа, а должны быть в форме множественного числа, потому что согласуются с существительными множественного числа: «половцы *сотворяше*, люди *повоеваше*».

При описании событий и в речевой характеристике персонажей встречаются слова с фонетическими древнерусскими особенностями: «безжалостный и постылый *полон*» (с. 13); «привести *полон*» (с. 92); «попали в *полон*» (с. 105); «Идя на *ворогов*, поостри сердце мужеством!» (с. 63); «не видя *ворога*» (с. 110); «хоть и юн, да *хоробр*» (с. 90); «*хоробрый* витязь» (с. 29); «рыжеволосый кметь в блестящей кольчуге и *шеломе*» (с. 88); «огромный *шелом*» (с. 93); «*шелом* с бармицей» (с. 96); «в кольчуге и *шеломе*» (с. 103); «войлочная шапка или *шелом* половчанина» (с. 107); «*шеломы* и острия копий» (с. 110), а также старославянская форма: «Ехал князь в *золоченом шлеме*, в пурпурном плаще» (с. 88). В тексте встречаются слова со старославянскими корнями: «*позлащенное* древко» (с. 88); «утлые *ладьи*» (с. 48); «быстролетные *ладьи*» (с. 59), но «Плыли они на *лодке* по реке» (с. 76).

Также отмечены стяжённые формы имён прилагательных – стилизация под краткие формы: «зело *поучительна* история» (с. 61); «*злато* стремя» (с. 71); «*добра* работа» (с. 8); «*худо* дело» (с. 62); «*красны* девицы» (с. 73).

По всему тексту отмечены наречия, которые употреблялись в обоих славянских языках: «*Зело* послушен ученик был» (с. 8); «*зело* любопытен Василек» (с. 37); «*думаю инако*» (с. 18); «“*Тако*, великий князь!” – склонил голову Руда» (с. 80); «*Зело* поучительна история, *тако* же наши князья» (с. 61); «*не можно* давать» (с. 68); «Надо позвать под твои великокняжеские стяги всех князей, не *токмо* тех, что сидят здесь» (с. 71); «Напасть на половцев внезапно, в *борзе*» (с. 96); «Скажут, князь Игорь в поход *борзо* пошел и, *ворога* не узрев, домой воротился ищо *борзее*» (с. 99).

По всему тексту слова *что*, *чтобы* написаны как *што*, *штобы*: «Ну *што*, княже, саблю тебе сковал кузнец?» (с. 8); «Слыхивал я от людей сведущих, *што* в давние времена» (с. 34); «*Што* ты идола домой принес» (с. 34); «“Спасибо, голуба, *што* все разумеешь”, – ответил князь» (с. 45); «Брать их можно токмо великим князьям в лихое время, *штобы* оберечь Русь» (с. 79); «Надо, *штобы* была вера в победу» (с. 90); «*Што* оно такое?» (с. 94); «*Што* скажут вой? А *што* молвят князья?» (с. 99); также встретилось «*что* и говорить» (с. 91).

Евгений Богданов вставляет в текст цитаты из «Слова о полку Игореве», продолжая ими свою мысль, что придаёт тексту выразительность, эмоциональность. Например: «Когда русичи направлялись в Степь и оставляли Кременную гору позади, то говорили: “Русская Земля уже за шеломянем еси...”» (с. 93). Слова автора «Слова о полку Игореве» писатель вкладывает в уста русских воинов, персонажей исторической повести.

Эмоциональные слова князя Игоря, обращённые к дружине, писатель вплетает в канву повествования так: «Князь опустил руку и добавил громче прежнего. Голос его окреп, снова приобрёл повелительные нотки:

– Сядем опять на свои борзые комони да позрим Дону синего. Хочу, русичи, с вами копия приломити конец поля половецкого. Хочу главу свою положить, либо испити шеломом Дону! Поострим, братие, сердца свои мужеством!» (с. 95).

Сравним этот текст с текстом «Слова о полку Игореве»: «Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты. И рече Игорь къ дружинѣ своей: “Братие и дружино! Луце жь бы потяту быти, неже полонену быти, а всядемъ, братие, на свои бръзья комони да позримъ синего Дону”. Спала князю умь похоти, и жалость ему знамение заступи искусити Дону Великаго. “Хощу бо, – рече, – копие приломити конецъ поля Половецкаго; съ вами, русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомъ Дону”» [6, с. 92].

После небольшого вступления автор «Слова о полку Игореве» пишет: Почнемъ же, братие, повѣсть сию отъ стараго Владимира до нынѣшняго Игоря, иже истягну умъ крѣпостию своею и *поостри сердца своего мужествомъ*, наплъннися ратнаго духа, наведе своя храбрыя плѣкы на землю Половѣцкую за землю Русскую» [6, с. 91–92]. В переложении на современный русский язык это звучит так: «Начнем же, братья, повесть эту от старого Владимира до нынешнего Игоря, который обуздал ум своею доблестью и *поострил сердца своего мужеством*, преисполнившись ратного духа, навёл свои храбрые полки на землю Половецкую за землю Русскую» [7].

