

ТОПОС ГОРОДА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ АНАТОЛИЯ ЖИГУЛИНА*

Статья представляет собой попытку литературоведческой репрезентации пространства города, модель которого создается в ранней лирике Анатолия Жигулина. Уникальность данной модели обусловлена не индивидуальными чертами, особенностями городского пространства, напротив, является схематическую модель идеализированного топоса, по своим признакам, приметам приближающегося к топосу рая, сказочному «тридцатому царству».

Ключевые слова: *топос, пространственная модель города, обобщенный образ города.*

Литературное «градоведение», становясь в современных исследованиях все более масштабным, привычно концентрируется вокруг «градологической оппозиции» Москва – Питер. Особым «магнетизмом» или, как определяет В.Н. Топоров, «Петербургским» эффектом», обусловлено творчество создателей текстов этих городов. Творческие потоки неизменно устремляются в «столь сильное энергетическое поле, что все «множественно-различное», «пестрое», индивидуально-оценочное вовлекается в это поле, захватывается им и как бы пресуществляется в нем в плоть и дух единого текста: плоть скрепляет и возвращает этот текст, дух же определяет направление его движения и глубину смысла текста» [1]. «Соперничать» по мощности магнетической энергетики со столицами не решится ни один российский город, пусть даже имеющий богатейшие исторические, культурные традиции. Так или иначе, он будет рассмотрен относительно основной оппозиции либо классифицирован по уже известным «параметрам» – тем, которые характеризуют Москву или Питер. Сами авторы «нестоличных» «текстов» способствуют обнаружению черт сходства или различия, находясь в «лиминальном» [2] пространстве – на-границе сопоставляемых пространств. Яркими иллюстрациями можно считать поэтические, прозаические (среди которых особое значение приобретают эпистолярные) свидетельства, например, письмо М. Волошина, написанное В. И. Иванову: «Мы должны прожить все вместе здесь на этой земле, где подобает жить поэтам, где есть настоящее солнце, настоящая нагая земля и настоящее одиссеево море. Все, что было неясного между мною и тобой, я приписываю не тебе и не себе, а Петербургу. Здесь я нашел свою древнюю ясность, и все, что есть между нами, мне кажется просто и радостно <...> Только в Петербурге с его ненастоящими людьми и ненастоящей жизнью я мог так запутаться раньше. <...> На этой земле я хочу с тобой встретиться, чтобы здесь навсегда заклясть все темные призраки петербургской жизни» [3]. Уникальна и пространственная оппозиция «Петербург – Воронеж» в творчестве О. Э. Мандельштама. Рано или поздно большинство писателей обращаются к художественному сравнению наиболее значимых для них пространственных топосов, тем самым намечая оппозиции провинция – Москва; провинция – Петербург. Столицы при этом имеют значение пространственно и духовно целостных образований – в них «провинциальный текст» местного колорита практически не вносит, зато сам от «соприкосновения» с ними обогащается. «Последние пять лет в политике, науке, разных сферах культуры разворачивается воистину провинциальный бум – и

* © Кантомирова А.Н.

это несомненный знак актуальности темы. Смена российской идеологической системы, поиск новой «русской идеи» актуализировали «малые», локальные идеи», – замечает Н. Осипова [4], акцентируя внимание на особенностях «провинциального» текста, приобретающего к настоящему моменту значение одного из живо эволюционирующих, значимых направлений «градоведения».

Однако не всегда индивидуальные особенности, «приметы» участвуют в создании пространственной модели города – носителя «русской идеи». Иногда не индивидуальность, а некая общность важна в формировании такого пространственного образования, как именно русский город в контексте именно русской действительности. Он может быть опосредованно связан, а иногда и вовсе не связан с образами столиц (теперь оказывающимися на периферии, а иногда выступающими в качестве политической силы, власти). Уникален обобщенный образ города, возникающий как идеальный, сказочный топос, создающийся творческим воображением носителя основных черт русской ментальности, топос–спасение, топос–иллюзия, позволяющий духовно преодолеть негативную действительность.

Именно такой топос конструируется в ранней лирике одного из известнейших поэтов XX столетия – воронежца Анатолия Жигулина. Поэт, арестованный по обвинению в создании антисталинской молодежной организации, 1949-1954 годы проводит в Сибири и на Колыме. По возвращении в родной Воронеж А. Жигулин схематично воспроизводит идеализированную модель топоса города «по мотивам» колымских переживаний. Окружающую его действительность он продолжает видеть «оттуда», с просторов Колымы, глазами тех, кто боялся никогда не дожить до встречи с родным городом.

