

Литература

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. СПб. : Амфора, 2010.

Журавлёва О.Н. Луна как действующий персонаж в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (о метафоризации деятельности) // Лингвокультурология. №1. 2007. С. 115 – 132.

Обухов Я.Л. Символика цвета. URL: http://www.videoton.ru/Articles/sym_color.html (дата обращения: 05.11.2016).

Сасина В.В. Особенности организации драматургического пространства текста Н.С. Гумилева «Охота на носорога» // Наука и современность. 2012. №16-2. С. 64 – 69.

УДК 821.161.1-93(Лысков П. Г.)
ББК ШЗ8(2Рос=Рус)6-8,43

А.В. Давыдова

*(Северный Арктический федеральный университет
им. М.В. Ломоносова, Архангельск, Россия)*

ОБРАЗ СЕВЕРА В ПОВЕСТИ П.Г. ЛЫСКОВА «СУРОВАЯ ОСЕНЬ»

Аннотация. Данная статья представляет собой частный этап в изучении Северного текста русской литературы для детей. В работе рассматривается идейно-художественное своеобразие образа Севера, возникающего в повести П. Лыскова «Суровая осень». Особое внимание уделяется анализу устойчивых смысловых антиномий и оппозиций, мотивов и образов, которые позволяют писателю воссоздать неповторимую картину северорусского мира в произведении.

Ключевые слова: русская литература, детская литература, литературное творчество, образ Севера.

Павел Георгиевич Лысков (15(28).01.1908 – 2.01.1976) родился в деревне Синцовской Шенкурского уезда Архангельской губернии в семье северного крестьянина. Свою первую повесть «Суровая осень», в которой нашли отражения события его детства, выпавшего на гражданскую войну, он опубликовал в Архангельске в 1959 году.

В названии повести содержится указание на художественное время. С одной стороны, заголовок обусловлен

календарным принципом в изложении событий, который выбирает автор. Время действия первой части повести – лето, а второй – осень. Эти два времени года традиционно противопоставлены в народном сознании как пора расцвета и увядания природы соответственно. Однако осень и лето в повести противоположны не только в календарном плане, но и в условно-метафорическом: лето для автора и рассказчика – время мирной жизни, осень – начало войны с интервентами на Севере, отсюда её характеристика, заявленная в названии – «суровая».

Таким образом, у П. Лыскова уже на смыслообразующем уровне художественного времени сферы человеческой жизни и природы взаимосвязаны, что далее явлено в тексте прежде всего в образе русской северной деревни.

Главный герой и рассказчик Сергуня (в начале повествования ему 9 лет, в конце – 10) по ходу изложения событий называет целый ряд окрестных деревень. Среди них можно вспомнить родную для героя деревню Нижнее Поле; Челгому, откуда родом Станька – приятель рассказчика; Копылиху – деревню Григория Глухарёва и его сына Ильки; Голиху, где находится токаря Павла Филимоновича Манушкина – старшего наставника мальчишек; Погост, где располагается местный комбед... Некоторые деревни кратко охарактеризованы рассказчиком. Например: «Голиха... Стоит она на высоком берегу реки, поросшим мелким кустарником и травой, словно на полочке, только сверкает окнами на солнышке. Из этой деревни видна чуть ли не вся волость» [18]¹. Однако рассказчик особо не выделяет ту или иную деревню (исключение составляет более остальных прописанный у П. Лыскова образ Нижнего Поля); они скорее предстают в его повести в единстве. Для героя малая родина – даже не конкретная деревня, а волость; часто в речи Сергуни можно встретить словосочетание «наша волость».

По волости, окрестным деревням герои-мальчишки передвигаются свободно: первые главы повести представляют собой своеобразную экспозицию – обзор окрестностей, которые

¹ Здесь и далее цит. по: [Лысков 1967].

