

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

Споры, долгое время кипевшие вокруг литературы русской эмиграции, постепенно затихли, разрешившись осознанием того факта, что русская литература XX столетия едина. Произведения эмигрировавших художников вернулись в нашу духовную жизнь, вызвав огромный интерес значительностью содержания и совершенством форм.

Михаил Осоргин и Арсений Несмелов – замечательные представители литературы русского зарубежья, причем поэзия второго из них проявляет малоизученную «восточную» (Харбин) ветвь русской эмиграции. М. Осоргин известен преимущественно романом «Сивцев Вражек», созданием многоплановым, сложным, противоречивым. Для школьного изучения более приемлемы, на наш взгляд, произведения малой формы – например, рассказы «Земля», «Пирог с Адамовой головой».

Н.П. Хрящева

«Я ТЕБЯ ЛЮБЛЮ, ЗЕМЛЯ, МЕНЯ ПОРОДИВШАЯ...» (Рассказ М. Осоргина «Земля»)

Любовь к земле, страстная к ней тяга, я бы даже сказал, мистическое ей поклонение, - не к земле-собственности, а к земле-матери - к ее дыханию, к прорастающему в ней зерну, к великим тайнам в ней зачатия и к ней возврата, к власти ее над нашими душами, к сладости с ней соприкосновения, - это действительно осталось во мне на всю жизнь.

М. ОСОРГИН

Творчество М.А. Осоргина значительно, интересно и поучительно своей далекой от непримиримости и ожесточения интонацией в осмыслении трагического разлада, порожденного событиями революции 1917 года. Пытаясь осознать причины и следствия случившегося, писатель ищет духовные опоры для связующих истин, одной из которых является любовь к Родине. Этому всеобъемлющему чувству и посвящен его рассказ «Земля» (1929).

Герой-повествователь рассказа – художник, на чужбине подошедший к своему земному исходу. В рассказе нет действия, происходящего в настоящем – все в нем устремлено в прошлое, подчинено его осмыслению. Но память героя избирательна. Она освещает лишь те «страницы» отпавшей жизни, которые позволяют понять суть его настоящего душевного состояния и миропонимания в целом.

«Было и давно прошло время» страстей и волеий, волнений и хотений молодости, навсегда ушел и питаемый ими «самоуверенно-разумный» взгляд на мир. Он сменился другим – противоположным, где все пропущено через сердце, всем «руководит ... любовь, а она не подчинена разуму и расчету» /33-34/¹. В перспективе этого любовного взгляда и осмысля-

ются события прошлого, главное из которых – насильственная разлука с родиной.²

Композиционно рассказ состоит из зачина и двух частей. Первую часть составляют воспоминания героя о своем детстве, прошедшем в уютной глубине России. Вторую – воспоминания взрослого человека о попытке подмены «потерянного, простого, невзрачного» красотами «пяти шестых земного шара». В свою очередь, части разделены самим автором на несколько главков, каждая из которых несет свою тему, идею, тональность. Вариативность эмоционального окраса отдельных главков подчинена в рассказе созданию единого настроения, связующего все фрагменты текста в завершенное целое.

Мы попытаемся проследить, как повторяемость одного и того же настроения образует сквозной мотив, подчиняющий себе характер изображения пейзажа, портрета, персонажного ряда и тем самым формирующий особого рода целостность, рожденную сопричастием лирического и эпического начал.³

¹ Осоргин М. Мемуарная проза. Пермь, 1992. Далее ссылки даются на это издание с указанием страниц в скобках.

Нина Петровна Хрящева – доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

² 13 сентября 1922 года М.А. Осоргин вместе с большой группой ученых и писателей был выслан из России. Первая насильственная разлука с родиной охватывала период с 1906 по 1916 год.

³ На лиро-эпическую природу осоргинской прозы, кажется, впервые обратил внимание О.Г. Ласунский // Осоргин М. Страницы творчества. Пермь, 1994. С. 6.

