

НА ГРАНИЦЕ ТУЧИ ХОДЯТ ХМУРО, КРАЙ СУРОВЫЙ ТИШИНОЙ ОБЪЯТ

Якушенков С.Н.

Якушенков Сергей Николаевич, Астраханский государственный университет,
Астрахань, 414056, ул. Татищева 20А.

Email: shuilong@mail.ru

Статья обсуждает проблему восприятия фронтального пространства в русской культуре. Автор пытается показать, что так называемое «felt-quality of space» или ощущение пространства субъектом во многом является отражением особых условий проживания. Беря за основу анализа поэтические нарративы, связанные с ГУЛАГовским прошлым нашей Родины, автор показывает, что это пространство воспринимается в негативных категориях, сближающих его с понятиями ада. Локус в этих нарративах тонет в топосе, становится неопределенным, так как бескрайние просторы Севера растворяют место (локус) в пространстве (топос). Пространство (природное и социальное) подавляет человека, ломает его. Именно поэтому одним из распространенных жанров, посвященных этой теме, является литания, в которую вкрапливается тема побега, исхода и т.д.. Грусть, тоска субъекта сменяется бунтом, взрывом, заставляющим его совершать дерзкие поступки. Другой темой этих литаний является смерть в степи/горах, поле и т.д.. Перед смертью герой обращается к своим друзьям, сослуживцам и т.д. Фронт (бескрайние степи, тундра и т.д.) воспринимается как чуждое человеку пространство. Находясь здесь, он меняется, совершая акты трансгрессии. Именно эти акты и позволяют лиминальному персонажу утвердиться в новом для него пространстве, заявить о себе. Данная статья является первой частью большой работы, посвященной восприятию пространства в русской культуре.

Ключевые слова: фронт, пространство, топос, локус, лиминальный персонаж, литания, ламентация, трансгрессия, нарратив, *modus vivendi*, поведенческие паттерны, гетеротопия, русская культура.

Топологические рассуждения вместо введения

Говоря про фронт, мы невольно вынуждены анализировать его феномен сразу в нескольких плоскостях и в нескольких научных направлениях. Все это происходит из-за того, что фронт предстает перед нами и как некий исторический процесс, и некое определенное пространство, отличное от пространства основного (метрополии). Фронт – особое пространство порубежья или точнее «зарубежья», так как находится за некой границей обжитой территории. Фронт – это и сама граница, и то, что находится за ней. Это та территория, где основные законы нашего изначального пространства/места перестают действовать, и мы оказываемся в новых условиях, где действуют иные законы и иные

экзистенциальные нормы. Фронтирное пространство предстает перед нами в самых разнообразных формах и культурных паттернах: ада и рая, надежды или безысходности (Якушенков, 2015). Поэтому восприятие субъектом этого пространства кардинальным образом отличается от восприятия субъектами иных пространств.

По нашему мнению, это отношение к новому пространству является важнейшим фактором, определяющим дальнейшее развитие структуры этого пространства (топоса), его трансформацию в новые локусы, их качественное отличие от локусов изначального пространства. Топофилия и топофобия, утопия и дистопия – вот кардинальные маркеры этого отношения к фронтирному пространству, направляющие и формирующие новые экзистенциальные условия субъекта. От этих основных настроев будет зависеть, как нам кажется, что окажется сформированным в новых локусах, какое общество будет создано.

Во многом и топофилия, и топофобия, как ни странно, оказываются некими основаниями уже сложившейся картины мира. Субъект приходит на фронтирное пространство уже вооружившись ими. Поэтому наша задача понять эти настроения, считать его внутренним настроем, направляющим его к новым рубежам.

К сожалению, наука не всегда оперирует точным инструментарием для считывания этих показателей. Российская колонизация Сибири имела самые разнообразные формы. Некоторые из них были оптимистичными, другие нет. Колонисты оказались носителями одновременно и топофильных, и топофобных настроений. В одних случаях они добивались успехов, в других нет.

Хотя данная статья не претендует на исчерпывающее изучение данной проблемы, вместе с тем нам бы хотелось «вскрыть» те образы восприятия фронтирного пространства, которые транслировались в общероссийскую культуру носителями этого фронтирного опыта, либо репродуцировались в рамках общероссийского культурного ландшафта, усиливая уже существующие культурные модели спационального восприятия фронта.

Основная часть

Американский ученый китайского происхождения И-Фу Туань (Дуань Ифу, Туан И-фу, Ифу Туан) среди тем своих основных научных исследований назвал «felt-quality of place» (2003, p. 135). То есть один из основоположников нового направления, названного «human geography», своё любимое направление в науке определяет, как изучение «ощущаемого свойства места». Сочетание «felt-quality» – это нечто, что воспринимается органами чувств, как, например, «мех, приятный на ощупь». Это некоторое

свойство меха, осознаваемое нами через тактильные ощущения. Другими словами, именитого ученого интересует то, как мы воспринимаем те или иные места, т.е. те ощущения, которые возникают от определенных мест. Но в своей статье мы попытаемся отойти от «места», посвятив наш анализ не только «ощущаемым свойствам места», но и «ощущаемым свойствам пространства» («felt-quality of space»). Мы попытаемся показать, что во многом это «felt-quality of place» во многом порождено особым «felt-quality of space».

Но, чтобы начать наш разговор об этом, нам понадобится дать определенную дефиницию понятия «пространство». Сложность заключается в том, что имеющиеся определения, как правило, даны с позиции определенных наук, а так как у нас имеется множество дисциплин, изучающих пространство, то и определения могут различаться, и кардинальным образом отличаться одно от другого. Тема, которой посвящена эта статья, вообще не завязана на какую-то конкретную научную дисциплину, а видится нами как междисциплинарная. «Felt-quality of place/space» невозможно свести к какой-то одной научной дисциплине, так как в любом случае нам придется обращаться к различным методологиям и понятиям из различных научных дисциплин. Все это создает определенный хаос, превращающийся в своеобразный художественный ассамбляж, не всегда отвечающий стандартам научного исследования. Может быть поэтому уже упомянутый нами Туань Ифу в конечном итоге обратился именно к этой форме, написав свое знаменитое произведение «Дорогой коллега: общие и специальные наблюдения» (2002), в которой в свободной форме изложил некоторые свои наблюдения на природу и человеческое общество. Интересен сам механизм презентации этого труда. Ученый сначала рассылает рукопись своим друзьям и коллегам, а затем направляет ее в издательство. И это вполне оправдано. Ведь этот околонучный и сугубо личностный взгляд маститого ученого на мир представляет глубоко научный интерес для многих ученых. И в этом ненаучном-научном акте заключен очень важный когнитивный парадокс, обозначаемый или точнее намечаемый именитым гуманитарным географом¹.

Мы уже писали о том, что нередко само понятие пространства ускользает от нас, попытка определить его, оформить в некую дефиницию в конечном итоге удаляет нас от его понимания (Якушенков & Романова, Хоррористический ландшафт Хоры, или Платон vs Тёрнер, 2016). Может

¹ Парадокс заключается и даже в самом наименовании специальности Туаня на английском языке. Он geographer. Но правильнее было бы назвать его human geographer, так как он является одним из основоположников human geography. Однако такое определение теряет смысл из-за своей двусмысленности.

