

DOI 10.15393/j9.art.2018.4861

УДК 821.161.1.09“18”

Нина Владимировна Барковская*Уральский государственный педагогический университет
(Екатеринбург, Российская Федерация)*

n_barkovskaya@list.ru

СЕВЕР КАК «ИНОЕ» ПРОСТРАНСТВО В РУССКОМ МОДЕРНИЗМЕ

Аннотация. Север в творчестве русских символистов и, шире, модернистов изображался как мир «иной», запредельное пространство. «Притяжение Севера» можно рассматривать как альтернативу актуальной на рубеже XIX–XX вв. для России дилеммы «Восток или Запад». В модернизме устремленность к Северу связывалась с духовной вертикалью, а путешествие на Север представляло духовным странствием, выходом из кризиса, поиском абсолюта и свободы духа. В крайнем своем проявлении тяготение к Полюсу есть тяготение к смерти. Герой В. Брюсова («Царю Северного полюса», «На Готланде»), представителя «старших» символистов, стремился превзойти человеческое, достичь абсолюта и сравняться с Богом. Безрассудное влечение к Полюсу подобно любовной страсти; при этом Эрос и Танатос оказываются неразрывно связанными. «Младшие» символисты в своих произведениях стремились не за пределы мира реального, а к преображению действительности и рождению нового человека. Север для них являлся территорией инициации, важной частью посвятельного пути, солярным миром. Вместо недосыгаемой Царицы Ночи героя сопровождает Сольвейг, носительница любви-каритас. Герой мог пройти посвящение (А. Ремизов), но иногда не выдерживал испытания (А. Белый). Постепенно «северный» сюжет смещался из области мифопоэтической в сторону конкретно-биографической, а само имя Сольвейг (или других героинь Ибсена) становилось культурным знаком. Модернистский «миф о Севере» как «ином» мире изначально амбивалентен.

Ключевые слова: русский символизм, модернизм, мифопоэтика, символ, А. Блок, В. Брюсов, Б. Поплавский, А. Ремизов, А. Несмелов, Русский Север, Скандинавия, Сольвейг

Для поэтов русского модернизма Север обладал особой притягательностью: он был областью устремлений лирического субъекта. Однако качественное наполнение «мифа о Севере» существенно отличалось у «старших» и «младших» символистов. Особым своеобразием он обладал и в творчестве постсимволистских авторов.

Задача нашего исследования: проследив эволюцию данного мифа, описать один из фрагментов «северного» текста в русском модернизме. При этом текст понимается в «мягком», постструктуралистском толковании, как многосоставное целое, конструируемое читателем и исследователем с опорой на «презумпцию текстуальности» (термин Б. М. Гаспарова) [Гаспаров: 324].

Локальный текст целесообразно рассматривать в аспекте геопоэтики. По замечанию В. В. Абашева, «если понятие текста фиксирует прежде всего структуру творчески преобразованного пространства, то геопоэтика обращает нас к его образно-символической фактуре» [Абашев: 14–15]. Важность «пространственного поворота», подготовленного уже концепцией «поэтики пространства» Гастона Башляра¹, подчеркивает Дорис Бахманн-Медик:

«Теоретически заостренное переосмысление пространства и локальности, трансграничности и топографий означает для литературоведения настоящий поворот. Оно уводит от переоценки внутренних пространств и раскрывает значимость реальных пространств — как темы, а также как контекстуальных условий художественных текстов» [Бахманн-Медик: 369].

Пространство мыслится как производное от социальной и культурной практики, как носитель культурных значений (см., напр.: [Сид: 138]).

К концу XIX в. усилилась в мире гонка за покорение Северного полюса. Как всякое знаковое явление, это не могло не отразиться в лирике символистов, чутко улавливающих тенденции времени. «Притяжение Севера» реализовывалось как порывание за грани обыденного к трансцендентному. Символистов «первой волны» Полюс привлекал как неподвижная точка абсолюта среди «водоворота эпохи», как та константа, которая находится за пределами обжитого пространства и времени.

Теме покорения Севера посвящена ранняя лирическая поэма Валерия Брюсова «*Царю Северного полюса*» (1898–1900). Это — легенда о древних викингах, о тех, кто стремился к «заповедной тайне» Полюса, не помышляя о громкой славе. Главный герой Свен вместе с ватагой дружинников отправляется на север, в пути погибают один за другим все его

спутники, и только Свен достигает Полюса и там умирает счастливым: его мечта исполнилась. Поэма воспеваает тех, «кому в пределах тесно»². Запредельное рисуется как царство смерти: «льды застыли, недвижимы», «царствует молчанье, сон в торжественной пустыне» (*Брюсов*: 248), «время вечность оковала» (*Брюсов*: 249), полутьму разнообразят только сумрачные тени от полярного сияния. Это посюсторонний образ загробного мира: «Пышны северные зимы, образ будущей Валгаллы!» (*Брюсов*: 249). Так что влечение к Полюсу для Свена есть влечение к смерти, что соответствует эстетической программе «старших» символистов, согласно А. Ханзен-Лёве [Ханзен-Лёве: 47–48]. Царем Полюса представлен в поэме Свен, однако Царица Ночи — Полярная звезда. Именно она «из праха к горнему влечет», именно она желанна:

«Жених невесте верен словом,
С Звездой небес я обручен» (*Брюсов*: 249).

