

КОНЦЕПТ «СТЕПЬ» В КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОЭЗИИ П. Н. ВАСИЛЬЕВА

С. Ю. Николаева

Тверской государственной университет
кафедра филологических основ издательского дела и документоведения

Концепт «степь» рассматривается как основа коммуникативных связей поэзии П. Н. Васильева с предшествующими и последующими литературными эпохами и с читательским восприятием.

Ключевые слова: *межкультурная коммуникация, дореволюционная русская культура, культура советской эпохи, русская поэзия 1920–1930-х гг., концептосфера, русская картина мира, Павел Васильев*

В истории отечественной культуры не раз возникали ситуации раскола, кризиса, отказа от наследия прошлых эпох. В послереволюционный период, 1920–1930-е гг., у многих писателей и поэтов возник соблазн опереться на новую идеологию и создать новую, пролетарскую культуру. Однако наиболее одарённые и дальновидные художники слова отстаивали единство русской литературы, стремились сохранить верность традициям, в своей творческой практике осуществляли коммуникативные связи между современной и дореволюционной культурой.

Талант Павла Васильева (1910–1937) признан выдающимся и по разнообразию жанрового репертуара, и по силе поэтической образности, и по широте эпических обобщений, и по глубине трагического мироощущения [3]. Выдающимся является и масштаб его диалогических связей с русской литературой. Потенциальный читатель П. Н. Васильева для достижения целей поэтической коммуникации должен обладать серьёзными языковыми и литературными компетенциями, а сам поэт, очевидно, рассчитывал на эстетическую и культурную искущённость реципиента.

Выявляя наиболее значимые для становления поэта традиции, следует учитывать, в первую очередь, его собственные декларации, признания в любви к А. С. Пушкину, М. Ю. Лермонтову, С. А. Есенину, В. В. Маяковскому, Д. Бедному и другим. Но далеко не всегда эти декларации, тем более сохранённые в памяти мемуаристов и, следовательно, требующие верификации, могут быть приняты в качестве единственно верного источника для характеристики литературных связей васильевской поэзии. Стоит обратить внимание ещё на одну возможность.

В своё время А. М. Панченко отметил, что предметом изучения исторической поэтики может стать такая категория, как национально-историческая топика, т.н. таксономия (термин, восходящий к Аристотелю) – система «общих мест», повторяющихся в творчестве художников на протяжении веков, на всём пространстве национальной культуры [8]. И

если художественная онтология и аксиология сугубо индивидуальны, т.к. определяют авторскую концепцию мира и человека, то таксономия – это объединяющее поэтов разных эпох начало, она позволяет реконструировать национальную картину мира.

Существенные дополнения к выводам исторической поэтики даёт современная лингвистика. В филологической науке последних двух-трёх десятилетий особое внимание уделяется проблеме соотношения языка и мышления, воссозданию «национальной языковой картины мира» – и, прежде всего, национальной картины мира, представленной в творчестве того или иного художника. При этом учёные используют термины «концепт», «концептосфера», понимая под ними обобщение духовного и практического опыта нации в системе языка, «ментальные образования», «сгустки культурной среды в сознании человека», «осадок национально-культурной жизни разных эпох» [11, с. 43]. В искусстве слова, в поэзии концепт – это мельчайшая, неделимая единица памяти поэта, фрагмент картины мира, возникающей в творческом сознании художника, инструмент для создания художественного мира. Концепт может быть репрезентирован в отдельном слове, словосочетании или метафоре [5, с. 9]. Концепт может быть тождественным «общему месту», а может быть сугубо индивидуальным, характерным лишь для одного писателя или поэта.

Поиск таких «общих мест» и «концептов» в поэзии Павла Васильева и его предшественников приводит к интересным наблюдениям и выводам. Ключевыми концептами, встречающимися в произведениях Васильева и одновременно указывающими на его литературных «учителей», являются «степь», «дорога», «тройка», «железная дорога». Крупнейшими вехами в истории развития этих концептов, этих «общих мест» русской литературы, оказываются Н. В. Гоголь, Н. А. Некрасов, А. П. Чехов, А. А. Блок, И. А. Бунин. Масштаб художественных обобщений, представленных в их шедеврах, оказывается доступен творческому мышлению Васильева и соразмерен созданным в его произведениях образам и концепциям. Попытаемся наметить основные точки пересечения классической традиции и творческих исканий поэта 1930-х гг.