Словами «Поостри сердце мужеством» Евгений Богданов называет историческую повесть, которую, на наш взгляд, он написал глубоко, выразительно, проникновенно. Аористная форма глагола *поострити* – *поостри* – оказалась омонимичной форме повелительного наклонения, чем и воспользовался Евгений Богданов. В «Словаре русского языка XI–XVII вв.» глагол *поострити* в 1-м значении расшифровывается как ‘наточить, сделать острым’, во 2-м значении – ‘возбудить’ [5, с. 73]. В словаре нет указанного контекста из «Слова о полку Игореве», поэтому и значение слова *поострити* в этом контексте не дано. В. И. Стеллецкий перевёл данный глагол так: «Отточил он сердце своё мужеством» [6, с. 180]; В. И. Жуковский переложил так: «Изострил он мужеством сердце» [6, с. 109]; у А. Н. Майкова читаем: «*Наострил* отвагой храброй сердце» [6, с. 127]; Н. Заболоцкий оставил древнерусское слово: «Ратным духом сердце *поострил*» [6, с. 151]. При переложении текста на современный русский язык писатели и поэты исходят из первого значения, хотя значение слова ‘возбудить’ прочитывается в их текстах.

Анализируя исторические повести Евгения Богданова, Ш. З. Галимов пишет: «Лишь об одном всегда приходится тревожиться “историческому” художнику. Ему мало быть точным в показе минувшего. Надо, чтобы его “старина” объясняла современность, чтобы, изображая прошлое, он думал о сегодняшнем» [3]. Евгению Богданову это удалось: он глубоко раскрыл характер главного героя, сумел запечатлеть события, произошедшие в XII веке, для этого он пользовался не только материалами «Слова о полку Игореве», но и историческими документами. На наш взгляд, писателю удалось показать и внутренний мир героев. Он создал яркие исторические образы, умело используя историзмы, древнерусские и старославянские формы слов как при описании событий, так и в речи персонажей, поэтому, когда читаешь повесть, ты погружаешься в ту эпоху. В этом и заключается талант мастера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданов Е. Ф. Поостри сердце мужеством // Богданов Е. Ф. Поостри сердце мужеством; Железняк В. С. Стольник путешествует : Ист. повести : для ст. и сред. шк. возраста. Архангельск, 1991. С. 5–218.
2. Богданов Евгений Федорович // Поморская энциклопедия : В 5 т. Т. I: История Архангельского Севера. Архангельск, 2001. С. 78–79.
3. Галимов Ш. З. К истокам народной героики. Об исторических повестях Евгения Богданова // Правда Севера. 1975. 11 окт.
4. Евгений Федорович Богданов // Литературная карта Архангельской области. Архангельская областная научная библиотека имени Н. А. Добролюбова // URL:<http://writers.aonb.ru/bogdanov-e.f.html> (Дата обращения: 11.11.2021).
5. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 17. Москва, 1991.
6. Слово о полку Игореве : Др.-рус. текст и переводы / Сост., вст. ст., подг. др.-рус. текста и комм. В. И. Стеллецкого. Москва, 1981. 288 с.
7. Слово о полку Игореве / Подг. текста, пер. и комм. О. В. Творогова // Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН // URL:<http://lib.pushkinskijdom.ru> (Дата обращения: 11.11.2021).

САМОБЫТНОЕ СЕВЕРНОЕ СЛОВО В ПЕРЕВОДАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б. В. ШЕРГИНА НА НОРВЕЖСКИЙ ЯЗЫК: ВЫБОР СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕКСИКИ МОРСКОГО ДЕЛА И ПРОМЫСЛОВ)

Литературное наследие северного певца-сказителя Бориса Викторовича Шергина (1893–1973) всегда привлекало внимание исследователей художественного слова. Его талант и мастерство заслуженно ценятся в среде литераторов и лингвистов. Не стали исключением и те, кто занимается переводческой деятельностью и переводоведением. Так, например, творчеством Б. В. Шергина заинтересовалась норвежская переводчица Марит Бьеркенг. Марит Бьеркенг – преподаватель русского языка, автор статей по русской литературе и культуре, учебника русского языка для начинающих, переводчик художественной литературы, в частности произведений Фёдора Достоевского, Ивана Бунина, Михаила Шишкина, Людмилы Улицкой и других известных писателей. Её переводы и статьи являются прекрасными примерами проникновения в русскую литературу, отличаются добротностью и точностью, заслужив признание и похвалу среди российских исследователей.

Целью данной работы является выявление стратегий и способов перевода севернорусских слов или словосочетаний на норвежский язык в текстах параллельного перевода. В качестве литературных источников были использованы произведения Б. В. Шергина «Рассказы о кормщике Маркеле Ушакове», «Стихосложный Грумант», «Рождение корабля», «Поклон сына отцу», «Для увеселенья» из сборника рассказов писателя «Поклон отцу» [5], переведённых на норвежский язык М. Бьеркенг.

Для достижения этой цели были выдвинуты следующие задачи:

1. Провести выборку таких примеров из литературных источников, которые удовлетворяли бы следующим критериям включения: самобытность слова, т. е. оно должно быть русским (предпочтительнее – севернорусским), по возможности зафиксированным в специальном словаре/словарях, в том числе как диалектное слово, быть использованным в литературном источнике, в частности в произведениях Б. В. Шергина, и относиться к морскому промыслу, мореходному делу и кораблестроению.

2. Выполнить семантический анализ выявленных севернорусских слов, относящихся к морскому делу и промыслам, и вариантов их перевода на норвежский язык в параллельных текстах с последующим объяснением выбора стратегии перевода в каждом конкретном случае.

В качестве отправной точки для отбора корпуса примеров послужила цитата Ф. А. Абрамова из его предисловия «В краю родникового слова» к сборнику «Поморская сага: образ Русского Севера»: «Но Север – не сказка, не Беловодье, не та обетованная земля, о которой веками мечтало крестьянство. <...> Север – это бесконечная зима с непролазными снегами и лютыми морозами. Север – это штормы и бури Студёного моря. И потому Север – это работа, работа и работа» [3, с. 5].

