

## Северные нарративы в литературе путешествий начала XX в.

Север vs юг — давняя оппозиция мировой культуры, актуальная для России уже в силу ее немалой географической протяженности. В культуре значение географических концептов не исчерпывается чисто территориальным или номинальным понятием сторон света, но имеет множество разнообразных смыслов: аксиологических, антропологических, метафизических. Своеобразная борьба между двумя полюсами человеческого знания, сознания и культуры вертикалью проходит через всю историю мировой цивилизации и ее литературу. По-видимому, это связано уже с проблемой происхождения человека: откуда он пришел, чтобы заселить всю землю, — с севера (легендарная Гиперборея) или все-таки с юга (не менее мифогенная Атлантида, а также библейский Эдем, помещавшийся, как известно, между Тигром и Евфратом). В русской истории и культуре конфронтация севера и юга выражается в противопоставлении двух истоков древнерусской государственности и социальности (Киев/Новгород), в постоянном дискутировании вопроса о призвании варягов на Русь, в интерпретации роли и значения монголо-татарского нашествия (а точнее, его влияния) и проч. Заостряя проблему, современный историк А.В. Головнев говорит о взаимодействии и противоборстве в истории России, да и Европы, двух евразийских традиций и двух цивилизаций — «нордической» и «ордической», «норд-русской» и «орд-русской», т.е. северной, скандинавско-варяжской, и степной, монголо-тюркской<sup>1</sup>. Однако, несмотря на варварско-татарские, азиатские корни московской власти, как, впрочем, и самой Москвы — города с восточно (азиатски) ориентированным типом архитектуры, образа жизни, быта и т.п., Россия в целом, по крайней мере после строительства Санкт-Петербурга, стала все чаще отождествляться с Севером. Идентификация такого рода четко прослеживается в отечественной литературе с XVIII в.<sup>2</sup> Уже исходя из этого можно говорить о геополитической и геокультурной семантике геогра-

фических концептов и особой важности для России концепта «север»<sup>3</sup>.

Попадая в литературу, концепт неизбежно насыщается мифологическими смыслами и обретает статус мифологемы. Точнее, поле мифа определяет его содержание изначально, и научно-географическое, абстрактно-понятийное значение концептов, указывающих на стороны света, вырастает именно из лона мифа. Согласно закону инверсии и динамической пластичности любой мифологемы, север, подобно соседним с ним геоконцептам, совмещает начала прямо противоположные: это царство холода, вечного льда и, соответственно, смерти, но это и обиталище предков, а значит, хранитель истоков, прародина человеческой цивилизации. По словам Н.М. Терехихина, «в русском умозрении, сохранившем изначальную чистоту и полноту архаического мировидения, Север распознается как запредельное инобытийное островное пространство, постижение которого возможно лишь на путях аскезы, опрощения, кенозиса, отречения от пут здешнего, посягательства на мир. Северный путь пролегает через горизонты мифа о вечном возвращении мира и человека к своим родовым корням и истокам, к своей покинутой прародине»<sup>4</sup>. В этом последнем значении север нередко отождествлялся с востоком или же замещался им. «Северо-восточное направление имеет явное преимущество перед остальными, оно тесно связано с самой судьбой России. Судьба России — на Северо-Востоке»<sup>5</sup>.

Серебряный век заново открывал для культурного освоения многие регионы мира и Российской империи. Новую популярность обретают записки и дневники путешественников. Известность «травеложных» жанров в России обычно связывают с «Письмами русского путешественника» Н.М. Карамзина. В XIX в. произведения этой «неканонической» жанровой ориентации распространяются все шире и помещаются между документальной и художественной литературой. С одной стороны, в них соблюдается реалистическая ус-

тановка на объективность и жизнеподобие изображаемых картин путешествий, а с другой — как никакие другие жанры они позволяли автору выражать свое личное отношение к происходящему, меняющиеся впечатления от смены картинок во время странствий — все то «мимолетное», по выражению В. Розанова, что обычно в сферу реалистического мимесиса XIX в. не попадало. Хотя многое здесь определялось личностью автора и степенью его приверженности литературным конвенциям. В.С. Киссель указывает, что после Карамзина «возникла их (русских травелогов XIX в. — Е.С.) чрезвычайно тесная привязанность к литературным нормам, подчеркнутая литературность, более обращавшая взгляды путешествующих русских писателей на претексты, нежели на реальность посещаемых стран»<sup>6</sup>. Однако это положение применимо далеко не ко всем писателям и произведениям указанного жанра.

С началом XX в. травелогои ощутимо меняются: все то, что прежде было за границами жанра и литературы в целом — мимолетность и беглость взгляда, центрированность на «я» повествователя, нескрываемая субъективность описаний, передача их через призму если не личных пристрастий и интересов автора-повествователя, то его философских взглядов и концепций, разорванность сюжетики и композиции, полифония жанров и стилей в пределах одного текста и т.д., — становится едва ли не нормой. Процессы эти описаны в науке и замечательно прослеживаются на примере травеложных текстов В. Розанова, А. Белого, О. Мандельштама, Н. Гумилева, М. Волошина и др.<sup>7</sup> Именно в этот период в русской культуре оформляется своя мифопоэтика и этнотопика Севера, уже не связанного с северной столицей (как преимущественно было в поэзии XVIII–XIX вв.). В широком смысле следует говорить о процессе экспликации мифологического потенциала, накопленного XIX столетием, и проецировании его из сферы поэзии — хранителя и транслятора универсальных мифологем в новоевропейской литературе — в иные виды и жанры литературного творчества.