Особое место в ряду названных концептов занимает «степь». Отчасти это обусловлено биографическими обстоятельствами (детство Васильева прошло в степных краях), но большей частью творческими причинами. Многие стихотворения поэта посвящены степи, степной хронотоп присутствует в его поэмах, одна из главок в поэме «Соляной бунт» (1932–1933) имеет название «Степь», и не случайно оно совпадает с заглавием знаменитой повести А. П. Чехова (1888). Образованнейший Васильев, безусловно, знал чеховский шедевр, представлявший собой цикл «стихотворений в прозе», и откликнулся (наряду с другими – например, А. А. Ганиным, позднее Ю. П. Кузнецовым [7]) на слова А. П. Чехова о том, что его «степная энциклопедия» в будущем «даст какому-нибудь поэтике повод призадуматься» [12, с. 273].

В тексте чеховской повести звучало стихотворение в прозе: «...как будто степь сознаёт, что она одинока, что богатство её и вдохновение

гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь её тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!» [13, с. 48].

В поэзии Павла Васильева преемственность по отношению к Чехову очевидна. Например, ответной репликой поэта на призывы классика продолжать тему степи («певца! певца!») выглядит признание: «Родительница степь, прими мою, // Окрашенную сердца жаркой кровью, // *Степную песнь!* Склонившись к изголовью // Всех трав твоих, *одну тебя пою!*» [2, с. 123] (Здесь и далее курсив мой. – С. Н.).

В «Степи» в метафорической форме отразились чеховские представления о полосе русской жизни 1880-х гг., об эпохе, воспринимаемой в историческом ракурсе, как звено между прошлым и будущим. Поэтому последователи А. П. Чехова, откликнувшиеся на призыв «певца! певца!», развивали чеховскую традицию в целом, отталкивались не от отдельных фрагментов или мотивов его творчества, а от размышлений Чехова о России и о современном русском человеке, наследовали историзм чеховского художественного мышления и свою «степь» воспринимали уже как отражение собственной исторической эпохи. Васильев использовал концепт «степь» для характеристики русской истории предреволюционных лет (поэма «Соляной бунт», 1932–1933) и периода 1920–1930-х гг., отобразив вызревание революционных тенденций, становление нового государства, развитие промышленности, гигантские стройки социализма. Образ степи и его дериваты позволили поэту показать вовлечённость в неслыханные по масштабу исторические процессы всей огромной страны, всей России.

Концепт «степь» важен для Васильева и Чехова как средство познания характера и внутреннего мира человека, воплощённого в образе лирического героя поэзии или персонажей васильевских поэм, в образах чеховских персонажей. И у Васильева, и у Чехова современный им русский человек предстаёт как существо противоречивое, сложное, способное принять самое неожиданное нравственное обличье, но сущность его – русский национальный характер – остаётся неизменной. Эту сущность оба художника связывают с природой и историей Руси и символически выражают с помощью концепта «степь».

Противоречивость и конфликтность внутреннего мира современного русского человека Чехов показывает на примере многих героев повести «Степь», от маленького Егорушки до многоопытных Варламова, Пантелея, о. Христофора, а также формулирует в письме Д. В. Григоровичу от 5 февраля 1888 г.: «Вся энергия художника должна быть обращена на две силы: человек и природа. С одной стороны, физическая слабость, нервность, ранняя половая зрелость, страстная жажда жизни и правды, мечты о широкой, *как степь*, деятельности, беспокойный анализ, бедность знаний рядом с широким полётом мысли; с другой – *необъятная равнина*, суровый климат, серый, суровый народ со своей тяжёлой, холодной историей, татарщина, чиновничество, бедность, невежество, сырость столиц, славянская апатия и проч. <...> Русская жизнь бьёт русского человека так, что мокрого места не остаётся, бьёт на манер тысячеудового

камня. В Западной Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно<...> *Простора так много*, что маленькому человечку нет сил ориентироваться» [12, с. 292].