Мечта достигнута: замерзший Свен счастлив, отныне «века он следит за избранной Звездой» (252).

Север трактуется Брюсовым как царство льда, тьмы и вечности (конца времен). Так, в стихотворении «*На Готланде*» (1906) древность каменных утесов Скандинавии рисуется как вневременная:

«Древней пылью поседели
Можжевательник и гранит.
Этот мир достиг до цели
И, как мудрый старец, спит» (*Брюсов*: 456).

Если у Брюсова «полярный» сюжет имел привязку к легендарному прошлому, то в некоторых вариантах постсимволизма мотив запредельности мог очищаться от всякой конкретики, выступая характеристикой лиминального состояния души человека. Так, например, Борис Поплавский, один из наиболее оригинальных молодых поэтов русской эмиграции, тяготевший к сюрреалистическим видениям, изображает снег («белый», «зеленый», «красный», «идуший миллионы лет» даже в июльскую жару) как символ смерти, ангельской чистоты и, вместе с тем, бесприютности и заброшенности

одинокого героя. Д. Токарев, прослеживая мистические и оккультные мотивы в творчестве Поплавского, пишет, что Северный полюс у поэта «предстает областью смерти, неподвижности, покоя» [Токарев: 171]. В «Дневнике Аполлона Безобразова» образ Полюса маркирует переход из мира посюстороннего в мир иной: «Птица-чайка летит на север. Путешественник там замерз, можно съесть его нежный голос... Руки моря кажутся белыми... они указывают в воздух»³. Отрешение от убогой повседневности означает погружение в глубины собственного подсознания как источника визионерского творчества: «На границе иных миров, на границе иных стихов. <...> За сияньем пустынь, за пределом снегов книги твои лежат...» (Поплавский: 341). Здесь Полюс также воспринимается как точка преодоления своей житейской индивидуальности и деформированной социальной личности. По мере приближения к Полюсу, как показывает Д. Токарев, относительность времени и пространства нарастает, реальность «выносится за скобки» [Токарев: 242].

В творчестве «младших» символистов интерес к Северу связан с их увлечением творчеством Генрика Ибсена. А. Белый в статье «Ибсен и Достоевский» (1905) противопоставляет *широкой* натуре русского писателя *высокую* натуру Ибсена:

«Творчество Ибсена — горный подъем, занавешенный туманом. В ледниках свистит буря, а в пролетах туч видны залитые дождем, покинутые низины, убогие. Герои Ибсена всегда уходят в горы. Это значит — они стремятся к солнцу» [Белый: 199].

Н. Бердяев ценил в творчестве Ибсена постановку проблемы свободной личности: «Когда читаешь Ибсена, то дышишь совершенно горным воздухом» [Бердяев, 1993: 138]. Он отмечал сочетание в творчестве Ибсена житейски-конкретного и философского смыслов:

«Символы даются в самой обыденной, реалистической обстановке. Все, что говорят герои Ибсена, имеет двоякий смысл, реалистический, обыденный и символизирующий, ознаменовывающий события и судьбы мира духовного» [Бердяев, 1993: 141].

Русский мыслитель особенно выделял образ Сольвейг:

«...Сольвейг в “Пер Гюнте” — явление святой женственности, на которой лежит отсвет Божьей Матери. Творчество Ибсена есть раскрытие метафизического смысла любви» [Бердяев, 1993: 140].

Вершины духа, помещаемые в северный ландшафт, имеют в трактовке А. Белого и Н. Бердяева светлую, солнечную, жизнеутверждающую природу.

Женские образы, созданные Ибсеном, соотносятся «младшими» символистами с идеей Вечной Женственности, воспринятой ими от Владимира Соловьева. Д. М. Магомедова выделяет в учении Вл. Соловьева (существенного для «младших» символистов) два взаимодополняющих мифологических сюжета: сюжет о пленной мировой душе, ожидающей героя-спасителя, и сюжет о «заблудившемся» герое, утратившем путь, забывшем о своем призвании. Комментируя второй сюжет, исследовательница пишет: «Спасаящая роль в таком варианте сюжета принадлежит героине (чаще всего это спасающая женская верность — Сольвейг, Герда, София, Богоматерь)» [Магомедова: 20]. Особенно часто «северный миф» связывается у «младосимволистов» с образом Сольвейг.