Создающийся в ранних жигулинских стихах образ города идентичен множеству красивых, абстрактных моделей далеких городов, напоминающих сказочное «тридцатое царство», рай. Конструирование подобных моделей далеких «города», «стороны», «края», отмеченных глубокой эмоциональной экспрессией лирических героев, нередко в «лагерной» литературе. Подобные образцы встречаем у В. Шаламова, Б. Ручьева и других авторов. Например, у В. Шаламова: «...он не терял интереса к той жизни за синими морями, за высокими горами, от которой нас отделяло столько верст и лет и в существование которой мы уже почти не верили или, вернее, верили так, как школьники верят в существование какой-нибудь Америки» [5]. Б. Ручьев создает свой образ далекой «сторонки», помогающей выжить лирическому герою «северного» цикла «Красное солнышко»: «Видно, помогла мне в добром деле / та сторонка с дымкой голубой / тем, что наделила с колыбели / крепкой костью, крепкой головой» [6]; в стихотворении «В дальнем детстве, в немыслимой сказке...»: «... стал я грубей и угрюмей, / но забыть на минутку не мог / своего незабудного края...» [7] – поэт органично соединяет в одном эпитете множество оттенков чувства к своему голубому (как незабудка) краю.

Обращение к данным цитатам позволяет составить «обобщенный портрет» идеального топоса, который действительно приобретает значение сказочного «тридцатого царства» (возвращение туда мыслится как чудо) или рая. Об этом можно судить по ряду характерных признаков. «Удаленность Рая, его труднодоступность», расположение «за пределами земными, <...> за высокими стенами» – одна из примет «райского пространства», в соответствии с классификацией М.В. Рождественской [8] (у Жигулина: «Город мой синий,

любимый, далекий...»). Еще одной важной приметой, по ее мнению, является сопутствующий видению рая «необыкновенный свет, на который земной человек не в состоянии смотреть» [9]. У Жигулина таким «необыкновенным светом» становится синий. В одной из рецензий на первый сборник стихотворений «Огни моего города» встречаются строки: «Молодой поэт подчас неразборчив в выборе лексических изобразительных средств, он пользуется первыми попавшимися словами. Только этим можно объяснить такое обильное употребление одних и тех же сравнений и эпитетов, как «синяя вода», «лес синееет», «в синей полумгле», «звезды синие», «город мой синий», «небо синее-синее», «сине-алый рассвет» и т.д. Автор, пожалуй, слишком «пересинил» свои стихи» [10]. Однако частотность употребления эпитетов «синий» или «голубой» связана не столько с «интенсификацией», «концентрированностью» колора, сколько с многоплановостью, «многоярусностью» его семантики. Прежде всего, пространственной. У Жигулина нет сказочных «синих гор» и «синих рек», за которыми скрыта чудесная земля, зато сам город – «синий». Согласно теории цвета Гете, «этот цвет оказывает на глаз странное и почти невыразимое воздействие. Как цвет – это энергия; однако он стоит на отрицательной стороне и в своей величайшей чистоте представляет из себя как бы волнуемое ничто. В нём совмещается какое-то противоречие возбуждения и покоя. Как высь небес и даль гор мы видим синими, так и синяя поверхность кажется как бы уходящей от нас. Подобно тому как охотно мы преследуем приятный предмет, который от нас ускользает, так же охотно мы смотрим на синее, не потому, что оно проникает в нас, а потому, что оно влечёт нас за собою» [11]. Таким образом, интенсивность синего выражает, прежде всего, пространственную удаленность топоса, характеризует его недостижимость и в то же время устремленность к нему лирического героя. Не менее важным оказывается этот цветовой эпитет в «вертикализации» топоса. Символическое толкование связывает синий с принадлежностью высшей трансцендентной сфере, небу. «Это небесный цвет» [12], «голубой цвет – это цвет небосвода» [13]. «Зная, что тридесятое царство есть вместе с тем очень часто небесное, солнечное царство, мы легко можем заключить, что небесная окраска предметов есть выражение их солнечности», – отмечает В. Я. Пропп [14]. Образы солнца и луны, семантически представляющие «верхнюю» точку пространственной оппозиции, «божественной пары» *небо / земля*, приобретают особое значение в ранних стихах А. Жигулина. Образ солнца проецируется на землю, утрачивая свойственное ему значение величественности. «Приземляясь», он упрощается, множится: «Первый бойкий луч проснулся, / По сырой траве прошелся, / Нежно тронул ветви ели – / словно маленькие солнца / В каждой капле заблестели» [15]. Солнце, луна также могут быть «опрокинуты» вниз, а земное спроецировано на небо, что свидетельствует о сферической организации пространственной модели города. «Устремленность к небесному своду всех деталей и их отражение в воде («в опрокинутом виде») образуют верхнюю и нижнюю части сферы» [16]. Встречаем у Жигулина: «Злой февраль уже не вьюжит. / С крыш капель со звоном льется. / Воробьи из первой лужи / Пьют расплавленное солнце» [17]; «Ночь без луны, без огней. / Легкий прозрачный воздух. / Река в голубой тишине, / И где-то на самом дне / Тихо качаются звезды» [18]. Поэт либо обращает землю в обиталище светил («На куполах бревенчатых церквей, / Склонясь к закату, отдыхает солнце» [19]), либо земное поднимает до самого высокого, небесного уровня