Нетрудно заметить, что концепт «степь» в этом эпистолярном фрагменте является опорным: с его помощью описываются и объясняются как внутренний мир русского человека, так и внешние объективные обстоятельства исторического бытия русского народа. Новаторство Чехова заключалось в том, что, в отличие от предшественников, он фактически лишил концепт «степь» его предметных, конкретных значений или, по крайней мере, свёл их к минимуму, а семантические признаки и ассоциативные связи реализовал в полной мере в философской, религиозной, исторической, мифологической, нравственной, психологической сферах.

Возникает вопрос об инвариантной и вариативной частях значения концепта «степь». Решение этого вопроса позволит прояснить замысел обоих художников – и Чехова, и Васильева, который явно учитывал чеховский творческий опыт.

Представляется верным считать инвариантом концепта «степь» философскую категорию «существо», «субстанция» (она возникает в диалоге Егорушки и о. Христофора: «Что такое существо? Существо есть вещь самобытна, не требуя иного ко своему исполнению» [13, с. 21]). И действительно, герои повести находятся в «степном царстве», во власти степных сил, они воспринимают степь как живое, не зависящее от чужой воли, самостоятельное и самодостаточное существо, влияющее на образ жизни и мышление людей, способствующее их национальной самоидентификации: «Вся широкая степь... улыбнулась», «Обманутая степь приняла свой унылый июльский вид» [13, с. 16]; «Степь пряталась во мгле» [13, с. 45].

Перед нами не обычные тропы, а те олицетворения и метафоры, в которых действительно воплощены инвариантные признаки концепта «степь»: самостоятельность, самодостаточность, целостность, доминантность, вечность и бесконечность. Вариативные же признаки концепта и его ассоциативные связи реализуются не в предметной (например, географической), а в лирической (нравственно-психологической, философско-мифологической и др.) области, не в сфере изображения, а в сфере выражения. Чехов, как истинный «литературный гастроном» [12, с. 287] использует приём реализации метафоры, оживляет в языковом сознании стёршиеся образные выражения, вскрывает внутреннюю форму слова, разрабатывает следующие когнитивные модели: «степь» – «душа» («Душа даёт отклик прекрасной, суровой родине» – [13, с. 46]); «степь» – «птица» (коршун над степью – [13, с. 17], «хочется лететь над степью вместе с ночной птицей» – [13, с. 46]); «степь» – «дорога» («Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги» – [13, с. 48]); «степь» – «небо» – «море» («О необъятной глубине и безграничности неба можно судить только на море да в степи ночью» – [13, с. 46]); «степь» – «крест» («На границе дороги с полем стоял деревянный могильный крест» [13, с. 67]; «угрюмые кресты, которые непременно встретятся ему на пути» [13, с. 48]); «степь» – «ангел» – «Бог» («ангелы-

хранители... располагались на ночлег» [13, с. 65]; «Не хотел ли Бог, чтобы Егорушка, бричка и лошади замерли в этом воздухе и, как холмы, окаменели бы и остались навеки на одном месте?» [13, с. 26]; «точно над степью носился невидимый дух и пел» [13, с. 24]; «степь» – «одинокчество» («приходит на мысль то одинокчество, которое ждёт каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной» [13, с. 66]); «степь» – «богатырство» («...громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника... И как бы эти фигуры были к лицу степи и дороге, если бы они существовали!» [13, с. 48]); «степь» – «перекати-поле» («По степи, вдоль и поперёк, спотыкаясь и прыгая, побежали перекати-поле» [13, с. 29]); «степь» – «поединок» («два перекати-поле... вцепились друг в друга, как на поединке» [13, с. 29]); «степь» – «иго» («степь, холмы и воздух не выдержали гнёта и, истощивши терпение, измучившись, попытались сбросить с себя иго» [13, с. 28]; «чувствовалось сознание силы и привычной власти над степью» [11, с. 80]); «степь» – «время» («грачи, состарившиеся в степи» [13, с. 29]).

Концепт «степь» имеет в чеховской повести широкое ассоциативное поле: в степных пейзажах при внимательном чтении обнаруживается целый ряд других концептов, ассоциативно связанных с центральным, системообразующим и при этом подсказанных Чехову древнерусскими летописями, историческими и воинскими повестями. Смысловое значение этого ряда в целом больше простой суммы отдельных значений составляющих его элементов: «судьба», «счастье», «иго», «терпение», «поединок», «засада», «ненависть», «боль», «болезнь», «тоска», «скука жизни», «грусть и жалоба», «плач», «тревога и досада» – всё это частицы «пейзажа души», воплощение душевного состояния героя, который находится в самом начале жизненного пути и интуитивно чувствует, что все перечисленные испытания ему предстоит пройти.

