
Александр Люсый

«С привкусом свежего снега...»

О Якутском тексте в русской литературе

Могила де Лонга
с вершины глядит на гранитную серую Лену.
Простора —
навалом,
свободы, как тундры, — не меряно,
и надвое
ветер
ломает в зубах сигарету,
и сбитая шапка
по воздуху скачет в Америку.

Евгений Евтушенко. Присяга простору

«Шарашка» для поэтов

Все, конечно, могло бы сложиться иначе, если бы адмирал Николай Мордвинов, единственный член Государственного совета, выступавший против казни декабристов, настоял на своей идее альтернативного наказания. Суть ее состояла в создании в Сибири чего-то вроде интеллектуальной «шарашки» для смутьянов, в которой они бы и «во глубине сибирских руд» послужили на благо Отечеству, изучая еще мало исследованный край с точки зрения разных наук, а не возжигали бы пламя далее.

Оставшиеся в живых декабристы, из тех, что все же были туда сосланы, как известно, внесли-таки немалый вклад в познавательное приращение могущества России Сибирью, но делали это, так сказать, факультативно, в свободное от каторжных работ время. А Александр Александрович Бестужев (Марлинский), сын автора «Опыта военного воспитания относительно благородного юношества» Александра Фёдоровича Бестужева, за участие в заговоре сосланного в Якутск¹, стал ни много ни мало как основоположником Якутского текста русской литературы, что подтверждается, в частности, наличием улицы Бестужева-Марлинского в современном Якутске.

¹ Александр Бестужев был осужден по первому разряду — «смертная казнь отсечением головы». Конфирмация (утверждение приговора) 10 июля 1826 года — в каторжные работы на двадцать лет; срок сокращен до пятнадцати. После нового приговора 17 августа 1826 года отправлен в Роченсальм, затем по особому высочайшему повелению обращен на поселение в Якутск. (Эмиль Кардин. Минута пробуждения: Повесть об Александре Бестужеве (Марлинском). — М.: Политиздат, 1984. / Серия «Пламенные революционеры»).

Да, декабристы «разбудили» не только Герцена! В лице Бестужева они сразу же разбудили воображение якутских дам и девиц, потрясенных немедленно и практически задействованными в «науке страсти нежной» стихотворными экспромтами «В духе Гафиза» ссыльного поэта:

Прильнув к твоим рубиновым устам,
Не ведаю ни срока, ни завета.
Тоска любви — единственная мета,
Лобзания — целительный бальзам.

И воображение возгоралось — невзирая на то, что тогдашние северные красавицы слухом не слыхивали о Гафизе и понятия не имели, что на самом деле четверостишие — перевод из Гёте.

При всем при этом воображению самого сочинителя все же было тесно в якутской столице. Он засыпал начальство рапортами о переводе на манящий Кавказ, где обещал, так сказать, кровью искупить вину. В 1829-м (год пушкинского «Путешествия в Арзрум») действительно был переведен на Кавказ простым солдатом, участвовал во многих сражениях, литературную известность приобрел именно кавказскими повестями, получил чин унтер-офицера и георгиевский крест, затем был произведен в прапорщики. Погиб в стычке с горцами у форта Святого Духа, ныне микрорайон Адлера. Тело не найдено (одна из легенд гласит о переходе его на сторону горцев, принятии ислама и дальнейшей деятельности уже под именем... имама Шамиля).

Однако балладу «Саатырь», в которой были сконцентрированы устойчивые для последующего литературного освоения темы многие образы и мотивы указанного (Якутского) текста: конь, шаманство, бубен, звезды, месяц, гробкопательство, — он все же успел написать именно в Якутске, причем в якутском мифологическом варианте.

Не вешай мой гроб на лесной вышине
Духам, непогодам забавой;
В родимой земле рой могилу ты мне
И кровлей замкни величавой.
Вот слово ещё, роковое оно:
Едва я дышать перестану,
Сей перстень возьми и ступи в стремено,
Отдай его князь Буйдукану.
Разгадки ж к тому не желай, не следи —
Тайна эта в моей погребется груди!..

Как все это ему удалось? Вот теперь задача не столько для воображения, сколько для неустанной исследовательской работы. По версии якутского филолога Николая Канаева, сюжет баллады заимствован поэтом из местной сказки «Лоокут и Нюргусун», в которой повествуется о любви молодого парня и девушки. Богатые родители девушки отказываются выдать дочь замуж за бедняка. Эту семейную драму девушка Нюргусун переживала настолько сильно, что тяжело заболела и вскоре умерла. Ее хоронят, но в ту же ночь к могиле приходит возлюбленный и откапывает ее. Покойница оживает и через некоторое время выздоравливает. Родители Нюргусун на этот раз вынуждены были выдать ее замуж за Лоокута. Георгий Эргис предполагал, что «Саатырь» написана на сюжет легенды о «воскресшей женщине». А в работе этнографа Гавриила Ксенофонтова «Шаманизм» приводятся мифы о «воскресших женщинах» со сведениями о случаях воскрешения шаманом мертвецов, чаще женщин. В то же время Елена Дишкант обращает внимание и на влияние творчества Шекспира на формирование эстетических принципов и художественного мышления писателя-романтика.

Перстень — конечно же, не из якутского фольклора, а именно из Уильяма нашего Шекспира, из тоже «гробовых» «Ромео и Джульетты» или какого-либо более раннего, общего и для Шекспира, и для Бестужева, источника.

Шаманить по-русски

Таким образом, Якутский текст возникал сразу же не только в общероссийском, но и мировом культурном контексте. И *шаманить* Якутский текст начал сразу по-русски. Ведь сами якуты тревожили тень шамана не столь часто, как российские литераторы. Если в произведениях русских писателей шаман выступает как носитель навеянных романтической эстетикой мистических сил, а также как персонаж экзотический в ореоле магии и мистики, то в произведениях якутских писателей шаман выступает реальным персонажем, занимающимся земными практическими делами, без упора на мистику. Таковы и самые «шаманские» из этих произведений: «Сон шамана» Алексея Кулаковского, скажем, где герой — компетентный толкователь мировых событий и советчик родного народа.