посещает рассказчик со своими товарищами летом. Таким образом, одним из способов раскрытия образа северной деревни (в широком смысле) становится в книге П. Лыскова мотив пути и взаимосвязанный с ним образ тропы / дороги.

Создаётся ощущение, что пространство Севера у писателя сплошь покрыто тропинками и дорогами: «В том месте, где на повороте к избушке сходятся тропинки с верхних и нижних покосов, я встретил незнакомого мне парнишку в длинной посконной рубахе и лаптях на босу ногу» [15]; «Вот и река. Переправившись через неё в лодке, мы поднимаемся на высокий обрывистый берег, откуда виднеется большая дорога» [92]. Эти разные, большие и малые пути, – знак освоенности природного космоса человеком, своеобразный отпечаток, подтверждающий его существование в мире.

Особенно ярко мотив пути в повести реализуется в эпизодах, предваряющих кульминацию (плен и побег героев) и следующих за ней. В первых автор повествует о том, как мальчики из разных окрестных деревень идут в волостное село в школу, а попадают в плен к интервентам, откуда все, кроме струсившего и поплатившегося за это жизнью Ильки, сбегают. В последних – о пути героев из волостного села домой: через «вересняк», «болото с ельником», вдоль по реке на «вертлявой осиновке» через «Утиный омут», в котором «вода стоит как в огромном ковше с краями-горами», а по берегам которого растут «многолетние ивы» [117], и далее – по оврагу – руслу старой реки – в лес к партизанам.

Началом и концом пути становится для героев родной дом. В тексте рассказчик характеристике своего дома в деревне Нижнее Поле уделяет особое внимание: «Вот и дом... Изба у нас стародавняя, закоптелая. Раньше вместо трубы в стене под потолком был дымник, который открывали, когда топилась печь. Поэтому, как потолок не скребли, он остался жёлтым. Стены и потолок сделаны из круглых брёвен, поперёк потолка – матица чуть не в обхват толщиной и такая же круглая. А оконца маленькие и такие низкие, что в них свободно заглядывают овцы. Говорят, нашей избе сто лет...» [39]. В описании родной избы герой делает акцент на её древности; для него это родовой

дом, место, которое связывает различные поколения его семьи, нечто незыблемое; и даже в том, что он «кажется сильно осевшей копной сена» [63] чувствуется укоренённость и дома, и его жителей в родной земле, в национальной почве.

Центральное для героя положение родного дома в пространстве деревни подчёркивается в главе «Свет в боковушке», где Сергуня с другом на крыше дома устраивают наблюдательный пункт, из окошка которого «видно и половину деревни, и дорогу, что идёт в лес» [74]. Срединность расположения дома рассказчика в пространстве Нижнего Поля – ещё и показатель отношения героя к нему: родная изба для мальчика – важный не только хронотопический, но и нравственный ориентир, имеющий абсолютную ценность. Дом так значим для героя ещё и потому, что находится в тесной взаимосвязи с образом матери. Автор не даёт подробную портретную характеристику героини, указывая в тексте только на отдельные детали: «шершавая рука» [4] – знак тяжёлого крестьянского труда; торопливая речь; «растрепавшиеся волосы, выбившиеся из-под косынки» [5]. Писатель намеренно создаёт обобщённый образ героини – женщины-матери, северянки: «Хорошая у меня мать, добрая, и я понимаю её» [4]. Часто герой видит мать за работой: «Я представляю себе мать. Она стоит на высланных снопах, пахнущих овинным теплом, поднимает и опускает цеп. Тук... тук... тук... Это её черёмуховый цеп выстукивает, я узнаю по звуку...» [83]. Интересно, что именно черёмуха в прозе П. Лыскова становится своеобразным символом малой родины, Севера, над «крышами изб» которого «облаками клубятся вершины черёмух» [117].