В лирике А. Блока речь идет не о переступании за грань сущего, а о преображении мира земного и самого героя благодаря явлению Души Мира, Вечной Женственности. Сольвейг из одноименного стихотворения Блока (1906) ассоциируется с образом из пьесы Генрика Ибсена.

*«Сольвейг прибегает на лыжах.
Ибсен. “Пер Гюнт”*

Сольвейг! Ты прибежала на лыжах ко мне,
Улыбнулась пришедшей весне!

Жил я в бедной и темной избушке моей
Много дней, меж камней, без огней.

Но веселый, зеленый твой глаз мне блеснул —
Я топор широко размахнул!

Я смеюсь и крушу вековую сосну,
Я встречаю невесту — весну!

Пусть над новой избой
Будет свод голубой —

Полно соснам скрывать синеву!
 Это небо — твое!
 Это небо — мое!
 Пусть недаром я гордым слыву!
 Жил в лесу, как во сне,
 Пел молитвы сосне,
 Надо мной распростершей красу.
 Ты пришла — и светло,
 Зимний сон разнесло,
 И весна загудела в лесу!
 Слышишь звонкий топор?
 Видишь радостный взор,
 На тебя устремленный в упор?
 Слышишь песню мою? Я крушу и пою
 Про весеннюю Сольвейг мою!
 Под моим топором, распевая хвалы,
 Раскачнулись в лазури стволы!
 Голос твой — он звончей песен старой сосны!
 Сольвейг! Песня зеленой весны!»⁴

Символика этого стихотворения многозначна и складывается из нескольких связанных друг с другом уровней: пейзажного — зимний сон леса сменяется звонкой весной; психологического — с началом любви, с приходом любимой «сон» сменяется радостной, бурной жизнью; философского — диалектика старого и нового, разрушения и созидания, смерти и воскресения; мистического — земной мир преобразуется с приходом Души Мира, Вечной Женственности.

Доминирующий, центральный образ-символ в этом стихотворении — Сольвейг. Она воспринимается сначала как героиня драмы Ибсена, затем как невеста и, наконец, как весна, как песня, вдохновение, муза (что подчеркнуто ассонансом в последней строке). Данное стихотворение почти буквально соответствует эпизоду из 3-го действия пьесы Ибсена, где в то время как Пер Гюнт строит избушку в лесу, появляется Сольвейг на лыжах, в платке, с узелком⁵.

Светлая сущность Сольвейг открыто декларируется Блоком в названии второго стихотворения: «Сольвейг! О, Сольвейг!

О солнечный путь...» (1906). Выделен образ Сольвейг и в статье Блока «Генрих Ибсен»: «...воля, вера и крепость даны ему вечно юной и вечно новой Сольвейг...» [Блок. Генрих Ибсен: 314]. Дополнительные оттенки смысла в восприятии центрального образа вносит «Песня Сольвейг», написанная норвежским композитором Э. Григом: нежная, с фольклорными интонациями, она выражает идею естественности, простоты, смирения и верности. Исследователи творчества Грига отмечают близкое родство песни народному стилю: «Эта чудесная мелодия напоена благороднейшими свойствами народной музыки, проникнута великой простотой и естественностью» [Бенестад, Шельдеруп-Эббе: 138].

Однако ближе к «мятежу лиловых миров» [Блок. О современном состоянии русского символизма: 431], ощущаемому Блоком, «зимний» эскиз декорации Н. Рериха «Домик Сольвейг» (1912) для постановки драмы Ибсена, который выдержан в минорных тонах. У Ибсена Сольвейг — вечная невеста и хранительница подлинной души бродяги Пера Гюнта. В финале пьесы она поет колыбельную:

«Спи, мой мальчик, спи, дорогой,
Я твою колыбель качаю!»⁶.

Возвращение героя к себе самому, в «колыбель», замыкающую жизненный круг, позволяет интерпретировать этот «сон» как вечный, т. е. смерть.

В самой Сольвейг, как и в мотиве «притяжения Севера», есть амбивалентность: страстный порыв героя прекрасен своей обреченностью, а неизменная любовь возможна только в посмертии. Север уникален тем, что предоставляет некий физический вариант бессмертия: тело здесь избегает тления.