Итак, говоря о северных травеложных нарративах начала XX в., мы имеем в виду 1) их принципиальную и нередко концептуальную мифогенность; 2) их частую встроенность в автобиографический дискурс, разнообразностью которого они нередко выступают; 3) сохранение ими пограничного характе-

ра — между документалистикой, этнографией и беллетристикой (фикшн и нон-фикшн); 4) возможность использования в них модернистской поэтики, отдельные черты которой были приведены выше; 5) чаще всего неизбежный — в силу специфики времени — выход их авторов к проблемам, связанным с жизнью коренного населения описываемых регионов: либо на уровне встроенных сюжетов, либо на уровне метаповествования — в виде авторских размышлений и иных форм повествовательной рефлексии. Безусловно, принципиально важным является здесь то, с чьей позиции ведется повествование: осуществляется ли акт присвоения особенностей чужого этноса, другого образа мира, т.е. чужой ли он для автора-рассказчика, или же предстает для него как хорошо забытое свое, родное и исконное. С этих позиций репрезентативными являются произведения трех авторов, выбранных нами, — М.М. Пришвина, К.Ф. Жакова и А.М. Ремизова.

М.М. Пришвин знакомится с раскрывающимся перед ним «этнографическим винегретом»<sup>8</sup> севера как сторонний наблюдатель, хотя и крайне заинтересованный, в полной мере наделенный способностью участливого внимания. С описания северных путешествий Пришвин начинал свой путь в литературу (книги очерков «В краю непуганых птиц» (1907) и «За волшебным колобком» (1908)). Об их не вполне законченном и, по мысли автора, полулитературном характере свидетельствуют подзаголовки: «Очерки Выговского края» и «Из записок на Крайнем Севере России и Норвегии».

Современник Пришвина К.Ф. Жаков менее известен широкому читателю, но он органично вписывается в атмосферу Серебряного века с его синкретизмом художественных интересов, панэстетизмом, движением неорелигиозного сознания и т.д. Жаков получил образование в Петербурге, стал профессором психологии (работал в Психоневрологическом институте), обладал совершенно уникальными, энциклопедическими по своему характеру интересами и знаниями и, будучи выходцем из земли коми, сыном простого «резчика Фалалея» (как называл он отца в своих сочинениях), никогда не забывал о своих корнях. Поэтому север для него — «милый», свой, близкий, несмотря на частое употребление расхожей фразы «север далекий». И если Пришвин, описывая свои путешествия по северу, в равной степени обращал

внимание и на русских жителей, поморов, и на представителей иных народов, с которыми сталкивала его дорога странствий, то Жаков был сосредоточен исключительно на своем народе и своей земле, он «работал» на пробуждение национальной идентичности родных коми, на репрезентацию народа не только в российской, но и в мировой культуре. С путевыми очерками Пришвина соотносится книга Жакова «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом» (1905), хотя в жанре путешествий или о путешествиях написаны многие его рассказы и очерки.

Наконец, третий художник — А.М. Ремизов — попадает в этот ряд благодаря циклу «Полунощное солнце» (1903–1905), созданному им по мотивам и на материале мифологии коми, когда Ремизов находился в ссылке в Усть-Сысольске (ныне Сыктывкар). Если Пришвин и Жаков писали свои произведения совершенно самостоятельно и в тот период вряд ли знали о существовании друг друга, то между Жаковым и Ремизовым (а также Ремизовым и Пришвиным) наличествует реальный творческий диалог, хотя происходит он на почве иных жанров, не путешествий. В целом же, указанные произведения писателей, выполненные как в травеложном жанре, так и в жанре «поэм» (авторское наименование произведений А.М. Ремизова), или «стихотворений в прозе»<sup>9</sup>, обнаруживают определенное сходство, свидетельствующее об их мировоззренческой близости, основа которого — система ценностей, прежде всего связанная с главенством в их воззрениях и жизни природного начала. Все трое в большей или меньшей мере причастны к движению неоязычества, распространенному в среде российской художественной интеллигенции того времени. Наиболее ярким и оригинальным художником в этом отношении был, конечно, Ремизов, наиболее оригинальным поэтом-мыслителем — Жаков, хотя собственно к поэтам природы (но отнюдь не к «чистым» язычникам) следует отнести скорее Пришвина, и он же, один из всех, проделал долгий и довольно извилистый путь развития, определяемый как внутренними факторами его личного движения, так и объективными обстоятельствами жизни.

Ссылаясь на других исследователей темы, немецкий ученый В.С. Киссель выделяет два типа путешествий/странствий (осознавая возможность различения путешествия и странствия, мы тем не менее рассматриваем

их здесь как явления и понятия, близкие по смыслу): «...если странничество происходит в закрытом религиозном космосе и направлено к трансцендентальной цели, то путешествия Нового времени ведут в пространство, в принципе мыслимое как открытое»<sup>10</sup>. Он же отмечает, что, к примеру, в поэзии А. Белого сочетаются оба представления, что в целом было характерно для литературы рубежа веков. В применении к нашим авторам различие проводится достаточно четко: М. Пришвин — это именно нововременный тип «открытого» путешествия, К. Жаков — «закрытое» странствие по типу паломничества, особенно распространенное в эпоху Средневековья и преследующее цели трансцендентального порядка. Цикл поэм Ремизова также можно рассматривать как своеобразное путешествие или странствие «по лесам и полям странной зырянской земли, как странна медноликая белая зырянская ночь»<sup>11</sup>. Это воображаемое странствие будет относиться скорее к первому, средневековому типу, поскольку автора более всего интересует тайный лик окружающего мира, сокровенный мир зырянской мифологии. Однако свои перекрестья и нарушения правил наблюдаются и здесь.