«Сон шамана» — одно из наиболее сложных произведений А.Е.Кулаковского, в нем сконцентрирована удивительная по всей масштабности мысль поэта о судьбе отдельного народа и человечества в целом. Очевидно, что человек, создавший произведение столь высокого интеллектуального уровня, обладал широкой эрудицией и ярким аналитическим умом выдающегося мыслителя. Публицистические произведения Кулаковского, частная переписка, архивные документы свидетельствуют о настойчивом, глубоком изучении им философской, социологической, исторической, правоведческой, литературоведческой, экономической литературы.

Судя по тексту «Сна шамана» из архива С.А.Новгородова и другим свидетельствам, с 1910 года Кулаковский собственноручно переписывал поэму и раздавал знакомым, что и привело к ее широкому распространению. Более того, он сам в гриме исполнял поэму со сцены как моноспектакль. От имени своего героя автор проанализировал современное международное положение. Согласно его геополитике/геопоэтике, особую опасность для Якутии в силу территориальной близости представляли США, Япония и Китай. Из европейских стран якутский поэт прозорливо выделил Англию и Германию как возможных инициаторов и участников войн. Следствием агрессивной хищнической политики мировых держав и перенаселения планеты стали многочисленные конфликты между «богачами ненасытными» и «черным людом», растущее недовольство масс и назревание революции. Благодаря пророческим картинам и прозрениям автора «Сон шамана» приобрел черты поэмы-предупреждения.

Тема, сам топоним Якутии в разное время и при разных обстоятельствах занимали значимое место в творчестве писателей, не имевших того выбора между «льдом» и «пламенем», который оказался у Николая Бестужева, оптимизируя в авторской судьбе и в поэтике художественных произведений текстообразующее начало. Якутия оказалась местом ссылки классика «лагерной» прозы Варлама Шаламова, духовной ойкуменой писателя-«деревенщика» Валентина Распутина и знаменитого поэта-«шестидесятника» Евгения Евтушенко.

Если ссылать сами города, то город на Лене — своего рода сосланный Петербург. Как и Петербург, он расположен на периферии, «на краю» культурного пространства, самый «холодный город», «ледяной город», «город-призрак», «город в тумане», «город во мгле», «мертвый город» и пр. Еще большее сходство придает река, поскольку город с самого его основания связан с мифом о потопе. Известно, что место города переносилось трижды после особых затоплений. Среди других пагубных стихий — естественно, сам холод, но не меньшим испытанием оказывается и летняя жара. Постоянным элементом городского ландшафта помимо этого становятся туман и

мгла (тьма), покрывающие Якутск почти полгода и наполняющиеся экзистенциальной нагрузкой при оформлении образа человека в городе.

Опять возникает глобальный мировой контекст апокалиптического толка. Помимо Петербурга (читай — Ленинграда) известны и многие города, столкнувшиеся с ужасными катаклизмами: Троя, Рим, Помпеи, Хиросима, Припять, военные заброшенные городки, — в судьбах которых Саргылана Ноева видит параллель с библейскими Содомом и Гоморрой, дополняя этот список судьбой забытого в глубокой якутской тайге мертвого города *Зашиверска*, убитого оспой.

Для Шаламова Якутия как апокалиптический сверхгород становится ареалом экзистенциального одиночества человека, пространством и временем, проявляющими способность человека жить. Примечательны обозначенные филологами С.Ф.Желобцовой, Ю.Г.Хазанкович, Ф.Ф.Желобцовым автобиографические вехи репрессированного прозаика, отец которого Тихон Шаламов был одиннадцать лет миссионером на Алеутских островах, убежденным в вере провинциальным священнослужителем (поводом для ссылки писателя в 1929 году на Северный Урал на три года стало сокрытие социального происхождения). За участие в подпольной группе троцкистского толка в 1937 году он был осужден на пять лет лагерей на Колыме. В третий раз Шаламова осудили на 10 лет с отбытием срока в той же арктической зоне. Автор стал свидетелем, раскрывающим природу психологической мотивации поступков, когда арктический холод менял человека, оказавшегося в неволе, искажал его сознание, как в рассказе «Ключ алмазный», где «мороз отнимает мысли, превращает тебя быстро и легко в зверя», нивелируя нравственные и этические понятия, принятые на «материке».

Постдекабристская полемика Шаламова с Солженицыным о категорической невозможности сохранения человеческого в состоянии несвободы позволяет писателю организовать повествовательную многоплановость, концентрируя смысловую доминанту. Георг Лукач усмотрел в охватившем Ивана Денисовича порыве — завершить кирпичную кладку уже после звука гонга об отбое — не просто эстетическую радость матеря, а образец коммунистического отношения к труду. Труд персонажей Шаламова в многочисленных шахтах, добывание олова и угля из недр вечной мерзлоты мотивационно осмысливаются как пытка. Само название рассказа «Апостол Павел» становится авторским комментарием, концентрирующим чувства читающего на вечном, перекликающимся с главной мыслью заключительных строк пастернаковского стихотворения «Гефсиманский сад» в романе «Доктор Живаго». В итоге яма превращается в могилу для измученных людей, вырытую в вечной мерзлоте, оставляя «по-якутски» открытыми философские вопросы о рождении и смерти, Боге и жизни, бесконечности бытия и скоротечности дней. Лаконичность писателя в насыщении художественного текста традиционными для русской литературы природными образами понятна.