(например, описываются подъемные краны: «Разбрелись по лунному городу, / Как по озеру цапли...» [20]. К выводу о сферичности модели можно прийти, наблюдая траекторию движения солнца: в стихотворении «Застава» вечером «Склонясь к закату, отдыхает солнце», утром «Восток румянит робкая заря» [21]. Движение по кругу, естественная смена вечера утром (переходящим в день и снова склоняющимся к вечеру), старого новым связана с мотивом «вечного возвращения», охарактеризованного М. Элиаде как «циклическое возвращение того, что было раньше» [22]. В соответствии с принципами средневековой космологии, «круговая сфера неба воспринималась как знаковый образ совершенства и вечности. Сферический геоцентризм в космологии – это идеальное выражение представлений о космическом равновесии, симметрии и гармонии всего мироздания» [23]. Таким образом, сферическое небесное пространство также позволяет отождествить топоним города с раем – сакральным центром, к которому стремится герой лирики А. Жигулина. Актуализируется и такой мотив, связанный с «райской» «психологией», как «ностальгия по раю» – «особое состояние человека в Космосе», понимаемое как «желание пребывать всегда и без усилий в середине мироздания, в Центре реальности, в сердце сакрального, т.е. преодолеть в обычной жизни человеческое предопределение и вернуть себе судьбу богов – то, что христиане называют состоянием человека до грехопадения» [24].

Другой важнейшей составляющей образа удивительного города является уже отмеченная выше «сказочная» семантика – отождествление с «чудесной землей», «тридесатым царством», о чем можно судить, например, по золотой окраске отдельных объектов городского пространства. Чаще всего это фонари («Сказочный свет золотых фонарей...» [25]; «...букет золотых фонарей» [26], реже – другое («...светлый якорь детства, / Что дремлет где-то в золотом песке» [27]). А. Х. Гольденберг замечает: «...Золотая окраска есть знак принадлежности к «тому свету», к раю или «тридесатому царству». В мире народной обрядовой поэзии золотая окраска предметов – одна из самых важных деталей цветовой символики. Она означает высшую степень идеализации персонажа и окружающего его предметного мира» [28]. Необходимо отметить и то, что в ряде фольклорных текстов «тридесатое царство» ассоциируется с «тем светом» – местом, куда обычному человеку попасть невозможно. Для лирического героя А. Жигулина Воронеж из Колымы представляется именно таким: «Я-то думал, что придется прожить еще долго на Колыме, возможно, до конца жизни» («Оттуда возврата уж нету») [29]; «Господи!.. Родина!.. Родная земля!.. “Оттуда возврата уж нету”. А я возвращаюсь!» [30]; «Родной город! Никогда не думал, что вернусь сюда» [31]. В данном цитировании особую роль играет строка лагерной песни – «оттуда возврата уж нету». Она позволяет воспринимать «совмещение» функций полярных топонимов. Это характерно для позиции лирического героя, который физически пребывает в топониме Воронежа, но эмоционально не может освободиться от топонима Колымы. Постепенно с «тем светом» начинает отождествляться уже колымское пространство, гибельное потому, что способно только поглощать – не позволять сохранять о себе живых свидетельств – предполагать неизвестность, равносильную непроницаемости.

