

УДК 821.161.1

Бобылева Е. С.

СИМВОЛИКА ПЕЙЗАЖА В КНИГЕ И.С. ЛУКАША «ГОЛОЕ ПОЛЕ»

E. Bobyleva

Moscow State Regional University

SYMBOLISM OF A LANDSCAPE IN “NAKED FIELD” BY IVAN LUKASH

Аннотация. В статье анализируется символика пейзажа в первой книге И.С. Лукаша, опубликованной им в эмиграции. Показаны принципы организации природных образов на страницах повести, их художественные особенности. Основной акцент ставится на соотношении между собой земного, морского и небесного пейзажей. Подробно анализируется образ солнца. Рассматривается символика названия произведения. В статье показано, как обращение к природным образам помогает писателю раскрыть одну из ключевых идей своей книги, которая заключается в историческом осмыслении событий гражданской войны.

Ключевые слова: проза русского зарубежья, гражданская война, эпос, пейзаж, пространство, природа, образ солнца.

Abstract. The article is devoted to the understanding of the symbolic of landscape in Lukash's first émigré book. It demonstrates the artistic characteristic of nature images and how they are organized in the text. The investigation accentuates a correlation between landscape, seascape and skyscape. The image of sun is analyzed in detail. The author of the article also studies the symbolism of the title. The article shows how nature images help to express the key book's idea about historical continuity.

Key words: Russian émigré prose, civil war, epic, landscape, space, nature, image of sun.

С книгой «Голое поле» И.С. Лукаш вошёл в литературу русского зарубежья. Она была опубликована в софийском издательстве «Балкан» в 1922 году и посвящалась тому уникальному эпизоду в истории русской армии, которому было дано имя «галлиполийское стояние». Более десяти месяцев эвакуированные из Крыма осенью 1920 года части врангелевской армии провели в специально созданном лагере на подконтрольной французскому командованию территории полуострова Галлиполи.

А. Амфитеатров в своей статье «Галлиполийская литература» (1927) обозначил особое явление в культуре русской эмиграции, пусть и не всегда отмеченное «литературным изяществом»: «Между галлиполийцами нет своего Бунина, своего Бальмонта. Если в мастерскую попадает ценный алмаз, то из мастерской он выходит не в золотой, а в железной оправе. Но очень часто это-то и усиливает трагически трогательное впечатление его, бедно и сурово окованного, блеска» [1, с. 4]. Однако в то же время критик отметил необходимость «знать и хорошо запомнить русскому эмигранту» именно эту часть литературы, поскольку он содержит в себе «нечто более важное: “исповедание”» [1, с. 4].

Книгу И. Лукаша Амфитеатров уже тогда назвал лучшим его произведением, подчеркнув: «Это галлиполийский эпос в чутком рассказе живого, за сердце затронутого свидетеля» [1, с. 4]. В «Голом поле» автор подробно описывает жизнь и быт галлиполийского лагеря, часто подходя к этой своей задаче с позиций документализма. С другой стороны, книга глубоко-

ко поэтична, образна, наполнена красками и звуками, и в этом плане она, безусловно, выходит за рамки обычных репортажных очерков.

Некоторые критики упрекали автора в излишнем эстетизме [3], чрезмерной любви к эпитетам [10], находя «художественные капризы» лишними в произведении и считая описанное Лукашем лишь «литературным отражением» мира, который уже стал частью истории, «превратившись в один из бесчисленных эпизодов гражданской воны» [10, с. 13]. Очевидно, современники Лукаша, склонны были требовать от автора «Голого поля» непредвзятого взгляда на месяцы «стояния», подразумевая при этом, что в «книге русского исхода нет места апологиям», как писал в своей рецензии А. Ветлугин [3, с. 22]. «Одна нежность, правды нет, и, стало быть, тоже несправедливо», отмечал критик, для которого жизнь в лагере (как и для многих из тех, кто знал о нём с чужих слов) представлялась не иначе как «жизнью галлиполийских заключенных, <...> очутившихся за проволокой, питающихся прогнившими французскими консервами» [3, с. 22].

Однако для самого писателя важно было не столько рассказать о нелёгкой жизни солдат, оказавшихся на грани выживания – скорее, его интересовал метафизический смысл «стояния». Поэтому написанное мыслилось им в первую очередь как памятник невиданной прежде духовной силы русского воинства. Эта позиция схожа с мыслями И.С. Шмелёва, который позднее напишет о Галлиполи: «Мы имеем свою Голгофу. И будем иметь Воскресение, свое» [11, с. 155].