На смену образу Сольвейг в поэзии Блока приходит образ Снежной Маски (цикл «Снежная маска» (1907)), уносящей, подобно Снежной королеве, героя в метельных вихрях в ночную бездну. Комментируя Ибсена, Блок словно примеряет к себе потерянность его героев: «Страшен холод вершин. Что происходит на вершинах с теми, кто остается там один, лицом к лицу с “Богом Милосердия” (Deus caritatis)?» [Блок. От Ибсена к Стриндбергу: 458]. Путь к «вере, надежде и любви» для

лирического героя Блока будет очень сложным: так, в поэме «Двенадцать» снова будет бушевать «ветер — на всем божьем свете». Таким образом, духовное возрождение невозможно без воли и упорства самого героя. Ни Север сам по себе, ни помогающая сила Вечно Женственного не гарантируют успеха жизнетворческого порыва и духовного преобразования личности. В финале статьи «От Ибсена к Стриндбергу» (1912) Блок подводит итог своим размышлениям о человеческом пути:

«Дни и ночи мы ищем путей, обрываясь и вновь цепляясь за скалы. Вот наконец зеленеют лощины. Кусочек давно оставленной земли, на ней пробивается трава.

Наконец земля — после бесконечного снега, безначального воздуха и огня! — Навстречу из лощины выходит человек с горькой складкой страданий под жесткими усами, с мужественным взором серых глаз. Наконец, — после орлего лика — человеческое лицо!» [Блок. От Ибсена к Стриндбергу: 462].

В 1931 г. в Харбине русским поэтом Арсением Несмеловым было написано стихотворение «*Белый остров*», основанное на реальном факте: в 1897 году шведский исследователь Соломон Август Андрэ впервые попытался достичь Северного полюса на воздушном шаре.

«Айсберги. Льдины. Не три, не две —
 Голубоглазая вся флотилия.
 Замер на синей скале медведь.
 Белый, полярный. Седой, как лилия!
 Поднята морда. И из ноздрей —
 Пар. Серебра не звонче разве?
 Смотрит в трубу на него Андрэ,
 Смотрит медведь на летящий айсберг.
 К полюсу. Сердце запороша
 Радостью, видит, клонясь над картой:
 В нежных ладонях уносит шар
 Голубоглазая Сольвейг — Арктика.
 Словно невеста, она нежна,
 Словно невеста, она безжалостна.
 Словно подарок несет она
 Этот кораблик, воздушный, парусный.

Шепчет: “Сияньем к тебе сойду,
Стужу поставлю вокруг, как изгородь.
Тридцать три года лежать во льду
Будешь, любимый, желанный, избранный!”
Падает шар. На полгода — ночь.
Умерли спутники. Одиночество.
Двигаться надо, молиться, но
Спать, только спать бесконечно хочется.
“Голову дай на колени мне,
Холодом девственности согрейся.
Тридцать три года во льду, во сне
Ждать из Норвегии будешь крейсера!”
Очи устами спешит согреть,
Сердце прикрыла белейшим фартуком...
Славу твою стережет, Андрэ,
Голубоглазая Сольвейг — Арктика»⁷.

Несмелову как продолжателю традиций Н. Гумилева импонировали бесстрашные покорители дальних земель. В контексте книги стихов «Без России» (1931) реальный топоним *остров Белый* является аллюзией на героический Ледяной поход Добровольческой армии, на Белое движение в целом, руководителем которого в Сибири был А. В. Колчак — популярный исследователь.

Голубой, белый и синий цвета, сравнение «седого» медведя с лилией, «серебряное» звучание — все это создает светлую тональность картины Севера (в отличие от брюсовской), здесь нет старости, а царят вечная молодость и нежность. Тем не менее сама идея достижения Полюса как залога бессмертия сближается с брюсовской (отметим, что кумир Несмелова Гумилев книгу «Жемчуга» посвятил Брюсову как своему учителю).

Если Полюс — это абсолют, покорив который можно приобрести славу, но потерять жизнь, то Русский Север часто трактуется как место творческой инициации, вступления в настоящую жизнь. Не случайно в приводимых далее примерах сохраняется не только историческая и топографическая конкретика, но и личностный смысл, автобиографизм.

На Русском Севере состоялось «посвящение» в писатели яркого и самобытного автора, сочетающего архаику и смелый

авангардизм, А. М. Ремизова. Он отбывал, как и многие политики и литераторы того времени, ссылку в Вологде (1901–1903 гг.). «Северные Афины» сыграли решающую роль в становлении Ремизова как писателя.