Тщательному прорисовыванию настроения, задающего тон всему повествованию, посвящен зачин. «Заботами милого друга я получил из России небольшую шкатулку карельской березы, наполненную землей»/33/. Горстка земли из России пришла, как драгоценность, в шкатулке. Именно перед ней герой «готов... преклонить колени».../33/, признавая ее своей «величайшей святыней». «Земля в коробке высохла и превратилась в комочки бурой пыли. Я пересыпаю ее заботливо и осторожно, чтобы не распылить зря по столу, и думаю о том, что из всех вещей человека земля всегда была самой любимой и близкой. «Ибо прах ты - и в прах обратишься» /34/. Здесь осязаемо запечатлено то душевно-эмоциональное состояние, которое переживает герой, в разлуке с родиной подошедший к своему земному пределу. Он испытывает волнующее ощущение почти телесной близости к этим «комочкам бурой пыли», земли, ставшей прахом, некогда его породившим, и в который скоро назначено перейти ему самому. Осознание этой участи всех живущих, как непрерываемой истины, потребовавшее от автора библейских одежд для ее выражения, очистило душу героя от всего наносного, злободневного, суетного, устремив его взгляд к вечности, где событие смерти столь же значимо, сколь и событие рождения, где одно обуславливает другое.

Ядром, излучающим пучки ассоциаций, становится образ «родной земли». На прорастании заключенной в нем многозначности и основывается сюжетное движение рассказа. В первой части рассказа образ родной земли воплощается в трех разных поэтических ипостасях. Первая ипостась – родная земля как плодоносная почва. Данный образ возникает из поэтики пейзажей, запавших в детскую память мальчика и ограненных в своей глубинной содержательности сознанием старца. Образ плодоносной почвы вырастает из весеннего пробуждения земли: «Ранней весной снежная пелена мокреет, покрывается хрупкой стеклянной корочкой... Потом в очень солнечный день из-под снега показывается земля: в городе - раньше, в деревне - позже. Дороги слякотны и навозны, и полозья саней сквозь грязное мороженое чиркают по камням мостовой. Затем случается одна странная ночь с теплым ливнем - и наутро люди, шлепая по лужам, объявляют друг другу замечательную новость:

- Весна?

Весна! ...» /34/.

Приход весны развернут в этом пейзаже как живой процесс: из-под «хрупкой стеклянной корочки» после «солнечного дня» «показывается земля», которая полностью освободится от зимних одежд за одну «ночь с теплым ливнем». На смену «весне в шубе» спешит другая весна, разбужденная, наконец, пришедшим «к Уральским нашим горам

огромным, теплым, ароматным солнцем». «Где оно шло, светлым хвостом сметая последний снег, там просыпалась и нежилась черная и жирная земля, а проснувшись – сразу за работу» /35/. Солнце в этом пейзаже олицетворяется, персонифицируется, как в сказке, в доброе, светоносное «чудище со светлым хвостом», согревающее и оплодотворяющее землю, запускаящее ее в вековую работу.

Настроением весеннего пробуждения дышит также совместная работа отца и сына по пересаживанию «зимнего сада»: «И вот сыплется на газету лежалая и затхлая земля... А потом берем банку,...насыпаем на четверть прекрасной свежей землей – и пересаживаем с любовью и с великим старанием. ...Так понемножку, от герани и флэксосов, добираемся до фикуса... и пальмы»/36/. Перед нами чудо сотворения сада, дарящее герою истинную радость и удивительное ощущение самой земли: и «влажной, сыпучей», и «прекрасной свежей», и «новой». Герой здесь показан в сотворчестве с землей как живительным веществом: «руки по локоть в земле», ее вкус - «на зубах хрустит», и запах - «пахнет земля весной»/37/.