В духе пейзажных традиций русской классики автор выделяет в небогатом разнообразии растительном мире стланик (небольшое стелющееся хвойное растение с широко раскинутыми ветвями). «Мне *стланик* представлялся всегда наиболее поэтичным русским деревом, получше, чем прославленные плакучая ива, чинара, кипарис». Это непримечательное деревце становится символом шаламовской «Якутии» как территории веры и безнадежности, мужества и отчаяния. Архетип вечнозеленого древа проецируется на пограничное состояние исстрадавшейся души. Стланик живет вопреки холоду и ветрам, обещая персонажам надежду: «В конце марта, в апреле, когда весной еще и не пахло и воздух был по-зимнему разрежен и сух, стланик вдруг поднимался, стряхивая снег со своей зеленой, чуть рыжеватой одежды. Через день-два менялся ветер, теплые струи воздуха приносили весну».

Стилистика «Колымских рассказов» при всей фактографичности материала содержит иррациональное начало в описании арктического ландшафта. Автор, сохранив

возможность внимательного наблюдения за северной природой, описывает губительное воздействие на здоровье людей сырой лиственницы, из которой строились бараки: «...Лиственница дерево коварное, людей не любит, стены, полы и потолки за целую зиму не высохнут. Это все понимали заранее — и те, чьими боками предполагалось сушить бараки, и те, кому бараки достались случайно». Хороша укрощенная лиственница в виде ветки в стакане воды, пусть и «мертвой», хлорированной московской, глядя на которую, как Чехов на чернильницу, Шаламов создает свой сквозной сюжет Якутского текста.

«После риторики моралиста Толстого и бешеной проповеди Достоевского были войны, революции, Хиросима и концлагеря, доносы, расстрелы.

Лиственница сместила масштабы времени, пристыдила человеческую память, напомнила незабываемое. Лиственница, которая видела смерть Натальи Долгоруковой (Наталья Борисовна Шереметьева-Долгорукова, декабристка до декабристов и до Якутии, сосланная вместе с мужем Иваном Долгоруким в 1731 году в Берёзов. — А.Л.) и видела миллионы трупов — бессмертных в вечной мерзлоте Колымы, видевшая смерть русского поэта, лиственница живет где-то на Севере, чтобы видеть, чтобы кричать, что ничего не изменилось в России — ни судьбы, ни человеческая злоба, ни равнодушие. Наталья Шереметьева все рассказала, все записала с грустной своей силой и верой. Лиственница, ветка которой ожила на московском столе, уже жила, когда Шереметьева ехала в свой скорбный путь в Березов, такой похожий на путь в Магадан, за Охотское море».

Годы и полюса

В диалогической структуре Якутского текста — собственно якутского его литературного полюса — происходит своего рода пространственная инверсия: главный, расположенный в центре страны город оборачивается страшной чужой периферией, на краю экзистенциальной бездны. Таковы архетипы города в романистике Ивана Гоголева-Кындыла: трилогия «Чёрный стерх» (1978—1988), «Богиня милосердия», «Третий глаз» (1999), «Манчаары» (2001). Реалии тюрем, бараков, вокзалов становятся персонификацией современных жизненных реалий, зеркальных по отношению к сельским создающим персонажам. Острог — из глобального контекста (Г.И.Борисов — «Из света во тьму», 1992, «За колючей проволокой», 1993, «Годы ссылки», 1994), В.С.Яковлев-Далан — роман-эссе «Судьба моя», 1994), психиатрическая больница, управляемая деспотом-руководителем («Богиня милосердия») — из локального, но инверсия возникает в новых условиях и тут. Дом инвалидов и дом сумасшедших — последнее пристанище жертв *глокализации*, когда инверсия (перевернутость) как способ мировидения в современной прозе становится определяющей в отношении человека и города. В литературе периода 80—90-х годов XX века, представленного прозой В.В.Яковлева, Н.А.Габышева, В.Н.Гаврильевой, Э.Д.Соколова, В.Н.Титова, Е.П.Неймохова, Н.А.Лугинова и других, Якутск выступает как место экзистенциального выворачивающего, как электричка «Москва—Петушки», порога (между холодом и жарой, полярной ночью и белым безмолвием бесконечного дня). Якутск становится чужим для якутов, сельских жителей. А образ древней прекрасной Туймады как мирового центра (так называется долина, в которой пребывает этот город), где обитали и первопредки народа саха, наоборот, остается в памяти народа в качестве далекого идеального мира. Функциями периферии наделена также местность Бодайбо, которая имеет все характеристики страшного хтонического пространства: темного, далекого, неосвоенного, чужого мира. Персонаж, относящийся к данному геотопосу, купец, картежник, странник, авантюрист, имеет все качества плута-трикстера, персонажа пограничного, промежуточного мира.

Стихи после Шаламова

Советское время, с одной стороны, отмечено попыткой построения единой, поверх этнических различий, общности. С другой — Север, Сибирь и Якутия превращались в столь же неразличимое этнически пространство цивилизации, природа — как испытание в противоположность городу. Продолжение традиций русской литературы, преломившейся в ее бардовском изводе, путь экзистенциальной инициации выразил Владимир Высоцкий: «Парня в горы тyani, рискни!»

Глеб Горбовский в «Балладе о двух геологах» своего якутского поэтического цикла:

Горы. Палатка. Сумрак дрожит.
Пусто в жадном желудке.
Рядом на шкуре товарищ лежит,
мёртвый вторые сутки...

Рация плачет,
мелким дождём —
в небе — тире и точки...
Нас не услышали.
Мы подождём.
Это ещё — цветочки...
Маминой ниткой локоть защит
на серой спортивной куртке,
в которой
парень тихо лежит,
мёртвый третьи сутки...

Просто — камень,
подлый кругляк,
вылез из-под подошвы,
и вот человек полетел так,
словно он
всеми
брошенный...

Но «Вертикаль», как назывался фильм Сергея Говорухина, в котором звучала песня с процитированной строкой Высоцкого, условный, скорее все же горизонтальный смысл временного бегства к по-своему трудной свободе из дисциплинарного пространства.