В книге «Иверень» (1930–1940) Ремизов подробно, на нескольких страницах, перечисляет имена и фамилии тех, кто оказался в ссылке вместе с ним, указывает точные адреса, дает краткие характеристики. Он пишет, что в «Северных Афинах» — своя «история с географией»⁸. Сосланные, т. е. «выдавленные» за границу цивилизованного мира, люди смогли создать свой духовный центр, «царство Духа», вопреки «царству Кесаря», если использовать выражение Н. Бердяева [Бердяев, 1949]. Этот утопический мир (Олимп и Парнас, по Ремизову) находится в точке пересечения времени (истории) и пространства (географии). Север характеризуется через отсылку к Южной Греции с ее культом героев, разума и красоты. Конечно, Ремизов сопровождает свой рассказ о «Северных Афинах» иронией, говоря, что его история с географией — выдумки «из предбанника» (Ремизов: 476). Впрочем, посещение бани вместе с Павлом Елисеевичем Щеголевым и Борисом Савинковым, как и пирушки-симпозионы в гостинице «Золотой якорь», также напоминают о культурно-бытовых традициях античности. Е. Обатнина пишет о создании целостной мифологии содружества и игровых формах общения в дружеском союзе, куда Ремизов включил Б. Савинкова, И. Каляева, П. Щеголева, Н. Бердяева, А. Луначарского, А. Богданова и др. [Обатнина: 102].

Подстрекозов (двойник автора) оказывается включенным в духовное братство, где и проходит посвящение. Не случайно Вологда рисуется как райский сад, где цветут розы, — символ божественного знания, открывающегося лишь посвященным. Такое явление небесной Софии (Святой розы у Данте) сопровождается негасимым светом, чистым и спасающим. С описания света небесного и начинается пейзаж:

«Нигде во всем мире нет такого неба, как в Вологде, и где вы найдете такие краски, как реки красятся — только вологодские. Полуночное солнце и белые ночи — вон глядите! голубая и алая плывет Вологда <...>. А зимой при северном сиянии — небо

пополам! и над белой (на сажень лед), скованной рекой льется багровое, как июньская полночь, а зеленее самой суздальской муравы, а уж такое красное — осенняя лесная ягода. <...> А эти розовые пески между Устюгом и Сольвычегодском и эти белые алебастровые горы по Северной Двине к Архангельску? Или осенью, когда цветут сырые кустатые мхи и яркими персидскими цветами — да что! надо все это видеть и чувствовать, а никаким словом не скажешь» (Ремизов: 477).

Не зря такую патетику Ремизов иронически оттенил немного раньше отрывком об «огне любви» и «океане благодати» из повести А. А. Бестужева-Марлинского «Фрегат “Надежда”».

Не случайно Вологда как царство духа и полноты жизни рисуется Ремизовым именно в Париже, в эмиграции, в свете негасимой памяти, тогда как в самом начале 1900-х гг. в описаниях северной природы, увиденной глазами одинокого ссыльного, было гораздо больше депрессивного и угрожающего: у цепкого плавуна хищные лапы, суровый вереск бесстрастен, как старик, из трясины змеей выползает линнея, запах прели и гнили, ядовитые черты, полные смерти, красные цветки мертвого мха будто забрызганы кровью (миниатюра «Северные цветы» из третьей части повести Ремизова «В плену»).

Подстрекозов-Ремизов пишет шуточные некрологи, «подорожия», тем, у кого кончился срок ссылки и кто уезжает обратно в «царство Кесаря» — в мир борьбы, войны, политики и революции. Автор предупреждает, что некоторые из «подорожий» у него сохранились, в частности «подорожие» для Н. А. Бердяева (Ремизов: 494–495). Рисуется зимний вечер: на улице ветер, чернота ночи, метель («С полдня мело, к вечеру круть»). Повествователь, занятый переводом книги Леклера «К монистической философии», направляется к Бердяеву, чтобы тот помог разобраться с терминами: «суппонировать—субсумировать—предицировать»:

«Иду по Желвунцовской, путь к Бердяеву — и заблудился. Повернул назад, а в лицо еще резче: метель. И черно: японская тушь и хлясть белым. Какие-то “женщины с моря”, поравнявшись со мной: “Умер! умер!” — кричали. И голоса их сливались в метельную рыдь: “Бер-рдяев-рдяев!” И хоть бы какой

фонарь. <...> И вдруг все замолкло и только из желобов падали капли. И глазам ясно: белый пушистый снег, и на пороге моей двери Гедда Габлер: “Николай Александрович Бердяев помер!” — “Ну вот еще! наверно сочинил Подстрекозов“. Гедда Габлер тихо плакала — —

— суппонировать — субсумировать — предидировать» (*Ремизов*: 494).

Далее приводится воспоминание о том, каким веселым и умеющим радоваться жизни был «покойный»: он «смешно смеялся». Джентльмен-рыцарь, он горячо заступился однажды «за одну из Гильд». Так что все эти «женщины с моря» в метель спешили с отчаяния в аптеку Гальперина за ядом. «И кто его заменит? — восклицает автор. — Луначарский не в силах затопить своим обильным красноречием разверзшиеся “бездны”: “бездну вверх и бездну вниз”» (*Ремизов*: 495).