быть поэтому ученые, принадлежащие к таким направлениям, как культурная и гуманитарная географии, хотя активно и используют понятие пространства, так и не дали ему достаточно «убедительного» определения. Российский академик директор Института этнологии и антропологии РАН, говоря о пространстве, называет его «всегда культурно осмысливаемой субстанцией» (2012, стр. 7). Хотя не совсем ясно, что понимает именитый антрополог под термином субстанция и в чем же проявляется субстанциональность пространства, но с ним можно согласиться, в части «культурного осмысления». Однако, соглашаясь с подобным определением не стоит и забывать, что «культурно осмысливаются» самые разнообразные субстанции, поэтому чем одна субстанция (осмысленная) отличается от другой не совсем понятно. Вместе с тем, возвращаясь к Хоре Платона, можно еще раз продемонстрировать, сколь непросто это «культурное осмысление», о чем и предупреждает нас античный философ. Следуя за Платоном, мы постоянно должны задавать себе вопрос: а до конца ли мы осмысливаем (т.е. понимаем), чем для нас является пространство/а. Для Анри Лефевра пространство – это то, что творится телом, прежде всего нашим телом (2015, pp. 174-186). В понимании А. Лефевра, таким образом, пространство – расстояние между телами¹. При всей гуманитарности подхода Лефевра, его понимание близко к понятию мерного пространства, с той лишь разностью, что «мерность» его пространства сложно измерить. А «felt-quality» этого пространства будет излишне субъективным, так как любое пространство предполагает наличие как минимум двух тел. Правда, А. Лефевр поясняет, что пространство можно проклассифицировать в соотнесении с «...тем, что телу угрожает или что ему благоприятствует. Его детерминация имеет, по-видимому, три аспекта: жест, след, метка» (2015, стр. 176). Перефразируя ленинское определение материи, скажем, что, таким образом, пространство есть реальность, данная нам в ощущениях. Мы намерено выкинули из этой фразы понятие «объективности», так как речь идет об ощущениях, т.е. органах чувств, что вне всякого сомнения переводит эту реальность из объективной в субъективную. Правда, мы можем эти некоторые пространства подвергать исчислению. При этом наши измерительные приборы могут быть самыми разными. Но учитывая тот факт, что тела в пространстве могут нередко перемещаться по отношению друг к другу, результат этих измерений не всегда можно предугадать. С помощью приборов проще измерить расстояние между телами, но не пространство.

¹ Парадокс фронтального пространства заключается в том, что оно как бы находится за пределами конкретного тела или локуса, но ничем не ограничено. Это не мерное пространство между телами или точками, так как второй точки контроля не существует. Она может формально и существовать, но фронтальному субъекту она не известна.

Расстояние между городами можно, конечно, измерить в метрах или километрах, однако, это ни в коей мере не приближает нас к пониманию пространства между конкретными локусами. Можно легко заметить, что это пространство постоянно пульсирует, то сжимается, то вновь расширяется. Пространство Москвы – порта пяти морей¹ – нередко последнее время сжимается до МКАДа.

Метрическое пространство, хотя и подлежит точному измерению, не остается неизменным, так как «дано нам в ощущениях». Расстояние в километрах и расстояние в темпоральных затратах на его преодоление не одно и то же. Пространство в древности измерялось с помощью времени, затраченного на его преодоление. Изменилась ли ситуация в настоящий момент? Конечно нет. «В этот край таежный только самолетом можно долететь» пелось в одной из песен Пахмутовой на слова С. Гребенникова и Н. Добронравова. «Только самолетом» мысленно отсылает нас в невероятные дали, максимально отодвигая описываемое пространство таежного края. И в данном случае нахождение там героев песни не превращает автоматически данный *topos* в *locus* (Субботина, 2011).

Пространство в древности измерялось сложностями пути, опасностями, которые поджидали путешественника в этих местах, и т.д. Изменился ли сейчас этот подход? Отнюдь нет! Туристические агентства и даже официальные представительства различных стран постоянно печатают рейтинги различных стран и территорий на предмет оценки безопасности/ опасности нахождения там, комфортности проживания и прочего. Описание известным советским поэтом Н. Заболоцким своего путешествия по Сибири поражает своей жесткостью: «Шестьдесят с лишком дней мы тащились по Сибирской магистрали, простаивая целыми сутками на запасных путях. В теплушке было, помнится, человек сорок народу. Стояла лютая зима, морозы с каждым днем все крепчали и крепчали. Посередине вагона топилась маленькая чугунная печурка, около которой сидел дневальный и смотрел за нею. Вначале мы жили на два этажа — одна половина людей помещалась внизу, а вторая — вверху, на высоких нарах, устроенных по обе стороны вагона, на уровне немного ниже человеческого роста. Но вскоре нестерпимый мороз загнал всех нижних жителей на нары, но и здесь, сбившись в кучу и согревая друг друга собственными телами, мы жестоко страдали от холодов. Понемногу жизнь превратилась в чисто физиологическое существование, лишённое

¹ На самом деле географическое пространство Москвы растет, территория Москвы постоянно увеличивается, но ее остальные пространства находятся не в такой зависимости от территориальной. Символическое пространство Москвы сжимается. Оно не так совпадает с социальным или культурным пространством страны. Отсюда и возникают всякие анекдотические сентенции, типа «Есть ли жизнь за МКАДом?». Если же говорить о политическом пространстве Москвы, то оно значительно больше этой территории, и порой даже перекрывает пространство страны, выходя за ее пределы.

духовных интересов, где все заботы человека сводились лишь к тому, чтобы не умереть от голода и жажды, не замерзнуть и не быть застреленным, подобно зачумленной собаке...» (1991, стр. 15-16). Пространство, на пересечение которого у нас ушло бы не более недели, растягивается на неопределенное время постоянных страданий автора воспоминаний. В этом пространстве Сибирской магистрали иногда возникают различные локусы, но их описание полностью смазано переживаниями героев, доведенных до отчаяния. Сибирская магистраль для Н. Заболоцкого – это двухмесячное пространство его страдания. Правда, в этом страдании он не одинок. Поэтому здесь мы вынуждены вновь возвратиться к практически универсальному определению различия локуса и топоса: «Пространство превращается в место, поскольку оно приобретает определение и значение» (Tuan, 2001, р. 136). Интимное переживание пространства, как мы видим из описания Заболоцкого, еще не превращает переживаемое пространство в место. Конечно, здесь речь идет о поезде, который постоянно перемещается в пространстве. Но и упоминание отдельных мест, где поезд останавливался, не имеют в его описании определенности или некой идентичности. Они – всего лишь названия, но за ними ничего не стоит. Весь двухмесячный путь – одно сплошное черное пятно отторгнутых воспоминаний и переживаний. Может быть поэтому свои воспоминания о путешествии до своего лагеря в Комсомольске-на-Амуре он заканчивает своим стихотворением, посвященным двум старикам, замерзающим где-то около Магадана: «Где-то в поле возле Магадана / Посреди опасностей и бед, / В испареньях мерзлого тумана» (стр. 18). Для Н. Заболоцкого важнее не место, а событийность. «Где-то в поле возле Магадана» – не имеет определенной привязки. Судьба двух заключенных подается как уход от конкретного места, бегство (пускай и символическое, в состоянии *postmortem*), которое хотя и направлено в сторону родного края, о котором они вспоминают перед смертью, также не имеет реальной привязки:

«Обняла их сладкая дремота,
 В дальний край, рыдая, повела.
 Не нагонит больше их охрана,
 Не настигнет лагерный конвой,
 Лишь одни созвездья Магадана
 Засверкают, став над головой» (стр. 19).

Перед нам какой-то двусмысленный симбиоз локуса-топоса. И хотя локус как бы указан в стихотворении, но он слишком неопределенный, двусмысленный. «Созвездья Магадана» могут относиться как к определенной местности, так и являться символом определенной судьбы, лагерной участи. Созвездья Магадана оказываются лишь метафорой в этом

повествовании. Локус как бы растворяется в большом пространстве северного края. Можно даже сказать, что символика топоса поглощает локус, делая его менее значимым (непроявленным). Схожую ситуацию, в которой топос поглощает локус встречаем мы и у В. Высоцкого:

«Вспоминаю, как утречком раненько
Брату крикнуть успел: «Пособи!»
И меня два красивых охранника
Повезли из Сибири в Сибирь» (1988, стр. 257).

Из Сибири (как определенного места – локуса) субъект, превращенный в объект, перемещается в Сибирь (как определенный топос – пространство неволи, несвободы и т.д.). Сибирь (как место) оказывается подавленным топосом.

Эта локусная неопределенность, невыделенность из топоса встречается во многих произведениях, посвященных схожей тематике.

«По тундре, по железной дороге,
Где курсирует поезд «Воркута-Ленинград».