Стихи «после Шаламова» — с привкусом снега, в особенности якутского:

И с привкусом свежего снега,
как жизни сокрытая суть,
знобящая прелесть побега
ломила нам зубы чуть-чуть.

(Е.Естушенко)

Якутия стала пространством попытки шестидесятнической свободы. Вот как Леонид Шинкарёв описывает в мемуарах «Старая рында» путешествие по Лене: «Мы не строили иллюзий относительно пределов свободы, нам в ту пору доступных, и вряд ли могли бы сформулировать, чего от странствий ждем, но если через каждые примерно два года никакими обязательствами не связанные, мы, как по сигналу, вместе шли в плавания, иногда рискованные, стало быть, какая-то "знобящая прелесть" в наших затеях была...

Отчасти манили пространства; даже мы, подолгу живя в Сибири, гадали,

но толком не представляли, что чувствуют люди в лесотундре, в северной тундре, у своих тордохов, чумов, тоней, кострищ, когда видят в ночном небе самолет или плывущий мимо теплоход, по ночам веселый, ослепительно яркий, с оглушительной музыкой, — призраки от них далекой, чужой цивилизации.

Ничуть не ближе эти призраки потомкам русских казаков — покорителей Сибири, ссыльных и поселенцев. Пришлые брали в жены и подруги аборигенок, в смешанных семьях множились смуглые, широкоскулые черноглазые сибиряки.

Даже Евтушенко, уж на что игрок, на что проказник, на что бродячий поэт, к середине 1960-х заставивший полмира о себе судачить, даже он, баловень обоих полушарий, еще не набродяжил, не поверил Сократу, что нет никакой пользы от странствий, если повсюду таскаешь самого себя. Никто, повторяю, не искал приключений, но нестерпимо хотелось оказаться однажды с близкими людьми на мокрой палубе, самим себя кормить и обстирывать, открываться друг другу, вместе делать простую матросскую работу, а хрипы цивилизации слышать из одинокой "спидолы", в шторм слетающей со стола».

Александр Городницкий убедительно озвучил идею, что «город на Лене» вышел из шинели «города на Неве», с усилением мотива северной надбавки.

Этот город, неровный, как пламя,
Город-кладбище, город-герой,
Где за контуром первого плана
Возникает внезапно второй!

Этих храмов свеченье ночное,
Этих северных мест Вавилон,
Что покинут был расой одною
И другую теперь заселен!

Где каналов скрещённые сабли
Прячет в белые ножны зима,

И дворцовых построек ансамбли
Приезжающих сводят с ума!

Лишь порою июньскою летней,
Прежний облик ему возвратив,
В проявителе ночи бесцветной
Проступает его негатив.

И не вяжется с тем Петроградом
Новостроек убогих кольцо,
Как не вяжется с женским нарядом
Джюиконды мужское лицо.

Корректируя мнение Булата Окуджавы о рождении авторской песни на «московских кухнях», он вполне текстологически извлек истоки данного художественного явления и из «лагерного» фольклора и суровых «зековских» песен. В стихотворении «Нюют под вечер усталые кости...» (1996) привлечен образ барда-соавтора, «делящего» и «длящего» это соавторство с «бывшими зеками», чьи «матом измученные уста» «без подзвучки гитарной» раскрывали в песне изнаночные стороны «позабывтых и проклятых лет», судьбы личности и нации в XX столетии. Поэт прорисовывает здесь емкую художественную характерологию своих «соавторов»:

Всякий поющий из разного теста, —
Возраст иной, и кликуха, и срок,
Значит, строку изначального текста
Каждый исправить по-своему мог.

В посвященной «памяти жертв сталинских репрессий» песне «Колымская весна» (1995) в «ролевом» монологе заключенного, обращенном к собрату, конкретика лагерного быта («Мы хлебнем чифирия из задымленной кружки»), мучительное чувство отъединенности от свободного мира («Схоронила нас мать, позабыла семья») соединяется с заветной мечтой о возвращении в «родные края», о катарсическом очищении родной земли. Стилевой «нерв» песни — в парадоксальном переплетении отчаянно звучащего лагерного языка и той высоты поэтического слова, образа бесконечности, к которым устремлена душа героя:

Только сердце, как птица, забьётся, когда
Туча белой отарой на сопке пасётся,
И туда, где не знают ни шмона, ни драк,
Уплывает устало колымское солнце,
Луч последний роняя на тёмный барак.

Созданная еще в 1960 году песня «Мокрое царство» — исповедальный монолог заключенного с самоощущением героя на грани небытия: «За моим ноябрём не наступит зима, // И за маем моим не последует лето». Примечателен здесь художественный сплав жанровых свойств лагерной и народной лирической песни, с присущими последней интонациями доверительного общения человека с природным миром в минуту крайних испытаний:

Я сосне накажу опознать палача,
Я берёзе скажу о безрадостной доле,
Потому что деревья умеют молчать,
Потому что деревья живут и в неволе.

В песне же «Полночное солнце» (1963) интимный лиризм обращения героя-заключенного к возлюбленной обретает вселенский смысл и вместе с тем повышенную личностную напряженность — при наложении этих признаний на властно напоминающий о себе хронотоп Заполярья. Значительную художественную функцию выполняет в песне композиционная симметрия, проявляющаяся в контрастном совмещении в каждой из строф двух противоположных модусов миропереживания, несхожих пространственных ощущений:

И будет всё, как мы с тобой хотели,
И будет день твой полон синевой.
А в Заполярье снежные метели,
И замерзает в валенках конвой.

Так, по наблюдениям Ильи Нечипорова, «Северный текст» Городницкого вбирает в себя объемные пласты пространства и исторической памяти — в масштабе как многовекового пути России, так и нелегкого наследия XX века.