Как видим, образы Ибсена у Ремизова выступают уже знаками культуры, определенной этико-политической проблематики. Теперь не Сольвейг утешает героя, но активен сам герой. Для прошедшего посвящение (а смерть тут играет роль инициационного ритуала) открыт путь дальше.

Однако герой может и не пройти путь посвящения — особенно, если ему откажет в помощи Вечно Женственное. Об этом — повесть А. Белого «*Возвращение на родину*» (1922). Это воспоминания-исповедь лирического двойника Белого, Леонида Ледяного, об отъезде из Дорнаха, от доктора Штейнера, о расставании с женой Нэлли (Асей Тургеневой) и опасном переезде через минированное Северное море из Швейцарии в Россию в 1914 году, поскольку он был призван в армию. В пути герой попадает в северные города Ставаген, Берген, Льян и вспоминает, как три года назад был в этих местах вместе с женой. Тогда здесь они пережили «“миг”, разрывающий все, <...> как солнечный мир, осветляющий все», а Берген воспринимался как «огромные горы Фавора — Сошествие Духа во мне!»⁹ В поезде, по пути из Христиании в Берген, состоялось первое знакомство поэта Л. Ледяного с доктором Штейнером, причем — в самой высокой точке подъема. Вдымающиеся горы предстают символом возвышенных целей:

«Вот и площадь — та самая, где три года назад я стоял и смотрел на оглавы вершин: вот она! Но оглавы теперь занавесились тучами, через которые косо прорезался луч преклоненного Солнца: —

— здесь жизнь пролетела, обвеясь; возвысились смыслы в громадный объем раздававшихся истин; до дальних прозоров о судьбах моих» (*Белый*: 35).

Окрыленные встречей с духовным наставником Ледяной и Нэлли прожили пять недель в окрестностях Льяна. На закате небо, тучи и каменные оползни обливались багрянцем: «...в воздухе сеялись светени: чем златимей казались они, тем сладимее были в нас души» (*Белый*: 82). Во время прогулок весело прыгали они «с лобастого камня на лоб головастого камня — к живущим струям» (*Белый*: 83). Пейзаж пронизан светом: «прокрасни осени» и «прожелтни трав», звук «разговорчивых» струй и свист синиц. Даже «сырейшие прелести солнечных запахов отлагались в душе нам здоровьем и стойкостью» (*Белый*: 83). Нэлли была похожа на «фейку»: ощущая живейшую радость, «закрывала лицо такой маленькой ручкой, напоминающей стебелек от цветка о пяти лепестках; эти пальчики зацветали на солнце» (*Белый*: 83). Но вот прошли три года, герой расстался с Нэлли, и теперь те же места ему видятся совсем другими: «миры мерзловатых камней», «ледяное поле» источает злость, «Норвегия <...> припадая к фюрдам, как зверь к водопою», поднимала на север свои хребты, «миры мерзлых глетчеров». Герой не прошел путь посвящения: «Бесприютности мира — меня охватили; и — Нэлли растаяла...» (*Белый*: 87).

Рассмотрев примеры образов Севера в русском модернизме, можно сделать следующие выводы.

«Притяжение Севера» целесообразно рассматривать как альтернативу актуальной на рубеже XIX–XX вв. для России дилеммы «Восток или Запад». Устремленность к Северу связывалась с духовной вертикалью, а путешествие на Север представляло духовным странствием, выходом из кризиса, поиском абсолюта и свободы духа. В крайнем своем проявлении тяготение к Полюсу есть тяготение к смерти. У Брюсова как представителя «старших» символистов герой стремится

превзойти человеческое, достичь абсолюта-Полюса и сравняться с Богом. Мир Полюса у поэта рисуется как мир мертвого совершенства, недвижимой вечности, а безрассудное влечение к нему подобно любовной страсти; при этом Эрос и Танатос оказываются неразрывно связанными.

«Младшие» символисты в своем творчестве стремились не за пределы мира реального, а к преобразению действительности и рождению нового человека. Север представлял в их произведениях территорией инициации, важной частью посвячительного пути, солярным миром (в противовес ночи и холоду в поэзии предшественников). Вместо недостижимой Царицы Ночи (В. Брюсов) героя Блока сопровождает Сольвейг, носительница жертвенной любви. Характерно, что «северной» эмблемой стала героиня пьесы норвежского драматурга Г. Ибсена, поднявшего проблему нового человека. Герой мог пройти посвящение (А. Ремизов), но мог и не выдержать испытания (А. Белый). Постепенно «северный» сюжет смещался из области мифопоэтической в сторону конкретно-биографической, а само имя Сольвейг (или других героинь Ибсена) становилось культурным знаком.