Ещё одним значимым для героя локусом становится школа. Автор через восприятие героя-ребёнка делает школу точкой приложения двух разнонаправленных исторических сил, двух эпох в жизни России. Он сопоставляет школу дореволюционную и послереволюционную. В ретроспективной главе «Герасим Петрович разберётся» в духе соцреализма П. Лысков негативно характеризует практику обучения в школе царского времени, жестокость, казарменность школьных порядков (телесные наказания за непослушание и нерадивость),

безнравственность учителей. Образ послереволюционной школы резко антиномичен: она у П. Лыскова прежде всего гуманна по отношению к ребёнку. Советские учителя – порядочные, добрые и умные люди (противопоставление образов Эмилии Алексеевны Монаховой, дворянки, ненавидящей крестьянских детей, и Герасима Петровича Рублёва – нового интеллигента, ставшего директором рабоче-крестьянской школы).

Внешний исторический и идеологический конфликт явлен в описании интерьера школы. Она представляет собой некий эклектичный образ перемешанных эпох; старое и новое парадоксально сосуществуют в пространстве школы у П. Лыскова. Школа в повести становится ярким символом переходного времени, когда прежнее ещё не до конца разрушено, а новая система жизни ещё не создана.

Так, если образ крестьянской избы, родного для Сергуни дома ассоциативно в тексте связывается с чем-то вечным и неизблемым, то в образе школы реализуется основной конфликт соцреалистической литературы – не принимаемого автором старого и нового, связанного с представлениями о будущей счастливой жизни.

В повести можно выделить и другие пространственные локусы, которые создают более целостный образ северной деревни и воплощают этот конфликт. Сергуня в первой части в эпизоде знакомства со Станькой упоминает важные в хозяйственном отношении объекты – мельницу, маслобойку, смолокурню и токарную мастерскую. С одной стороны, их наличие для мальчишек – свидетельство ума и хозяйственности местных мужиков, которые всему научились, когда «уходили бурлачить, зарабатывать деньги на хлеб, поскольку... земля... в волости плохая, сенокосы всё больше лесные» [16]. С другой стороны, для Сергуни каждый из этих промыслов связан с образом конкретного человека, купца или кулака. Для героя, в начале повести смутно представляющего себе особенности политической борьбы в начале гражданской войны, важны нравственные характеристики; для него очевидно, что испытание «делом», капиталистическим производством не

проходит большинство его односельчан. Неслучайно автор использует зооморфные сравнения при характеристике кулаков – «как клещ», «как волк» [16 – 17], – подчёркивая тем самым, что те теряют свой человеческий облик.

Как следствие, мы можем говорить о том, что в соцреалистической повести П. Лыскова основной конфликт явлен в том числе через систему образов героев, которые чётко делятся на две группы: сторонники прежних порядков (Глухарёв, братья Кисляковы, Марфа, Монаховы, Трофим Варламов, Ивин, интервенты и др.) и представители нового времени (комиссар Максим Савельич и его брат Терентий, Тихон Егорович, председатель комбеда Яков Дмитриевич и др.).

Однако герои, кроме того, что представляют определённую политическую силу и социальную группу, прежде всего – северяне, жители северной деревни. Отсюда в текст повести в качестве характеристики персонажей автор вводит приметы народной жизни и промыслов. Например, встречаем описание деревенской детской игры «Смотреть поляка» [27], которой забавляются мальчишки. Или при первой встрече Сергуня рассказывает Станьке, у которого болит нога, о давно известных в народе лечебных свойствах подорожника и лопуха и др.

Особенности северорусской жизни предстают не только через предметно-бытовой план, но и через языковую стихию, которая становится важным средством характеристики героев-северян. В речи персонажей возникают диалектно-окрашенные просторечия («отступишь» в значении «успокойся», «перестань»; «валандаться», «голытьба» и др.); автор использует приём народной этимологии («Мы никакие не жельмены, – не утерпел Шурка. – Мы не знаем никаких жельменов» [110] – вместо «джентльмены»); осмысление происходящих исторических событий некоторыми героями осуществляется через народные пословицы: «Клопов, парень, выведешь, а клоповий дух – не враз. Так же вот и с царём. Царя спихнули, а лапки царёвы слягаем нескоро» [15]. Живая языковая стихия речи персонажей словно отражает стихию самого народного бытия на Севере.

