

Русская поэзия часто является пространством воплощения философских смыслов. Исторический контекст написания поэтических произведений помогает создать их конкретную реализацию. Одним из универсальных культурных архетипов является переживание смерти, которое осмысляется и воплощается в мифологемах всех культур, созданных человечеством. В русской культуре общественно обусловленное переживание смерти имеет свою длинную историю, включающую языческое наследие и христианские религиозные идеи. Мифологема смерти по-разному воплощалась в русской поэзии в разные исторические моменты.

В ходе войны в Донбассе русская поэзия актуализирует универсальные культурные архетипы в новой исторической ситуации. В настоящее время в русской литературе военного Донбасса универсальная мифологема смерти реализуется в образной форме в поэзии луганской поэтессы Елены Заславской. Давайте рассмотрим многоликий образ моря на примере поэмы «Nemo» (2019).

Елена Заславская — донбасский поэт, писатель, журналист. Редактор сайта луганской культуры «Одуванчик». Автор семи поэтических сборников: «Эпоха моей любви» (1997), «Мамині слъози» (1997), «Инстинкт свободы» (2005), «Бдышь-мен и Ко» (2011), «Год войны» (2015), «Бумажный самолёт» (2018), «Донбасский имажинэр» (2020), а также книг для детей «Необыкновенные приключения Чемоданте, Чи-Беретты и Пончика» (2016), «Собаки-забияки» (2019), «Сказки Подкроватки» (2019), «Мышка-малышка и её секрет» (2020), «ХармСтихиЯ» (стихи Даниила Хармса с комментариями Елены Заславской) (2020). Член СП ЛНР. Редактор газеты «Камертон» Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского. Преподаватель.

Война в Донбассе повлияла на жизнь и творчество Елены Заславской. В 2014 году, когда началась военная агрессия Украины, Елена сделала свой выбор в пользу республик, осталась в Луганске, занимается литературной, общественной, преподавательской деятельностью, особое внимание уделяя культурному аспекту интеграции Донбасса и России. Тема войны, которая пришла в Донбасс после семидесяти лет мира, является

постоянным предметом творческого осмысления поэта. Особенно интересно проследить, как в произведениях Елены Заславской выражаются культурные архетипы и базовые мифологемы русской культуры, центральное место среди которых занимает мифологема смерти. Поэма «Nemo», созданная через пять лет после начала войны, даёт богатый материал для исследования структуры этой мифологемы.

Поэма «Nemo» состоит из тринадцати частей, написанных от имени разных персонажей. Главные действующие лица поэмы — Русалка, Немо, Марсий, Скиф. Не индивидуализированы, а показаны собирательно пираты-флибустьеры, которые ловят русалку, и враги, с которыми идёт война. Главная тема, оформляющая всё художественное пространство поэмы, — это море как стихия воды. Это история:

...Про затонувший город, город Лу,  
Луганстеров и чёрных флибустьеров,  
Про идолов, хранящих Дикий Луг,  
Ещё жрецов грядущей новой эры,  
Про то, как смерть поймала на блесну  
Меня, русалку из затерянного града,  
Как жизнь нас тянет медленно ко дну,  
Туда, где морок, тишина, прохлада...

Мифологическое значение моря в русской культуре реализовано и в поэме Елены Заславской. Семантика номинаций водных объектов, включая море, и воды как таковой отражает мифологическую картину мира русской культуры.

В большинстве мифологий вода ассоциируется с женским началом, а вследствие этого связывается с рождением и смертью как базовыми способами бытия. К. Г. Юнг объяснял универсальность архетипа воды пребыванием человека в материнской утробе и важностью акта рождения. Переход через водную преграду выступает как начало новой формы существования, как переход к рождению или к смерти. На этом представлении основана широко распространённая женская персонализация смерти. Как указывает исследователь религии и мифологии В. Н. Топоров, устойчивый мотив «морского» поэтического комплекса связан с дном моря как образом смерти.

В системе архетипических образов дно символизирует глубокое ущелье, пропасть. Образ пропасти сближается с гибелью: пропасть — значит погибнуть. Берег моря символизирует берег гибели или несостоявшегося рождения.

Как пишет современный культуролог С. А. Кошарная, корни реалионима «море» уходят в индоевропейский праязык, и на разных языках этой группы «море» обозначает такие объекты как болото, море, озеро. Этимологически лексема «море» связана с именем языческой богини смерти Моры (Мары), известной всем славянским народам как Моряна — богиня смерти у западных славян, Марушка — мифологический персонаж-страшитель, которым в Полесье пугали детей, Мара, которой в северной Руси пугали девушек. Мара типологически во многом сходна с русалкой Мокошью.

Став нарицательным, существительное «море» получило различные значения в разных славянских языках: нечистый дух в украинском, ночной кошмар в болгарском и польском, домовый в северохорватском и так далее. В это же словообразовательное гнездо входит русское слово «умора» (от «уморить»).

Итак, корень «мор», с одной стороны, соотносился с общим именованьем водоёмов, а с другой — актуализировал мифологему смерти как перехода через водную преграду. Слово «море» могло также обозначать смерть как локус — в русском смерть с приставкой присоединения «с» отражает в протозначении присоединение к области нахождения мёртвых.