В этой песне Григория Шурмака, написавшего ее в 1942 г., когда ему было всего лишь 17 лет, очень ярко отразились все национальные культурные парадигмы восприятия фронтального пространства Сибири. У начинающего поэта не было никакого лагерного опыта, никогда он не был на Севере или в Сибири. Песня «По тундре, по железной дороге» («Поезд») была своеобразным откликом на судьбу старшего брата, оказавшегося в Карелии в местах заключения. В этом примере мы встречаем своеобразный прецедент, когда песня молодого неопытного поэта о лагерной жизни оказывается «эталонной» и воспринимается всем советским обществом. На самом деле в этом парадоксе нет ничего удивительного. Российское общество живет в этот период ощущением особого пространства Крайнего Севера, который в общественном дискурсе в основном ассоциируется с лагерной зоной. Бесконечная Сибирь, тундра – все это пространство зоны. Но не только общественное сознание «повинно» в этой модели восприятия фронтального пространства. Официальная культура делает многое для такой картины мира. Практически до 80-х гг. радио и телевидение передает песни, посвященные «бегству». Правда, в них рассказывается о судьбе досоветских каторжников. «По диким степям Забайкалья», «Славное море – священный Байкал» и многие другие песни посвящены одной и той же теме, аналогичной бегству из неволи. По сути перед нами однообразные литании, разворачивающиеся на фоне фронтального пространства. И хотя в некоторых из них и упоминаются локусы (Колыма, Воркута, Байкал, Магадан, Акатуй, Нерчинск и т.д.), все это неполные локусы. Это лишь своеобразные ориентиры, по которым выстраивается «маршрут». Беглец

перемещается не от локуса к локусу, он перемещается в одном сплошном пространстве фронтальной дистопии. Это в действительности «*ou-topos*», кардинальным образом отличающийся от «*eu-topos*»¹:

«Будь проклята ты, Колыма,
Что названа чудной планетой.
По трапу войдешь ты туда,
Оттуда возврата уж нету.
Пятьсот километров тайга,
Живут там лишь дикие звери.
Машины не ходят туда,
Бредут, спотыкаясь, олени»². («Ванинский порт»)

Здесь *eu-topos* (Чудная планета Колыма³) вытеснен *ou-topos* 'ом неопределенности, потерянности в пространстве: «Оттуда возврата уж нету //Пятьсот километров тайга, //Живут там лишь дикие звери. // Машины не ходят туда, // Бредут, спотыкаясь, олени». Да и сам переход в это затерянное пространство также сложен:

«От качки стонали зэка,
Обнявшись, как родные братья,
И только порой с языка
Срывались глухие проклятья».

Перед нами типичное гетеротопное пространство, которое можно и найти на карте, но законы, действующие на этой территории отличаются от законов, действующих на «стандартном» пространстве метрополии – сюда сложно попасть, и еще сложнее отсюда выбраться. И хотя реальные климатические условия на Колыме кардинальным образом отличаются от описываемых (даже в лучшую сторону от условий проживания в других северных лагерях), однако, для находящихся там эта территория кажется сверхординарной и отличной от стандартных условий «нормативного» пространства.

Фронтальная территория, максимально удаленная от центра, характеризующаяся особыми условиями проживания, воспринимается субъектами культуры, превращенными в объекты в силу политических и социальных обстоятельств, воспринимают это пространство в кризисных параметрах⁴.

¹ Когда Томас Мор написал свою «Утопию», он по сути дела использовал каламбур, отсылающий нас сразу к двум значениям: «*eu-topos*» – греч. «благое место», и «*ou-topos*» – «нигде», досл. «не-место».

² Приводим текст по памяти, так как нам не удалось найти ссылку на публикацию этой песни в печати.

³ Колыма называется «чудной планетой» не только в этой песне, в другой лагерной песне пелось: «Колыма, Колыма – чудная планета: двенадцать месяцев зима, остальное лето». Иногда вместо «чудесной» употреблялось определение «дивная».

⁴ О кризисных гетеротопиях см.: М. Фуко (1986, pp. 24-25).

Основная тема представленных нарративов в основном посвящена либо описанию ужасов пребывания в этом пространстве, либо описанию возвращения, бегства из ада. По сути, в этих нарративах две мифологемы движения: катабасис и анабасис. Сошествие вниз, в ад, и бегство из него. Нередко эти описания представлены в виде литаний, т.е. жалоб (или плачей) на судьбу и своё бедственное положение:

«А завтра утром по пересылке я
Уйду этапом на Воркуту,
И под конвоем, своей работой тяжкою,
Быть может, смерть свою найду.
И вот доставят тебе записочку,
Её напишет товарищ мой:
«Не плачь, не плачь, подруга моя милая,
Я не вернусь уже домой».

А ты стоять будешь у подоконника,
Платком батистовым слезу утрёшь;
Не плачь, не плачь, любимая, хорошая,
Ты друга жизни ещё найдёшь.
А дети малые, судьбой оплаканы,
Пойдут дорогой искать меня;
Не страшны им срока огромные,
Не страшны им и лагеря» (Этап на Север) (Черный ворон. Песни дворов и улиц., 1996, стр. 16-17).

Этап на Север – это как движение за тридевять земель, продвижение в подземный мир. Иногда этот символический катабасис имел и реальные формы реализации, сопровождавшиеся спуском под землю в шахту или пересечение моря, как в песне про «Ванинский порт». Но на самом деле, как нам кажется, все эти совпадения не играли существенной роли. Здесь, по нашему мнению, определенную роль играло совпадение с русским архаичным сознанием, в котором Северу отводился символическое место низа, а не верха, как на современных картах. Север – это полные страны, страны зимы, холода и страдания. Петербург – это «...юный град / Полночных стран краса и диво» у Пушкина в «Медном всаднике» (стр. 378-379). Ту же метафору Севера находим мы и в арии «Садко». В противовес ему Юг – верх, полуденные страны, страны лета, жары и изобилия. Таким образом, собирательная метафора «этапа на Север» – это метафора спуска в преисподню, мучения героя, опасного бегства из лагерного ада и страдания его близких (матери, жены, детей и т.д.). Вместе с тем, здесь следует оговориться, что подобная модель перемещения во фронтальном пространстве не является единственной. Мы уже писали о том, что нередко продвижение в Сибирь было мотивировано

поисками там сказочной страны Ирия (Вырея) или Беловодья (Якушенков & Якушенкова, 2013). Правда, и в этом случае путешествие в эту «страну изобилия» было очень опасно и сопряжено с множеством трудностей:

«Чего мы там не натерпелись, каких бед-напастей не испытали; сторона незнакомая, чужая и совсем как есть пустая – нигде человечья лица не увидишь, одни звери бродят по той пустыне. Двое наших путников теми зверями при нашем виденье заедены были. Воды в той степи мало, иной раз дня два идешь, хотя б калужинку какую встретить; а как увидишь издали светлую водицу, бежишь к ней бегом, забывая усталость. Так, однажды, увидав издали речку, побежали мы к ней водицы напиться; бежим, а из камышей как прыгнет на нас зверь дикий, сам полосатый и ровно кошка, а величиной с медведя; двух странников растерзал во едино мгновенье ока... Много было бед, много напастей!» (Мельников-Печерский, 1909, стр. 135).

Примечательно, что подобная модель восприятия фронтального пространства как некоего хаоса характерна для многих народов. При грекоцентристском подходе к восприятию пространства оно было неоднородным для Страбона и Геродота. В этой «карте» греческой ойкумены пространство было крайне неоднородным. Однако, оно было максимально организованным. Там максимальная упорядоченность, асимметричность сменялись хаосом (социальным, культурным, физическим и т.д.). Если быть до конца объективным, наша картина мира не сильно изменилась за прошедшее время. Пространство(а), окружающее(ие) нас все также не столь однозначно. Но легко заметить, что географическое пространство «лагерной песни», да и ранних греческих авторов – пространство в большей степени социальное. Там мало собственно географии, и много хаоса, порождаемого другими народами или людьми, в «задачу» которых входит создание трудностей для субъекта (диких народов, чудовищ-каннибалов, конвоиров, начальников лагерей и т.д.).