Собранные примеры в количестве 38 слов были распределены по следующим тематическим рубрикам, связанным с работой поморов в море: «Мореходное дело» (8 слов), «Рыбный промысел» (3 слова), «Зверобойный промысел» (9 слов) и «Кораблестроительное дело» (18 слов). Как видим, наиболее представительной по количественному составу является последняя группа.

Далее все примеры были проанализированы и сгруппированы с учётом разных видов стратегий перевода, которые применил переводчик, а именно: логическая замена, описательный перевод, однозначное соответствие, генерализация/конкретизация и транслитерация.

Алгоритм нашей работы с литературным материалом можно представить следующим образом: 1) нахождение примера, удовлетворяющего критериям включения; 2) сопоставление примера с его коррелятом в параллельном переводном тексте на норвежском языке; 3) определение денотативного значения северного слова (толкование); 4) определение словарного значения норвежского коррелята северного слова.

Например: использованное в тексте Шергина слово *взводень* [5, с. 332]¹ имеет денотативное значение «морской вал, волна; высокая, крутая волна» [6]. В норвежском тексте ему соответствует слово *floa* (с. 333), обозначающее «прилив, наводнение» [1, с. 246].

Вывод о выборе стратегии перевода, использованной в каждом отдельном случае, делался на основе сопоставления денотативного значения северного слова и значения норвежского слова, зафиксированного в словаре.

Стратегии перевода для всех заявленных тем распределились следующим образом: логическая замена – 17 примеров, описательный перевод – 8 примеров, однозначное соответствие – 8 примеров, транслитерация – 3 примера, генерализация/конкретизация – 2 примера (см. табл. 1). Разберём наиболее интересные случаи, иллюстрирующие каждую стратегию перевода.

Таблица 1. Репрезентативность стратегий перевода

38 слов	Мореходное дело (8)	Рыбный промысел (3)	Зверобойный промысел (9)	Кораблестроительное дело (18)	Итого
Логическая замена	3	-	3	11	17
Описательный перевод	3	-	6	-	9
Однозначное соответствие	1	3	-	3	7
Транслитерация	-	-	-	3	3
Генерализация/Конкретизация	1	-	-	1	2

Как видно из таблицы, самая многочисленная группа включает примеры логической замены. В качестве примера разберём слово *взводень* (с. 332) в значении «морской вал, волна; высокая, крутая волна», переведённое словом *floa* (с. 333), которое означает «прилив» [1, с. 246]. Это же слово в уменьшительно-ласкательной форме *взводенок* (с. 340) в значении «небольшой морской вал, волна» передаётся словосочетанием *klukking av bølger* (с. 341), что значит «булькание (воды)/волн» [1, с. 434]. Словосочетание *зверобойная дружина* (с. 198) в значении «группа промышленников», как и слова *дружинник* (с. 204) в значении «член дружины» и *промышленник* (с. 198, 334), включённые в корпус примеров, возможно, представляют спорные случаи на предмет отнесения их к северным словам, но мы сделали это по причине их непосредственной связи со зверобойным промыслом. В переводе на норвежский язык используются слова *et fangstlag* (с. 199), *en fangstmann* (с. 204) и *fangstmann* (с. 199) / *fiskere* (с. 335), которые означают «промысловая бригада, партия, смена», «охотник» и «охотник/рыбак» соответственно и, на наш взгляд, максимально близко передают значение использованных Шергиным слов. Наибольшие сложности у переводчика, вероятно, возникли с так называемой рельефной лексикой, с диалектными словами, поморскими судостроительными терминами (*кокоры/кокорье, кондовый лес, настоящая корабельщина, кривулины, матица, ободверины, перешвы, подтоварье, свили, телдос*), относящейся к теме «Кораблестроительное дело». В данном случае играет роль денотативное значение,

¹ Здесь и далее тексты произведений Б.В. Шергина цитируются по этому изданию, в круглых скобках после цитат указываются номера страниц.

благодаря которому, например, слово *кокоры* (с. 278) / *кокорье* (с. 290), имеющее значение «ствол дерева с корневищем» [6], переведено на норвежский язык словом *rotkrokene* (с. 279, 291), образованным путём сложения норвежского слова *rot* в значении «корень» и слова *krok* в значении «крюк, костыль». Следует заметить, что способ словосложения в переводе применяется довольно часто, поскольку он весьма удобен, и много норвежских слов образованы подобным образом. Другой случай, где также помогло денотативное значение, это слово *матица*, означающее у поморов-мореходов и кораблестроителей «киль», выраженное в переводе словом *kjølen* (с. 293) или по-норвежски «киль». Отметим также случаи употребления норвежских слов *en tilje/tiljer*, *kuler* и *plankene* для передачи значений слов *подтоварье* (с. 294), *телдос* (с. 334) и *тесины* (с. 290) соответственно, причём последний случай уже является примером стратегии генерализации, когда слово *тесины* переводится обобщающим словом *plankene* в значении «доски» (с. 291).

Вторую по наполняемости группу составляют случаи описательного перевода. Критерием отбора слов, объединённых этой стратегией перевода, послужило наличие в тексте перевода словосочетания, поясняющего переводимое слово. Среди зафиксированных примеров отметим и словосочетание *морям проходец* (с. 316) в значении «мореход», переданное в параллельном тексте словосочетанием *som seilte på tange hav* (с. 317), а также словосочетание *в голомя*, то есть «в открытое море», переведённое как *mot åpen sjø* (с. 341). Из примеров темы «Зверобойный промысел» приведём слова и словосочетания *становище* (с. 198) и *становая изба* (с. 200, 330), причём последнее имеет два варианта перевода: *hovedhytte* (с. 201) и *fangsthytte* (с. 331) со значениями «главная избушка» (с. 361, 370) и «охотничья избушка / охотничий лесной домик» (с. 224, 370) соответственно, а также *тинок* (*тинёк*) (с. 184) в значении «моржовый клык», образованное в норвежском языке словосложением: *hvalrosstann* (с. 185).