Значительное место в художественном пространстве произведения занимает пейзаж. Пожалуй, это вполне закономерно. Город Галлиполи к 1920 году практически полностью был разрушен бомбежками времён Первой мировой войны. Русским солдатам пришлось восстанавливать непригодные к жизни дома, заново строить дороги, и всё это необходимо было делать на пустынной земле под палящим солнцем. Общее состояние за-

пустыня, заброшенности, возникшее у людей после гражданской войны, позволило им особенно остро почувствовать свою малость перед силами природы. Эта нота звучит даже в мемуарной прозе: «Солнце немилосердно печёт. <...> Это ужас, который трудно, почти невозможно преодолеть потому, что сама природа предъявляет свои права на жизнь» [9, с. 188].

Значимую роль пейзажа актуализирует уже само название книги Лукаша. «Пустынным Голым Полем» [5, с. 9], как отмечает автор, солдаты называли территорию, на которой разбивался лагерь, она находилась в нескольких километрах от самого города. Интересно, что в разных дневниковых и мемуарных источниках чаще встречается слово «долина»: «Долина слез» [9, с. 229], «долина роз и смерти» [7]¹. Однако писатель останавливается на словосочетании, фонетически близком названию города. Помимо этого автор придаёт ему символическое значение. Поле – это и широкое пространство, и земля, способная родить, дать плоды. «Город Красоты» – повторяет Лукаш в первой главе («Кутеп-паша»), намекая на прежний размах и величие Галлиполи, где в былые времена «сверкали под солнцем перья рыцарских шлемов, где у светло журчащих акведуков торговали рабынями со всего Востока» [5, с. 10]. Автор выстраивает пейзаж, используя несколько планов, как на картине. Передний представляет собой пустынный город. Внимание здесь сосредоточено на иссохшей земле, разрушенных стенах (примечательно, что о домах речь не идёт, только о стенах, что ещё больше подчёркивает пустоту пространства). Центральным объектом изображения становится кладбище, которое заполняет собой все видимое пространство города: «Всюду <...> подымаются теперь к солнцу сечённые из мрамора белые тюрбаны на покривленных столбах турецких могил» [5, с. 9]. Полнота прошлой жизни, ассоциирующаяся с красотой, подразумевает, кроме всего

¹ Последнее название фигурирует и у Лукаша – оно дано англичанами, стоявшими в этих краях в годы Первой мировой войны.

прочего полноту цвета и звука. Тот город, которым видит его рассказчик, практически обесцвечен: встречается белый цвет, остальные – судя по эпитетам «пыльный», «обожжённый», «выгорелый» – давно потеряли свою яркость и насыщенность. «Журчанию акведуков», мельком всплывающему в воображении рассказчика, то есть звуку воды, которая обеспечивает жизнь, противопоставлены шуршание и «сухой шелест репья и ящериц» [5, с. 9].

Символически выглядит второй план – на нём изображены «золотые пшеничные поля, где носятся чёрными хлопьями галочки стаи», поля простираются «до серых, призрачных гор» [5, с. 9] (следующий план). Засеянные поля – первый признак жизни, однако и здесь возникает ощущение запустения, затишья, остановившегося времени. Доминирует серый цвет: «серые каменные мельницы», «обсыпанные серым пеплом <...> суровые платаны», «громадные голубовато-серые волы». В изображённых фигурах подчёркивается масштаб («мельницы, похожие на башни замков», «громадные волы»), и в то же время они обездвижены (волы отдыхают под тенью платанов, мельницы «едва шевелят <...> крылья, обтянутые по краям бечёвкой, точно чёрной паутиной» [5, с.9]).

Представленное Лукашем описание Галлиполи несёт на себе отпечаток вечности, возникает особая временная неопределённость, что заставляет смотреть на город и окружающее его пространство, как на часть мировой истории: «Всё Галлиполи – как пыльный, выжженный солнцем проезжий тракт истории» [5, с. 8]. Будто бы объясняя своё сравнение, писатель вспоминает узловые моменты прошлого, связанные с греческим полуостровом, протягивая тем самым нить от античных времён – похода Ксеркса на Геллеспонт – через Средние века – походы крестоносцев – к последним крупным событиям современной автору Европы – десантной операции союзных войск по взятию Стамбула с февраля 1915 по январь 1926 годов. В связи с этим выявляется ещё одно зна-

чение словосочетания «голое поле» – поле брани, опустошённое боями. Поэтому важно уточнить, что Галлиполи в данном контексте является частью истории военной.