Вместе с этим, как нам кажется, вообще перемещение в пространстве для русского человека несколько скучный, печальный и тягостный процесс. Многие сюжеты этих песен – это жалобы на судьбу. Жалуется или сам субъект, или его спутник (спутники). И здесь не важно, кто этот субъект. Грусть производится уже самим пространством:

«По дороге зимней, скучной /Тройка борзая бежит, /Колокольчик однозвучный /Утомительно гремит». (Пушкин А.С. «Зимняя дорога»); «Однозвучно гремит колокольчик, /И дорога пылится слегка, И уныло по ровному полю /Разливается песнь ямщика. // Столько грусти в той песне унылой, /Столько грусти в напеве родном, /Что в душе моей хладной, остылой /Разгорелось сердце огнем» (Однозвучно гремит колокольчик»,

слова И. Макарова). И наконец, «Степь да степь кругом» («Степь» И.З. Суриков), по среди которой «умирал ямщик». Последняя песня, написанная в 1869 г. имеет и своеобразный народный прототип, в котором описывается тот же самый мотив смерти ямщика и обращения его к своим друзьям (Степь Моздокская»). Истоки и параллели этой песни были хорошо проанализированы российскими фольклористами (Лопатин & Прокунин, 1956, стр. 109-116), поэтому мы не будем здесь подробно останавливаться на фронтальных особенностях этого сюжета гибели в поле. Как справедливо указывали вышеупомянутые исследователи «в «Степи», как и в «Горах» и в «Поле», выражается не внешнеполитическая история нашего народа, а история его внутреннего мира, его отношений к природе, к судьбе, семье и государству в поэтических песенных образах... Дальняя дорога, степь, где проходили бесконечные торговые обозы, дорожное несчастье и прощание с товарищами и домом – все это было близко и понятно, по своему лирическому чувству, целому ряду поколений русских людей, да и сейчас еще не стало чуждо, а песня до сих пор не изменяется в вариантах» (стр. 116). С этими высказываниями сложно не согласиться. Степь, тундра, огромное необжитое пространство, опасность, смерть, каторжники, бредущие по этапу или убегающие из мест заключения – вот цепочки образов, объединенных воедино. Один образ рождает целый ассоциативный ряд, вызывающий самые разнообразные ощущения (от романтических до страха): «Спускается солнце за степи, / Вдали золотится ковыль. / Колодников звонкие цепи / Взметают дорожную пыль. / Идут они с бритыми лбами, / Шагают вперед тяжело. / Угрюмые сдвинуты брови, / На сердце раздумье легло» (Толстой, стр. 89). И даже вид прекрасных полевых колокольчиков не освобождает от дум об опасности: «Упаду ль на солончак / Умирать от зною? / Или злой киргиз-кайсак, / С бритой головою, / Молча свой натянет лук, / Лежа под травой, / И меня догонит вдруг / Медною стрелой?» (Толстой, 1963, стр. 59).

Таким образом, пространство фронта (или некоторых отдаленных пространств) – это пространство неопределенности, опасности, не сулящее субъекту ничего хорошего. И хотя все приведенные примеры распадаются на две большие группы, в них много и общего. Первая группа – это нарративы или путешествия в далекую страну (край, территорию), куда насильно перемещают героя нарратива, или бегства (возвращения) из этого враждебного для него пространства. Сама насильственность этого перехода в новое пространство, несвобода, уже сами по себе накладывают отпечаток. Бегство актора из неволи также, как правило, сопровождается описанием угрюмого, мрачного и опасного пространства, в котором он оказался. Эта опасность подчеркивается еще и погоней, угрозой убийства. Правда, есть и ироничные варианты этого побега, как, например, «И вот по

тундре мы, как сиротиночки, / Не по дороге все, а по тропиночке. / Куда мы шли — в Москву или в Монголию, — / Он знать не знал, паскуда, я — тем более. / Я доказал ему, что запад — где закат, /Но было поздно: нас зацапало ЧеКа — /Зэка Петрова, Васильева зэка» (Высоцкий, стр. 113). И здесь мы видим пространство неопределенности. Беглецы бредут по тундре вникуда. Нет маршрута, нет ориентиров – главное подальше от зоны, в которой они ощущают себя чужими. Но эта легкая ирония В. Высоцкого скорее исключение не только в подобных текстах в целом, но и в творчестве самого Высоцкого. Как правило, в его текстах Сибирь – это тоже дистопия, страна уникальных возможностей¹ (Я на Вачу ехал плача, возвращаюсь хохоча!) и страна лагерей (В младенчестве нас матери пугали, / Суля за послушание Сибирь). Перемещение в Сибирь, даже добровольный – это сакральный акт, приравниваемый к смерти: «Мой друг уедет в Магадан. /Снимите шляпу, снимите шляпу! /Уедет сам, уедет сам — /Не по этапу, не по этапу» (Собрание сочинений в четырех книгах. Книга вторая. Мы вращаем Землю, стр. 340).

Лагерная Зона, Сибирь, бескрайние просторы – вот маркеры этого пространства, где мечется человек, ощущая свою беспомощность, пытаюсь вырваться на свободу. Поэтому совершенно естественно, что в большинстве случаев эти тексты – литании, и реже lamentации. Жизнь в лагерях, в тяжелых нечеловеческих условиях не может восприниматься иначе, а пространство оказывается лишь фоном, еще сильнее подчеркивающим всю сложность данной ситуации.

И здесь мы сталкиваемся с определенным культурным феноменом, который заводит нас в тупик в анализе фронтального пространства. То, что описание его происходит в форме литании, нет ничего удивительного. Фронтальная топофобия может являться результатом того, что фронт в рамках многих государственных систем превращается в территорию, максимально связанную с пенитенциарными учреждениями. И мы уже писали об этом (Якушенков, 2015). Сложность в решении проблемы «felt-quality of space» лежит в самой литании. Как обнаружила американский антрополог Нэнси Рис, изучавшая восприятие российскими гражданами событий перестройки 90-х гг., литании занимают особое положение в русском разговоре (Рис, стр. 159). По ее мнению, «литании осуществляли парадоксальную трансформацию ценностей: страдание становилось заслугой, положение жертвы стяжало уважение, утраты обращались в приобретения» (стр. 159). Под литаниями она понимала «речевые пассажи, в которых говорящий излагает свои жалобы, обиды, тревоги по поводу

¹ Возможно отношение к Сибири как территории уникальных возможностей сформировалось под влиянием дружбы с Вадимом Тумановым – золотоискателем и одним из первых советских миллионеров.

разного рода неприятностей, трудностей, несчастий, невзгод, утрат, и потом часто подытоживает это острым риторическим вопросом («Ну почему у нас все так плохо?»), являющимся фаталистическим причитанием о безвыходности ситуации, или выразительным русским вздохом разочарования и покорности» (Ries, 1997, p. 84). Невольно вспоминается финал песни «Вот мчится тройка почтовая» – «Сказал и горестно вздохнул» (Русские народные песни, 1987, стр. 49).

Собственно, еще и Достоевский указывал на то, что страдание – важнейших экзистенциальный принцип русского народа: «Я думаю, самая главная, самая коренная духовная потребность русского народа есть потребность страдания, всегдашнего и неутолимого, везде и во всем. Эту жаждою страдания он, кажется, заражен искони веков. Страдальческая струя проходит через всю его историю, не от внешних только несчастий и бедствий, а бьет ключом из самого сердца народного. У русского народа даже в счастье непременно есть часть страдания, иначе счастье его для него неполно. Никогда, даже в самые торжественные минуты его истории, не имеет он гордого и торжествующего вида, а лишь умиленный до страдания вид; он воздыхает и относит славу свою к милости Господа. Страданием своим русский народ как бы наслаждается. Что в целом народе, то и в отдельных типах...» (Дневник писателя, стр. 80).