К третьей группе, включающей однозначные соответствия, мы отнесли совсем немного слов. Прежде всего следует отметить слово *поветерь* (с. 100) в значении «попутный ветер», переданное в переводе словом *medvind*, которое и означает «попутный ветер» (с. 533). Также обратим внимание на слова *инёка* (с. 266) и *зуюк* (с. 270). Первое заслуживает отдельного исследования как историзм, а второе интересно своей многозначностью и образностью переносного значения. По определению самого Бориса Викторовича Шергина, *зуюк* – это «северная птица вроде чайки. У поморов зуйками называли мальчиков, работавших на промысловых судах» [6]. По другим источникам, «зуюк» – небольшая птица из рода куликовых, обитающая у берегов Белого моря и Северного Ледовитого океана [4, с. 51]. В переводе на норвежский язык использовано имя существительное во множественном числе *skårunger* (с. 271), означающее «чайка возрастом до одного года»; *диал.* «юноша [подросток], впервые выходявший на лов рыбы (в Норвегии)» [2, с. 205].

В четвертую группу вошли слова, удовлетворяющие стратегии перевода, называемой транслитерацией. Это слова, не встречающиеся в языке перевода, в нашем случае – не зафиксированные норвежским словарём, например, *карбас* (с. 266, 330, 332) и *кочи* (с. 266), переданные в норвежском варианте перевода словами *karbas* (с. 267, 331, 333) и *kotsjer* (с. 267) соответственно.

В последнюю группу случаев генерализации / конкретизации, вошло, помимо слова *тесина*, упомянутого выше, и слово *корга* (с. 346), имеющее денотативные значения «каменистый островок или мель, образовавшаяся у берега» и «каменистая отмель, скалистый островок, подводный камень» [6; 4, с. 61]. Здесь мы имеем дело со случаем конкретизации, так как из всех значений переводчиком было выбрано одно, а именно – «подводный камень» (с. 347), и норвежское слово *skjæret* [2, с. 188] в этом случае лучше всего подходит для перевода.

Таким образом, с учётом специфики денотативного значения северного слова, переводчик предпочёл использовать стратегию логической замены в языке перевода

почти в половине случаев. В целом при анализе севернорусских слов в произведениях Б. В. Шергина, относящихся к морскому делу и промыслам, и вариантов их перевода на норвежский язык в параллельных текстах, выполненных переводчиком Марит Бьеркенг, отмечены следующие особенности:

Среди переводческих стратегий в большей степени преобладает логическая замена, т. е. использование схожего (пояснительного) значения конкретного норвежского слова (передача значения), что является свидетельством уникальности и самобытности северного слова.

Однозначные соответствия наиболее полно представлены в теме «Кораблестроительное дело» по сравнению с другими темами, в том числе с использованием побуквенного написания некоторых слов.

Использование словосложения в норвежском языке (многочисленные примеры).

Фиксированное значение конкретного норвежского слова используется в некоторых случаях, например, *skårunger*.

В заключение отметим, что денотативная соотнесённость (отражение реальной действительности), в том числе так называемой рельефной лексики, максимально выражена с помощью лексических средств литературного норвежского языка при наличии нескольких неоднозначных (спорных) вариантов перевода на норвежский язык, что подчёркивает мастерство Марит Бьеркенг как переводчика, использовавшего разнообразные стратегии перевода для передачи красоты и богатства литературно-художественного слова Бориса Викторовича Шергина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой норвежско-русский словарь: В 2 т. Т. I. А – М / В. Д. Аракин. Москва, 2001. 560 с.
2. Большой норвежско-русский словарь: В 2 т. Т. II. N – Ä / В. Д. Аракин. Москва, 2001. 560 с.
3. Поморская сага: образ Русского Севера. Москва, 1984. 560 с.
4. Словарь народно-разговорной речи города Архангельска: В 3 т. / Сост. Е. Е. Котцова и др.; под общ. ред. Т. А. Сидоровой. Т. 2. Городские социолекты. Ч. 1. Профессиональная речь моряков и рыбаков. Архангельск, 2016. 200 с.
5. Шергин Б. В. Поклон отцу: Рассказы / Сост., вступ. статья, пер. с русск. на норв. М. Бьеркенг. Архангельск, 2002. 368 с.
6. Шергин Б. Словарь поморских и специальных слов и выражений. // URL: <http://www.kolamar.ru> (Дата обращения: 01.07.2021).

М. В. Дорофеева

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ СКАЗОК С. Г. ПИСАХОВА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Изучение литературного наследия Степана Григорьевича Писахова является важной составной частью исследования культуры Русского Севера. При этом большой интерес представляют как литературоведческие, так и лингвистические работы, посвящённые творчеству писателя-сказочника. Как правило, в центре внимания лингвистов оказывается диалектная лексика и регионализмы, встречающиеся в произведениях С. Г. Писахова, а

также характерные для него языковые средства создания художественных образов. Мы полагаем, что большое прикладное значение (например, для таких сфер деятельности, как преподавание иностранных языков и культурный туризм) может иметь исследование творчества Писахова с точки зрения межкультурной коммуникации, в том числе изучение переводов его произведений на иностранные языки.