В чеховской повести «каменные бабы», таинственные могилы, плавающий в небе коршун, многочисленные дрофы и кобчики, степная травяная зыбь, похожая на морскую, – всё это подробности и детали, типологически близкие к тем, что встречаются у Васильева.

Общий для Чехова и Васильева образ – поющая или плачущая трава, напоминающая «ничить трава жалощами» в «Слове о полку Игореве» [10, с. 20]: «И в гнущихся к воде ракигах // Ликует *голос травяной* – // То *трубами полков* разбитых, // То балалаечной струной» [2, с. 35]. «Голос травяной» у Васильева поёт-повествует о «полках разбитых», т.е. о трагически закончившихся военных походах и ратях прошлого. «Голос травяной» «ликуют», потому что прошлое легло в основу настоящего, потому что жива «страна моя», живы «и птица-гусь, и рыба-язь» [2, с. 35]. «Голос травяной» заставляет вспомнить и боевые трубы, и балалаечную струну, напоминает и о войне, и о мире, и об исторических потрясениях, и об испытаниях века нынешнего. «Голос травяной» издаёт и низкий, трагический трубный звук, и щемящий, высокий звон струны, он похож на «шум и звон» в «Пророке» А. С. Пушкина («Моих ушей коснулся он, // И их наполнил шум и звон. // И внял я неба содроганье... <...> // И дольней лозы

прозябанье...» [9, с. 82]) и вторит звуковому ряду «Слова о полку Игореве»: «Что мне шумит, что мне звенит – далече рано пред зорями? Игорь полки поворачивает...» [10, с. 20].

У Васильева «голос травяной», «плач травы» есть и в более развернутом варианте – уже как прямой парафраз чеховского «стихотворения в прозе», только весьма причудливо версифицированный: «Травы стояли // Сухи, когтисты, // Жадно вцепившись // В комья земли. // Травы хотели // Жить, жить! // И если б им голос дать, // Они б, наверно, // Крикнули: “Пить, // Пить хотим // Жить хотим, // Не хотим умирать! // Жить нет сил, // Умирать не в силах // В душном сне песчаных перин”» [2, с. 260].

Трава в поэме Васильева плачет безгласно, беззвучно, «без слов, но жалобно и искренно», как и у Чехова, и в конце концов действительно погибает: «Вымерла без жалоб, // Молчит трава» [2, с. 264]. В дальнейшем плач травы продолжают страдающие люди: у Чехова Егорушка обнаруживает источник тягучей тоскливой песни, увидев «голенастую бабу за бугром в посёлке» [13, с. 25]; в поэме Васильева плач травы уступает место причитаниям киргизов, работающим на соляных приисках: «Горе идёт! Горе идёт!» [2, с. 266].

Образ плачущей-поющей травы имеет оксюморонную природу и в «Слове о полку Игореве», и у Чехова, и у Васильева: плач травы в реальности оборачивается тишиной, молчание человека превращается в тоскливую, горестную песню; т.н. «соляной бунт» на самом деле не бунт, а молчаливая и неудачная попытка киргизов откочевать с соляных разработок в родную степь, спастись от голода, но при этом лишит хозяина рабской рабочей силы. Анализируемый фрагмент с описанием степи, взятый из поэмы «Соляной бунт», и коррелирующий с ним фрагмент о плачущей траве из чеховской «Степи» выполняют важную характерологическую функцию.

Чехову «плач травы» помогает передать душевное состояние Егорушки, который не просто едет по степи, а отправляется в неведомое будущее, в большую жизнь, и из своего детства выносит вечное «чувство вины – чувство русское», по словам Чехова [12, с. 297], т.е. чувство ответственности за все, что происходит вокруг. Путешествие Егорушки по степи складывается из целого ряда картин древней жизни родной земли. Прошлое родины, которое созидает нравственное существо человека, вступающего в большую и неведомую жизнь, – так следует понимать художественную концепцию «Степи», так воплощено в ней временное триединство и метафизическая связь личности с универсумом, с русским миром, с национально-историческим бытием.