При создании первой книги «В краю непуганых птиц» Пришвин поначалу ориентировался на обычные для XIX в. образцы этнографических очерков и в первую поездку по северу отправился как этнограф и фольклорист — «для записей былин по примеру Ончукова» (с. 406). Действительно, эта книга Пришвина более всего напоминает книги путешествий писателей XIX в. — скажем, «Год на Севере» С.В. Максимова или «Лесное царство» П.В. Засодимского. Но есть коренное различие — избирательность, произвольность рассказа, который подчиняется логике странствий путешественника и его личному выбору объектов описания, а не следует жестко принятой его предшественниками, а зачастую и современниками схеме квазинаучного этнографического нарратива, согласно которой последовательно описывались география, история того или иного места и проживающего там народа, природные условия, «жизнь-бытьё: жилье, одежда, пища», «выдающиеся черты народного характера»<sup>12</sup>, род занятий и т.д. У Пришвина иначе: «Но все-таки эти карельские камни, славянские песни о соловьях, которых здесь никто не слышал, и моя собственная, единственная

в своем роде, неповторимая короткая жизнь (курсив наш. — Е.С.): ведь только вспышкой моей живой жизни освещались эти финские скалы и славянские былины!» (с. 407). Авторефлексия отличает текст и самих очерков.

Личное отношение автора выразилось в названии книг. Смысл заглавия первой раскрывается в диалоге автогероя со своим проводником и спутником Мануйлой, воссозданном в главке «На угоре (Вместо предисловия)»:

- В наших лесах много такой птицы, что и вовсе человека не знает.
- Непуганая птица?
- Нетра́щенная, много такой птицы, есть такая (с. 4).

Затем, во «Вступлении» рассказчик поясняет, что он стремился попасть в «край непуганых птиц» как в место, не тронутое цивилизацией, и это стремление можно рассматривать в качестве важнейшего в жизни современного человека, горожанина, лишённого общения с природой. Вначале он и сам руководствуется восприятием среднего петербуржца, словно бы исподволь раскрывая перед читателем-зрителем картины внешнего мира и сопровождая их своим комментарием с понятными всем ассоциациями (например, с деятельностью Петра Великого), попутно рассказывая то о развитии речного транспорта, то о местной топонимике и т.д. Но чем дальше в глубь края продвигается рассказчик, тем прицельнее и заинтересованнее становится его письмо, он обдумывает увиденное, изыскивает закономерности в жизни населения Выговского края — исторические, климатические, природные. Едва ли не сразу автор-повествователь приходит к мысли о том, что именно и только на севере сохранились «остатки чистой, не испорченной рабством народной души» (с. 34). Немало страниц книги посвящено рассказу о старообрядцах, истории Выговской пустыни, благодаря чему, собственно, и получили известность очерки Пришвина. Распространение раскола на севере автор объясняет суровыми природными условиями, а также личностью православного батюшки, назначенного в приход. Как известно, религиозные поиски и народа, и интеллигенции были частым предметом изображения в литературе 1900-х гг., особенно те, что выходили за грань традиционного вероучения. Но для Пришвина нет особой разницы между расколом и православием. Показывая две церкви, расположенные по сосед-

ству, — беспоповскую моленную и православный храм, он замечает: «В одной церкви давит какое-то непосильное окаменение духа, в другой скучно, обыкновенно» (с. 105). Само существование двух церквей он расценивает как выражение страшной «трагедии духа русского народа», проявляя при этом вполне рациональный, даже научный склад ума. Н.А. Дворцова объясняет скептическое отношение Пришвина к таинствам христианства влиянием В.В. Розанова, особенно сильным во второй книге писателя (см., например, описание Соловецкого монастыря)<sup>13</sup>. Но это связано, скорее, с доминантой этнографического и антропологического взгляда в книгах Пришвина, и лишь во второй научный объективизм рассказчика начинает вытесняться поэзией народного слова и мира.

Уже в первой книге Пришвина проявляется скрытый символизм авторского письма (писатель был близок к символизму, хотя З.Я. Холодова, автор ряда книг о его творчестве, предпочитает говорить о «реалистической символической Пришвина<sup>14</sup>). Таков имеющий корни еще в XIX в., но выраженный совершенно по-новому символ «человечество как один человек», раскрываемый на последних страницах книги, и образ-символ полудночного солнца, из первой книги Пришвина мигрирующий во вторую. В очерках о стране непуганых птиц этот образ дан лишь во вступительной главке, возможно (если судить по стилю) написанной автором позже основного текста:

Снится страна непуганых птиц. Полнощное 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... (с. 4).

Импрессионизм письма резко выделяет фрагмент из всей книги Пришвина. Принципиальная инаковость облика мира в призрачном свете белой ночи передается в нарративе через фрагментарность картины, оконтуренность рисунка, доминанту цвета в его контрастности, ахромности и подчеркнутым отсутствием в нем дневной полноцветной гаммы, а главное — через лирическую эмоцию наблюдателя. Пришвин пишет картину графикой, выражая ее в слове и тексте. Этот принцип изображения поразительной для чужака картины ночного севера он сохранит и во второй книге.

Ожидание встречи с полудночным солнцем становится в ней центральным мотивом.

Призрачный, словно бы и ненастоящий цвет и свет белых ночей ставит под сомнение все, что окружает путешественника, заставляя сомневаться в казавшихся прежде незыблемыми вещах физического мира. Белые ночи чрезвычайно «идут» природе севера — его пустынности, тишине, сокрытости. Пожалуй, именно сема сокрытости, невыявленности вонне глубокого внутреннего содержания (а в том, что оно есть, пришвинский рассказчик убежден) определяет жизнь севера.

Но вот он (проводник. — *Е.С.*) ушел, и вместо него начинает говорить и это пустынное, безлюдное место. Ни одного звука, ни одной птицы, ни малейшего шелеста, даже шаги не слышны на мягком мху. И все-таки что-то говорит... Пустыня говорит... (с. 216).