Во второй главке настроение любования родной землей прорастает иным рядом ассоциаций. «Осторожно и любовно пересыпаю землю в коробке карельской березы. Мы – люди от земли, крепко с нею спаяны» /37/. Земля здесь видится родиной предков некогда на ней живших. Схваченные когда-то цепкой памятью ребенка, они легко оживают в сознании героя: и те, кого он застал в живых, и те, кого знал лишь по фамильным портретам и семейным преданиям. Вот одно из них, связанное с портретом прабабушки. «Висел этот портрет еще в доме моей бабушки,... в ее уфимском именье... И вот однажды бабка моя сидит как раз за две комнаты от портрета и чувствует - беспокоит её. Словно бы кто-то стоит за спиной... Наконец не выдержала, обернулась и увидела ясно, что портрет покойницы подманивает ее глазами, чтобы шла поскорее. Бабушка встала ...и пошла через комнаты прямо к портрету. И только вышла из своей комнаты - как в ней обвалился потолок... Так портрет выманил ее и спас»/38/. Герой-ребенок потрясен этой историей как таинственной случайностью. И по прошествии определенного времени он не перестает испытывать чувство мистического трепета при взгляде на бабушкин портрет: «...вдруг он поманит глазами...». В сознании же героя, умудренного прожитой жизнью, случайное обернулось закономерным. Он отчетливо осознал истоки спасающей силы портрета. Она рождена всей жизнью рода, органичностью связи его представителей с родной землей и друг с другом и, как следствие всего этого, прочнейшей укорененностью в бытии посредством одухотворения этой жизни в легендах и

преданиях. Глубина памяти о прошлом и является отличительной чертой «старого» времени, которое отделяет его от нового, где утеряны все связи, где «гибнут легенды», как концентрат духовной силы, обеспечивающей самостоятельность человека, оберегающей его в бытии. В «новом» времени легенды подменены «отголоском старой песенки, да вчера прочитанным приключенческим романом», /38/ т.е. развлекательными вещами, сопутствующими внешней стороне человеческого существования, крайне удаленными от способности быть духовной опорой. И вот каков результат: «Сколько раз - помню - разверзалась под моими ногами земля и сколько раз на голову рушилось небо, - и никто не пришел спасать» /38/.

Оппозиция старого и нового времени, развивающаяся в смене картин-впечатлений, во многом и проявляет смысл рассказа. Так, история прабабушкиного портрета сменяется воспоминанием о бабушке, которую герой еще застал в живых. Ее дом воспринимается подростком как «сохранившийся чудом уютный уголок, где так пахнет сухими травами и прошлым». «Каждая картинка на мебели и каждое еле заметное пятнышко на старой ковровой скатерти были бабушке известны, и с появлением их связано было в памяти ее какое-нибудь событие, для нас пустое, а для бабушки значительное» /39-40/. Все вещи в бабушкином доме являлись «живым календарем ее жизни, записью прожитых лет», к примеру: «На то кресло, что стояло в углу, сел однажды толстенный человек, бабушкин знакомый, и ножка подломилась, да так и осталась без починки, только была подвязана веревочкой; прошли месяцы, потом годы, и кресло-инвалид вошло в бабушкину жизнь со своим хроническим недугом, так что теперь его чинить было уже нельзя, нехорошо...» /40/. Перед нами глубокая душевная связь человека и вещи, вещь проникается человеческим началом, одухотворяется им и, наконец, входит в его бытие. Через такого рода вещные превращения бабушка постигала «тягость дней и великую силу времени» /40/. Нам открывается по-своему гармоничное существование. Тайна царящей в бабушкином доме гармонии заключается в оберегании естественности течения всех жизненных процессов. Любого рода ускорение, опережение воспринимается бабушкой как сбой жизненных ритмов, что не нужно и плохо, «как нехорошо старому человеку молодиться и притворяться подростком»/40/.

Гармоничная жизнь, которой дышит бабушкин дом, находит свое символическое воплощение в портрете деда: «Большелобый, с фамильным нашим носом, он изображен сидящим в кресле, а во рту чубук огромнейшей трубки. На голове деда шапочка вроде ермолки, а на лице довольство и покой» /41/. В сознании героя-подростка этот

портрет прорастает знаковой картиной мира, которую он уже не застал, но она знакома ему по книгам Тургенева, и родственника их семьи Аксакова: «хорошее летнее утро, дед сидит на террасе или у окна усадьбы и смотрит, как под окном девочка Малашка тащит молоко утреннего удою»/41/. Мир «дворянского гнезда», рожденный созерцанием дедушкиного портрета и домысленный благодаря чтению, тепел и родственен человеку. В нем царит лето, есть свой дом и своя земля, вскармливающая и вспаивающая героя.