Это страдание, постоянный дискомфорт сопровождают русского человека не только на фронтире. Достаточно вспомнить известное стихотворение поэта XIX в. Алексея Жемчужникова «Осенние журавли», написанное им в 1871 г. в Германии. Тоска по родине, разрывающая душу поэту также выливается в скорбную литанию, которую вызывает вид пролетающих журавлей:

«Сквозь вечерний туман мне, под небом стемневшим,
Слышен крик журавлей все ясней и ясней...
Сердце к ним понеслось, издавек летевшим,
Из холодной страны, с обнаженных степей.
Вот уж близко летят и, все громче рыдая,
Словно скорбную весть мне они принесли...
Из какого же вы неприветного края
Прилетели сюда на ночлег, журавли?..

Я ту знаю страну, где уж солнце без силы,
Где уж савана ждет, холодея, земля
И где в голых лесах воет ветер унылый, -
То родимый мой край, то отчизна моя.
Сумрак, бедность, тоска, непогода и слякоть,
Вид угрюмый людей, вид печальный земли...

О, как больно душе, как мне хочется плакать!

Перестаньте рыдать надо мной, журавли!..» (Стихотворения, стр. 86).

Данные строки, снискавшие в 30-50 е гг. XX в. всеобщую любовь и вызвавшие к жизни массу различных народных вариантов, по некоторому настрою восприятия «пространства» («felt-quality of space») к эпиграфу из Петрарки, помещенному А.С. Пушкиным к 6 главе Евгения Онегина: «La sotto i giorni nubllosi e brevi, / Nasce una gente a cui l'morir non dole¹» (Полное собрание сочинений, стр. 119). Как поясняет Ю. Лотман, этот эпиграф, взятый Пушкиным из Книги Петрарки «На жизнь мадонны Лауры» (канцона XXVIII), в оригинале содержал еще одну строку:

«La sotto i giorni nubllosi e brevi,

Nemica naturalmente di pace,

Nasce una gente a cui l'morir non dole»

«Пушкин, цитируя, опустил средний стих, отчего смысл цитаты изменился. У Петрарки: Там, где дни туманны и кратки, – прирожденный враг мира – родится народ, которому не больно умирать». Причина отсутствия страха смерти – во врожденной свирепости этого племени. С пропуском среднего стиха возникла возможность истолковать причину небоязни смерти иначе, как следствие разочарованности и «преждевременной старости души» (Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий., стр. 666-667).

Но даже и с пропущенным средним стихом, эпиграф передает определенную сентенцию, нашедшую отражением в романе. Нет страха умирать, так как пространство, в котором живет этот народ, уже само по себе мрачно. Это ведь практически тоже самое, что и у А. Жемчужникова: «Я ту знаю страну, где уж солнце без силы, / Где уж савана ждет, холодея, земля / И где в голых лесах воет ветер унылый,... // Сумрак, бедность, тоска, непогода и слякоть, / Вид угрюмый людей, вид печальный земли... / О, как больно душе, как мне хочется плакать!».

Но и у Пушкина в «Евгении Онегине» ключевым словом роман является *сплин*: "Недуг, которого причину / Давно бы отыскать пора, / Подобный английскому сплину, / Короче: русская хандра / Им овладела понемногу..." (Глава I : XXXVIII). Тоска, депрессия главных героев – вот определенный лейтмотив романа. Им болеет не только Онегин, но и Ленский («Он пел поблеклый жизни цвет / Без малого в осьмнадцать лет». Глава II : X).

Конечно «Евгений Онегин» не про фронтирное пространство, но роман четко обозначает общие моменты восприятия жизни. Перефразируя

¹ Итал.: «Там, где дни туманны и кратки, родится народ, которому умирать не больно».

фразу Туаня Ифу «felt-quality of place», назовем это «felt-quality of life». Но у Пушкина мы находим на самом деле своеобразный микс «felt-quality of life-space». В стихотворении Пушкина «Зимняя дорога» это ощущение скуки, печали, тоски переплетаются с монотонностью пейзажа.

Сквозь волнистые туманы
 Пробирается луна,
 На печальные поляны
 Льет печально свет она.
 По дороге зимней, скучной
 Тройка борзая бежит,
 Колокольчик однозвучный
 Утомительно гремит.
 Что-то слышится родное
 В долгих песнях ямщика:
 То разгулье удалое,
 То сердечная тоска...» (т. 2, стр. 346).

На всем протяжении небольшого стихотворения постоянно появляются переплетающиеся «ощущения» скучной, грустной, печальной «жизни-пространства»¹.

Поэт постоянно повторяет эти ощущения, возникающие от путешествия и созерцания пространства вокруг. Это даже и не пейзаж: «Ни огня, ни черной хаты, / глушь и снег... Навстречу мне / Только версты полосаты / Попадаются одне...» (стр. 346). Перед нами некое неразличимое пространство, белое, скучное, печальное, освещаемое туманной луной (Сквозь волнистые туманы / Пробирается луна, / На печальные поляны / Льет печально свет она»).

Но есть в этом стихотворении определенный мотив, пускай и однообразный, сопровождаемый утомительным звоном колокольчика («Грустно, Нина: путь мой скучен, / Дремля смолкнул мой ямщик, / Колокольчик однозвучен, / Отуманен лунный лик»), но близкий сердцу поэта: «Что-то слышится родное / В долгих песнях ямщика: / То разгулье удалое, / То сердечная тоска...». Эта гибридность – «разгулье удалое-сердечная тоска», как нам кажется, очень важная составляющая восприятия и жизни в целом, и пространства. Тема смерти в поле, тундре, в степи, горах – это обратная сторона этого «удалого разгулья». Анализируя литании, Н. Рис говорит, что литания в русской культуре – это женский жанр (2005, стр. 167). Легко заметить, что в нашем случае это исключительно мужской жанр. И женская литания ни в коей мере не смешивается «удалым разгульем». Мужская поэтическая литания – это

¹ Мы намеренно избегаем сочетания «пространство жизни», так как оно передает более общий смысл восприятия жизни.

совершенно иной вариант литании, в которой теме поведения человека отводится особое место. В прочем, еще Достоевский обратил внимание на этот факт, анализируя тему страдания. По его мнению, тема страдания тесно переплетается с особым персонажем русской культуры, названный им «безобразником»: «Вглядитесь, например, в многочисленные типы русского безобразника. Тут не один лишь разгул через край, иногда удивляющий дерзостью своих пределов и мерзостью падения души человеческой. Безобразник этот прежде всего сам страдалец» (Дневник писателя, стр. 80). Но мы бы назвали этот тип «удальцом». Обозначение этого типа «безобразником» однозначно накладывает на него негативный оттенок. Вместе с тем этот тип может быть представлен в русской культуры целой палитрой различных подтипов и их обозначений: удалец, ухарь, беспредельщик, уже названный безобразник, безбашенный и т.д.. Поэтому-то, как нам кажется, тема бегства, исхода, вызова, брошенного судьбе, попытка вырваться из неволи – все это является неотъемлемой частью этого микса удалого разгуля с сердечной тоской. Фронтирный, как, впрочем, и иной «пустынный» пейзаж – лишь фон для выражения этих двух тем – точнее одного смешанного. Гетеротопное пространство России¹ порождает особый лиминальный персонаж, в котором переплетаются различные, порой, казалось бы, несовместимые характеристики. Но в этом и уникальность этого национального бриколажа, в котором проявляются внешне несовместимые черты. На самом деле, эта «удаль» порождена «разгульем», нахождением пространства культуры, да и самого субъекта, с пространством фронта (представленного самыми разнообразными зонами – степью, тундрой, тайгой, Гуляй Поле или Диким Поле, Кавказскими горами и т.д.). Все это превращает субъекта в максимально фронтирный или лиминальный персонаж. В этом плане удивительно точнее виденье русской литании как некоего ритуала перехода мы видим у Нэнси Рис, полагавшей, «что что литании ритуализировали русскую речь, и благодаря их появлению она часто переходила из плана обычного разговора или нарратива в возвышенный план ритуала» (2005, стр. 164). Сказанное в отношении обычного разговора, беседы, еще более верно в отношении поэтического нарратива. Этот ритуал она называет лиминальным ритуалом, что еще больше сближает нас с понятием фронтирной лиминальности. Особые характеристики лиминального персонажа указывал и В. Тэрнер: «Свойства лиминальности или лиминальных *personae* («пороговых людей») непременно двойственны, поскольку и сама лиминальность, и ее носители увертываются или выскальзывают из сети классификаций, которые обычно размещают

¹ Тема российской гетеротопии разбирается нами в нашей другой статье «Миры и меры России», представленной в издательство.