Следует отметить, что сведения о переводах произведений С. Г. Писахова на иностранные языки на данный момент не систематизированы, информация о них отсутствует в официальных библиографических источниках. Так, например, авторской карточки писателя нет в базе данных переводов и переводчиков «Института перевода», в которой аккумулируются сведения об изданных переводах литературных произведений с русского языка на другие языки. Отсутствует информация о переводных изданиях и в посвящённом писателю библиографическом указателе, изданном в 2012 году Архангельской областной научной библиотекой им. Н. А. Добролюбова [6]. Последнее, впрочем, легко объяснимо: четыре из шести известных на сегодняшний день изданий, в которых опубликованы переводы сказок С. Г. Писахова, увидели свет не ранее 2013 года.

Первое из шести переводных изданий датируется 1977 годом: это сказка «Как по работницу нанимал» на немецком языке, выпущенная в переводе Томаса Решке берлинским издательством «Kinderbuchverlag» [12] и в следующем году переизданная. В оформлении этого издания принимала участие Ингеборг Мейер-Рей, которая была одной из известнейших иллюстраторов детских книг в ГДР.

В 1987 году три сказки (в оригинале это четыре сказки, но по какой-то причине две сказки были объединены) С. Г. Писахова вышли на английском языке в составе сборника прозы Русского Севера «In the Land of White Nights», подготовленного в 1987 году московским издательством «Радуга» [8]. С текстами произведений С. Г. Писахова работала переводчица ирландского происхождения Джен Батлер.

В 2013 году в рамках специального издательского проекта вышел сборник, состоящий из десяти сказок С. Г. Писахова на русском и польском языках [10]. Иллюстрации к сборнику создал художник Александр Менухов, а перевод сказок на польский язык выполнили студенты отделения польского языка и литературы Института филологии и межкультурной коммуникации САФУ имени М. В. Ломоносова. В 2014 году вышел сборник сказок Писахова на английском языке в переводе канадца Блэквелла Бойса, а четыре года спустя появилось второе – расширенное и дополненное – издание книги. В общей сложности Б. Бойс выполнил перевод на английский язык сорока восьми произведений С. Г. Писахова [11].

В 2017 году перевод на английский язык восьми сказок осуществила в рамках работы над диссертацией по творчеству С. Г. Писахова Лариса Йохансен, магистрантка Арктического университета Норвегии; её переводы включены в текст диссертации, размещенной в открытом репозитории университета [9].

В конце 2021 года в рамках проекта с участием студентов был подготовлен второй сборник, состоящий из десяти писаховских сказок на польском языке. На этот раз в роли переводчиков выступили польские студенты-русисты, обучающиеся в Поморской академии города Слупска – города-побратима Архангельска. Студенты Архангельского колледжа культуры и искусства также приняли участие в проекте, подготовив для сборника иллюстрации [7].

Переводы двух сказок С. Г. Писахова («Морожены песни» и «Не любо – не слушай») встречаются во всех трёх упомянутых выше англоязычных изданиях, и их сравнение позволяет наглядно продемонстрировать разницу в подходах переводчиков к работе с текстами Писахова.

Прежде всего необходимо отметить, что перевод Л. Йохансен выполнен с иного варианта оригинального текста сказок, нежели другие два перевода. Вариант текста сказок, с которым она работала, опубликован, например, в сборнике, выпущенном издательством «Советская Россия» в 1978 году [5]. Дж. Батлер и Б. Бойс работали с более

известными редакциями сказок, многократно издававшимися, в том числе в сборнике 1978 года, подготовленном Северо-Западным книжным издательством [4].

Учитывать это при сравнении переводов необходимо, иначе есть риск ошибочно принять за вольность перевода вполне адекватную передачу оригинала, например:

Думал сначала промышлять **семечками да квасом**, а как разживётся, и самогоном торговать [4, с. 15].

First, he thought to make some cash selling **sunflower seeds and ale, or sour cabbage soup**. The bear thought if his business takes off, he can start selling homemade vodka too [9, с. 101].

При сравнении этих двух фрагментов может показаться, что Л. Йохансен добавила словосочетание «sour cabbage soup», не имея на то оснований. Однако при сравнении этого фрагмента с аналогичным фрагментом из другого русскоязычного издания становится очевидно, что перед нами пословный перевод:

Думал сначала промышлять **семечками да квасом, аль кислыми штями**, а потом, думат, разживется и самогоном торговать начнет [5, с. 23].

First, he thought to make some cash selling **sunflower seeds and ale, or sour cabbage soup**. The bear thought if his business takes off, he can start selling homemade vodka too [9, с. 101].

Следует, впрочем, отметить, что в этом переводе допущена смысловая ошибка: словосочетание «кислые шти» в сказках С. Г. Писахова используется в качестве названия разновидности кваса, о чём упоминается в одной из его сказок [5, с. 93].

Название сказки «Морожены песни» во всех переводах на английский язык звучит одинаково – «Frozen Songs», а вот название «Не любо – не слушай» в английских переводах варьируется: «If You Don't Like It, You Can Lump It» (Дж. Батлер), «Don't Like It – Don't Listen» (Б. Бойс) и «Do not Listen If You Do not Like It!» (Л. Йохансен).

Расхождения – как небольшие, так и значительные – наблюдаются в переводах так называемых реалий: слов и выражений, обозначающих характерные для конкретной культуры, эпохи, социального строя и т. д. предметы и понятия [2, с. 7]. Сюда относятся, например, названия денежных единиц. Здесь и далее фрагменты текстов приводятся в следующем порядке: оригинал, перевод Дж. Батлер, перевод Б. Бойса, перевод Л. Йохансен:

Вот придут к ледянику да торговаться учнут, чтобы дал льдину получше, а взял бы по **три копейки** с человека. А трамвай в те поры брал **пятнадцать копеек** [4, с. 13].