Но вот пробудить в своем внуке любовь к земле-собственности, к сословной обособленности на ней: «ты помни - мы столбовые» - бабушка так и не смогла. Своей фамильной земли герой даже не увидел. Зато другая любовь - к земле, как жизненной силе, повторяя «ход» настроения предыдущей главки, навсегда войдет в душу подростка. Эту любовь передает сыну отец:

- Папа, откуда берется дерево?

- Из семени.

- Так ведь семя маленькое, а дерево вон какое; остальное-то откуда?

- Остальное из земли, из ее соков.

- И листья, и ствол, и все?

- Все, Мышка, из земли. И дерево и ты, и я. Все живое и все мертвое, если только есть что-нибудь мертвое /42/.

Глубокая справедливость слов отца откроется сыну в момент чудесного сотворения родника. «Земля мягкая, как сыр; только корни трав прорезать. Городским башмаком налегает отец на заступ, а я смотрю. Как это он все знает: только вырыл яму в аршин глубины,... как сразу же начала ямка наполняться водой... Теперь к этому ключу будут ходить крестьяне с ведрами... ключ светел, вода процежена через землю, холодна и сладка»/43-44/. Земля оставляет впечатление съедобности: «как сыр». Она наполнена обеспечивающими и поддерживающими жизнь соками, главное из которых – вода. Отец и сын открывают родник подобно тому, как отрывают клады. Но клад достается немногим, родник же будет одаривать всех.

Третья глава начинается сценой похорон горячо любимого, рано умершего отца. Это событие обретает смысл двойной «эстафеты». Первая – явит нам внешнюю телесную продолженность отца в сыне: «Похож ты на батюшку своего, на покойника; это хорошо» (44). Вторая – обнаружит надежду на родство духовное: «Будь и ты таким, как он», (44). И сын усвоил уроки, сохранив и преумножив то творческое отношение к Земле и жизни в целом, каким был наделен отец, чему свидетельство – гимн земле-кормилице, который произносит сын, уже будучи умудренным жизнью человеком: «Любовь... к земле-матери – к еедыханию, к прорастающему в ней зерну, к великим тайнам в ней зачатия и к ней возврата, к власти ее

над нашими душами, к сладости с ней прикосновения, - это действительно осталось во мне на всю жизнь» (45). Земля оживает здесь в своей древнейшей теллургической⁴ значимости. Акцент сделан на ее производительной силе и одновременно на неповторимости любой, зачинаемой Ею жизни. Земля-мать творит чудо и тайну рождения и смерти: Человек обретает бессмертие путем телесно-духовной приобщенности к Ней. Свою глубинную связанность с землей человек постигает не сразу. Она начинается «видом первой весенней проталины», «проснувшегося к новой жизни поля», «многоцветностью земных покровов», - все это исподволь внушает человеку мысль, что все его «достижения – не победа над природой, а лишь неуклюжее и очень жалкое подражание ее творчеству, потому что комар бесконечно совершеннее самолета, рыба – подводной лодки...» /45-46/.

Пониманием сокровенной жизни матери-земли – она хранит в себе бесконечное множество неразгаданных тайн - и определена предостерегающая мысль повествователя о «наивности власти» всякого рода «победителей» над «своей первопричиной».

В центре второй части рассказа – попытка подмены Родины Чужбиной. Она проявлена процессом переоценок былых ценностей. Ключевым к пониманию ценностной переориентации становится принцип возрастной инверсии, проявляющийся, с одной стороны, в «возвращении» старости к детству, с другой – в противопоставлении возраста детства и старости – возрасту зрелости. «Но идут года – и на кованой бронзе убеждений отлагается зелень мудрости... И вот опять – как в детстве – лично выступает вперед, заслоняя вопросы, над которыми мы так долго и так напрасно работали» /47/.