«состояния» и положения в культурном пространстве. Лиминальные существа ни здесь, ни там, ни то, ни се; они – в промежутке между положениями, предписанными и распределенными законом, обычаем, условностями и церемониалом. Поэтому их двусмысленные и неопределенные свойства выражаются большим разнообразием символов в многочисленных обществах, ритуализирующих социальные и культурные переходы. Так, лиминальность часто уподобляется смерти, утробному существованию, невидимости, темноте, двуполости, пустыне, затмению солнца или луны» (Символ и ритуал, стр. 169).

Если учесть, что концепцию лиминальности В. Тернер «позаимствовал» у Арнольда ван Геннепа, обратимся и к самому Геннепу, у которого вопрос «фронтирности» обозначен еще острее. К сожалению русский перевод утратил ряд важных особенностей оригинального текста. Вторая глава Геннепа была посвящена именно пространственному переходу (точнее выходу) из своей нормативной территории за ее пределы (*marge*) (1981, р. 19). Выходя за рамки своей территории, субъект, по выражению Геннепа, «плавает между двух миров»¹ (стр. 24). Все это, как нам кажется, «подвешивает» субъекта в состоянии неопределенности, лишает его нормативности. Пребывание субъекта в новом для него пространстве лиминальности (как природном, так и идеальном) заставляет его меняться, постоянно совершая переход не только пространственный, но и поведенческий, т.е. трансгрессировать (Якушенков & Якушенкова, 2014).

Не исключено, что именно эта утрата определенности и заставляет человека действовать, выходя за рамки нормы. Но нередко этот лиминальный переход есть всего лишь следствие фрустрации, тоске об утраченном либо не возможности достичь желаемого. И подобная лиминальная модальность, точнее лиминальный или фронтирный *modus vivendi* вряд ли следует считать исключительно русской чертой. Интересный пример подобного поведения описывает М. Ходарковский в своей монографии «Горький выбор», посвященной русскому казаку (этническому чеченцу) Семену Атарщикову (Ходарковский, 2016). Семен Атарщиков, находящийся на службе в русской армии, корнет, переводчик, пользующийся уважением начальства, в 1841 г. вдруг неожиданно переходит на сторону врага, принимает ислам, берет мусульманское имя Магомед и становится хаджретом, беря на себя обязанность до конца сражаться с неверными, т.е. бывшими своими друзьями и сослуживцами – русскими казаками. Этот акт трансгрессии он совершает после сильной депрессии, вызванной смертью его детей, умерших во время эпидемии.

¹ «Il flotte entre deux mondes»

Через некоторое время он вновь возвращается в русскую армию, просит императора о помиловании, получает его, но затем вновь неожиданно уходит в горы. Эта трансгрессия – есть яркое выражение утраты определенности, когда фронтирная личность, оказывается в состоянии утраты. При наличии и без того множественной идентичности, С. Атарщиков, как и многие другие фронтирные личности (лиминальные персонажи) стремится достичь определенности, выходом за предел существующего положения путем поиска новой определенности. Статус хаджрета – оказывается своеобразным аналогом русского удальца. Интересно, что географическое пространство Атарщикова, в котором он оказывается, не является чем-то новым и непривычным для него. Напротив, он бежит в горы для возвращения в это привычное пространство, но в плане культурного пространства, он остается лиминальной личностью, сдвигаясь в сторону максимальной удалости. Возможно, что принятие на себя статуса удальца в подобных случаях является защитным актом субъекта для подтверждения своей значимости в их глазах и в собственном мнении. Не беремся делать окончательные выводы, но как нам кажется, со схожей ситуацией мы встречаемся в трансгрессивном поведении С. Разина, утопившего персидскую княжну.

Если верить описанию этого инцидента голландским корабелом и путешественником Яном Стрейсом, находившимся в это время в Астрахани, то мы сталкиваемся с поведением С. Разина, аналогичным описанному выше: депрессия, тоска и следующий за этим экстремальный поступок, плохо поддающийся логике. Ян Стрейс так описывает это происшествие: «...Мы еще раз посетили его и застали на реке в лодке, выкрашенной и вызолоченной. Здесь он пил и веселился с некоторыми из старшин. Около него сидела Персидская княжна, которую он увез с ее братом во время последних набегов. Брата ее подарил он Астраханскому воеводе, а любимую им княжну оставил у себя. Пируя целый день, он напился допьяна: вот эта-то невоздержность стоила жизни несчастной Персиянке. Будучи сильно пьян, он облокотился о край лодки и, смотря задумчиво на Волгу, после нескольких минут молчания, вскричал: «Нужно признаться, ни одна река не может сравниться с тобою, и нет славнее тебя. Чем только я ни обязан тебе за то, что ты доставляла мне столько случаев отличиться, и за то, что дала средства скопить столько сокровищ? Я обязан тебе всем, что имею и даже тем, чем я стал. Но в то время, как ты составляешь мое богатство и осыпаешь меня благодеяниями, я испытываю неприятное чувство неблагодарности. Хотя бы это и произошло от бессилия, она все-таки не оправдывает меня и не лишает тебя права жаловаться на меня. Ты, может быть, поступаешь так даже теперь, когда я говорю, и мне кажется, что я слышу твои жалобы и упреки за то, что я не

позаботился предложить тебе что-нибудь. Ах, прости, любезная река! Я признаюсь, что обидел тебя и если этого признания недостаточно для того, чтобы успокоить твой справедливый гнев, я предлагаю тебе от чистого сердца то, что мне дороже всего на свете; нет более достойного изъяснения моей благодарности, и ничто не может доказать лучше мое почтение за милости, которыми ты осыпала меня». С этими словами он подбегает к княжне, (хватает) ее и одетую в золотую парчу и разукрашенную жемчугом и драгоценными камнями бросает в реку. Бедная эта княжна заслуживала, без сомнения, лучшей участи, и все пожалели о ней. Не смотря на благородное происхождение и печаль от того, что была в власти человека жестокого и грубого, она тем не менее была бесконечно снисходительна к нему и никогда не роптала на него за свою неволю. Как бы ни был Разин груб, нужно полагать, что только в припадке сумасшествия, он мог совершить подобную жестокость: до этого случая он казался более справедливым, нежели бесчеловечным» (1880, стр. 91-92).

Разбирая эту ситуацию, Н.И. Костомаров замечает: «Этот случай заставляет подозревать, что злодейский поступок с княжнюю не был только бесполезным порывом пьяной головы. ...Увлечшись сам на время красотой пленницы, атаман, разумеется, должен был возбудить укоры и негодование в тех, которым не дозволял того, что дозволил себе, и, быть может, чтоб показать другим, как мало он может привязаться к женщине, пожертвовал бедною персиянкою своему влиянию на козацкую братию» (1994, стр. 373).

Мы также бы хотели подчеркнуть, что поступок этот никак нельзя считать ни выходкой пьяного человека, ни проявлением какой-то патологической склонности к насилию. Смерть княжны – это результат описанной модели поведения: тоска, депрессия (пусть и вызванная алкогольным опьянением) и выход за пределы стандартного поведения, максимальная трансгрессия – акт, направленный на своих сотоварищей, призванный максимально поразить их, привлечь их внимание и добиться их расположения. И не важно был ли реально данное событие, важно другое – эта модель поведения нашла повсеместное признание среди русского народа. Этому эпизоду посвятил А.С. Пушкин свое стихотворение «Как по Волге реке, по широкой», а песня «Из-за острова на стрежень» на стихи русского поэта и фольклориста Д.И. Садовникова поистине стала всенародной. Ее исполняли многие российские и советские певцы, по мотивам этой песни был снят первый российский игровой фильм «Понизовая вольница» (1908). Автору данной статьи приходилось слышать, что в 50-е гг. в Астраханском обкоме КПСС обсуждался вопрос о создании памятника Стеньке Разину, который бы изображал момент, когда «славный атаман» бросает персидскую княжню в Волгу. Памятник должен

был стоять посреди реки. К сожалению, у нас нет реальных фактов, чтобы подтвердить эти намерения местных партийных органов. Но функционирование подобных слухов уже само по себе примечательно.