Символическое обобщение о месте Севера как такового в русской истории XX столетия возникает в песне-притче «Перелётные ангелы» (1964). Вечно длящийся полет на север «перелётных ангелов», чьи «тяжёлые крылья над тундрой поют», ассоциируясь с цветаевской мифологемой «Лебединого стана», воплощает глубинные пласты национальной памяти о замученной России. Элементы «сюжетного» повествования соединены здесь с горестно звучащим лирическим монологом:

Опускаются ангелы на крыши зданий,
И на храмах покинутых ночуют они,
А наутро снимаются в полёт свой дальний,
Потому что коротки весенние дни.

В стихотворении же «Климат» (1998) северное пространство России спроецировано на коренные свойства национальной ментальности, предопределившие исторический путь народа. Сквозь зримое, чувственно воспринимаемое мысль поэта устремлена к потаенным закономерностям русской жизни, с ее «дикими символами воли»: «Не для русских метелей зелёная эта дубрава, // Не для наших укрытых лишь крестным знаменем лбов. // Где лютуют морозы — не действует римское право».

А вот среди архетипических сущностей якутских писателей *Ленинграда* остается нацеленность на воссоздание сакральной вертикали. Опора — в таких составляющих

якутского ландшафта, как горные вершины и скалы — символы устремления ввысь. На горных вершинах или в потаенной глубине горы Эбэ Хайа герой Гоголева раскрывает новую для себя возможность. Это можно трактовать как перешагивание порога в другую сторону. В романе Василия Соловьева — Болот Боотура — «Пробуждение» мужчины-персонажи в буквальном смысле «выросшие из земли», являясь ее персонификациями. В противоположность их монументальности почти все персонажи женского пола в романе неуправляемы, непостижимы, независимы, inferнальны, сильны, представляя в аналогии со стихийным началом. Как тут не вспомнить декабристское гендерное пробуждение от Бестужева-Марлинского.

Переводческие переоткрытия

Ритм Якутского текста определялся этапами российско-якутского литературного диалога сквозь переводческую работу. С бесхитростной откровенностью на основе собственного переводческого опыта перипетии этого диалога в советское время раскрыл поэт и прозаик Владимир Солоухин, открывший русскому читателю лирику классика якутской литературы Анемподиста Ивановича Софронова (Алампа), при том что, как сейчас уточняют специалисты, почти всегда были скорее облагороженные подстрочники, нежели полноценные переводы, когда поэзия одного народа, языка переводится языком поэзии другого.

О великом якутском поэте и просветителе, развивавшемся в лоне русской литературы Алексее Кулаковском он впервые услышал от первого секретаря Союза писателей Якутии, поэта Семёна Данилова. «Признаюсь, что я не с первых же минут вчитался в стихотворную речь якута, вернее сказать, не сразу почувствовал и постиг ее своеобразную, неизъяснимую прелесть, — вспоминал он потом в одном из интервью. — Мало было войти в этот новый для меня мир, весьма и весьма непривычный, мало было оглядеться в нем холодным, пусть и опытным взглядом, надо было в нем освоиться, побыть наедине, помолчать, а потом снова возвратиться к собеседнику уже не случайным зашельцем, но другом и, вот именно, собеседником».

Быстрому погружению в мир якутской поэзии мешало то, что в подстрочных переводах (хотя они были выполнены превосходно) отсутствовало богатство аллитераций, на которых держится якутское стихосложение. И сама конструкция образов, с их развитием по спирали, разветвлениями и вариациями (притом, что каждая последующая вариация обогащает предыдущую, откуда и само впечатление спирали), не сразу улавливалась в грудях подстрочника, как в грудях бревен разобранного дома не сразу разглядишь и угадаешь пропорции и красоту того, что разобрано и что предстоит снова собрать, отделать, приукрасить и вписать в ландшафт.

Переводчик-подстрочечник ощущал себя скользящим по поверхности Якутского текста, как по тонкому льду поверх глубины. Первое ощущение полноправной реки под зеркально ровной, скользящей поверхностью произошло при освоении стихотворения «Красивая девушка». Общая его конструкция воскрешения в слове разворачивалась следующим образом:

Если прямо перед нею сидеть
и два часа непрерывно глядеть,
ни на палец не отодвигаясь,
никаких недостатков у неё не увидишь.

Если рядом сбоку сидеть
и шесть часов непрерывно глядеть,
ни на четверть не отодвигаясь,
никаких недостатков у неё не увидишь.

Если рядом сзади сидеть
и десять часов непрерывно глядеть,
ни на шаг не отодвигаясь,
никаких недостатков у неё не увидишь...

Как будто буквальное повторение трех стихотворных строф. Однако при этом каждая строфа привносит свое, варьирует, идет дальше. Прямо перед красивой девушкой сидеть и на нее смотреть, сбоку сидеть и смотреть, сзади сидеть и смотреть, два часа смотреть, шесть часов, десять, ни на палец не отодвигаясь, ни на четверть, ни на шаг. Чем не перформанс в духе Марии Абрамович?

Якут, который сидит перед красотой два часа, шесть, десять, созерцая ее, не шевелясь (не отодвигаясь), сначала с одной стороны, потом с другой, с третьей, — эстетический шаман. Оглядев девушку с трех сторон, поэт бросает считать часы и говорит просто:

Если долго сидеть
и оглядеть её всю с головы до ног,
оказывается...

Дальше идут девять строф описательной поэмы антрополандшафта — лирического переоткрытия космоса существования.

Темные шелковые косы, длиною в семь четвертей; два камчатских соболя, сходящиеся головами у переносицы; ресницы, которые загибаются вверх; глаза такие сияющие, что похожи на солнце; щеки такие круглые, что похожи на серебряные рубли; щеки такие румяные, что похожи на золотые червонцы; зубы такие ровные, словно их нарочно ровняли; губы такие яркие, словно они нарисованы.