Не понимая языка пустыни, пришвинский герой-рассказчик вынужден наполнять мир теми смыслами, которые возникают в его собственном сознании, он испытывает и передает неожиданные, совершенно новые и, казалось бы, противоречивые ощущения:

Хорошо и больно. Хорошо, потому что в этой тишине ожидаешь такую светлую, чистую правду. И больно, потому что внезапно из далекого прошлого выбегают серенькие мысли, как маленькие хвостатые зверьки (с. 216).

Эта северная природа, — продолжает далее рассказчик, — потому и волнует, потому так и тоскует, что в ней глубокая старость, почти смерть вплотную стоит к зеленой юности, перешептывается с ней. И одно не бежит от другого (с. 216).

Исчезновение границ между привычными реалиями жизни, погружение в белую, сияющую тишину севера меняет само существо человека. Мир начинает проникать в его сознание и тело, образуется единый «субстрат», единая живая среда:

От всего этого во мне как будто натягивается струна, выше и выше, и вот уже нет звуков: ноги и тело, вероятно, сами идут, но сам я где-то порхаю. Каждую частицу себя ощущаю, но сам не знаю — где. Поймать бы, уловить, описать это разбросанное в лесу существо человека. Но это невозможно (с. 217).

Изменение восприятия мира подготавливает и самого героя, и читателя к встрече с лапландцами, или лопарями, за которыми в этнографической литературе того времени закрепилась слава едва ли не самых забитых и неспособных к культуре «инородцев», но которые, неся на себе след родной им приполярной призрачной ночи, всего этого зага-

дочного, непрочитанного края, многим его поражают.

Казалось бы, в Лапландии рассказчик способен обрести свою «родину», поиском которой вдохновлено все его путешествие. «Я желал бы напомнить о той стране без имени, без территории, куда мы в детстве бежим...» (с. 142) — так говорит автор-повествователь в предисловии о цели своей книги. «Страну без имени, без территории» он готов признать всюду, где его душа освобождается от пут цивилизации, обретает свободу, а окружающий мир предстает исполнившейся сказкой. Как пишет об этом Н.П. Дворцова, народный мир в первых книгах Пришвина увиден глазами возвращающегося «к себе первоначальному интеллигенту»<sup>15</sup>. Отсюда рождается хронотоп волшебного колобка, который ведет странника за собой по особому пути. Однако стать полноценным героем сказки, былины, духовного стиха у него не получается, как не получается и понять высокий смысл обетов странников, рядом с которыми он порой путешествует: для этого, думает он, нужно было бы стать иностранцем и суметь «взглянуть на них со стороны» (с. 173). И письмо, и чувство рассказчика словно балансируют на грани между рассудком и фантазией, доверием к сказочному народному миру и здравым сомнением городского интеллигента.

Пик новых, неожиданных ощущений рассказчика приходится на долгожданную встречу с полуночным солнцем, когда он с лопарями путешествует через Хибинские горы. Затухают лучи красного гаснущего солнца — и с ними останавливается мир, само время, которого не знают и не отслеживают лопари. Текст становится рваным, движется натужно, имитируя работу пораженного болью или сильным аффектом сердца. С остановившимся временем словно останавливается, немеет и восприятие рассказчика, который пристально вглядывается в заколдованный, остановленный миг чистого бытия мира. Сознание его словно раздваивается: погружаясь в довременное состояние, он отслеживает толчки сердца и регистрирует заливающий все кругом красный свет потухшего солнца.

Будто разумная часть моего существа загнула и осталась только та, которая может свободно переноситься в пространства, в довременное бытие. <...> Это не сон, это блуждание освобожденного духа при красном, как кровь, полуночном солнце. <...> Солнце давно погасло, давно я не считаю времени. Везде: на озере, на небе, на горах, на стволе ружья, —

разлита красная кровь. Черные камни и кровь. Вот если бы нашелся теперь гигантский человек, который восстал бы, зажег пустыню поновому, по-своему. Но мы сидим, слабые, ничтожные комочки, у подножия скал. <...> Нельзя записать, нельзя уловить эти блуждания духа при остановившемся солнце. Мы слабые люди, мы ждем и просим, чтобы засверкал нам луч, чтобы избавил нас от этих минут прозрения (с. 246–247).

Затем, по мере дальнейшего путешествия к океану, яркое свечение солнца в полночь станет почти привычным, но нельзя привыкнуть к остановившемуся времени, хотя и это поразительное ощущение пытается «обжить» и сделать своим, извлечь из него нужный смысл человеческого сознание:

Ночь или день? Забываешь числа месяца, исчезает время... И так вдруг на минуту станет радостно от этого сознания, что вот можно жить без прошлого и что-то большое начать. Но ничего не начинается, пустыня покоится, и мертвый глаз вечно стоит над горизонтом, зорко следит, как бы кто-нибудь из мертвых здесь не восстал (с. 249).

При встрече с непривычным и странным в природе или среди людей рассказчик Пришвина стремится понять свои ощущения, разъять их на части и прокомментировать, пусть даже сам комментарий имеет художественный, образный характер. Иной характер носит письмо А.М. Ремизова в цикле «Полуночное солнце». Само название сборника позволяет сблизить его с книгой Пришвина, написанной чуть позже<sup>16</sup>. В третьей части цикла поэм Ремизова, давшей название всему циклу, — «В царстве полуночного солнца» — северной ночи при свете замершего солнца посвящены первые шесть миниатюр. Все они выражают разные облики мира в чередовании изменений, рождаемых разными временами года, разными настроениями лирического героя. Здесь не столько рефлексия, сколько констатация состояний души, отзывчивой на пограничность природных явлений, однако общее течение самой белой ночи, ощущение остановки времени и настроение безотчетной тревоги, а порой и тоски, возникающее в ответ на природные аномалии, передается у Ремизова не менее ярко, чем у Пришвина. Меняется лишь доминанта цвета: тревожный красный свет незаходящего полуночного солнца Пришвина — и зеленоватый, путающий очертания предметов и вещей свет ночи в описании Ремизова:

Зеленоватая ночь, туманная, в колеблющихся тучах.