Мотив «бесшабашного» поступка, граничащего с какой-то экстремальной моделью поведения, изображает Юз Алешковского в своем «Окурочке». Как и во множестве подобных нарративов повествование начинается с описания лиминального пространства: «Из колымского белого ада / Шли мы в зону в морозном дыму, / Я заметил окурочек с красной помадой / И рванулся из строя к нему. / «Стой, стреляю!» – воскликнул конвойный, / Злобный пес разодрал мой бушлат. / Дорогие начальнички, будьте спокойны, / Я уже возвращаюсь назад» (1996, стр. 509). Именно экстремальное поведение субъекта, способность дойти до экзистенциального предела, все поставить на кон судьбы вызывает уважение в этом сообществе фронтирных субъектов:

«Проиграл тот окурочек в карты я, / Хоть дорожке был тыщи рублей. / Даже здесь не видать мне счастливого фарту / Из-за грусти по даме червей. // Проиграл я и шмотки и сменку, / Сахарок за два года вперед, / Вот сижу я на нарах, обнявши коленки, / Мне ведь не в чем идти на развод. // Пропадал я за этот окурочек, / Никого не кляня, не виня, / Господа из влиятельных лагерных урок / За размах уважали меня. // Шел я в карцер босыми ногами, / Как Христос, и спокоен, и тих, / Десять суток кровавыми красил губами / Я концы самокруток своих» (стр. 509). Это хлесткое «Господа из влиятельных лагерных урок за размах уважали меня» многое объясняет в поведении героя. Эта способность к риску, готовность дойти до предела – вот какие качества лиминального персонажа оказываются имеют максимальную ценность. Нет нужды напоминать, что и здесь этому экстремальному поведению предшествует грусть: «Даже здесь не видать мне счастливого фарту из-за грусти по даме червей».

Заключение

В заключении нам бы хотелось привести слова еще одной песни, которая в некоторой степени также имеет отношение к фронтирному пространству и к тому, что мы анализировали. Песня называется «Партизан Железняк», написана она на слова советского поэта Михаила Голодного: «В степи под Херсоном — / Высокие травы, / В степи под Херсоном — курган. / Лежит под курганом, / Заросшим бурьяном, / Матрос Железняк, партизан. // Он шел на Одессу, / А вышел к Херсону — / В засаду попался отряд» (Голодный, стр. 16).

Мы вынуждены признать, что, анализируя «felt-quality of space», мы, как и партизан Железняк, вдруг неожиданно оказались в дали от того места, куда двигались. От фронтирного пространства мы перешли (вполне

ожиданно) к фронтальному или лиминальному персонажу. И здесь нет ничего удивительного. На этот факт обращал еще Ифу Туань в своей антологии «Дорогие коллеги» он поясняет, что, когда он был еще маленьким мальчиком, его любимой диорамой в музее естественной истории в Сиднее была диорама, на которой были изображены динозавры, изображенные на берегу моря. Диорама была восхитительной, динозавры были изображены на фоне изумительного пейзажа, на горизонте которого заходило солнце. Вокруг динозавров была представлена буйная растительность. И. Туань уверен, что палеонтологи серьезно постарались, чтобы достоверней изобразить пейзаж. Но это не освобождает его от главного вывода: «Человека не было в Меловой период! Так какой я должен сделать вывод? Диорама не отражает реальности – это чистый вымысел?» (2002, стр. 3).

Именно поэтому задача выявления «felt-quality of space» не могла привести нас кроме как к субъекту этого восприятия. И субъективность этих чувств была во многом детерминирована пространством в широком смысле этого слова, т.е. множеством факторов, которые заставляли его действовать определенным образом. Лиминальный пейзаж порождал лиминальные чувства, вырывавшиеся в особое пороговое поведение. Выраженные в виде литании чувства по отношению к своему «пространственному расположению», как мы видим доминируют в множестве нарративов как в российском дискурсе XIX, так и в советском дискурсе первой половины XX в. Сюжетное совпадение этих нарративов, описывающих фронтальное пространство, было обусловлено тем, какую роль выполняли эти субъекты в данном пространстве. Оказавшись там не по своей воле, лишенные прав и тяготеющие своей судьбой, тоскующие по родным просторам, доведенные до отчаяния, они легко переходили тонкую грань нормативности, совершали самые различные акты трансгрессии. Именно этот их эмоциональный и поведенческий надрыв, готовность выйти за предел, перейти черту был так близок русскому народу. «Безумству храбрых поем мы песню!», – восклицал Горький. Этот переход от тягот жизни к эмоциональному и экзистенциальному рубежу – типичный пример поведения в особых пространствах – гетеротопии. И учитывая тот факт, что российское пространство в большинстве случаев и являлось фронтальной гетеротопией, то именно такой *modus vivendi* и становился нормой, получающий всеобщее одобрение. Из маргинального он постепенно превращался в нормативный. И пространство здесь играло важнейшую роль.

Правда, здесь нам хотелось бы добавить, что хотя мы и называли большинство наших текстов литаниями, однако, мы согласны с Н. Рис, что литания – женский жанр. Представленные нами литании – это совершенно

иное. По сути, это крик, но не плач, выражаясь лагерным жаргоном, «предъява», которую предъявляет субъект миру, заявляя свое право на ответный вызов. Доведенный до предела в этом лиминальном пространстве, он готов действовать также лиминально, совершая действия, которые могут потрясти весь мир.

Но было бы неверно закончить анализ «felt-quality of space» на этом. Это лишь первая часть нашего анализа. В следующей нашей статье мы попытаемся продолжить наш анализ, представив иную сторону этого фронтального пространства и иную модель поведения в нем.

Список литературы:

1. Foucault, M. (1986). Of Other Spaces. *Diacritics*. 1986., 16, 22-27.
2. Genep, A. v. (1981). *Les Rites de Passage*. Paris: A. et J. Picard.
3. Ries, N. (1997). *Russian Talk: Culture and Conversation during Perestroika*. New York: Cornell University Press.
4. Tuan, Y.-F. (2001). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
5. Tuan, Y.-F. (2002). *Dear Colleague: common and uncommon observations*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
6. Tuan, Y.-F. (2003). On Human Geography. *Daedalus*, 132, стр. 134-137.
7. Агафонов, О. (Ред.). (1987). *Русские народные песни*. Москва: Музыка.
8. Алешковский, Ю. (1996). *Собрание сочинений в трех книгах (Т. 3)*. Москва: ННН.
9. Высоцкий, В. С. (1988). *Собрание стихов и песен в трех томах*. Apollon Foundation & Russica Publishers.
10. Высоцкий, В. С. (1997). *Собрание сочинений в четырех книгах. Книга вторая. Мы вращаем Землю (Т. 2)*. Москва: Надежда.
11. Голодный, М. (1947). *Стихотворения: 1922-1947*. Москва: Московский рабочий.
12. Достоевский, Ф. М. (2011). *Дневник писателя (Т. 1)*. Москва: Книжный клуб.
13. Жемчужников, А. м. (1910). *Стихотворения (Т. 1)*. С.-Петербург: М.М. Стасюлевич.
14. Заболоцкий, Н. (1991). *История моего заключения*. Москва: Библиотека "Огонек".
15. Костомаров, Н. И. (1994). *Бунт Стеньки Разина. Исторические монографии и исследования*. Москва: Чарли.
16. Лефевр, А. (2015). *Производство пространства*. Москва: Strelka Press.
17. Лопатин, Н. М., & Прокунин, В. П. (1956). *Русские народные лирические песни*. Москва: Государственное музыкальное издательство.