К тому моменту, когда части русской армии высаживаются на полуострове, последняя европейская война уходит в прошлое. Само выстраивание пейзажа указывает: разрушенные английской флотилией стены и белые турецкие могилы, о которых мы говорили выше, выглядят так, будто они могли стоять здесь веками, второй план, повторимся, лишь подчёркивает это. Все, о чём мы говорили, – взгляд художника в глубь полуострова, но Лукаш использует панорамное видение, он даёт возможность читателю развернуться и посмотреть в другую сторону: «Оглянешься кругом – золотое марево, золотая тяжёлая пыль, накалённые солнцем белые тюрбаны, а за ними синее море» [5, с. 9]. Итак, на новом плане появляется цвет – и не просто цвет, а сочетание ярких, насыщенных красок, контрастных друг другу. Если ранее предметом изображения была земля, иссушённая, запылённая, подчёркнуто статичная, то теперь в фокусе внимания находится море, и в каждой детали, его характеризующей, отмечена динамика: пена трепещет, прибой дышит. «Дыхание моря носится над Галлиполи» [5, с.9] и приводит в движение береговую его часть: «И только у Губы, в порту, «шевелится жизнь» [5, с.10]. Звучание меняет свой характер на прямо противоположный – прибой «грохочет гулким грохотом», «свистя, льётся шумная пена», «скачут, гремя копытами, тяжело вздыхающие табуны» [5, с. 10] (этот пример также характеризует звук волн). Ожившая метафора будто бы является напоминанием о войне только что прошедшей, заключительной войне для прибывших на полуостров русских воинов, отголоски которой ещё свежи в их памяти. Этот момент перекликается и с другим эпизодом произведения. Ближе к концу книги один из солдат, рассказывая об отходе из Новоросска, вспоминает свою кобылу Леду, среди других подобных Лед оставленную на берегу:

«Кони у мола ходили по гололедице, непое-
ные, некормленные. <...> Сыростью от воды
тянет, а им бы только попить, коням» [5, с.
63]. Не выдержав жажды, лошадь бросается
в море и погибает.

Таким образом, можно сделать следующее
обобщение: если «земной» пейзаж символи-
зирует саму историю, застывшую в Галли-
поли, то пейзаж «морской» связывает город
с днём вчерашним, события которого ещё
дают о себе знать.

Характерной особенностью «городско-
го» пейзажа, рисуемого Лукашем, является
то, что пространство неба выходит за рам-
ки изображаемого, небесные образы как та-
ковые отсутствуют. Но они проявляются в
полной мере, когда повествование (следую-
щие три главы) переносится в военный па-
латочный лагерь в нескольких километрах от
Галлиполи. Здесь актуализируются образы
солнца, луны, звёзд.

Небесный пейзаж тесно связан с морским
и земным – через образы небесных светил:
солнце играет на барашках пены, звёзды от-
ражаются в воде, ночная дорога – «голубо-
ватая, лунная» [5, с. 51]. Среди этих образов
наиболее ярким и многозначным является
образ солнца. Его мы и рассмотрим под-
робнее. В ряду произведений о гражданской
войне важнейшее место занимает эпопея
«Солнце мертвых» И. Шмелёва. Её время и
место действия близки тем, что мы находим
в «Голом поле». Шмелёв пишет о Крыме 1921-
1922 годов, то есть о периоде, наступившем
сразу после ухода белых («галлиполийское
стояние» продолжалось с ноября 1920-го и до
осени 1921 года). Природа и климат на обоих
полуостровах схожий, но главное – по ним
обоим прошла война, сделав пустынными
наполненные ранее красотой и жизнью края.
Не случайно Лукаш так горячо встретил про-
изведение своего старшего товарища по ли-
тературному цеху – то, что описал Шмелёв,
было близко ему самому. По словам Лукаша,
это книга «о смерти русского солнца. О смер-
ти всей вселенной, – когда умерла Россия...».
И в то же время, утверждал он, «в громад-

ном образе русской смерти, привнесённом
И.С. Шмелевым, – движется океан света.
Его смерть побеждена, пронзена огненными
стрелами любви» [6, с. 2].

