

Елена Галимова

"Соцветья рубленых церквей": мотив единства природного и культурного в художественном мире Северного текста русской литературы

Acta Neophilologica 15/1, 253-262

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Елена Галимова

Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова

„СОЦВЕТЬЯ РУБЛЕННЫХ ЦЕРКВЕЙ”: МОТИВ ЕДИНСТВА ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ СЕВЕРНОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Key words: Northern text, supertext, theme

Характеризуя специфику Северного текста русской литературы, его отличия от других локальных сверхтекстов, назовем наиболее существенные его признаки. Природу Северного текста мы определяем не как суммарную совокупность произведений, посвященных Русскому Северу, а как художественное единство более высокого уровня (сверхтекст), обладающее, при всей сложности своей структуры, целостностью. Цельность такого многосоставного явления, как Северный текст, обеспечивается, прежде всего, его глубинным подтекстовым смыслом, который выявляется в процессе исследования. С нашей точки зрения, сущность этого сверхэмпирического смысла, к раскрытию и обретению которого устремлен весь Северный текст, – в восприятии Русского Севера как мифопоэтического пространства, таящего в себе в „запечатленном” виде загадку русского жизни, национальной истории, культуры, духовности, самой души Руси, а также тайну русского поэтического слова. Это смысловое ядро Северного текста, но оно дополняется и другими, в том числе и мифологическими с иной семантикой, противоположными по оценке („край света”, место гибели, страданий), конкретно-историческими (место ссылки), бытовыми и т.д. смыслами.

Что касается территориальных границ пространства, которое описывает Северный текст, то под Русским Севером мы традиционно понимаем прежде всего территорию Архангельской и Вологодской областей, бассейны рек, текущих в Белое море. Но эта территория – центр более обширного пространства, включающего в себя и русские районы Карелии и Коми, и северные районы Новгородской, Кировской и Пермской областей, и Кольский полуостров.

На уровне поэтики цельность Северного текста русской литературы проявляется в обилии сквозных мотивов и образов, в том числе архетипических, в единстве характера пространственно-временной организации художественного мира произведений, в близости восприятия Русского Севера различными авторами. Одним из сквозных мотивов, играющим важную роль в образно-смысловом наполнении художественной картины мира Северного текста, является мотив гармонического единства природного универсума и творений человеческих рук, единства, воспринимаемого, прежде всего, на эстетическом уровне, но имеющего и глубинное мироустроительное значение.

Единство природного и культурного в жизни поморов отметил ещё Михаил Пришвин в книге путевых очерков *За волшебным колобком* (1908):

Высокий берег с больными северными соснами. На песок к берегу с угора сбежала поморская деревушка. Повыше – деревянная церковь, и перед избами много высоких восьмиконечных крестов. На одном кресте я замечаю большую белую птицу. Повыше этого дома, на самой вершине угора, девушки водят хоровод, поют песни, сверкают золотистыми, блестящими одеждами. Совсем как на картинках, где изображают яркими красками древнюю Русь, какую никто никогда не видел и не верит, что она такая. Как в сказках, которые я записываю здесь со слов народа¹.

В этом фрагменте, как и во всём северном тексте Пришвина, воплощаются основные признаки и характерологические черты опозитизированного северорусского топоса: единство природного и культурного, прошлого и настоящего, бытового и сакрального. В пришвинском пейзаже природное и рукотворное неразрывно слиты в едином образе гармоничного мира.

Одним из главных становится этот мотив в творчестве Бориса Шергина, еще в отроческие годы испытывавшего на себе влияние книг Пришвина о Севере. Эстетическое совершенство народной культуры было бесспорно для Шергина. В архитектуре – и деревянной, и каменной – он больше всего ценил силуэт, пропорции, а также гармоничное единство творения зодчих и окружающей его природы. Вот таким он увидел и запомнил собор Николо-Корельского монастыря:

Гениальный зодчий замыслил эту белокаменную сказку. Величественный соборный храм, как лебедь крылья, простирает на север, на юг и запад торжественные входы и выходы. С какой бы стороны ни подходили к монастырю, с моря или протоками, меж островами, всегда казалось, что белая лебедь, вышедши из волн морских, отрясает свои крылья на все страны света. При этом кружится, опираясь на аркады подкрылий².

А в 1948 году, вспоминая Архангельский Север, Шергин словно воочию видел

¹ М.М. Пришвин, *За волшебным колобком*, в: idem, *Собрание сочинений*, в 8 тт., т. 1, Москва, Худож. лит. 1972, с. 197.

² Б.В. Шергин, *Праведное солнце. Дневники разных лет*, Санкт-Петербург, Библиополис 2009, с. 585.