Не слышно ни звуков, ни голоса. Но все живет, заваянное зеленоватым светом.

И кажется, пройдут века, и ничто не шелохнется, никто не подаст голоса.

Бесшумно поднимаются мысли, идут и замирают, сливаясь с зеленоватым светом.

И то, чего минуту так сильно желал, отступает.

С отчаянием я вызываю пережитое. Но все замолкло и прячется.

Прямо через окно идет зеленоватый свет, идет и проникает в душу.

Не смерть, нет смерти в этой ночи, есть своя странная жизнь.

Уж не такая ли вечная жизнь?

Медленно впитывается зеленоватый свет, медленно обволакивает душу<sup>17</sup>.

По-видимому, необычность и острота этих переживаний заставляли помнить их долго и человек, однажды испытав их, вновь и вновь стремился пережить и понять себя в объятиях белой ночи. Не в этом ли причина притягательности севера для однажды побывавших в «царстве полуночного солнца»?.. Но если красный цвет полуночного солнца, как замечает Н.П. Дворцова, связан с темой преображения, важной для Пришвина, то зеленоватый цвет ночи у Ремизова — это цвет двоящихся зырянских божеств, Ена и Омеля, цвет призрачного, «застывшего в печали и боли мира радости-страдания»<sup>18</sup>.

Оставив позади красное солнце лопарей, зажженное «лампадой» «над мертвой пустыней», рассказчик Пришвина словно спускается на землю: «Хочется простых ощущений, общения с обыкновенными и свободными людьми» (с. 249). Дальнейший его путь, описанный во второй части книги, проходит «к варягам»: из Архангельска он плывет в Мурманск, выходит на лов с поморами, неделю живет в промысловом становище, наконец отправляется в Норвегию. Наблюдая новый для себя мир, рассказчик постоянно стремится протянуть нить в детство, в прошлые, пусть чужие жизни, т.е. оживить память и обрести связь с тем гигантским человеческим существом, которое он воображал себе то на Невском проспекте, связывая его с северными водопадами, то в ущелье Хибинских гор, где ожидал возрождения солнца. Н.П. Дворцова называет его «коллективным героем» Пришвина<sup>19</sup>; через него автогерой и рассказчик писателя стремится понять и лично обрести живую целостность мира. Путь к целостности открывается для героя Пришвина не только через созерцание природы и ее — в

себе, но и через заинтересованное, соучастное наблюдение человеческого сообщества.

В Мурманске, сев на пароход, рассказчик видит вокруг себя великое разнообразие иноплеменных лиц и типов:

Тут есть норвежцы с благородными германскими лицами, есть несколько зырян — великанов в самоедских костюмах, красивых, но плутоватых, есть русские поморы и смесь из финских племен, лопарей, финнов, карелов, всех этих прозябающих на Крайнем Севере некрасивых племен; многие из финляндцев и лопарей совсем маленькие, квадратные, с крючковатыми носами, на низких кривых ногах. Во всей этой этнографической смеси даже красивый национальный тип обесцвечивается, для него нет фона. Ни Россия, ни Норвегия... — Чушь! (чудь), — определяет одним словом мой знакомый помор этот этнографический винегрет (с. 311).

После дикой жизни среди «детей природы» культура и Европа кажутся особенно привлекательными, и рассказчик постоянно сравнивает Россию и Норвегию, русских и обитателей новых мест. «Там стихия, здесь история» (с. 318), — заключает он, попадая в небольшое норвежское поселение, сверкающее чистотой и порядком. Недаром поморы, регулярно посещающие чужой берег, упорно тянутся за Норвегией («не от России дышим», (с. 313)), хотя сами чаще всего не способны устроить жизнь по западному образцу. Нордкап, северный мыс Норвегии, для русских поморов — «пустая земля, черный камень», для норвежцев, мнением которых проникается рассказчик, «это символ ума и воли» (с. 330).

Все сопоставления национальных характеров и образов жизни пришвинский путешественник делает не в пользу соотечественников:

Ах, эти хитрые русские глаза, этот взгляд искоса, проникновенный, обидный, унижительный. Этот взгляд видит в каждом новом человеке непременно жулика. Никогда в жизни я не понимал так ясно противоположности германцев и славян. Эти доверчивые, открытые голубые глаза германцев и эти хитренькие славянские глаза (с. 335–336).

«На одной стороне — рассудок, на другой — вера» (с. 339), — говорит он, наблюдая поморскую лоцию, где морская карта перемежается строками из Священного писания. «Россия — заграница», «стихия — история», «хаос — преобразование и творчество жизни», «славянская чувствительность и хитреца — германские ум и воля» — эти антинормии проходят через весь рассказ пришвин-

ского путешественника о норвежских впечатлениях. Наконец, возникает оппозиция «север — юг». Оказывается, что «жизнь на севере Норвегии совершается за счет юга» и «никакая самостоятельная культура на Крайнем Севере невозможна» (с. 343). Этим объясняется вырождение северных людей: «и потому так часто рядом с гигантами-поморами встречаются мелкие, худосочные людишки» (с. 343).

Прощаясь с Норвегией, рассказчик наблюдает чудесное явление — туман спадает с гор, открывая одну вершину за другой.

Казалось, что в глубину фиорда медленно удалялась гигантская фигура, закутанная в белый туман. И право же, я видел на снегу от вершины к вершине следы ног... Кто-то ступал и закрывался, а за ним оставалось в небесах светлое утро творения мира (с. 345).

Образ гигантского человека, воплощающего все человечество, собравшего в себе его разум и волю и упрямо движущегося вперед, замыкает книгу странствий Пришвина по северу. Она оказывается эстетически завершена, художественный модус очевидно торжествует над документальностью письма.