Перечислив внешние черты, поэт переходит к более сложным сравнениям, хотя и оговаривается, что не знает ни равных ей, ни даже похожих. В несколько упрощенном пересказе этот ряд строф выглядит так:

Если сравнить её с молодой гусыней,
резвящейся в весеннем небе,
то, пожалуй, обидится и скажет:

«Вот ещё,
сравнил меня с птицей,
набивающей желудок червяками да улитками».

Если сопоставить её со стерхом,
что сверкает белым опереньем,
то, пожалуй, рассердится и скажет:

«Вот ещё,
сравнил меня с белой птицей,
набивающей желудок лягушками да тварями».

Если соотнести её
с певчей синичкой, с маленькой хлопотуньей
то, пожалуй, капризно скажет:

«Вот ещё,
сравнил меня с глупой птичкой,
набивающей желудок комарами да мошками».

Сравнения с рысью и с сободем тоже, предчувствует поэт, не удовлетворили бы красавицу, ибо: «рысий мех повсюду продают на базаре, и носит его каждый, кому не лень», а «собольи шкурки вытираются и лысеют на воротниках у якуток».

После еще нескольких композиционных витков, в которых содержится всяческое восхваление и восхищение красивой девушкой, стихотворение вступает в стадию апофеоза, но вовсе не крикливого, не помпезного, а столь же рассудительно-спокойного. Поэты, автор и переводчик, повествуют, наконец, как же появилась на свете, откуда же взялась такая красавица.

Когда её, боги сотворить решили,
Восемь дней и восемь ночей совещались
И на этом совете постановили:

«С тех пор как мир мы
Сотворили цветущий,
С тех пор как людьми
Этот мир населили,
С тех пор как люди
Живут там, маясь,
Ничего мы хорошего им не дали,
Ничем прекрасным не одарили.
Сотворим же, боги,
На радость людям
Прекрасную девушку
Айталын-Куо!»

После этого у восьмидесяти народов
Собрали боги всё самое лучшее
И присвоили только что сотворенной
Прекрасной девушке Айталын-Куо.

Да,
Когда боги её сотворить решили,
Восемь дней усиленно совещались
И на этом совете постановили:

«С тех пор как мы сотворили солнце,
И пустили плавать его по небу,
И людей заставили жить под солнцем,
Ничего хорошего им не дали,
Ничем прекрасным не одарили.

Сотворим же, боги,
На радость людям
Существо прекраснейшее на свете,
О котором жили бы поговорки,
О котором сказки бы говорили».

После этого у восьмидесяти речек
Отобрали боги всё самое лучшее
И присвоили только что сотворенной
Резвой девушке Айталын-Куо.

А когда боги душу в неё влагали,
То между собой они говорили:

«С тех пор как мы сотворили мудро
И зверей, и птиц, и всякую живность,
Ничего бесценного, неутратного
Не отправили, боги, мы вниз, на землю».

После этого у многих цветов весенних
Отобрали боги всё самое лучшее
И присвоили только что сотворенной
Ослепительной девушке Айталын-Куо.

Вот, оказывается, как это было.
Оказалась девушка Айталын-Куо
Для земли блистающим украшеньем.

Оказалась девушка Айталын-Куо
Красной вышивкой на белой холстине.

Именно «красная вышивка на белой холстине» сразила Солоухина, помчавшегося к Семёну Данилову с восторженным заявлением, что Кулаковский — великий поэт. И не только для якутов, а в общечеловеческом масштабе. Уже в начале XX века он, с опорой на русскую классику и якутский фольклор, разработал интонационный стих с богатством аллитераций, с гибкостью, яркостью, живописностью. И при этом масштабная, живая геопэтика.

Река Лена говорит у него Северному Ледовитому океану, в который она впадает:

Твоё ледяное лицо
Девяносто веков заморожено,
Я его оттаять намерена.

Твоё прозрачное горло
Семьдесят веков, как обледенело,
Отогреть его я намерена.

Твоё замороженное сердце
С девятью ледяными перехватами
Взволновать я намерена...

Далее река сообщает, что наделала по пути островов и отмелей, а то, что осталось от островов (от строительного, значит, материала), дарит океану: «Остатки земли/ Чёрной водой в тебя вливаю, // Остатки песка/ Жёлтой водой в тебя вливаю, // Остатки камней/ Серой водой в тебя вливаю».

Слова, близкие по значению, но разно звучащие, или, напротив, слова, близкие по созвучию, но разные по значению, водопадом дробятся в поэзии Кулаковского, разветвляются, множатся, колышутся, как многие травы единого луга или многие струи единого сильного потока светлой реки.

От доенья коров уставшая,
Выгребаньем навоза измученная,
Хождением по воду измотанная,
Верчением жерновов измочаленная,
Руки вилами измозолившая,
От скверной пищи обессиленная,
Каши с заболонью нахлебавшаяся,
Перемерзшей простокваши наевшаяся...

Кулаковский как художник нового времени, прошедший школу русской классики, дистанцируется от исходной мистики. В «Песне старухи, которой исполнилось сто лет» после резвого детства якутки, после налитой молодости, после зрелого благополучия, рисуется пугающая, но реалистически-посюсторонняя картина:

Космы мои седые взлохмачены,
Одежда моя грязна и растрёпана,
Ресницы из красных век
Все выпали,
Глаза среди красных век
Все выплаканы.

Дырявые торбаса сползают,
Износившиеся штаны спадают,
Кожаные трусы обовшивели,
Груды отвисли и запаршивели.

Прячусь я в дальнем, тёмном углу,
Обитаю я почти что в хлеву,
У самых дверей в коровий хлев
Кашляю, соплю, жую свой хлеб.

Кулаковский марксистом и революционером-подпольщиком не был. Он не призывает якутку, перемазанную в навозе, к топору, чтобы она пришла и зарубила другую, городскую якутку из богатой семьи, которая:

Прямая, как тонкий волос,
Стройная, гибкая, ладная,
Вышла из спальной,
Словно солнце взошло.