В поэме Васильева «Соляной бунт» плач травы, прежде всего, ассоциируется с трагической судьбой главного героя, молодого казака Григория Босого: во время подавления бунта он отказался убить «киргизскую девку», подругу его сестры Анастасии («Видит Григорий Босой: босиком // Девка стоит, // Вопить забыла...» [2, с. 274]), получил от атамана Корнилы Ильича Яркова удар плетью по лицу («В селезня, // В родителей, // В гроб! // Гольтыба! Киргизам // Попал в друзья!...» – [2, с. 275]), в ответ полоснул саблей – и «упал атаман», «Был атаман – и не был» [2, с. 275].

Григорий Босой был приговорен старейшими и богатейшими казаками к смертной казни: «Безнадельный, // Хромой, // Смел посметь...» [2, с. 275].

Григорий Босой показан в поэме как русский человек, действующий не по расчёту, а по велению сердца, под влиянием чувства любви и сострадания. Он не смог поднять руку на киргизку, отождествив её с собственной сестрой Анастасией (и в его сознании возник образ «киргизской Насти»), но при этом ещё и вспомнил и пожалел её братьев [2, с. 274]. Григорий Босой совсем молод – «молокососом» называет его атаман.

Память детства и делает Григория человеком, а не убийцей. Нравственная сущность этого героя унаследована им с плотью и кровью от своих далёких вольных предков, от дедов и прадедов, которые испытали в своей жизни много горя и, как православные люди, сохранили в душе чувство вины за страдания других людей. Из «Родовой Книги», которую зачитывают перед казнью Григория, становится известно о родоначальнике всех Босых: «...И когда полонили сотню возле Трясин // И трясли их, несчастных, от Лыча до Чуя, // Он бежал из-под смерти босым, есаул, // Из поёма в поём, от росы к росе, // И от этого лыцаря вышли Босые...» [2, с. 315].

Точно так же, с тростника на воду, под тучами и по росе, на коне и пешком, скача и летя, подобно зверям и птицам, бежал изполовецкого плена князь Игорь в «Слове о полку Игореве»:

А Игорь князь поскочи
Горностаемъ к тростию
И белымъ гоголемъ на воду.
Въврѣжесе на брѣзь комонь,
И скочи съ него бусымъ влькомъ [10, с. 39–40].

«Бусый» волк в древнерусском памятнике – это серый волк, есаул же в произведении Васильева буквально босой, т.е. бежит из плена в чём придётся. Тем не менее, созвучие слов «бусый» и «босой», «босый», поэт, столь виртуозно владеющий ассонансами, аллитерациями, внутренними рифмами, не мог не чувствовать, не мог не учитывать. Григорий Босой – из бедного, хотя и славного, казацкого рода. Но его фамилия говорит ещё и о том, что его предок мог бежать из плена не босым есаулом, а «бусым волком». Образ пращура, прадеда Григория Босого сближается с образом князя Игоря. Благородство, отвага, «буесть», т.е. буйный нрав, – всё это идёт из глубины веков. Оттуда же и внутренняя противоречивость характера: проявленная им жалость – это по-христиански, по-православному, но убийство атамана – это уже языческое, ветхозаветное «кровь за кровь». Поступок героя – это прямое следствие не только его социального положения («босой» пожалел «трижды босых»), но и характера («спалъ князю умъ похоти», «взыграло ретивое»). Яркий, трагический образ Григория Босого типологически близок персонажу шолоховского «Тихого Дона» Григорию Мелехову (а может быть, отчасти навеян им) [4, с. 15; 6, с. 46–48].

Григорию Босому приходится умирать молодым, подобно степной траве, выжженной беспощадным зноем.

Кроме того, Васильев с помощью образа плачущей травы раскрывает страдания киргизов в солончаковой степи, а шире – социальный кон-

фликт между «хозяевами жизни» и простым народом (киргизами, а также «Рязанью, Самарой и Пермью» [2, с. 301]). Расправляясь с «бунтовщиками», не казаки убивали киргизов, а «Рубили // Сирые и босые // Трижды сирых // И трижды босых» [2, с. 273–274].

Концепт «степь» выполняет ещё и жанрообразующую функцию. Благодаря тому, что в его семантическом поле выявляются связи с мотивами и образами «Слова о полку Игореве», жанровая природа чеховской повести и поэмы Васильева усложняется.