Для рассказчика родной мир – это ещё и природные объекты, так или иначе освоенные человеком. Однако у П.

Лыскова нет такого характерного для многих соцреалистических произведений пафоса покорения человеком природы, напротив, автор показывает тесную связь этих миров. Данная художественная задача решается с помощью различных функций пейзажных образов.

Во-первых, это традиционная для отечественной литературы функция психологического параллелизма, когда состояние человека выражено состоянием мира. Например, противоречия в сознании рассказчика, поначалу до конца не осознающего, что происходит с привычной для него жизнью, не понимающего странных действий взрослых, играющих в свои политические игры и порой ради достижения цели переступающих через традиционные нравственные нормы, ощущение героем сошедшей с привычных основ жизни ассоциативно может быть соотнесено со столь же противоречивым образом осени, в которой красота сливается с холодом и непролазной грязью.

Во-вторых, природа в повести становится внешним фоном для развития действия. Писатель, руководствуясь календарным принципом в изложении событий, очень внимателен к переходным состояниям природного и социального мира. Так, например, описываются осенние сумерки: «начинало смеркаться. В небе, за тучами, будто крадучись, пробежал бледный серпик луны. Казалось, он всё хотел выбраться из туч, но никак не мог найти подходящей лазейки. Мелькнув ещё раз, он наконец совсем скрылся за тучами.

В поле за деревней, пусто и сиротливо, как в нежилой избе. Лишь кое-где виднеются сильно осевшие копны сена, стоят бабки снятого со стлиц льна и качается на ветру репейник в высокихлежах убранного ярового поля.

Грустно.

Скорее бы зима!..» [41]. В этом показательном описании отразилось несколько особенностей пейзажных образов повести. Автор подробен в характеристике природного космоса, часто использует описательные детали, причём на их уровне происходит смысловое соединение природного и социального миров (рядом с образом репейника – копны сена и льна). Кроме того, отдельные

частные пейзажные образы становятся сквозными в тексте (например, бледный серпик луны), что отражает и устойчивость авторского и народного восприятия родного мира. И, наконец, ощущение героем окрестностей как родного пространства на ассоциативно-метафорическом уровне передано через сквозные сравнения и развёрнутые метафоры. Для отрывка таким сравнением становится образ поля-дома, избы.

В-третьих, природные образы характеризуют родное для героя пространство деревни и окрестностей как самодостаточный отдельный мир, в котором представлены все «необходимые» для бытия самостоятельного мира элементы: лесная река Котаса, лес, болото, Марьиная роща... Особое место среди этих образов занимает в повести образ Майдана на реке Котаса – «урочища», где копят смолу. В его описании автор стремится передать восприятие рассказчика-ребёнка, поэтому кроме оценочной лексики вводит в текст прямые аксиологические выражения: «А если хотите знать, то самое красивое место на земле – это наш майдан» [9]. Сергуня подчёркивает удивительную гармоничность этого места, где сошлись в природном равновесии различные элементы мира, вода, земля и небо (вода в Котасе сравнивается с утренней зорькой). Майдан воспринимается героем как совершенное творение природы, неслучайно возникают в тексте сравнения, указывающие на мотив труда человеческого, мастерства: «дно ровное... будто выложено руками человека»; «дно... как цветистый половичок» [9]. Подобное совершенное равновесие ощущается героем как редкость, как чудо, отсюда сказочный волшебный колорит при описании урочища: ельцы «кажутся золотыми рыбками»; при описании рощи автор использует устойчивые фольклорные эпитеты (берёзы – кудрявые, трава – шелковистая), что также сближает восприятие героя-ребёнка с мифопоэтическим видением народа.