- 18.Лотман, Ю. М. (2003). Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» . Комментарий. В Ю. М. Лотман, Пушкин. СПб: Искусство-СПб.
- 19.Мельников-Печерский, П. И. (1909). В лесах. В П. И. Мельников-Печерский, Полное собрание сочинений (Т. 2). С.-Петербург: Т-ва А.Ф. Марксъ.
- 20.Путешествия по России голландца Стрюйса. (1880). Русский архив, 5-108.
- 21.Пушкин, А. С. (1950). Полное собрание сочинений (Т. 2). Москва-Ленинград: Академия наук СССР.
- 22.Рис, Н. (2005). "Русские разговоры": культура и речевая повседневность эпохи перестройки. Москва: Новое литературное обозрение.
- 23.Субботина, Т. В. (2011). Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий. Вестник ЧелГУ, 111–113.
- 24.Тишков, В. А. (2012). Три карты. теория и общие подходы к проблеме. В В. К. Малькова, & В. А. Тишков (Ред.), Культура и пространство: историко-культурные бренды и образы территорий, регионов и мест (стр. 7-26). Ростов-на-Дону: ЮНЦ РАН.
- 25.Толстой, А. К. (1963). СОбрание сочинений. Москва.
- 26.Тэрнер, В. (1983). Символ и ритуал. Москва: Восточная литература.
- 27.Хмельницкий Б, Яесс Ю. (1996). Черный ворон. Песни дворов и улиц. (Т. 2). (В. Кавторин, Ред.) СПб: Пенаты.
- 28.Ходарковский, М. (2016). Горький выбор: верность и предательство в эпоху российского завоевания Северного Кавказа. Москва: Новое литературное обозрение.
- 29.Якушенков, С. Н. (2015). Топофилия vs топофобия как когнитивные парадигмы фронтального пространства. Каспийский регион: политика экономика культура, 261-266.
- 30.Якушенков, С. Н., & Романова , А. П. (2016). Хоррористический ландшафт Хоры, или Платон vs Тёрнер. Вопросы философии, 73-81.
- 31.Якушенков, С. Н., & Якушенкова, О. С. (2013). Изобилие ресурсов как одна из черт фронтальных территорий. Человек. Сообщество. Управление, стр. 4-15.
- 32.Якушенков, С. Н., & Якушенкова, О. С. (2014). Трансгрессия в условиях гетеротопных пространств фронта. Каспийский регион: политика, экономика, культура, 276-284.

**GLOOMY CLOUDS COVER THE BORDER - THE STERN
LAND IS ENVELOPED IN SILENCE**

Yakushenkov S.N.

Yakushenkov Sergei Nikolayevich, Astrakhan State University, Astrakhan,
414056, Tatischeva St., 20A.
Email: shuilong@mail.ru

The article discusses the problem of perception of frontier space in Russian culture. The author tries to show that the so-called "felt-quality of space" or the sense of space by a subject is largely a reflection of the special living conditions. Taking as a basis the analysis of the poetic narratives associated with the GULAG past of our country, the author shows that this space is perceived in a negative categories, bringing its concepts to hell. Locus in these narratives is drowning in a Topos, getting characteristics of uncertainty, as the vast expanses of the North dissolve the place (Locus) in the space (Topos). Space (natural and social) suppresses the person, breaks him. That is why one of the most common genres on this topic, is the litany, which intersperses the theme of escape, exodus, etc.. The Sadness of the subject or depression give way to his riot, explosion, forcing him to commit reckless deeds. Another theme of these litanies is a death of a hero in the desert/mountains, steppes, etc.. Before the death the hero speaks to his friends, co-workers, etc., Frontier (endless steppes, tundra, etc.) is perceived as alien to human space. Being here, he changes, committing acts of transgression. These are the acts that allow the liminal personages to establish themselves in the new space, express themselves in a new mode. This article is the first part of a larger work dedicated to the perception of space in Russian culture.

Key words: frontier, space, topos, locus, liminal character, litany, lament, transgression, narrative, modus vivendi, behavioral patterns, heterotopia, the Russian culture

References

1. Agafonov, O. (Ed.). (1987). Russian folk songs. Moscow: Muzyka.
2. Aleshkovsky, J. (1996). A collection of essays in three books (vol. 3). Moscow: NNN.
3. Dostoevsky, F. M. (2011). Diary of a writer (vol. 1). Moscow: Knizhnyy Klub.
4. Foucault, M. (1986). Of Other Spaces. *Diacritics*. 1986., 16, 22-27.
5. Gennep, A. v. (1981). *Les Rites de Passage*. Paris: A. et J. Picard.
6. Golodnyy, M. (1947). *Poems: 1922-1947*. Moscow: Moscovskiy rabochiy.
7. Khmel'nitsky B, Jess Y. (1996). *Black crow. Songs of the streets and yards. (Vol. 2)*. (V. Kavtorin, Ed.) SPb: Hearth And Home.
8. Khodarkovsky, M. (2016). *Bitter choices: loyalty and betrayal in the age of the Russian conquest of the North Caucasus*. Moscow: New literary review.

9. Kostomarov, N. I. (1994). *Revolt Of Stenka Razin. Historical monographs and research.* Moscow: Charlie.
10. Lefebvre, A. (2015). *The production of space.* Moscow: Strelka Press.
11. Lopatin, N. M., & Prokunin, V. P. (1956). *Russian lyrical folk-songs.* Moscow: State music publishing.
12. Lotman, Yu. M. (2003). *The Novel Pushkin's "Eugene Onegin" . Review.* In Yu. M. Lotman, *Pushkin.* SPb: Iskusstvo-SPb.
13. Melnikov Pechersky, P. I. (1909). *In the woods.* In P. I. Melnikov-Pechersky, *Complete works (vol. 2).* S.-Petersburg: T-VA A. F. Marks.
14. Pushkin, A. S. (1950). *Complete works.* Moscow-Leningrad: Academy of Sciences of the USSR.
15. Ries, N. (1997). *Russian Talk: Culture and Conversation during Perestroika.* New York: Cornell University Press.
16. Ries, N. (2005). "Russian talk": culture and speech ordinariness era of perestroika. *Moscow: New literary review.*
17. Subbotina, T. V. (2011). *Locus, topos, urbanism, microtoponyms: to the question about the content of spatial concepts.* *Bulletin of The Chelyabinsk State University,* 111-113.
18. Tishkov, V. A. (2012). *Three cards. The theory and General approaches to the problem.* In V. K. Malkova, & V. A. Tishkov (Ed.) *Culture and space: historical and cultural brands and the images of territories, regions and places* (pp. 7-26). Rostov-on-don: SSC RAS.
19. Tolstoy, A. K. (1963). *Collection of Works.* Moscow.
20. *Trip to Russia of the Dutchman Struise. (1880).* Russian archive, 5-108.
21. Tuan, Y.-F. (2001). *Space and Place: The Perspective of Experience.* Minneapolis: University of Minnesota Press.
22. Tuan, Y.-F. (2002). *Dear Colleague: common and uncommon observations.* Minneapolis: University of Minnesota Press.
23. Tuan, Y.-F. (2003). *On Human Geography.* *Daedalus,* 132, стр. 134-137.
24. Turner, V. (1983). *Symbol and ritual.* Moscow: Eastern literature.
25. Vysotsky, V. S. (1988). *A collection of poems and songs in three volumes.* Apollon Foundation & Russica Publishers.
26. Vysotsky, V. S. (1997). *Works in four books.* Moscow: Hope.
27. Yakushenkov S. N. (2015). *Topophilia vs topophobia as a cognitive paradigms of frontier space. The Caspian region: politics economy culture,* 261-266.
28. Yakushenkov S. N., & Romanova, P. A. (2016). *Horroristic landscape of Choirs, or Plato vs Turner. Questions of philosophy,* 73-81.
29. Yakushenkov S. N., & Yakushenkova, O. S. (2013). *The abundance of resources as one of the characteristics of frontier territories. People. Community. Management,* pp. 4-15.

30. Yakushenkov S. N., & Yakushenkova, O. S. (2014). Transgression in terms of the heterotopic spaces of the frontier. The Caspian region: politics, economy, culture, 276-284.
31. Zabolotskiy, N. (1991). The story of my imprisonment. Moscow: Ogoniek.
32. Zhemchuzhnikov, A. M. (1910). Poems (Vol. 1). S.-Petersburg: M. M. Stasyulevich.