там, на милой родине моей, шатры древних деревянных церквей, столь схожие с окружающими их елями... И эти дремучие ели и сосны, и деревянное зодчество – они выросли на родной почве³.

В рассказе Шергина *Для увеселения* говорится о соответствии красоты человеческого творения – резной эпитафии, которую, погибая на безлюдном островке, создали братья-поморы:

Не крик, не проклятье судьбе оставили по себе братья Личутины. Они вспомнили любезное сердцу художество. Простая столешница превратилась в произведение искусства. Вместо сосновой доски видим резное надгробие высокого стиля⁴, –

божественной красоте северных морских просторов. Восприятие гармоничного единства этой картины становится для героев Шергина и его читателей свидетельством победы творчества, высоты и красоты человеческого духа над забвением и смертью:

Заветный островок перед нами, как со дна моря всплыл. Камни вокруг невысокого взлобья. На каждом камне большая белая птица. [...] Все как заколдовано. Все будто в сказке. То ли не сказка: полуночное солнце будто читает ту доску личутинскую и начитаться не может.

Мы шапки сняли, наглядеться не можем. Перед нами художество, дело рук человеческих. А как пристало оно здесь к безбрежности моря, к этим птицам, сидящим на отмели, к нежной, светлой тусклости неба!⁵

Мотив единства природного/культурного получает развитие в творчестве многих прозаиков, писавших о Русском Севере. Так, для Евгения Гагарина (уроженца Архангельской губернии, эмигрировавшего в 1930-е годы в Германию), гармония мира природного и культурного – воплощение той симфонической гармонии, которая характеризует для него жизнь прежней, дореволюционной России. Героиня его рассказа *Белые ночи*, дворянка, сосланная в маленький северный городок (в облике которого угадываются Холмогоры), июньскими белыми ночами любителю на окружающий ее мир, в котором, если смотреть так, со стороны, издали, кажется, все еще сохранилась эта гармония:

Солнце стояло еще высоко, несмотря на 10 часов вечера, дрожащая фиолетовая сфера отделяла его от земли. Прямые и широкие лучи ложились, рассекая ее, сверху на город, на массивные белые громады бывшего монастыря и собора, на мирно блестящие купола, словно осеняя их, как благословляющая десница солнца, занесенная над стогнами мирного града, уставшего от дня. [...] На другом берегу, в страшной дали, смутно синел лес на горе, над ним необычайно ярко пылало небо, как будто оно состояло из светлого пламени. Чуть дальше налево была видна деревня: черные горбы крыш, розовая игра солнца в стеклах домов и над всем

³ Ibidem, с. 478.

⁴ Б.В. Шергин, *Для увеселения*, в: idem, *Запечатленная слава*, Москва, Сов. писатель 1967, с. 123–124.

⁵ Ibidem, с. 124.

этим стройный шатер одинокой церкви с тонким крестом на куполе. [...] Это была прежняя Россия, живое видение XVII века, и она невольно ждала, что вот раздастся тяжелый удар в колокола, плавный и густой звук поплывет, качаясь, над рекою и черные фигуры монахинь потянутся медленной чередой из лесных скитов на молитву в церковь...⁶

Но эта картина иллюзорна, ибо монастырь закрыт и разграблен, церкви в деревнях разрушаются, крестьяне бедствуют и голодают. И для героини очевидна противоестественность нового порядка, стремлений новой власти:

Но тотчас она вспоминала о жизни, шедшей на земле, о действительности, окружавшей ее днем, о пошлой и жестокой действительности новых людей, упорно строивших какую-то скучную, неестественную, книжную жизнь, в таком противоречии с этой мирной красотой природы, и сердце ее вновь зашло в тоске⁷.

Образная природа поэзии открывает ещё большие возможности для воплощения мифопоэтических представлений об особом характере северорусского пространства. В поэзии мотив слияния двух начал – природного и рукотворного – часто реализуется с помощью метафор, объединяющих эти начала в одном цельном образе.

Поэт Николай Тряпкин, уроженец Тверской земли, эвакуированный в годы Великой Отечественной войны на Архангельский Север, воспел этот край с поистине сыновней любовью. Пространство в „северных” стихотворениях Тряпкина является не фоном, на котором происходит действие, а главным предметом изображения, причём важнейшее образно-смысловое значение приобретает способ его организации – различный в разных стихотворениях. В северном тексте поэта отчётливо выделяются две основные пространственные модели.