«Степь» Чехова символически воссоздаёт, по признанию В. Г. Короленко, целую полосу русской жизни, историческую эпоху «безвременья» 1880-х гг. [13, с. 576]. Эта повесть репрезентирует весь духовно-нравственный потенциал, который, со всеми его противоречиями, определил характер поколения русских людей того времени, в том числе Егорушки. Перед нами лироэпическое произведение (Д. С. Мережковский считал её «маленькой эпической поэмой в прозе» [13, с. 579]), унаследовавшее жанровые традиции древнерусских повестей.

То же можно сказать и о поэме Васильева «Соляной бунт». Это трагический эпос, сочетающий в себе разнородные (ритмически, сюжетно, с точки зрения пафоса) фрагменты, которые, как мозаика, складываются в одно целое. В нём воссоздана предреволюционная эпоха, и образ степи здесь – доминантный, художественно необходимый, сквозной. Он символизирует Россию не просто накануне революционных потрясений и перемен, а Россию на грани распада, на грани потери нравственности, на грани утраты национальной идентичности в условиях глубочайших социальных противоречий. Владельцы огромных, несправедливо нажитых капиталов используют «босых» казаков против «трижды босых» киргизов, провоцируя межнациональный конфликт. Опасаясь всех «босых», они делают вид, что боятся «киргизья», и устраивают погром. Григорий Босой не был бы русским, если бы не спас несчастную киргизку и не погиб затем на виселице, искупив грехи своих соотечественников. Он показал и доказал, что не «босые» враги «трижды босым», а Деровы, Ярковы и Хаджибергеновы, купцы-воротилы, хозяева несметных богатств и самой жизни. Но главное, с точки зрения поэта, это то, что у «босых» ещё хранится «порох в пороховницах», ещё существует русская душа и русская вера.

Одним из кульминационных событий в «Степи» является гроза, которая подвергается у Чехова мифологизации. Сама степь вдруг превращается не то в чудовищных размеров тучу, не то в огнедышащего дракона, мечущего многочисленные перекасти-поле: «По степи, вдоль и поперёк, спотыкаясь и прыгая, побежали перекасти-поле, а одно из них попало в вихрь, завертелось, как птица, полетело к небу и, обратившись там в чёрную точку, исчезло из виду. За ним понеслось другое, потом третье, и Егорушка видел, как два перекасти-поле столкнулись в голубой вышине и вцепились друг в друга, как на поединке» [13, с. 29]; «Даль заметно почернела и уж чаще, чем каждую минуту, мигала бледным светом, как веками <...>. Страшная туча надвигалась не спеша, сплошной массой; на её краю висели большие, чёрные лохмотья; точно такие же лохмотья, давя

друг друга, громоздились на правом и на левом горизонте. Этот оборванный, разлохмаченный вид тучи придавал ей какое-то пьяное, озорническое выражение <...>. ...около самой чёрной тучи летали перекасти-поле, и как, должно быть, им было страшно! <...>. Чернота на небе раскрыла рот и дыхла белым огнём; тотчас же опять загредел гром <...>. Чёрные лохмотья слева уже поднимались кверху и одно из них, грубое, неуклюжее, похожее на лапу с пальцами, тянулось к луне» [13, с. 84–85].

Васильев создаёт стихотворный вариант этого описания:

*Вымерла без жалоб,
Молчит трава,
На смертях замешанный, воздух густ.
Стук далёк, туп. Зной лют.
Небо в рваных
Ветреных облаках.
Перекасти-поле молча бегут,
Кубарем летят,
Крутятся на руках.
Будто бы кто-то огромный, немой,
Мёртвые головы катает в степи* [2, с. 265].

Егорушке в «Степи» чудятся то великаны с пиками, то невидимый дух, то библейские колесницы, то лохматые лапы с пальцами [13, с. 87]. Подобные видения характерны и для героев «Соляного бунта»: «Степь шла кругом // Польшью дикой, // Все в ней мерещились: // Гнутый лук, // Тонкие петли арканов, тики, // Шапки // И пальцы скрюченных рук» [2, с. 259–260].

Олицетворение и поэтизация степи, характерные для чеховского повествования, появляются и у Васильева:

*Солнце шло от них стороной,
Степь начинала розоветь.
Пах туман парным молоком,
На цыпочки
Степь приподнялась,
Нюхала закат каждым цветком,
Луч один пропустить боясь* [2, с. 261].