They'd come up to an ice-trader and start bartering with him for a good block of ice and get him to charge them no more than **three kopecks**. Well, in those days the tram fare was all of **fifteen kopecks!** [8, с. 32]

(...) and start haggling for the very best raft, offering only **three kopecks** per person. And a tram ticket these days costs **fifteen kopecks!** [11, с. 27]

Having arrived to see an ice craftsman, they start to argue, so that they could get a better deal - a better ice raft for **three kopecks** per passenger, while a tram costs fifteen [9, с. 99].

Примечательно, что в данном случае переводчики, которые являются представителями других культур, выбрали один и тот же вариант транслитерации слова «копейка» – «kopecks», отличающийся от транслитерации, выбранной переводчиком русского происхождения. А вот в случае перевода названия города – имена собственные некоторыми лингвистами также относятся к числу слов-реалий [2, с. 21] – отличный от других вариант выбирает канадский переводчик Б. Бойс.

Народу любопытно, каки таки морожены песни из **Архангельскова?** Театр набили полнехонек. [4, с. 20]

(...) and the locals, curious to see what the frozen songs from **Arkhangelsk** were like, packed the theatre to its seams. [8, с. 37]

When the inhabitants of the foreign land heard that frozen songs had arrived from **Archangel, Russia**, they burned with

People wondered what kind of frozen songs arrived from **Arkhangelsk**. The theatre was full. [9, с. 90]

curiosity to hear them.
[11, с. 90]

«Archangel» – название города Архангельска, указанное в энциклопедии «Americana» [14, с. 209], название «Arkhangelsk» приводится, в свою очередь, в энциклопедии «Britannica» [15, с. 559]. Неслучайно первый вариант выбрал переводчик канадского происхождения, а второй – ирландского. По большому счёту, эти два варианта перевода эквивалентны.

Большее расхождение можно наблюдать при переводе культурных реалий, связанных с кулинарией, а также наименований мер веса:

<p>Народ у нас добрый: дали ему вязку калачей с анисом, сахару полпуда да велели (кой-когда / в праздники) за шаньгами приходить [4, с. 15 / 5, с. 23].</p>	<p>Now, the folks here are a kind-hearted lot and they gave him a string of sweet rolls flavoured with aniseed and a big bag of sugar and told him to come back sometimes for some sweet pies [8, с. 34].</p>	<p>But you know – village people have kindlier hearts. Hearing the bear's boo-hoos as he stumbled past Weema on his way back upriver, we gave him a loop of aniseed bagels and a quarter pood of sugar – and invited him to drop by again when his snout let him know one of us had meat pies a-baking [11, с. 29].</p>	<p>Well, folks here are kind: they gave him a string of dry bagels, 8 kilos sugar and asked to come on a visit during big celebrations to get some local buns [9, с. 101].</p>
---	---	--	--

Как видно, все три переводчика попытались передать значение слова «калач» при помощи подбора названия аналога хлебного изделия, распространённого в англоязычных странах. Вариант «dry bagel», предложенный Л. Йохансен, выглядит наиболее точным (хотя в её варианте полностью утрачено уточнение «с анисом»), а перевод Дж. Батлер – наименее подходящим, так как английское слово «roll» обозначает хлебобулочное изделие округлой, а не кольцевой формы. Очевидную трудность представляло для переводчиков слово «шаньга», поэтому все применили в данном случае приём описательного перевода, но сделали это не вполне удачно, поскольку традиционная северорусская шаньга не является ни «сладким» пирожком (Дж. Батлер), ни пирожком «с мясной начинкой» (Б. Бойс) [3, с. 470]. Вариант «местная выпечка», предложенный Л. Йохансен, хотя и не противоречит значению слова, всё же более уместно смотрелся бы в рекламном проспекте: в оригинальном тексте рассказчик не подчёркивает местный характер этой выпечки.

Что касается слова-реалии «полпуда», то при его переводе тоже можно увидеть разные подходы. Расшифровку этого понятия через килограммы (своеобразный описательный перевод) предлагает Л. Йохансен, Дж. Батлер использует приём так называемой модуляции – смыслового развития (большое количество сахара, как правило, хранится и, соответственно, измеряется в мешках). Б. Бойс использует для перевода данного слова приём транскрипции, обозначая таким образом в тексте, что рассказчик принадлежит к другой культурной традиции со своей, непривычной для англоязычного читателя системой измерения веса, но по какой-то причине изменяет этот вес с «половины» пуда, до «четверти».

Свободное обращение Б. Бойса с количеством тех или иных единиц меры (в данном случае – расстояния) наблюдается и в следующем примере:

<p>Приезжи от берега отъедут вёрст с десяток, тоже как путёвы, песню заведут [4, с. 13].</p>	<p>Then the visitors would ride about ten versts out from the shore looking like they knew what they were about, and start singing</p>	<p>The summer folk take their rental raft a couple of dozen versts out to sea, then, acting as if they were born on floating ice, start up a</p>	<p>Well the visitors sail around ten miles off the riverbank, as merry as they are, will sing a song... [9, с. 99]</p>
---	---	---	---

| songs [8, с. 32].

| rafting sing-along [11, |
с. 27].

Дж. Батлер использует при переводе слова-реалии «верста» приём транслитерации, Л. Йохансен заменяет его на ближайший аналог – «милю»: в англоязычной традиции «миля» обозначает расстояние, равное примерно 1,6 км [1, с. 192]. Но в сказках С. Г. Писахова точность расстояний не играет принципиальной роли, видимо, поэтому в переводе Б. Бойса вёрст уже не «десяток», а «парочка дюжин». Можно отметить, что в контексте изобилующей гиперболами сказки, в которой говорится, что река Двина шире моря, такое преувеличение не влияет на адекватность перевода.