Иногда это концентрически-расширяющаяся структура с центром, который определяется местоположением лирического героя. Этот центр подчеркнута сакрализован (скит, горница, дом, а в доме – „печка – что алтарь”, „сказочные русские полати”⁸). Его признаки – „людское тепло”, живой огонь, тишина или негромкие, убаюкивающие звуки: („А в скиту моём глушь, а в скиту моём тишь. / А в скиту моём глушь, тишь”⁹), неизменность, неподверженность разрушительному действию времени, сказочность, одушевлённость и одухотворённость. Этот живой, пульсирующий сакральный центр – сердце расходящегося от него кругами огромного пространства. У Тряпкина нет стихотворений, художественный мир которых ограничивался бы пределами дома. По ряду признаков внешнее пространство неизбежно противопоставляется центру (прежде всего, конечно, своими масштабами и открытостью; кроме того, оно часто заснеженное, иной раз здесь царит „запредель-

⁶ Е.А. Гагарин, *Белые ночи*, Север. 1992, № 3, с. 109.

⁷ Ibidem.

⁸ Н.И. Тряпкин, *Коряжема*, в: idem, *Скрип моей колыбели*, Москва, Сов. писатель 1978, с. 16.

⁹ Idem, *А на улице снег...*, в: idem, *Скрип моей колыбели*, с. 158.

ная стужа”). Порог, стена, окно – непрочные границы этих двух пространств, однако прочные лирическому герою и не нужны, потому что, при всех своих различиях, внутреннее и внешнее пространство обладают общими качествами, главные из которых – неразрывность глубинной связи с человеком, одушевлённость, мифологизированность и насыщенность временем.

Лирический герой неизменно ощущает и интенсивно переживает беспредельность мира, начинающегося от порога его дома. Шаг за порог – начало пути во все концы света, куда влечёт прокатившийся в сердце „волшебный клубок с наговорной строкой”, пути, который устремлён в бесконечность и вечность. Пространство в художественном мире „северных” стихотворений Тряпкина не членится на „своё” и „чужое”, при своей безграничности оно всё переживается как „своё”, ибо это пространство родины. Оно влечёт и манит, так таит в себе слово, чудо, сказку, память и живую жизнь.

С наибольшей полнотой мифопоэтическая картина Северной Руси создаётся в тех стихотворениях поэта, в которых возникает иная модель пространства: лирический герой находится в пути, причём мотив пути соединяет географическое пространство и пространство души лирического героя. Мифопоэтический характер пути реализуется с помощью мотивов сна, воспоминания или мечты, часто это путешествие сквозь годы и расстояния, путь-возвращение, совершающееся в воображении лирического героя. Прошлое лирического героя (биографическое время) накладывается на историческое прошлое Родины; поэтическое время прошлого – это время воспоминаний (и связанного с ними сна), а также время метаисторическое и сказочное – мифологическое. Лирический герой обретает способность находиться одновременно в разных точках пространства или обозреть его с заоблачной высоты. Открывающаяся ему картина напоминает пейзаж Русской Земли в *Слове о полку Игореве*, воспринятый „как бы с огромной высоты... пределы пейзажа раздвинуты и позволяют видеть не участок природы, а страну, область”¹⁰:

Днём и ночью, снова днём и ночью
 Подступают к сердцу те слова...
 Да по всей Двине, по Заволочью
 Раскидались песен острова.
 [...]
 И возьму я посох свой дорожный,
 И пойду весною в те концы.
 И пускай с красою непреложной
 Подступают к сердцу городцы.

 Изопью воды у тех оконниц,
 Чтобы в горле булькал соловей...
 Снится Устюг, ласковый Олонец
 И соцветья рубленых церквей...¹¹

¹⁰ Д.С. Лихачёв, *Великое наследие*, Москва 1980, с. 197.

¹¹ Н.И. Тряпкин, *Днём и ночью, снова днём и ночью*, в: idem, *Скрип моей колыбели*, с. 223.

Сакральность северорусского пространства обусловлена для поэта прежде всего тем, что здесь таится главная сокровенная ценность – Слово, рас-творённое в природе, которая единосушна с культурой. Это единство мифопоэтического мира передают выразительные метафоры („песен острова”, „всемирный листопад”, „соцветья рубленых церквей”), а его сакральность – слова с семантикой святости („скрижали”, „святыся”). Пространство Русского Севера гармонизировано, космизировано, все его составляющие – и природные, и культурные – обладают эстетической ценностью и поэтому доступны отражению в слове.