Родной для рассказчика мир в повести словно откликается на его живое восприятие, словно этому миру необходимо человеческое сознание, чтобы быть выраженным: «будто выставленные напоказ» [9] стволы берёз, а с ними и река, лес, поле не могут полноценно существовать без человека. Кажется, что

окружающий мир благодарно помогает человеку, «открывшему» его. Так, накануне пленения героев интервентами большой красный петух в деревне Выселки, «взлетев на изгородь, встретил мальчишек и тревожно испуганным криком, словно о чём-то предупреждая» [93]. Или в эпизоде гибели партизана Василия «красногрудые» снегири «уселись неподалёку на сосенку и дружно защибетали, словно прощаясь» [120].

С другой стороны, связь природы и людей в повести показана через речь рассказчика: он для характеристики персонажей или их быта использует различные тропы, основанные на сопоставлении природного космоса и человека. Например: «Пел Макся пискливым голосом, да и сам он был хилый, словно болотная сосенка, которую ветер, куда захочет, туда и наклонит» [44]; «...в деревне было тихо, как после грозы в поле» [129]. Подобные образы свидетельствуют о том, что наряду с традиционной смысловой дихотомией «человек – природа» в повести П. Лыскова можно говорить и о своеобразном синкретизме образа Севера. В контексте этой взаимосвязи основной конфликт книги расширяется и превращается в противоборство между войной и жизнью в целом. Первая может уничтожить отдельного человека (Власия, юродивого Мишу Немко, Ильку...), но она никогда, по П. Лыскову, не победит жизнь вообще, явленную в природосообразном бытии северной деревни, вписанной в Российскую историю.

В этой связи немаловажным становится мотив памяти. Автор постепенно вводит его в текст, используя повествование от первого лица, ретроспекции, отсылающие читателя в относительно недавнее для героев прошлое Нижнего Поля и окрестных деревень. В полной мере реализуется мотив памяти в финале, в образе освещённого солнцем обелиска, посвящённого погибшим «Героям гражданской войны» [141], который мальчишки видят по дороге в школу, и в словах рассказчика о том, что его старшие товарищи-большевики «не выходили у него из памяти» [143]. Человеческая память у П. Лыскова устанавливает связь времён, событий, поколений, помогает почувствовать, насколько жизнь отдельного человека вписана в круг общественной, исторической и природной жизни.

Итак, при создании образа Севера в повести П. Лыскова «Суровая осень» чрезвычайно важным становится конфликт. С одной стороны, он, традиционный для соцреалистического произведения, обозначающий противоборство между кулаками и большевиками, старым и новым, послереволюционным, реализуется не только в системе образов персонажей, но в пространственно-временных оппозициях: лето-осень, дореволюционная школа – послереволюционная, мир до прихода интервентов (образ волостного села) – после.

С другой, в контексте повести расширяясь до масштабов борьбы войны и жизни, конфликт у П. Лыскова решается в пользу последней, утверждает её как единство природного и человеческого. Авторская мысль об этом единстве реализуется на нескольких образно-смысловых уровнях текста.

На уровне образа деревни Нижнее Поле, где центральным становится образ родного для рассказчика дома, связанный с семантикой вечности, незыблемости (отчасти в противовес образу школы, совместившему в себе старое и новое, воплотившему меняющиеся веяния истории). На уровне родной для рассказчика волости, образ которой связан в тексте с мотивом пути. И, наконец, на уровне образов объектов природного мира, реализующих различные функции пейзажа (психологического параллелизма, создания фона для развития событий, моделирования образа северорусского мира). Кроме того, важным средством создания сквозного мотива единства человека и природы на Севере становится в книге более частный мотив памяти.

Всё это помогает автору воссоздать в повести «Суровая осень» не только образ эпохи, переломной для истории России, но и отразить специфику бытия родного для него северного мира.

Литература

Лысков П.Г. Суровая осень. Архангельск : Северо-запад. книж. изд-во, 1967.