Солнце традиционно символ деятель-
ного начала, источник жизни: растения тя-
нутся к свету, все дневные заботы, труды
человека осуществляются под его лучами.
Вместе с тем с древних времён в народной
поэзии отмечена и другая сторона, в кото-
рой заключён карающий смысл солнечной
силы: «губительное действие зноя» олице-
творяет «гнев раздражённого божества» [2,
с. 42]. Этот мотив мы находим и в тексте Лу-
каша, где небо представляется «безжалост-
ной, горящей пустыней» [5, с. 28], а солнце
«жарко лижет <...> горячими языками» тела
«обугленных» (курсив мой. – Е. Б.) людей [5,
с. 31]. Вспомним, какой рисуется земля в на-
чале произведения – выжженной, выгорев-
шей. Образ огня небесного перекликается с
образом земного огня гражданской войны:
глядя на измученных солдат, рассказчик
мысленно возвращается на месяцы назад,
восстанавливая в памяти «чёрно-красные
клубы пожаров, повисшие над степными
деревнями» [5, с. 29].

На страницах произведения появляются
ретроспективные эпизоды-вставки, отсыла-
ющие нас к жизни в России. В них (при том,
что объём этих фрагментов крайне неболь-
шой – обычно несколько предложений) очень
сконцентрированно и экспрессивно показаны
впечатления о событиях военных лет: «Они
воины; они жили как игроки за сумасшед-
шим карточным столом, где ставки ставила
смерть. Они жили как на смутном маскараде,
как на дьявольском карнавале, где пролетали
скачущей путаницей бульвары городов, гул-
кие вокзалы, теплушки эшелонов, деревни,
проволочные заграждения, мокрые поля...»
[5, с. 29]. Воспоминания лишены чёткости,
конкретики, зрительные образы проносятся
перед глазами в бешеном темпе. Центральная
роль здесь отводится ассоциациям со стихи-
ей: «гарь яростных пожаров, вихрь безумия,
кладбищ, смерти и побед» [5, с. 42]. Война – та

же стихия, стихия уничтожения, вызванная человеком. Тем более все эти моменты подчёркивают застывшую неподвижность Галлиполи, в которой выражено величие и превосходство природы над человеком: «И вот стоит один долгий палящий день. Солнце больше не заходит. <...> Синяя пустыня неба, белая пыль и томительный шум белой пены в синей пустыне моря» [5, с. 29].

Застывшее солнце выступает как символ всего «галлиполийского стояния». И вновь Лукаш обращается к древним, эпическим временам, объединяя разные периоды и народы в общий для всех, непрерывный и продолжающийся до сих пор ход истории. Незаходящее светило напоминает ему известный ветхозаветный эпизод, когда Иисус Навин во время битвы под Гаваоном остановил солнце и луну, и стояли они, «доколе народ мстил врагам своим» (Нав. 10:13). Солдаты русской армии, находясь на чужой земле, всё ещё верят в возможность нового похода в Россию. Ту Россию, которую они оставили, генерал Туркул называет «мертвецкой» [5, с. 48]. Лукаш и в дальнейшем в своём творчестве будет отстаивать мысль о том, что коммунизм разрушал самое сокровенное, что есть в человеке, – идею живого Бога. С приходом большевиков, по мысли писателя, явственно обозначился кризис веры, пошатнулись духовные основы страны. В этом ключе роль белой армии значима не только и не столько политически. Метафизически «галлиполийское стояние» явилось если и не продолжением большой битвы, то продолжением большого подвига, на этот раз – подвига духа.

Солнце посылает галлиполидцам тяжёлые испытания, но оно не враждебно им: «купальщики плещутся, сияя брызгами, смотришь на этих рослых, в тёмной, солнечной позолоте людей и думаешь, что все они русичи, все солнцевы внуки» [5, с. 32]. Любопытно, что само слово «русичи» – не что иное, как поэтическое наименование древнерусских воинов. Мы встречаем его в «Слове о полку Игореве»:

*Русичи великие поля червлеными щитами перегородили,
ища себе чести, а князю – славы* [8, с. 210].

Нельзя не отметить некоторые ситуативные и образные параллели между средневековой эпической поэмой и книгой о войне XX века. Как известно, поход на половцев новгород-северского князя Игоря Святославовича оказался крайне неудачным, ранен и пленен был сам князь, а большинство его воинов пали в бою. Путь русичей пролегал с севера на Дон – с Дона на север прорывалась добровольческая армия. И.С. Лукаш не впервые обращается к образам древнерусского эпоса. В одном из своих очерков 1920 года он, размышляя об историческом пути русского крестьянства, выделяет фигуру Ильи Муромца, «вечного бойца, вечного воина» [4, с. 4]. Лукаш видит пророческий смысл в ссоре Ильи с князем Владимиром, находя параллели между былинной историей и событиями своего времени: «Кончилась ссора народа с государством. <...> И крепко стал Крестьянский сын на заставе богатырской блюсти, чтобы по земле святорусской зверь не прорыскивал и лихой человек не проезживал» [4, с. 4].