Так в создании модели города в раннем поэтическом творчестве А. Жигулина приобретают особое значение фольклорные традиции и мотивы. Г. В. Марфин отмечает, что А. Жигулина в процессе всей творческой эволюции

свойственно обращаться к образцам фольклорного творчества – в более поздней лирике, например, очень часто поэт применяет «прием скрытого и явного цитирования фольклорных <...> текстов» [32]. На раннюю лирику, по мнению Г. Марфина, особым образом повлияла лагерная фольклорная культура: «Знакомство А. Жигулина с тюремным фольклором состоялось в годы колымского срока. Невольно оказавшись в новой социальной и культурной среде, А. Жигулин жадно впитывает в себя все до сих пор ему неизвестное. Не оставляет его равнодушным и тюремно-каторжный фольклор, который помогает автору принять незнакомую реальность и адаптироваться к ней через традицию» [33]. Фольклорные «основания» имела и сама «технология» написания лагерных стихотворений. Известно, что на Колыме никто из писателей, поэтов рассказов, стихов не писал, но замыслы создания произведений вынашивались ими подолгу, в памяти. Стихи оказались гораздо более удобной формой хранения информации. Вот лишь несколько свидетельств:

«Долгие годы память служила мне вроде бы чудесной письменной доской и непробиваемой копилкой всех замыслов, осуществленных и осуществляющихся во многих вариантах.

Многое, видимо, из задуманного и придуманного забывалось, но главные строки выжили и не стерлись. Позднее, году в 1945, когда я сдал экзамен на «лекпома» (медфельдшера), получив возможность иметь свою «канцелярию», я записал все строки, выношенные до этого в голове» [34].

Из воспоминаний В. Лакшина об А. Солженицыне: «Солженицын рассказывал, как в лагере сочинял стихи – их легче было, заучив наизусть, сохранить в памяти» [35].

А. Жигулин тоже вынужден многие мысли, воспоминания, впечатления зарифмовать: «Не разрешался даже простой карандаш. Поэтому стихи приходилось сочинять без бумаги и заучивать их наизусть» [36].

Б. А. Минц, говоря об особенностях мандельштамовского фольклоризма, замечает: «Устный по преимуществу характер создания поэтического текста говорит о свободе и естественности, соприродности душе» [37].

Мысли лирического героя А. Жигулина постоянно обогащаются общением, фольклорная «география» которого довольно обширна. На Колыме происходит духовный обмен между «носителями» разных пространственных моделей. Родиной Володьки, погибшего под обвалом в забое, был Курск («А из далекого Курска / Володьке прислала мама / Красивый, с оленями, свитер / И вязаный теплый шарф...» [38]); увидев в падах цветы, заключенные сразу вспоминают о тех, что растут у них на родине («Но порешили, кто постарше, / На спор поставив сразу крест, / Что те цветы, конечно, наши - / Из тульских и рязанских мест» [39]). Пересекаются, дополняют друг друга далекие локусы русских городов, согревающие души в холодном, смертельном пространстве Колымы. У Жигулина пространства этих городов географически смыкаются вокруг топоса родного Воронежа (Курск–Рязань–Тула и т. д.), идентифицируются с ним, становятся его «продолжением».

Таким образом, в стихотворениях, написанных А. Жигулиным сразу после возвращения в Воронеж, центральным становится именно образ города, в котором органично соединились сокровенные мысли русского человека о далекой, сказочной, почти недостижимой, идеализированной родной земле – чудесном городе, рае. «Народность» этого образа достигнута способностью к ду-

ховной интеграции в уникальные локальные пространства, синтезу наиболее значимых, общих «параметров» моделей этих пространств в контексте особых обстоятельств, связанных с трагическим периодом отечественной истории.

Так в пространстве русской художественной литературы появляется город, названием которого могло бы стать имя любого русского города, не зависимо от включенности в какую бы то ни было «продуктивную» для исследования градологическую оппозицию, кроме единственной – оппозицию с «антипространством» – топосом поглощения, топосом смерти (у Жигулина – топосом Колымы).