Стилистически это описание очень близко к чеховскому, ср.: «Солнце... принялось за свою работу... полоса света, подкравшись сзади, шмыгнула через бричку и лошадей, понеслась навстречу другим полосам, и вдруг вся широкая степь... улыbnулась и засверкала росой» [13, с. 16].

Одиночество человека в степи, а значит, и в жизни – лейтмотив чеховской повести. Это одиночество, беспомощность, беззащитность перед всем злом мира Чехов показывает на примере Егорушки, Пантелея, графини Драницкой и других, а Васильев в «Соляном бунте» обобщает: «Некому человека беречь. // Некому человека беречь. // Идёт по степи человек...» [2, с. 264].

Степной пейзаж и у Чехова, и у Васильева может пророчить какую-то беду (вспомним солнечное затмение в «Слове о полку Игореве»). В чеховском тексте Егорушка в самом начале своего путешествия пред-

чувствует что-то страшное, и это предчувствие поддерживается тревожащим душу пейзажем: «Небо над заводами и кладбищем было смугло, и большие тени от клубов дыма ползли по полю и через дорогу. В дыму около крыш двигались люди и лошади, покрытые красной пылью» [13, с. 15]. Эта мрачная картина в сюжете повести не получает дальнейшего развития, страхи и переживания Егорушки – в эпоху детства – разрешаются благополучно: к нему любовно относятся все окружающие. Настоящие испытания героя Чехова ожидают позже, за пределами произведения.

Но в поэме Васильева аналогичный мотив значительно усилен и реализован в основном повествовании. Речь идёт о степном мареве, т.е. типичном для степных мест видении, являющемся атаману Яркову:

Он их вёл через мёртвые кости,
Через большую тоску степей...

<...>

Из-под ладони смотрел за закат:
Там горел, пылал вертоград,
Красное гривастое пламя плясало
И затихало мало-помалу.
Рушились балки, стены! Летели
Полные корзины искр. Блестело окно...
Через крутьбу огневой метели
Дым повалил. Стало темно [2, с. 263].

Это марево оборачивается в дальнейшем картиной страшной расправы казачьего отряда над взбунтовавшимися киргизами, казнью Григория Босого, а затем и гибелью самих казаков в огне революции. Не случайно Васильев подчёркивает, что горит «вертоград», т.е. не дом, не деревня, не город, а весь Божий мир, вся Россия. Можно предположить, что в данном случае между Васильевым и Чеховым было такое опосредующее звено, как цикл А. А. Блока «На поле Куликовом»:

Я слушаю рокоты сечи
И трубные крики татар,
Я вижу над Русью далече
Широкий и тихий пожар [1, с. 252].

Чехов в своей повести дал только намёк: «Какова-то будет эта жизнь?» [13, с. 104]. Блок предвидел грядущее «поле Куликово» в новейшей истории России. Васильев непосредственно и правдиво показал его.

Концепт «степь» широко варьируется в поэзии Васильева. В заключение обратим внимание на стихотворение «Дорога» (1933). Здесь также показано путешествие героя через широкую степь, только теперь уже не верхом, как в «Соляном бунте», и не в бричке, как у Чехова, а на поезде. Несмотря на новую эпоху («Развеваны по ветру // Красные флаги» [2, с. 120]), несмотря на новые скорости и ритмы жизни, ощущения лирического героя – тревога и печаль – всё те же, они сопровождают привычный пейзаж: «Лохматые тучи // Клубились над нами, // Берёзы кружились // И падали, и, // Сбежав с косогора, // Текли табунами, // И шли, словно волны, // Курганы в степи» [2, с. 117]. Россия всё та же: те же просторы,

тот же русский человек, те же испытания, те же родительские наставления и благословение, та же вера:

И только на лавке
Вояка бывалый,
Летя вместе с поездом
В темень, поёт:
«...Родимая мать,
Ты меня целовала
И крест мне дала,
Отправляя в поход...» [2, с. 119].

Ключевая фраза в этом произведении: «Стоит мирозданье. // Стоят побережья...» [2, с. 119] – возвращает сознание лирического героя к теме времени и вечности. Степь – это то, что веками стоит и стоит.