Гостиную комнату осветила,
Столовую комнату обогрела,
Проходя мимо кухни,
И её лучом озарила.

За стол присела,
Домашних всех ошастливила.

Драгоценного кофе не пригубила,
До фамильного чая не дотронулась,
Топлёные сливки ей не понравились.

Крупчатую булочку не попробовала,
На сахар даже не поглядела,
Варенья вовсе не захотела.

Только конфетку одну надкусила.
Оказывается, у милой дитятки
Аппетит ещё не проснулся.

Здоровьем близких не интересуюсь,
Ни во что вникать не желая,
Ни в чём родителям не помогая,
О делах домашних не расспросила.

Снова в спальню удалилась,
Взяла недочитанную книгу,
Роман недочитанный развернула...

На первый план в картине мироздания выходят социальные различия. Но автор обходится без негодования, сарказма и классовой ненависти, ограничиваясь легкой иронией, а в глубине души скорее любит девушкой и вполне радуется ее благополучию. Аналогичным образом, с явным удовлетворением, рисует Кулаковский и материальное благополучие деревенской женщины:

Тогда
Весело горел огонь у нас в очаге.
Тогда
Стал наш дом полной чашей,
Тогда
Сделалась я хозяйкой стад,
Мычащих и рогатых.

Тогда
Сделалась я хозяйкой табунов,
Скачущих и гривастых.
Тогда
Собирала я звериные сверкающие меха.
Тогда
Нарожала я отважных и сильных мужчин.
Тогда
Нарожала я прекрасных и нежных дочерей.
...Пешие у нас ночевали,
Ели и пили,
Конные нас не объезжали
И подолгу гостили.

Были мы как прорубь,
Что в глубоком озере прорубают,
Сколько ни черпай,
А вода в проруби не убывает.

Общество-прорубь — не расколоти! Кулаковский бичует не сословия, не материальное благополучие хотя бы немногих, которому он на фоне общей якутской бедности, вполне радуется, но пороки. «Богатый скупец», «Бахвальство пьяного богача», «Оборотень» («Слово о водке») — в таком преломлении проявляются сатира и сарказм, бичевание словом.

Так Солоухин переоткрывает Алексея Кулаковского как великого якутского поэта, который народен не только потому, что в своих поэмах обращается к изображению народной жизни якутов и якуток («Портреты якутских женщин», «Деревенская женщина», «Песня старухи, которой исполнилось сто лет», «Плач по умершему мужу», «Обездоленный еще до рождения»); не только потому, что его поэзия наследует якутский фольклор: «Благословение по-старинному», «Старинная якутская клятва», «Хомус»; не только потому, что он постоянно размышляет о судьбе своих сородичей, соплеменников («Сон шамана»); не только потому, что он воспевает в своих поэмах родную природу («Дары реки», «Наступление лета»); не только потому, что вся его поэзия пронизана, освещена и согрета глубокой сыновней любовью к родным якутам; он народен (и глубоко народен) потому, что после прочтения его поэм у читателя, мало, допустим, знакомого или вовсе не знакомого с характером якутского народа, возникает и складывается яркое и цельное представление о складе ума, об образе мышления, о мироощущении, о взглядах на жизнь, на вещи, на мир, о душе, наконец, якутского народа, о самом народе как о части человечества, вынужденного нести, так сказать, свою историческую биологическую вахту в суровейших условиях таежного Приполярья, на вечной мерзлоте, оттаивающей в летние месяцы едва ли на метр, причем не кочевать, идя на поводу у природы, не пробавляться только рыбой либо охотой, но вести оседлое хозяйство, разводить коров, лошадей, возделывать землю.

Древние верования якутов со всеми позднейшими наслоениями, древний эпос якутов, семейные, бытовые и социальные отношения, народный юмор, чистейший народный язык, труд и праздник, радость и горе, свадьбы и похороны, нищета и благополучие — всем этим ярко и щедро насыщены поэмы Алексея Кулаковского.

Новые устья и уста

Аналогичным образом Валентин Распутин в очерке «Русское Устье» фокусируется на истории и жизни-бытии старинного поселения «досельных людей», трансформируя свою встречу с Русским Устьем в эстетический объект-событие: «Я застал Русское Устье, как мне кажется, на самом перевале, когда старина превращалась в отголосок старины, в тот момент, когда с ней прощались... И сюда проникло вселенское поспешание. Сетуя, что лет на десять, по крайней мере, я опоздал приехать в Русское Устье, надо оговориться, что опоздание это не было уж полным и окончательным. Конечно, многое в обычаях, верованиях, уставе жизни русскоустыинцев ушло безвозвратно или из явного перешло в тайное... И, наконец, я услышал язык... Господи, что за счастливый это вестник, что за улада и удача, — в том слове и звуке, в которых он донесся до наших дней, — русский язык в Русском Устье».

В этом очерке исторический факт появления с моря и адаптации русских на Индигирке в XVI—XX веках превращается в событие и становится основой для героя и сюжета. Позиция писателя выражается в многоплановой речевой и композиционной структуре самого очерка, который состоит из публицистических рассуждений, картин-размышлений Распутина, воспоминаний русскоустыинцев, хранящих в памяти «прилоги» — легенды и предания.