Следует отметить, что склонность к «добавлениям» вообще является характерной чертой перевода Б. Бойса. Если два другие перевода являют собой образцы традиционного перевода, в котором трансформации осуществляются, как правило, в границах одного (или самое большее – нескольких) предложений, то характер работы Б. Бойса, по его собственному утверждению, варьируется «от вольного перевода до адаптации» [11, с. 7], и вносимые им в текст перевода изменения весьма значительны.

Вот один из примеров таких изменений, который можно обозначить условно как «дополнение или добавление фактов», фантастических и не очень, в текст оригинала. (Здесь и далее фрагменты размещаются следующим образом: текст оригинала, соответствующий ему фрагмент из перевода Б. Бойса, обратный перевод этого фрагмента на русский, выполненный автором статьи):

А на том берегу всяка
благодать, всяческо
благорастворение. Морошка
крупна, ягоды по три фунта и боле,
и всяка друга ягода [4, с. 15].

Take the plant life.
We've got all sorts of weird
and wonderful plants
growing here —e.g.
cloudberries whose each and
every fruit weighs three funts
or more, **and bog bagoolnik,
which we make a tangy tea
from, and mushrooms big
enough to play cards under
when it rains** [11, с. 28].

Вот, например,
растения. Растут у нас
всякие странные и
замечательные растения:
морошка, у которой каждая
ягода весит три фунта и
более, **а еще болотный
багульник, из которого
мы делаем терпкий чай, и
грибы – такие огромные,
что под ними можно в
карты играть, когда идёт
дождь.**

Другой пример – развёртывание, т. е. фактически додумывание, дописывание текста объявления, о содержании которого в тексте оригинала лишь упоминается:

Домой приехали, сейчас
афиши и объявления в газетах
крупно отпечатали, что от
архангельского народу
особенно уважение заморской
королеве: песни с весом! [4, с.
21]

Upon arrival home the
merchants lost no time
plastering flyers throughout the
town and printing notices in all
the papers.

The WORTHY MEN of
the VILLAGE OF WEEMA in
the RUSSIAN TSARDOM have
sent to us a Special MUSICAL
PERFORMANCE to honour
OUR ROYAL HIGHNESSES
His MAJESTY the KING and
Her MAJESTY the QUEEN
[11, с. 92].

По приезду домой
купцы, не теряя времени,
обклеили весь город афишами
и подали объявления во все
газеты:

**ДОСТОЙНЫЕ
ЖИТЕЛИ ДЕРЕВНИ УЙМА,**
что в РУССКОМ ЦАРСТВЕ,
прислали нам Особое
**МУЗЫКАЛЬНОЕ
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ,** дабы
почтить **НАШИХ
КОРОЛЕВСКИХ
ВЫСОЧЕСТВ** Его
ВЕЛИЧЕСТВО КОРОЛЯ и Её
ВЕЛИЧЕСТВО КОРОЛЕВУ

Примечательно, что в издании сказок в переводе Б. Бойса текст объявления оформлен с помощью рамки в стиле газетного объявления.

Еще один пример комплексной трансформации – перестановка смысловых фрагментов текста с сохранением их общности. В примере, приведённом ниже, где даются разъяснения о том, как в Поморье якобы было принято использовать льдины, обозначим цифрой 1 вступительную часть, цифрой 2 – фрагмент, в котором рассказывается об использовании льдин в качестве транспорта, цифрой 3 – об их использовании в быту, цифрой 4 – об их месте в приданом невесты, и убедимся, что последовательность данных фрагментов изменена:

(1) К примеру, река наша Двина в узком месте тридцать пять верст, а в широком — шире моря. А ездили по ней на льдинах вечных. (2) У нас и ледяники есть. Таки люди, которы ледяным промыслом живут. Льдины с моря гонят да дают в прокат кому желательно.

(3) Запасливы старухи в вечных льдинах проруби делали. Сколько годов держится прорубь!

Весной, чтобы занапрасно льдина с прорубью не таяла, ее на погребницу затаскивали — квас, пиво студили. (4) В стары годы девкам в придано первым делом вечну льдину давали, вторым делом — лисью шубу, чтобы было на чем да в чем за реку в гости ездить [4, с. 13].

(1) For example, at its headwaters, the Dvina River is thirty-five versts from bank to bank, and at its widest, wider than the sea.

In the olden days every Pomor family owned at least one everlasting ice raft, which they would use for getting about and for fishing. (4) In fact, local custom dictated that the first thing to go into the hope chest of a young maiden was a small 'starter' ice raft; this was typically followed by a fox-fur coat. This way the bride had something to go on, and something to go in, when she and her new husband made their social calls up, down, and across the river.

(3) Even in this modern age of ours, which has put insulated iceboxes in most people's homes, it's still possible to chance upon a thrifty babushka chipping out fresh ice-holes in some ice raft that's been in her family for generations. When the weather gets hot the granny will get her grandkids to help her slide this ice-holed ice raft down into her root cellar, where it will be safe from melting and also keep her jars of kvass cold and fresh.

(2) And although paddle-wheelers have to a large degree now replaced them, ice rafts remain popular as recreational vessels. The practice of floating high-quality ice rafts down from the Arctic Ocean and then selling or renting them out to whoever wants one continues—even flourishes—to this day [11, с. 26].

(1) Например, у истока река Двина шириною от берега до берега тридцать пять верст, а в самом широком месте – шире моря.

В старые времена у каждой поморской семьи была хотя бы одна вечная льдина, на которой ездили рыбачить.