Но вернёмся к образу солнца. Вспомним, как в своём обращении к «трижды светлому солнцу» Ярославна сокрушается по поводу жара, который распространил он над голой степью: «зачем, владыко, простерло ты горячие лучи / на воинов моего лады? / В поле безводном жаждою им луки скрутило...» [8, с. 222]. Героине «Слова» небесное светило видится не простым природным объектом, а живой могущественной силой, способной управлять тем, что происходит на земле.

Пантеистическое отношение к миру, свойственное народной поэзии и отражённое в памятнике древнерусской письменности, мы находим и на страницах «Голого поля». В главе «Россыпь звёзд» автор максимально приближает к нам образ солнца. Это уже не блики лучей, не свет, распространяющийся по бескрайним плоскостям неба и земли, а само светило, представленное во всей сво-

ей красоте и величии. Солнце здесь образ зооморфический. Писатель не просто одухотворяет его, но показывает в постепенно меняющихся жизненных фазах. Сначала оно появляется в образе «золотого котёнка», затем – «ослепительного золотого тигра» [5, с. 57] и, наконец, «когтистое солнце стелет уже золотую мглу зноя. Духота давит к полудню, как жёрнов» [5, с. 59]. Постепенно оно поглощает вокруг себя всё: линию горизонта, звуки моря, оставляя одну лишь «пыльную пустоту» [5, с. 59]. Могущество его настолько велико, что способно подчинить себе пространство: оно сужается, ограничиваясь «силой линией гор» [5, с. 59-60].

Подводя итог, можно отметить несколько основных черт, присущих пейзажу Лукаша. Он примечателен не своим разнообразием (о чём нам всё время напоминает эпитет «пустынный»), но своим масштабом. Огромные плоскости (поля, море, небо), на которых акцентирует своё внимание автор, с одной стороны, подчёркивают малость человека перед миром природы, с другой – несут на себе и символическую нагрузку, напоминая о бесконечном течении времени и побуждая посмотреть на описанные автором события в исторической перспективе. И в то же время мы видим, что даже «пустынная» природа на страницах «Голого поля» не безжизненна, она одухотворена, наполнена первородной силой. И во всем, даже в обжигающем солн-

це, чувствуется движение «океана света» – света души; ощущается надежда писателя на преображение и воскрешение утраченной России.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Амфитеатров А. Галлиполийская литература // Газета: Галлиполиец. – 1927. – № 1 (нояб.).
2. Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избранные статьи. – М.: Современник, 1982. – 464 с.
3. Ветлугин А. Иван Лукаш. Голое поле // Новая русская книга. – 1922. – № 4. – С. 22.
4. Горев И. Крестьянские богатыри. Илья Муромец // Газета: Крестьянский путь. – 1920. – 1 (14) окт.
5. Лукаш И. Голое поле (книга о Галлиполи). – София: Балкан, 1922. – 77 с.
6. Лукаш И. Солнце мертвых. О книге И. Шмелева // Газета: Слово. – 1926. – № 343.
7. Раевский Н. А. Дневник Галлиполинца [Электронный ресурс] // Lib.ru/Классика [сайт]. – URL: http://az.lib.ru/r/raewskij_n_a/text_0080.shtml (дата обращения: 23.05.2012).
8. Слово о полку Игореве / перевод и комм. Д. С. Лихачева // Повести и сказания Древней Руси. – СПб.: Диля, 2001. – С. 207 – 224.
9. Федоров Г. Путешествие без сентиментов // Белое дело. Избранные произведения: в 16 кн. – Кн. 13. Константинополь – Галлиполи. – М.: РГГУ, 2003. – 496 с.
10. Ш. Иван Лукаш. «Голое поле». Книга о Галлиполи // Газета: Руль. – 1922. – 12 нояб.
11. Шмелёв И.С. Крестный подвиг: Очерки, статьи, автобиографические заметы. 1922-1934. Воспоминания о И. С. Шмелеве. – М.: Собрание, 2007. – 632 с.