В очерке Распутина дано описание духовного типа «досельного человека» — социокультурного феномена, подобного «сибиряку»: «Не осталось свидетельств, сразу ли у русских произошло соприкосновение с произросшим здесь народом. Хорошо заметна в некоторых фамилиях азиатчина больше всего юкагирского происхождения. Но от этого не пострадали ни язык, ни обычаи, ни память: Русскоустыинец не поддался решительному влиянию окружающих его и превосходящих по численности якутов, юкагиров, эвенов, эвенков и чукчей. Он усвоил лишь самое необходимое из промысловых и бытовых обозначений местных языков — того, чего в прежнем круге его жизни не было и поэтому не имело названий. Не удалось ему полностью сохранить и чистоту породы, примесь юкагирской и якутской крови в нем заметна, но без этого было нельзя, самовоспитание из одного и того же маленького круга грозило вырождением... Необыкновенная национальная устойчивость, замкнутая старобытность, обособленность языка и нравов, поразительная памятьливость — все это свидетельства хоть косвенные, но совсем не пустые, вместе говорящие, что имеем дело не с правилами, а с исключением, с чем-то совершенно особым и отдельным... Язык, фольклор и традиция прежде всего помогли этим людям выдержать в краю, который давно назван пределом выживаемости, и явиться перед Россией вполне русскими, а в некоторых чертах русскими больше, чем все мы, содержащиеся в общем национальном теле».

Феномена «досельного человека» не было бы без аборигенного населения индигирской тундры: «Но прежде чем рачать ее, эту новую родину, он должен был внимательно осмотреться и выведать, чем ему жить, с кем ему быть в соседстве. Якуты тогда еще не спустились в низовья Индигирки... Ближе всего по местоположению русские оказались к юкагирам, вольно воспитавшимся под могучим тундровым небом в народ бескорыстный, мягкий и опрятный...» Но и сам топос тундры не последний в формировании духовного типа русскоустыинца: «На Севере мало кто тундру называет тундрой. Зовут ее — сендухой, вкладывая в это древнее слово, выражаясь современным языком, авторитарный смысл. Тундра — это географическое и породное обозначение; сендуха — изначальная природная власть, всеохватная, всемогущая, карающая и жалующая, Сендуха-матушка, кормилица наша! — молят и благодарствуют все они, каждый на своем языке. Тундру вольно измерить, изучить и приспособить; сендуха никому не дается. Сендуха — это "стихия", как говорят местные, единый дух, владеющий землей и водой, тьмой и светом...» Сендуха, бытийствующий вне времени

и пространства топос, насыщен как в культуре русскоустыинцев, так и в понимании-ощущении сибиряка Валентина Распутина знаками «стихейности».

Для Распутина локус жизни-бытия русских старожилов в низовьях Индигирки — не предметное пространство, а некий метафизический символ объединения разноликкой, разноязыкой и разнокультурной России: «Прежние русские на Колыме называли себя колымчанами, а в ста верстах от Русского Устья к югу на Индигирке — индигирщиками, понимая, что они не русские и не якуты, а что-то среднее, перемешанное, перетолченное, ставшее принадлежностью местности, а не национальности...»

Так Якутский текст цитирует сам себя, как это и положено «локальному» тексту.

«Мир есть мое развлечение. Якутия вырастает из всего, как подлинная страна, существующая в мире, полном любви, изумительности и зла. Она таит в себе тайны и пустоту, обратимую в любое откровение этого света, который присутствует здесь, как неизбежность, или суцая красота, прекрасная, словно смысл чудес», — начинает свой роман «Якутия» Егор Радов, писатель, которого «потянуло» в бесцитатные психоделические «горы». Результатом такого рискованного восхождения и стал роман «Якутия» как опыт посткоммунистического путешествия в иную реальность. Автор роет сознательный туннель как бы навстречу де Донгу, воспетому Е.Евтушенко американскому путешественнику, нашедшему последнее пристанище в дельте Лены (история о строительстве туннеля между Якутией и Америкой в романе напоминает навязчивый сюжет польских антиутопий о демаркациях польско-китайской границы). Конечно, у Радова «Я-кутия» гораздо более вымышленная, языковая, в которую автор пытается *кутаться* как в пугачевский тулупчик в своей неукорененности, чтоб не сдуло.

Потоки повторяющихся прилагательных сливаются в одну мощную реку, в которой Якутия отражается, как яркое солнце. Сергей Сиротин усмотрел здесь максимы, напоминающие какие-то исполненные особого смысла изречения пророков религии будущего: «это было, поэтому кончилось», «Бог недостаточен как смысл без бреда», «что подлинно существует, является всем».

После перестроечной психоделики наступает время реставрационного подмораживания с человеческим лицом в лицейской маске. Большинство признаков Якутского текста присутствует и в романе современного популярного русского писателя Андрея Геласимова «Холод». Главный герой — возвращающийся на время по производственной необходимости в родной Якутск из Парижа известный театральные режиссер, который в самых не сакральных местах старается выдавливать из себя по капле трикстера, восстанавливая свою физическую вертикаль внутренней геополитики в борьбе с нутряной тошнотой. «Желудок едва не заявил о своем добровольном выходе из состава федерации, Филиппову удалось найти точку консенсуса. Он замер в более-менее вертикальном положении, сглотнул сухую слюну...»

Встреча с самим собой не складывается. При встрече с дежурной гостиницы возникает ощущение, что ее узкими глазами на него ровно секунду смотрела вся тысячелетняя тундра — с оленями, стойбищами, ягелями, мошкаррой, заблудившимися геологами и стужей. «Судя по ее реакции, Филиппов тундру покорить не сумел».

Происходит фантастический провал в свою «Якутию», в глобальный экзистенциальный холод, в котором жары не дожидаться. Холод разрушает симметрию, замыкается в себе, охватывает инфермальными объятиями потерявшего вертикальную устойчивость, ритм внутреннего самофункционирования и ориентацию в пространстве и времени героя. «В своем тулупе он действительно был похож на беспокойный памятник Ф.Э.Дзержинскому, который в конце советской эпохи сбежал от горя со своего поста и теперь неприкаянно бродит по замерзшему городу в поисках остальных, таких же потерянных бойцов революции».

И тянуть этого парня в горы ради обретения вертикали уже некому и нечем, идти тут можно только по кругу.