Пролагая северные маршруты, писатель создает свою мифологию севера, центральным образом-символом которой становится образ полуночного солнца. Вокруг солнца вращаются, от него зависят не только цивилизации юга, но и культуры северных народов, а в еще большей степени — сама их жизнь, историческая и природная судьба, этноантропологическая характеристика. Пришвин проблематизирует эти различия, заостряет их благодаря своей наблюдательности и в немалой степени личной ангажированности (ведь от славянской хитрецы и норвежской порядочности во многом зависит успешность его путешествия по северу). Его познавательный настрой и открытость взгляда, отсутствие предзаданности маршрута (тип новоевропейского травелога) сочетаются с хронотопом сказочного пути по кругу — за колюбом, ведущим в детство, пути, стилизованного под фольклорное творчество, которое собирает и записывает путешественник, стремясь одновременно и быть внутри северного мира, и видеть и оценивать его снаружи, с позиции исследователя-этнографа.

Иной и вместе с тем в чем-то схожий характер имеет путь автогероя Жакова в его книге «На Север, в поисках за Памом Бур-

Мортом». Жаковский герой преследует конкретную цель — найти следы пребывания на севере Пама Бур-Морта, сына легендарного Пансотника, который когда-то был побежден Стефаном Пермским, а с ним вместе пала и старая вера зырян в своих богов<sup>20</sup>. Согласно легенде, Пам Бур-Морт отправился в южные края за новой верой, вернулся седым старцем и жил в дремучей парме, поучая людей. Для народа коми оба эти имени чрезвычайно важны, они знаменуют кардинальные перемены в жизни людей, наступившие после поражения Пансотника: утрату народом не только исконной религии, но и политической, культурной независимости. В предисловии к книге автор-рассказчик говорит:

Желая хоть что-нибудь узнать об этом легендарном человеке, я кочевал по северу из села в село, из деревни в деревню, я поднимался вверх по рекам и вниз спускался к устью их, пересекая дремучие леса и слушая звонкие ручьи, текущие с песчаных холмов меж красных сосен в темные ложбины<sup>21</sup>.

Однако его путешествие не ограничивается указанной, отчасти тоже (как и у Пришвина) этнографической целью, но решает массу других, не менее значимых для автора-повествователя задач. По сути, он движим идеей возвращения на родину, в страну своего детства, у которой есть и имя, есть и территория, и хотя в процессе этого путешествия-странствия страна детства оказывается совсем не той, которую он видел внутри себя, он заново открывает край своих предков и совершает главное движение — к самому себе. Этапами пути героя становятся деревни, с которыми были связаны его детство или юность, и названия деревень дают названия главам. Таким образом, маршрут странствий определяет композицию книги, но главная его цель и основной результат остаются неизменными, лишь угадываемыми читателем — как это было, скажем, в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?». Путь героя Жакова сродни средневековому паломничеству или хождению, об этом писала В.А. Лимерова, и, как доказала исследовательница, север для героя-рассказчика Жакова выступает в качестве «не только географического, но и духовного отечества»<sup>22</sup>. По ее замечанию, «локализуя действие на территории конкретных, реально существующих селений, он (герой-рассказчик. — Е.С.) ни разу не называет их коми или зырянскими»<sup>23</sup>, нерусскость земли, по которой он путешествует,

обозначается лишь коми топонимами, страна же в целом выступает как «милый», «далекий» и «холодный» север. Замечание справедливое, свидетельствующее как о концептуальной важности именно северного пространства в семантике и семиотике путешествия жаковского автогероя, так и о естественности репрезентации «инородцем» своей родины в российской литературе. Русский путешественник акцентирует свое пребывание в ином этническом окружении — так делал Пришвин, для автора же коми это свои, родные места, поэтому подчеркивать их идентичность для него нет нужды.

Страна детства, найти которую так стремился жаковский рассказчик, как это всегда бывает, существует лишь в его сердце. Он спорадически переживает разочарования, поражается изменениям деревень и их обитателей (которые чаще всего происходят не к лучшему), но упорно движется дальше. Одна природа остается пока прежней, исполненной глубоких внутренних смыслов, и антитеза «человек — природа» проходит через все повествование Жакова.

Суровая действительность в виде грязной улицы и старых, плохих избушек, с надоедливой суетой кончающегося дня, — вот что глядело на меня жесткими глазами. А невдалеке старый лес шумел и солнце величавое тихо спускалось по голубому небу. Птицы летели стаями куда-то к огненному закату. Тайное и прекрасное чувствовалось в природе, а в жизни людской — горе, заботы, недоверие, бесконечное недоверие друг к другу (Ж, с. 9).

Природа — это некая константа в мире Жакова, и как бы ни изменилась его родина, но, окунувшись в природное естество, услышав зов «старых богов» под куполом леса, он проникается мыслью: «Действительность, сколь ни плоха, она мудрее наших мечтаний» (Ж, с. 17), а в следующей деревне, наконец-то услышав от слепого старика сказку, восклицает: «Природа и жизнь простая! Ты сказка, и ничего нет лучше этой сказки — мира!» (Ж, с. 18).