Примечания

- ¹ См.: [Башляр].
- ² Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1. С. 246. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием автора и страницы в круглых скобках.
- ³ Поплавский Б. Сочинения. СПб.: Летний сад, Журнал «Нева», 1999. С. 334. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием автора и страницы в круглых скобках.
- ⁴ Блок А. Сольвейг // Блок А. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. В. Н. Орлова. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 2: Стихотворения и поэмы 1904–1908. С. 98–99.
- ⁵ Ибсен Г. Драммы. М.: Худож. лит., 1972. С. 101–102.
- ⁶ Там же. С. 234.
- ⁷ Несмелов А. Собр. соч.: в 2 т. Владивосток: Рубеж, 2006. Т. 1. Стихотворения и поэмы. С. 124–125.
- ⁸ Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 474. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием автора и страницы в круглых скобках.
- ⁹ Белый А. Возвращенье на родину. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1922. С. 33. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием автора и страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Абашев В. В. Русская литература Урала. Проблемы геопоэтики: учеб. пособие. — Пермь: Пермск. гос. нац. иссл. ун-т, 2012. — 140 с.
2. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты: Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташкенова. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 504 с.
3. Башляр Г. Избранное. Поэтика пространства / пер. с франц. — М.: РОССПЭН, 2004. — 376 с.
4. Белый А. Ибсен и Достоевский // Белый А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. — С. 195–201.
5. Бенestad Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ — человек и художник / пер. с норв. — М.: Радуга, 1986. — 376 с.
6. Бердяев Н. Три юбилея (Л. Толстой, Ген. Ибсен, Н. Ф. Федоров) // Дмитриева Н. К., Моисеева А. П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). — М.: Высшая школа, 1993. — С. 132–217.
7. Бердяев Н. Царство Духа и Царство Кесаря. — Париж: YMCA-Press, 1949. — 167 с.
8. Блок А. Генрих Ибсен // Блок А. Собр. соч.: в 8 т. — М.; Л.: ГИХЛ, 1962. — Т. 5: Проза 1903–1917. — С. 309–317.
9. Блок А. О современном состоянии русского символизма // Блок А. Собр. соч.: в 8 т. — М.; Л.: ГИХЛ, 1962. — Т. 5: Проза 1903–1917. — С. 425–436.
10. Блок А. От Ибсена к Стриндбергу // Блок А. Собр. соч.: в 8 т. — М.; Л.: ГИХЛ, 1962. — Т. 5: Проза 1903–1917. — С. 455–462.
11. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. — М.: Новое литературное обозрение, 1996. — 352 с.
12. Дмитриева Н. К., Моисеева А. П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). — М.: Высшая школа, 1993. — 271 с.
13. Магомедова Д. М. Трансформация автобиографического мифа в драме А. Блока «Роза и крест». (К проблеме гротескно-карнавальной модели символистского текста) // Шахматовский вестник. — Вып. 14: Александр Блок. «Роза и крест»: исследования и интерпретации. — 2017. — С. 20–28.
14. Обатнина Е. Р. А. М. Ремизов: Личность и творческие практики писателя. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 296 с.
15. Сид И. Геопоэтика. Пунктир к истории путешествий. Статьи, эссе, комментарии. — СПб.: Алетейя, 2017. — 430 с.
16. Токарев Д. «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 352 с.
17. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха. — СПб.: Академический проект, 1999. — 512 с.

Дата поступления в редакцию: 02.02.2018

Дата публикации: 31.03.2018

Nina V. Barkovskaya

Ural State Pedagogical University
(Yekaterinburg, Russian Federation)

n_barkovskaya@list.ru

NORTH AS A “DIFFERENT” SPACE IN RUSSIAN MODERNISM

Abstract. The North appeared in the work of Russian Symbolists and, through a broader lens, modernists as a “different” world, beyond the limits of space. The attraction of the North can be considered as an alternative to the dilemma relevant to Russia at the turn of the 19th–20th centuries, “East or West”. Unlike the horizontal of socio-cultural and political transformations, in modernism the aspiration to the North was associated with the spiritual vertical, and the journey to the North was a spiritual journey, a way out of the crisis, a search for the absolute and freedom of the spirit. In its extreme manifestation, the attraction to the Pole is attraction towards death. Bryusov’s protagonist, a representative of the “elder” Symbolists, sought to surpass the human, to reach the absolute and to become equal to God. A reckless attraction to the Pole is like passion; in such case Eros and Thanatos are inextricably linked. “Younger” symbolists aimed not beyond the real world, but for the transformation of reality and the birth of a new man. The north was the territory of initiation by them, an important part of the dedication, the solar world. Instead of the unattainable “*Queen of the night*”, the hero is accompanied by Solveig, the bearer of love-*caritas*. The hero could pass initiation (A. Remizov), but he didn’t always stand the test (A. Bely). Gradually, the “northern” motif shifted from the mythological to the biographical domain, and the name Solveig itself (or other Ibsen’s female characters) became a cultural sign. The modernist myth about the North as a “different” world is initially ambivalent.