Мудрость возвращает человека «к образам, окруженным дымкой давно прошедшего»: «детской книжке, маленькому открытию, голосу матери, отцовской шутке» /47/. Эти голоса и картины, когда-то открывшие ребенку мир и позволившие ощутить свое место в нем, вновь обретают первостепенное значение, даря утешающее понимание вписанности «узора» своей судьбы в Вечность посредством приобщения к земле как Теллусу.

Лирическим выражением возрастной инверсии становится метафорический образ прожитой жизни, уподобленной просыпанному сквозь пальцы песку. Развиваясь и углубляясь, данный образ, по сути, перерастает в метафорическую тему: «Песчинки земли, которые я пересыпаю спокойной рукой, нечаянно обрашаются в многоцветный бисер и загораются светом. Это уже не тонкая струйка, а искрометный водопад. Потом мне на-

чинает казаться, что перед моими глазами мелькает цветными просветами золотая сетка. Она дразнит глаз причудой рисунков, странным переплетом картины и событий, когда-то поразивших меня и теперь перемешавшихся в памяти мозаичной неразберихой. Мне хочется остановить это беспрерывное мельканье, выхватить из волшебного букета несколько самых простеньких цветов и удержать их невредимыми. Я... протягиваю руку – и всей гордостью хватаю пустоту» /48/.

«Песчинки земли», проходя через стадии чудесных превращений: «многоцветный светящийся бисер», «искрометный водопад», дразнящая «рисунками, картинками и событиями» «золотая сетка», - складываются в образ мгновенно пролетевшей жизни, вдруг представшей перед внутренним взором героя во всей роскоши былых проявлений. Но мгновение истаяло. Ни один «цветок бытия» не удалось герою сохранить «невредимым» - в руке пустота. Именно в поле ассоциаций этой метафорической темы изображена судьба героя как череда подмен своего чужим. В согласии с действующим в рассказе законом инверсии начало процесса замещено его результатом - неудачей подмен. Так, названная «бревенчатым замком» крестьянская изба, расположенная в маленькой деревушке Загарье, где герой ребенком проводил летние месяцы, заслонит «мрамор и седину настоящего Рима», в котором он, будучи взрослым, «жил в высоком доме, окнами на Ватикан». А речонка Егошиха, через которую мальчик перепрыгивал, а его отец перешагивал, «смеется над Рейном, Дунаем и морями, омывающими берега Европы» /49/.

И лишь после восстановления духовных координат родины герой-повествователь возвращается к началу подмен, изображая впечатления от каждой из них.

«На первых порах» неистраченное чувство жизнепривязности и молодого восторга «вроде бы обеспечивает успех в этом странном усыновлении себя...пяти шестем» чужой земли.

«Перед статуей Аполлона печально я говорил:

- Вот рождение искусства!

И указывая на скаты Юнг-Фрау:

- Вот женственнейшая белизна снегов!...

И спускаясь с горы Ловчен или проезжая по фортам Норвегии:

- Вот красивейшее в природе!» /50/.

Однако уже здесь настораживает однообразие в отражении эмоциональной взволнованности героя, переданное повтором одной и той же синтаксической конструкции: Вот...! Вот...! Вот...!» и т.д., что больше свойственно путешественнику-чужестранцу, нежели «сыну». И очень скоро герой замечает в себе рост «непонятного протеста против чужих благополучий». Толчок к нему дает «нелепое виденье», вызванное «горделивостью англичанина», вырастившего голубую, нелену-

⁴ Теллус – мать-земля, в римской мифологии богиня землекормилицы и ее производительных сил // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1992. С. 499.

щуюся траву, и «трудолобием итальянца», на камнях соорудившего огород:

«Я стою среди поля где-нибудь в Тульской губернии, опершись на трость, что-то отвлекает меня, и я ухожу, забыв тросточку воткнутой в землю. Идут благодатные дожди, земля дышит жизнью, и моя забытая трость с набалдашником покрывается мыслями, бутонами, цветами. Теперь уже нельзя вырвать ее из земли, потому что она пустила глубокие корни» /52/.