Так, по мере продвижения в глубь северной территории, меняется сознание героя Жакова: городское недовольство миром, разочарование увиденным уступают место искреннему интересу к окружающему, к своим соотечественникам, и мир начинает открываться перед ним. Вслед за природой навстречу рассказчику поворачиваются и люди: ему начинают рассказывать сказки, предания, легенды, за которыми он ехал в эти края. По-

степенно перед рассказчиком открываются мифы народа коми — о чуди, когда-то жившей в этих местах и вытесненной Стефаном, о великом колдуне Тюво, охотнике Йир-Капе, о хозяине леса — боге ветра Войпеле и др. Наконец, в одной деревне ему отдают тетрадь некоего «неизвестного поэта», жившего здесь когда-то, и его «песни» и рассказы в качестве текста в тексте (книги в книге) входят в состав книги путешествий Жакова. «Неизвестный поэт» становится другим «я» героя-рассказчика, а вместе с тем — лейтмотивным, сквозным героем всего его творчества, поскольку и внутренние, психологические мотивы его исповедальных рассказов и стихотворений, и перипетии его жизненных странствий встречаются во многих других произведениях писателя. Сам же герой-рассказчик наконец понимает, что для достижения главной цели — получения знания о Паме Бур-Морте (сокровенного знания, которое никак не хотят поведать ему земляки) — нужно отправиться «к каменному поясу, уральским горам, и там искать преданий о Бур-Морте» (Ж, с. 89). Он меняет направление и движется на восток и на Печоре, в угрюмом северном крае, находит старика, который поет ему песню о Паме.

Таким образом, путешествие жаковского героя совершается в согласии с координатами сакральной географии: север совмещается с востоком и становится главным пунктом притяжения для человека, достигшего определенного возраста, а с ним и необходимого этапа духовной зрелости, который толкает его в путь на поиски истины. В пределах книги Жакова также создается своя сакральная, мифологическая география жизни, где все стороны света имеют не только географическое, но и ценностное значение. Она разворачивается в жизненных странствиях как автогероя книги, так и его двойника — «неизвестного поэта», а затем еще и самого Памы Бур-Морты, который также оказывается ипостасью автора-героя, точнее, ипостасью которого начинает ощущать себя автогерой книги.

Как уже говорилось, достигнув примерной середины жизни, жаковский автогерой движется в страну детства и своих предков — на север: индивидуально-личное значение концепта (он коми, т.е. уроженец севера) совпадает с традиционно мифологическим. По ходу его путешествия выясняется, что в юности он ушел из родных мест, соблазненный поиском ответа на вопрос, что есть бытие, ушел

«на дальний юг». «...Солнце манило куда-то вдаль, вдаль, в теплый юг, на берега синих морей» (Ж, с. 72). «Неизвестный поэт», тетрадь которого попадает в руки рассказчика, с севера также стремился на юг, мечтая обрести там понимание жизни:

Юг влечет меня давно уж,  
Манит он меня волшебный.  
Солнце юга там согреет,  
Озарит мой ум лучами,  
Я пойму значенье жизни,  
Смысл творений поднебесных (Ж, с. 92).

Однако, покинув север, он жаждет вернуться на родину, — и поскольку тетрадь его была найдена в деревне Визябож, можно считать, что он смог возвратиться к дому, хотя душа его навеки «раздвоилась» между севером и югом.

Та же логика пути, но более зигзагообразная, присутствует в странствиях Памы Бур-Морты. Изверившись в старых богах, Бур-Морт стремится «на светлый юг, за лесом лежащий, на берега теплых морей» (Ж, с. 133). «Вот и синее море пред ним предстало полукругом, далекой синей равниной» (Ж, с. 135). Бур-Морт попадает на остров посреди моря и живет там у старика-ученого, именуемого Памы Гипербореом, но опять начинает тосковать и уплывает прочь, продолжая свое странствие «к востоку». Заметим, как меняется его направление — с юга он движется теперь к востоку. Прибыв к великим горам, он преодолевает их и оказывается в сказочной стране, в которой угадывается (а позже об этом говорится прямо) Индия. Там новый старик учит его своей мудрости, смысл которой примерно один и сходится с тем, что писал сам Жаков в других книгах, излагая свое учение:

Из обломков нашей земли и солнца будут новые земли, иные солнца, другие люди, и прежде было так. Этому нет конца и нет числа ничему. Всюду простор и досуг в светлом храме мире. Жизнь, что волны моря; волны переменны, море вечно. <...> ...Существующее неуловимо, как душа, оно убегает от нас, как тень; но оно едино вечно, и страдает, и блаженствует, выражаясь в разных планетах, в разных людях, под разными покровами. Сущность ее одна. Одна душа — она и блаженствует, она и страдает, и ты не говори: «другие люди после меня будут жить». Живет одно, не переставая, одно существует. <...> Все, что видишь ты, — пересечение твоей души с тем, что существует (Ж, с. 138–140).

Вернувшись домой, Пам проповедует людям новое знание<sup>24</sup>, усмиряя враждующие племена

на. Затем Бур-Морт отправляется к отцу, живущему на берегах Оби, и там утешает его, убеждая в закономерности и безоценочной справедливости хода жизни: как малые реки сливаются с великой,

так малые народы соединяются с большими, забывая свои имена, оставляя старые нравы и обычаи. <...> От несовершенного человек переходит к совершенному, по ступеням жизни стремится к небесам, туда, туда... (Ж, с. 146).

И отец, и другие сибирские «туны» (шаманы) в конце концов соглашаются с Памом: «И душа волхвов слилась с душой Бур-Морта, и с душой Вселенной...» (Ж, с. 147).

И здесь мы обнаруживаем неожиданную параллель Пришвину, казалось бы, в своих книгах путешествий весьма далекому от Жакова. Символический образ гигантского человека, куда сливается все человечество, периодически возникающий перед внутренним взором Пришвина, имеет своим философско-мифологическим и поэтическим аналогом единую мировую душу, которую искали (и находили) в мире еще романтики, но которая у Жакова, как свидетельствует приведенное выше высказывание его героя Бур-Морта, имеет вполне конкретный, «материализуемый» облик: воплощением мировой души и всего человечества, рассыпанного по космосу, ощущает себя сам Пам Бур-Морт, и недаром он проповедует слияние всех религий в одно русло, выступая сторонником универсального симфонизма народов. Кстати, близкие идеи высказывал еще один гениальный сын народа коми В.В. Налимов, ссылаясь при этом на мысли своего отца, замечательного этнографа В.П. Налимова (который был современником и Жакова, и Пришвина). Пришвин, также занимаясь этнографией, вроде бы не особенно способствующей развитию универсалистских идей, в путешествиях «За волшебным колобком» писал:

Мое занятие — этнография, изучение жизни людей. Почему бы не понимать его как изучение души человека вообще. Все эти сказки и былины говорят о какой-то неведомой общечеловеческой душе. В создании их участвовал не один только русский народ. Нет, я имею перед собою не национальную душу, а всемирную, стихийную, такую, какую она вышла из рук Творца (с. 161).