Можно предположить, что обращение к градологической оппозиции «Москва – Петербург», текстам этих городов, «провинциальному» тексту, а также оппозиции «столица – провинция» не дает полноты восприятия пространства русского города. Порожденный определенными историческими условиями, особенностями мировосприятия русского человека, в художественной литературе возникает уникальный образ города-рая, сказочного царства, устремленность к которому обусловлена необходимостью человека «жить только в сакральном пространстве, каким бы необычным, по сравнению с профанным, оно ни было» [40].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Топоров, В. В. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное. – М., 1995. – С. 261.
2. Замятин, Д. Н. Феноменология географических образов // Человек. – 2001. – № 3. – С. 20.
3. Цит. по кн. Топоров, В.В. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М., 1995. – С. 266-267.
4. Осипова, Н. Вятский провинциальный текст в культурном контексте [Электронный ресурс] / Н. Осипова : Режим доступа : <http://studnauka.narod.ru/nvo.html>, свободный. – Загл. с экрана.
5. Шаламов, В. Т. Собрание сочинений: В 6 т. Т. I: Рассказы 30-х годов; Колымские рассказы; Левый берег; Артист лопаты. – М., 2004. – С. 119.
6. Ручьев, Б. А. Собрание сочинений: В 2 т. Т. I: Стихотворения, статьи, речи, интервью, заметки, рецензии. – Челябинск, 1978. – С. 130.
7. Там же. – С. 171.
8. Рождественская, М. В. Рай «мнимый» и Рай «реальный»: древнерусская литературная традиция [Электронный ресурс] / М. В. Рождественская // Образ рая: от мифа к утопии. Серия “Symposium”, выпуск 31. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003 // Режим доступа : http://www.book-ua.org/FILES/fil/4_03_2008/f_06829.html, свободный. – Загл. с экрана.
9. Там же.
10. Масик, В. Творческая заявка / В. Масик // Коммуна. – 1960. – 14 февр. – Рец. на кн.: Жигулин А. Огни моего города / А. Жигулин. – Воронеж, 1959. – С. 4.
11. Цит. по кн. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1976. – С. 51-52.
12. Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост. Н. А. Истомина. – М., 2003. – С. 947.
13. Там же. – С. 948.
14. Пропп, В. Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. – М., 1998. – С. 364.
15. Жигулин, А. В. Огни моего города: Лирика. – Воронеж, 1959. – С. 45.
16. Гольденберг, А. Х. Топос рая в прозе Гоголя: Фольклорные и литературные истоки / А. Х. Гольденберг // Восток – Запад: пространство русской литературы: Материалы Междунар. науч. конф. (заочной). – Волгоград, 25 ноября 2004 г. – Волгоград, 2005. – С. 134.
17. Жигулин, А. В. Огни моего города: Лирика. – Воронеж, 1959. – С. 47.

18. Там же. – С. 48.
19. Там же. – С. 13.
20. Там же. – С. 23.
21. Там же. – С. 13.
22. Элиаде, М. Космос и история. – М., 1987. – С. 91.
23. Мильков, В. В. Апокрифические и ортодоксальные воззрения на космоустройство в Древней Руси // Мильков В. В. Древнерусские апокрифы. – СПб, 1999. – С. 175.
24. Элиаде, М. Избранные сочинения: Очерки сравнительного религиоведения. – М., 1999. – С. 349-350.
25. Жигулин, А. В. Огни моего города: Лирика. – Воронеж, 1959. – С. 32.
26. Там же. – С. 25.
27. Там же. – С. 6.
28. Гольденберг, А. Х. Топос рая в прозе Гоголя: Фольклорные и литературные истоки /А. Х. Гольденберг // Восток – Запад: пространство русской литературы: Материалы Международной науч. конф. (заочной). Волгоград, 25 ноября 2004 г. – Волгоград, 2005. – С. 139.
29. Жигулин, А. В. Чёрные камни. – М., 1989. – С. 188.
30. Там же. – С. 191.
31. Там же. – С. 194.
32. Марфин, Г. В. Человек и мир в лирике А. Жигулина (К проблеме периодизации творчества): дис... канд. филол. наук. – Воронеж, 2003. – С. 139.
33. Там же. – С. 136.
34. Ручьев, Б. А. Собрание сочинений: В 2 т. Т. II. Поэмы. Письма. Из дневников и записных книжек. – Челябинск, 1979. – С. 159.
35. Лакшин, В. «Новый мир» во времена Хрущёва (1961-1964): Страницы дневника // Знамя. – 1990. – № 7. – С. 129.
36. Жигулин, А.В. Стихотворения. – М., 2000. – С. 7.
37. Минц, Б. А. Рациональное и эмоциональное в фольклоризме Манделштама // Рациональное и эмоциональное в литературе и в фольклоре: Материалы IV Междунар. науч. конференции, посвящ. памяти А. М. Буланова, Волгоград, 29 окт. – 3 нояб. 2007 г. Ч. 2 / отв. ред. Н. Е. Тропкина. – Волгоград, 2008. – С. 19.
38. Жигулин, А. В. Избранное: Стихи. – М., 1981. – С. 26.
39. Там же. – С. 60.
40. Элиаде, М. Избранные сочинения: Очерки сравнительного религиоведения. – М., 1999. – С. 349.

A. Kantomirova

URBAN SPACE IN THE EARLY JIGULIN'S POETRY

The article is an attempt of the specialists of literature to represent the urban space, created in the early A.Jigulin's lyric poetry. The unique quality of the given model doesn't depend on the individual features of the urban space. On the contrary it is a semantic model of the idealized topos that comes closely to the paradise «fairy kingdom» by its signs and indication.

Key words: topos, spatial model of the city, the generalised image of a city.