Странное видение символизирует не столько плодородие русской земли, способное преобразить мертвую палку в живое благоухающее дерево, сколько неизбежную тоску по этой земле. Русская земля словно окликает героя-повествователя. Мистический зов родной земли обесценивает все заморские красоты, восстанавливая в памяти героя дорогие сердцу картины.

«Нотр-Дам-де-Пари не кажется мне домом молитвы, таким, как сельская церковь на пригороде моей деревни. В Швейцарии отвратительны кричащие вывески гостиниц... Я мысленно еду по Луньевской ветке на Урале - и никто меня там никуда не заманивает, никто не кичится красотами природы, которых Швейцария лишь бледная тень... И я завистливо стараюсь припомнить, чем можем мы ответить Норвегии, фьорды которых приводили меня в восторг...? Шестисотверстным Байкалом? Разливом сибирских рек, устье которых шире маленького государства?... О, слишком многим!» /53/.

Из мозаики природных чудес складывается неповторимый облик родины, превосходящий все мировые дива. Однако начальным виденьем, сообщаящим картине пронзительную теплоту и сердечность, оказывается «сельская церковь на пригорке»- духовный символ России.

Когда же после долгой разлуки герой возвращается на родину, испытываемое им счастье встречи преобразит пейзаж в портрет, что свойственно скорее поэзии, нежели прозе⁵.

«Моя Мадонна переживала в то время тяжелых испытаний. Я рассматривал ее с жадностью проснувшегося для огромной любви. Северные леса, от Финляндии до Печоры, были ее зелеными кудрями; падавшими складками ее одежд были Кама и Волга; ее сердцем была Москва» /55/.

Нетрудно заметить, что подобное воссоздание облика родины имеет еще один источник - итальянское искусство и культуру, о чем свидетельствует в рассказе тщательно выписанный параллелизм двух Мадонн и ее служителей». «На острове Мурано...сторож показал мне...мозаичную Мадонну византийского стиля.

- Эта Мадонна, синьор, лучшая во всей Италии» /55/.

И когда он сам убедился, что его Мадонна не имеет «соперниц», «он вернулся...доживать свои дни при ее храме» /56/. Возвращение же героя-повествователя к своей Мадонне, которая «прекраснее всех существующих и мыслимых», оказалась лишь временным. Почему? Автор, в согласии с лирическим строем повествования, оставляет без внимания подробность социально-политической ситуации. Ему важно проявить ее экзистенциальную значимость: право, которое берет на себя один человек, лишая другого возможности жить «на земле своего рождения», названо «бьющей в глаза бессмыслицей» /54/.

В финальной главке тяга героя-повествователя к земле перерастает в мотив возвращения в землю, слияния с нею плотью, что подчеркнуто сопутствующими метафорическими уподоблениями: судьба человека - «увядающий вяз», «унесенный ветром лист», «старинный курган», - который в контексте всего рассказа позволяет понять амбивалентность библейского смысла человеческой судьбы.

Итак, художественное открытие рассказа во многом определено возрастной инверсией. Уподобляя друг другу детство и старость на основе их бытийственного родства, автор, сближенный с героем-повествователем, осознает их как единый онтологический возраст.

Этому возрасту противопоставлен возраст зрелости, до краев наполненный «борьбой за достоинство и независимость человеческой мысли, за разумность общественных отношений и справедливость дележа духовных и житейских благ» /47/. Этот возраст, где человек окружен «густотой» человеческих волений, желаний, стремлений, направленных на укрепление человека как существа социально-исторического, назван «незначительным».

А в чем же заключена актуальность изучения данного рассказа в школе? История большой любви - любви героя-повествователя к родной земле, с которой его насильственно разлучили, зазвучала как поэма в прозе. Испытываемые героем чувства к ней: любованье и восторг, сострадание и боль, тяга к конечному с ней слиянию - обрстая ассоциациями, расширяются и обобщаются до поэтически выраженного мироощущения.

⁵ Ср: А. Блок:

Ну что ж? Одной заботой боле -
Одной слезой река шумней,
А ты все та же - лес, да поле,
Да плат узорный до бровей.
Лирика. М., 1985. С. 359.