Так в совершенно неожиданных формах обретают преемственность идеи, запущенные в культуру столетия назад, они обрастают новыми смыслами и продолжают свое стран-

ствие дальше, будучи воплощены и спровоцированы реальными путешествиями людей нового времени на родину мифа.

Исследование выполнено в рамках интеграционного проекта УрО — СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Головнев А.В. Колонизация в антропологии движения // Уральский исторический вестник. 2009. № 2 (23). С. 10–13.

<sup>2</sup> Лотман М.Ю. О семиотике страха в русской культуре // Семиотика страха: Сб. ст. М., 2005. С. 20–28.

<sup>3</sup> По этому поводу см. также: Шадрина О. Сакральная география Севера: германо-скандинавский вектор // Гуманитарная география: Науч. и культ.-просветительский альм. Вып. 6. М., 2010. С. 139–152.

<sup>4</sup> Терехин Н.М. Метафизика Севера. Архангельск, 2004. С. 43.

<sup>5</sup> Лотман М.Ю. О семиотике страха... С. 26. О. Шадрина отмечает, что в эзотерическом плане Север и Восток смыкаются (Шадрина О. Сакральная география Севера. С. 144).

<sup>6</sup> Киссель В.С. Путешествие на Солнце без врат: к вопросу о модернизме в русских травелогах первой трети XX века // Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: Сб. ст. М., 2010. С. 16.

<sup>7</sup> См. об этом одно из последних изданий: Беглые взгляды: Новое прочтение... О литературных путешествиях начала XX в. см. также оригинальное исследование: Куликова Е.Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. Новосибирск, 2011.

<sup>8</sup> Выражение самого Пришвина (Пришвин М.М. За волшебным колобком: Повести. М., 1984. С. 311. Далее произведения писателя цитируются по этому изданию с указанием страниц в скобках).

<sup>9</sup> Согласно исследованию Ю.Б. Орлицкого, поэмы Ремизова — это именно стихотворения в прозе: указанную номинацию ученый рассматривает в аналитическом аспекте (Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 220–280).

<sup>10</sup> Киссель В.С. Путешествие на Солнце... С. 15.

<sup>11</sup> Ремизов А.М. В царстве полуночного солнца // Ремизов А.М. Собр. соч. М., 2000. Т. 3. С. 600.

<sup>12</sup> Засодимский П.В. Лесное царство // В дебрях Севера: Русские писатели XVIII–XIX веков о земле Коми. Сыктывкар, 1983. С. 120.

<sup>13</sup> Дворцова Н.П. М. Пришвин и его «вечные спутники» (Д. Мережковский, В. Розанов, А. Ремизов): Учеб. пособие. Тюмень, 1995. С. 64–68.

<sup>14</sup> Холодова З.Я. Художественное мышление М.М. Пришвина: Содержание, структура, контекст: Дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2000. С. 108 и др.

<sup>15</sup> Дворцова Н.П. Михаил Пришвин: «Жизнь как утверждение» // Михаил Пришвин и русская культура XX века: Сб. ст. / Под ред. Н.П. Дворцовой, Л.А. Рязановой. Тюмень, 1998. С. 142.

<sup>16</sup> Еще с того времени идет история о «плагиате» Ремизова, «переписавшем» сказки, записанные Пришвиным и опубликованные в сборнике Н.Е. Ончукова. См. об этом: Дворцова Н.П. М. Пришвин и его «вечные спутники». С. 93–107. Здесь же дан глубокий анализ творческих взаимоотношений двух писателей.

<sup>17</sup> Ремизов А.М. В царстве полуночного солнца. С. 100.

<sup>18</sup> Дворцова Н.П. М. Пришвин и его «вечные спутники». С. 104.

<sup>19</sup> Дворцова Н.П. Михаил Пришвин: «Жизнь как утверждение». С. 143.

<sup>20</sup> Об исторической основе этого легендарного сюжета, а также о его отражениях в фольклоре и литературе (русской и коми) см.: Лимеров П.Ф.

Образ св. Стефана Пермского в письменной традиции и в фольклоре народа коми. М., 2008.

<sup>21</sup> Жаков К.Ф. На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом. СПб., 1905. С. I (римская пагинация в предисловии). Далее текст книги Жакова цитируется по этому изданию с указанием в скобках страниц и литеры Ж.

<sup>22</sup> Лимерова В.А. Традиции средневековых жанров в творчестве К.Ф. Жакова. Сыктывкар, 2005. (Научн. докл. / Коми НЦ КрО РАН; вып. 473). С. 16.

<sup>23</sup> Там же. С. 11.

<sup>24</sup> Интерпретацию «нового знания» героя книги Жакова см.: Лимеров П.Ф. Репрезентация религиозно-философских взглядов К.Ф. Жакова в книге «На север, в поисках за Памом Бур-Мортом» // Литература Урала: история и современность: Сб. ст. Вып. 7: Литература и история — грани единого (к проблеме междисциплинарных связей): В 2 т. / Институт истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2013. Т. 2. С. 251–260; Лимеров П.Ф., Созина Е.К. Мифологическая система в творчестве Каллистрата Жакова // Сюжетология и сюжетология / Институт филологии СО РАН. Новосибирск, 2013. № 1. С. 99–111.