Мотив единства природного и культурного является сквозным и в поэзии Николая Рубцова. У него можно найти прямое декларативное утверждение равной близости человеку природного и культурного космоса:

Как часто, часто, словно птица,
 Душа тоскует по лесам!
 Но и не может с тем не слиться,
 Что человек воздвигнул сам!
 [В городе]¹²

Но чаще эта мысль воплощается в образной системе его лирики. В цельном образе родины, Русского Севера, возникающем в поэзии Рубцова, неразрывны земля, вода, небо, храм, монастырь, изба:

В глаза бревенчатым лачугам
 Глядит алеющая мгла,
 Над колокольчиковым лугом
 Собор звонит в колокола!
 [Левитан. По мотивам картины „Вечерний звон”]¹³

И однажды возникло из грезы,
 Из молящейся этой души,
 Как трава, как вода, как березы,
 Диво дивное в русской глуши!
 [Ферапонтово]¹⁴

О, вид смиренный и родной!
 Березы, избы по буграм
 И, отраженный глубиной,
 Как сон столетий, Божий храм.
 [Душа хранит]¹⁵

Привет, Россия, – родина моя!
 Сильнее бурь, сильнее всякой воли
 Любовь к своим овинам у жнивья,
 Любовь к тебе, изба в лазурном поле.

¹² Н.М. Рубцов, *Стихотворения*, Архангельск, Сев.-Зап. кн. изд-во 1985, с. 156.

¹³ Ibidem, с. 136.

¹⁴ Ibidem, с. 117.

¹⁵ Ibidem, с. 58.

За все хоромы я не отдаю
Свой низкий дом с крапивой под оконцем...
Как миротворно в горницу мою
По вечерам закатывалось солнце!
[Привет, Россия...]¹⁶

Особое пристрастие испытывал поэт к ветшающим, древним строениям („сгнившей лесной избушке”, лодке, что „на речной догнивает мели”, хуторку „с позеленевшей крышей”), которые, разрушаясь, постепенно возвращаются в то природное лоно, из которого когда-то произросли деревьями или были взяты в виде камня, глины. Они вновь становятся землёй, почвой, чтобы опять и опять давать человеку материал для созидания новых творений. Мотив слияния приобретает в этих случаях буквальный смысл, единство природного и созданного человеком становится абсолютным:

Огонь в печи не спит, переключаясь
С глухим дождем, струящимся по крыше...
А возле ветхой сказочной часовни
Стоит береза старая, как Русь...
[Осенние этюды]¹⁷

При создании образа традиционного северорусского мира с его сложившимся веками природосообразным укладом мотив единства природного и культурного, природы и человека является одним из смыслообразующих, характеризующих цельность и гармонию этого мира.

Разрушение этого традиционного уклада актуализирует развитие мотива противостояния природы и цивилизации, деревни и города.

В литературе XIX века, в частности, в поэзии Константина Случевского, Русский Север, Подвинье остаются воплощением простого, целокупного, естественного миропорядка, краем „мирного покоя”, жизни человека в единстве с окружающей его природой, а чуждый мир городской цивилизации остаётся за его границами, не вторгается в заповедные северные пределы:

В лесах, замкнувшихся великим, мертвым кругом,
В большой прогалине, и светлой, и живой,
Расчищенной давно и топором, и плугом,
Стою задумчивый над тихою рекой.
[...]
Готовится заснуть спокойная долина;
Кой-где окно избы мерцает огоньком,
И церковь древняя, как облик исполина,
Слоящийся туман пронзила шишаком.
[...]
Край без истории! Край мирного покоя,
Живущий в веяньи родимой старины,

¹⁶ Ibidem, с. 115.

¹⁷ Ibidem, с. 44.

В обычной ясности семейственного строя,
 В покорности детей и скромности жены.
 [...]

 Но жизнь иных основ, упорно наступая,
 Раздвинувши леса, долину обнажит, –
 Создаст, как и везде, бытописанья края
 И пестрой новизной обильно подарит.
 Но будет ли тогда, как и теперь, возможно
 Над этой тихой неведомой рекой
 Пришельцу отдохнуть так сладко, нетревожно
 И так живительно усталую душой?
 И будут ли тогда счастливей люди эти,
 Что мирно спят теперь, хоть жизнь им не легка?
 Ночь! Стереги их сон! Покойтесь, божьи дети,
 Струись, баюкай их, счастливая река!¹⁸

Но в творчестве писателей XX века, особенно второй его половины, как и в современной поэзии и прозе, всё чаще звучит мотив насилия человека над природой, уродливого несоответствия законов природосообразной жизни и порождений человеческой цивилизации. С трагическим накалом пережитое ещё в начале XX столетия Николаем Клюевым и воплощенное им в стихах противостояние, разносущность урбанизированного человека и природы, глухота и слепота сына города к окружающей его красоте разрастается в мотив осквернения человеком Божьего мира:

Обозвал тишину глухоманью,
 Надругался над белым „молчи”,
 У креста простодушною дланью
 Не поставил сладимой свечи.