Keywords: Russian symbolism, A. Blok, V. Bryusov, B. Poplavsky, A. Remizov, A. Nesmelov, Russian North

References

1. Abashev V. V. *Russkaya literatura Urala. Problemy geopoetiki: uchebnoe posobie* [Russian Literature of the Urals. Problems of Geopoethics: A Tutorial]. Perm, Perm National Research Polytechnic University Publ., 2012. 140 p. (In Russ.)
2. Bakhmann-Medik D. *Kul’turnye povoroty: Novye orientiry v naukakh o kul’ture* [Cultural Changes: New Landmarks in Sciences About Culture]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 504 p. (In Russ.)
3. Bashlyar G. *Izbrannoe. Poetika prostranstva* [Selected Works. Poetics of Space]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2004. 376 p. (In Russ.)

4. Belyy A. Ibsen and Dostoevsky. In: *Belyy A. Simvolizm kak miroponimanie [Bely A. Symbolism as a Worldview]*. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 195–201. (In Russ.)
5. Benestad F., Shel'derup-Ebbe D. *Edvard Grieg — chelovek i khudozhnik [Edvard Grieg as a Man and an Artist]*. Moscow, Raduga Publ., 1986. 376 p. (In Russ.)
6. Berdyaev N. Three Jubilees (L. Tolstoy, G. Ibsen, N. F. Fedorov). In: *Dmitrieva N. K., Moiseeva A. P. Filosof svobodnogo dukha (Nikolay Berdyaev: zhizn' i tvorchestvo) [Dmitrieva N. K., Moiseeva A. P. A Philosopher of Free Spirit (Nikolai Berdyaev: Life and Work)]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993, pp. 132–217. (In Russ.)
7. Berdyaev N. *Tsarstvo Dukha i Tsarstvo Kesarya [The Kingdom of Spirit and the Kingdom of Caesar]*. Paris, YMCA-Press Publ., 1949. 167 p. (In Russ.)
8. Blok A. Henry Ibsen. In: *Blok A. Sobranie sochineniy: v 8 tomakh [Blok A. Collected Works: in 8 Vols]*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962, vol. 5: Prose 1903–1917, pp. 309–317. (In Russ.)
9. Blok A. About the Contemporary State of Russian Symbolism. In: *Blok A. Sobranie sochineniy: v 8 tomakh [Blok A. Collected Works: in 8 Vols]*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962, vol. 5: Prose 1903–1917, pp. 425–436. (In Russ.)
10. Blok A. From Ibsen to Strindberg. In: *Blok A. Sobranie sochineniy: v 8 tomakh [Blok A. Collected Works: in 8 Vols]*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962, vol. 5: Prose 1903–1917, pp. 455–462. (In Russ.)
11. Gasparov B. M. *Yazyk, pamyat', obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya [Language, Memory, Image. Linguistics of Language Existence]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996. 352 p. (In Russ.)
12. Dmitrieva N. K., Moiseeva A. P. *Filosof svobodnogo dukha (Nikolay Berdyaev: zhizn' i tvorchestvo) [A Philosopher of Free Spirit (Nikolai Berdyaev: Life and Work)]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993. 271 p. (In Russ.)
13. Magomedova D. M. Transformation of the Autobiographical Myth in the Drama “The Rose and the Cross” by A. Blok. (More on the Problem of the Grotesque Carnival Model of the Symbolist Text). In: *Shakhmatovskiy vestnik [Shakhmatovsky Herald]*, issue 14: A. Blok. “The Rose and the Cross”: Researches and Interpretations, 2017, pp. 20–28. (In Russ.)
14. Obatnina E. R. A. M. *Remizov: Lichnost' i tvorcheskije praktiki pisatelya [A. M. Remizov: Personality and Creative Practices of the Writer]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 296 p. (In Russ.)

15. Sid I. *Geopoetika. Punktir k istorii puteshestviy. Stat'i, esse, kommentarii* [*Geopoetics. A Dotted Line to the History of Travels. Articles, Essays, Comments*]. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2017. 430 p. (In Russ.)
16. Tokarev D. «*Mezhdu Indii i Gegelem*»: *Tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoy perspektive* [*"Between India and Hegel": The Works of Boris Poplavsky Through a Comparative Perspective*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 352 p. (In Russ.)
17. Khanzen-Leve A. *Russkiy simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Ranniy simvolizm* [*Russian Symbolism. The System of Poetic Motifs. The Early Symbolism*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. 512 p. (In Russ.)

Received: February 02, 2018

Date of publication: March 31, 2018