Не существует этимологического исследования, которое бы убедительно объяснило происхождение слова «степь». Но даже если глаголы «стоять» и «стать» не являются однокоренными с существительным «степь», с точки зрения поэтической звукописи это близкие слова. В художественном мире Васильева, в стихотворении «Дорога» слова «степь», «стоять», «стать» совершенно осознанно соотнесены и связаны между собой. «Степь» – это символ не только той или иной конкретной исторической эпохи, это символ России и её, говоря пушкинскими словами, «самостоянья», символ непреходящих для русского человека ценностей.

Вновь и вновь, в каждом новом поколении, человек отправляется в дорогу, в поход за правдой и счастьем, и вновь и вновь он, сталкиваясь со злом и разрушением, с удивлением делает вывод о том, что в мире существуют некие силы, удерживающие его от окончательно торжествующего зла и разрушения. Такими силами на Руси испокон веков считаются материнская любовь, любовь к родной земле, православный крест. Это те самые ценности, которые отстаивал в своём творчестве П. Н. Васильев, опираясь на творческий опыт предшественников.

Список литературы

1. Блок, А. А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 3. Стихотворения и поэмы 1907–1921 [Текст] / А. А. Блок ; под общ. ред. В. П. Орлова [и др.] – М.-Л. : ГИХЛ, 1960. – 716 с.
2. Васильев, П. Избранное [Текст] / П. Васильев. – М. : Худож. лит., 1988. – 414 с.
3. Выходцев, П. С. «Неуёмной песней прозвенеть...» (О Павле Васильеве) [Текст] / П. С. Выходцев // Васильев П. Избранное. – М.: Худож. лит., 1988. – С. 3–10.
4. Выходцев, П. С. Щедрость таланта [Текст] / П. С. Выходцев // Васильев П. Н. Лирика. – Л. : Детская литература, 1981. – С. 3–16.
5. Караулов, Ю. Н. Русская языковая личность и задачи её изучения [Текст] / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1989. – 435 с.

6. Кузнецов, П. Великая степь в творчестве Михаила Шолохова и Павла Васильева [Текст] / П. Кузнецов // Литература в школе. – 2005. – № 5. – С. 46–48.
7. Николаева, С. Ю. «Степь» в русской литературе: А. Чехов, А. Ганин, Ю. Кузнецов [Текст] / С. Ю. Николаева // Миф и действительность в творчестве Юрия Кузнецова : сб. науч. ст. – М. : МО СПР, 2009. – С. 125–142.
8. Панченко, А. М. Топика и культурная дистанция [Текст] / А. М. Панченко // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. – М. : Наука, 1986. – С. 244–248.
9. Пушкин, А. С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 2. Стихотворения 1825–1836 [Текст] / А. С. Пушкин. – М. : Худож. лит., 1974. – 688 с.
10. Слово о полку Игореве, Игоря сына Святославова, внука Олегова. В 2 ч. Ч. 1 [Текст]. – Киев : Днепр, 1977. – 78 с.
11. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры [Текст] / Ю. С. Степанов. – М. : Академический проект, 1997. – 657 с.
12. Чехов, А. П. Переписка А. П. Чехова. В 2 т. Т. 1. [Текст] / А. П. Чехов ; вступ. ст. и коммент. М. П. Громова [и др.]. – М. : Худож. лит., 1984. – 447 с. – (Переписка русских писателей).
13. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем [Текст] : в 30 т. Сочинения : в 18 т. / А. П. Чехов ; редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) [и др.] . – М. : Наука, 1974–1983. – Т. 7. Рассказы и повести 1888–1891. – 678 с.

THE "STEPPE" CONCEPT IN THE COMMUNICATIVE SPACE OF P.N. VASILYEV'S POETRY

S. U. Nickolaeva

Tver State University

Department of philological foundations of the publishing and Documentation

The "steppe" concept is considered as a basis of communication links of P. N. Vasilyev's poetry according to the previous and subsequent literary epochs and reader's perception.

Key words: *intercultural communication, pre-revolutionary Russian culture, the culture of the Soviet era, Russian Poetry 1920-1930, conceptsphere, the Russian world view, Pavel Vasilyev*

Об авторах:

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и документоведения Тверского государственного университета, e-mail: synikolaeva@rambler.ru, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.