(4) А вообще, по местным традициям положено было, чтобы молодой девушке в сундучок с приданым первым делом клали маленькую льдинку, а за ней лисью шубу. Это чтобы невесте было в чем да на чем по реке туда-сюда кататься вместе с мужем по гостям.

(3) Даже в наши дни, когда у большинства людей дома есть морозильники, можно увидеть, как какая-нибудь экономная бабуля делает лунки в льдине, которая у нее в семье передавалась из поколения в поколение. Когда становится жарко, бабуля велит внукам помочь затащить льдину в погреб: там она не растает и своим холодом поможет квасу в банках сохранить свежесть.

(2) И хоть вместо них сейчас в основном пользуются колесными парходами, льдины популярны в качестве развлекательного водного транспорта. Жив еще – и даже процветает – такой промысел: льдины высокого качества пригоняют сюда с Северного Ледовитого океана, а потом продают или сдают в наём всяким людям.

В ситуации, когда англоязычному читателю требуется пояснение какой-либо реалии, Б. Бойс может дать соответствующий комментарий прямо в тексте сказки, и его комментарий практически не выделяется в стилистическом отношении из основного текста:

I realize I used the term ‘Pomor’ earlier but neglected to tell you what it means. It means ‘About the Sea’. We call ourselves Pomors because we live by the White Sea—in Pomorye.

That’s right: We’re merrytimers!

I might be biased, but that doesn’t make it not true: You won’t find a more fascinating place anywhere than this northern coastline home of ours [11, с. 28].

В заключение приведём ещё один пример «добавления» Б. Бойсом в текст перевода сказки собственного авторского текста. Это сноска (оформленная как примечание), поясняет текст приведённого ранее фрагмента, рассказывающего о сдаче внаём льдин. Текст сноски выглядит следующим образом:

A particularly notorious ice raft renter was the unhappy monster created by Dr. Victor Frankenstein of Geneva. The pertinent rental document, now yellow with age, is signed ‘B. Karlov’ and indicates a usage period of seven days. Legend has it that the hair of the rental agent turned from raven black to snow white during the transaction. At the time of telling this tale, the raft had still not been returned [11, с. 307].

Я вот говорю «поморы», а ведь не объяснил еще, что это значит. Значит это «возле моря». Мы себя сами зовем поморами, потому что живём у Белого моря – в Поморье!

Вот такая вот умора!

Я сужу, возможно, с пристрастием, но по существу: нигде больше не найдёшь более удивительного края, чем наше северное побережье.

Одним из скандально известных арендаторов льдин было печальное чудовище, созданное доктором Виктором Франкенштейном из Женевы. На сохранившемся документе, уже пожелтевшем от времени, стоит подпись «Б. Карлов» и обозначен семидневный срок аренды. Поговаривают, что у ледяника все волосы на голове сделались из чёрных абсолютно седыми во время заключения сделки. На момент рассказа этой истории льдину всё ещё не вернули законному владельцу.

Судя по всему, в данном случае реализуется таким своеобразным способом стратегия доместикации, т. е. приближения, адаптации переводимого текста к культуре читателя: переводчик даёт отсылку к хорошо известному англоязычным читателям роману Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей», в котором упоминается Архангельск [13, с. 17], откуда Роберт Уолтон отправляется в арктическую экспедицию, во время которой происходит его знакомство с главным героем романа. Отсылка эта, таким образом, вписывает сказки Писахова в общемировой литературный контекст, помогая слегка нивелировать разницу в фоновых знаниях о Русском Севере западного и русского читателя.

Подводя итоги, можно предположить, что перевод Б. Бойса будет более востребован для первого, поверхностного знакомства иноязычного читателя с культурой Русского Севера, например, в сферах туризма или досугового чтения. Переводы Дж. Батлер и Л. Йохансен, в свою очередь, могут быть полезны также изучающим английский язык русскоязычным читателям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой академический словарь русского языка. Т. 10. Москва, 2008. 571 с.
2. *Влахов С. И.* Непереводимое в переводе. 2-е изд. Москва, 1986. 416 с.
3. *Гемп К. П.* Сказ о Беломорье. Словарь поморских речений. 3-е изд. Москва, 2020. 637 с.
4. *Писахов С. Г.* Сказки. Архангельск, 1978. 123 с.
5. *Писахов С. Г.* Сказки. Москва, 1978. 206 с.

6. Степан Григорьевич Писахов : биобиблиографический указатель. Архангельск, 2012. 220 с.
7. Bajki – nie bajki // URL: <https://www.colart29.ru/news/1084-bajki-nie-bajki> // Архангельский колледж культуры и искусства (Дата обращения: 25.12.2021)
8. In the Land of White Nights. Москва, 1987. 367 p.
9. *Johansen L. A.* Tradition and Novelty in Stepan Pisakhov`s Tales. Tromsø, 2007. 125 p.
10. *Pisachow S.* Bajki. St. Peterburg, 2013. 71 s.
11. *Pisakhov S.* Senya Malina Tells It Like It Was. 2nd (Kindle) ed. Kingston: Pomorsky Press, 2018. 317 p.
12. *Pissachow G.* Wie der Pope sich eine Magd nahm. Berlin, 1977. 48 S.
13. *Shelly M. W.* Frankenstein or, The Modern Prometheus. London, 1994. 214 p.
14. The Encyclopedia Americana. Vol. 2. Danbury: Grolier, 2001. 898 p.
15. The New Encyclopædia Britannica. Vol. 1. 15th ed. Chicago: Encyclopædia Britannica, Inc., 1994. 980 p.

Научное издание

СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Выпуск 6

Автор – герой – читатель

Составитель Е.Ш. Галимова