 В хвойный ладандохнул папиросой
 И плевком незабудку обжег.
 Зарябило слезинками плесо,
 Сединою заиндевел мох.
 [...]

 Заломила черемуха руки,
 К норке путает след горностаи...
 Сын железа и каменной скуки
 Попирает берестяный рай.
 1915¹⁹

Во второй половине XX века в поэтической картине северорусского мира заметное место начинает занимать мотив губительности достижений научно-технической революции для традиционного уклада жизни Поморья, ненецкой

¹⁸ К.К. Случевский, *За Северной Двиною (На реке Тойме)*, электронный ресурс, режим доступа: <<http://lib.rus.ec/b/138304/read>>, дата доступа: 14.03.2012.

¹⁹ Н.А. Клюев, *Обозвал тишину глухоманью...*, в: *idem, Стихотворения и поэмы*, Архангельск, Сев.-Зап. кн. изд-во 1986, с. 83.

тундры, всего Русского Севера. Так, ненецкий поэт Прокопий Явтысый писал не только о красоте родной тундры, но и о том, как хрупкая природа Заполярья становится изувеченной жертвой гусениц вездеходов, разлитой нефти, искореженного металла:

Резцом в лик тундры врезано:
измятые кусты,
солярное, железное
да древние кресты...²⁰.

В нынешнем столетии всё чаще в творчестве северных писателей и поэтов начинает звучать мотив запустения, исчезновения деревень и сёл, зарастания пашен, разрушения созданных руками нескольких поколений людей обжитых родовых гнёзд. Это явление, казалось бы, противоположно по смыслу обозначенному выше мотиву технократического насилия над патриархальным миром, но в то же время по своему драматизму, точнее – неизбывному трагизму, они перекликаются. И то, и другое – нарушение той гармонии жизнеустройства, того единства природного и культурного, бытового и сакрального, которые составляют одну из самых ценных констант художественной картины мира, представленной в Северном тексте русской литературы.

Мотив запустения, забвения находит воплощение в творчестве многих современных авторов, реализуясь, как в романе Михаила Попова *Свиток*, в метафорическом образе травы забвения, которая вскоре скроет место, где веками на берегу быстрой реки Онеги стояла родная деревня главного героя романа. „Молодым сосняком заросла та лесная дорога”²¹, по которой спешил в школу лирический герой Александра Роскова, а от его родной деревни „остались лишь деревья, / поле да заросший тиною пруд”²². Поэт откликается душой на таинственный зов родины „из очень далеких, из диких, глухих корабельных лесов”:

Там ветер полуночный рыщет
по полю. А в поле темно.
Там были людские жилища
под каждую елкой. Давно.
[...]
Теперь там округа пустая,
там нет ни сорок, ни ворон.
И на поле лес наступает,
со всех наступает сторон.
Там снега налипли комочки
на стебли засохшей травы.
И во поле нет ни следочка,
людского следочка – увьи!

²⁰ П.А. Явтысый, *Избранное: Стихи*, Нарьян-Мар 2007, с. 37.

²¹ А.А. Росков, *Из далёкой дали...*, в: idem, *Украденное небо*, Архангельск 2010, с. 48.

²² Idem, *Родина моя, моя деревня!*, в: idem, *Украденное небо*, с. 45.

И за полем, в сумрачной чаше
гукуает филин злодей
да ветер скликает пропащих,
ушедших отсюда людей...²³

Таковы реалии жизни Архангельского Севера сегодня, таковы процессы, происходящие здесь. Однако память, стремление к сбережению и развитию традиций, свойственные северянам, нашедшие яркое воплощение в творчестве современных авторов, позволяют надеяться на то, что мотив единства, гармонии согласной жизни природы и людей, мотив соответствия природной и культурной составляющей человеческой жизни не исчезнет, не утратит своего значения и в творчестве будущих поколений писателей – создателей Северного текста русской литературы.

Summary

“Flowers of Wooden Churches”: The Theme of the Unity of the Natural and Cultural in the Northern Text of Russian Literature

In the article one of the cross-cutting themes, playing a significant role in the figurative-semantic filling of artistic picture of the North text, is considered. The authoress, Elena Galimova, gives a general characteristics of the Northern text of Russian literature as a regional supertext, describes its distinctive features. The development of the theme of harmonic unity of the natural universe and creations of human hands, unity, perceived, first of all, on an aesthetic level, but with deep universal value, is considered on the material of the poetry and prose of the 19th–21st centuries.

²³ Idem, *Вечный зов*, в: idem, *Украденное небо*, с. 211–212.