По представлениям многочисленных архаичных культур, смерть является не столько концом жизни, сколько переходом в иную реальность. Такой иной реальностью в русской мифологической картине мира и оказывается море. При этом море представлено образами «край света, конец реального простора», «путь до неведомой, далёкой, чужой земли».

Понимание моря как пути имеет типологические параллели и в других языках и мифологиях. Различные индоевропейские культуры — древнегреческая, древнеиндийская, архаическая римская — помещают море в семантический ряд пути, дороги, перехода, связывая образ моря с образом перехода в другой мир, в царство мёртвых. Древнерусское слово «дорога» также имело отличное от современного значение и означало «быстрина», «узкий залив», то есть «путь по воде». Таким образом, реки воспринимались славянами как пути в иной мир, в то время как море — это уже сам по себе локус небытия, место нахождения персонафицированной смерти — Моры (Мары).

Древняя индоевропейская основа рождает соответствующие образы и в более близкие к нам времена. В записях русского фольклора море

выступает как символ неизвестности и гибели. Фольклорное сочетание «синее море» содержит в себе значение «далеко». В связи с этим концептуальное противопоставление суши и моря сливается с противопоставлением близкого и далёкого. Немаловажную роль играет ассоциация моря с кораблём, который выступает в качестве конкретно-образного символа дали как уплывающий далеко.

Итак, образ моря в архаичной русской культуре интегрирует несколько связанных между собой мифологических компонентов: вода, переход в иное пространство, область нахождения мёртвых. Эти мифологемы создают и транслируют концептуализацию моря как иного мира, мира смерти. Рассмотрим, как эти мифологемы реализованы в поэме «Немо».

Для конкретизации темы моря автор обращается к истории Луганска, которую переосмысляет в свете современных событий, начиная с 2014 года.

Луганск — город сравнительно молодой, он был построен в 1795 году возле Луганского военного завода, первого на юге Российской империи чугунолитейного завода, основанного царицей Екатериной II в ноябре 1795 года. Завод был построен с подачи командующего Черноморским флотом Российской империи вице-адмирала Николая Мордвинова, который настаивал на оснащении российского флота чугунными пушками-карронадами системы шотландского инженера Гаскойна, требующими качественного чугуна. Вскоре Луганский завод стал основным поставщиком снарядов для Черноморского флота России: бомб, гранат и ядер. Таким образом, при своём появлении город Луганск связан с войной и с морем.

Уже в двадцатом веке Луганск был местом активных военных действий в Первую мировую войну, в период Гражданской войны и во время Великой Отечественной войны, когда город несколько месяцев находился под немецкой оккупацией и был освобождён в феврале 1943 года. Эти два столетия истории Луганска символически выражаются в образе военного города.

Документированной истории последних двух веков предшествует история Дикого Поля, как называли в течение столетий земли Донбасса до создания на этих землях промышленности. Дикое Поле находилось на границе России и степного мира, оседлой и кочевой жизни. Русские поселенцы, которые приходили на эти земли, должны были одновременно возделывать степную почву, неплодородную в отсутствии воды, и защищаться от набегов татар и турков, которые разрушали всё построенное и уводили жителей в плен. Центральный образ, символизирующий этот период луганской истории в поэме, — бескрайняя степь.

От доисторических времён в луганских степях остались так называемые скифские бабы, которые

являются памятниками материальной культуры тех бесписьменных кочевых степных народов, половцев и скифов, которые жили в будущих луганских степях. В геологической же древности Донецкий бассейн представлял собой дно моря Тетис. Этот этап древней истории Луганщины приводит к центральному образу моря, который в поэтике Елены Заславской связан также со скифами.

Основные мотивы истории Луганщины соединились в поэме, формируя главный её топос — море. Луганск в поэме выступает как военный город в степи и в то же время как город, затопленный водой, город на дне моря.

Война жителей Донбасса против украинских военных сил занимает центральное место в поэме. Тема войны реализована с помощью ряда образов, в которых архаическое фольклорное значение модифицируется реалиями современной войны:

Над головой,  
Будто чёрные вороны,  
Чёрные дроны летают,  
Чёртовы роботы,  
Новые вестники,  
Горя валькирии!  
Что вы несёте нам  
На электронном носителе?  
— Разве не видите?  
Образы гибели!

..Из рога единорога  
Хорошая выйдет пушка.  
Ею можно на мушку  
Любого  
Киборга или дрона.

Значительное место в поэме занимают образы степи и моря, которые выступают как синонимы, проясняющие и усиливающие значение друг друга: Великое Море, Дикое Поле, Великая Степь. Ковыльные волны степи бегут как пенные волны великого моря. Ополченец в поэме выражает это следующим образом:

Нет, говорит, нам покоя,  
Исчезнем мы без следа  
В пучине Дикого Моря,  
Которое было всегда.  
И тянется до горизонта,  
Плодит кочевые сны.  
И ходят ковыльные волны  
Под ветром степным.

Прошлое и настоящее военного города синтезируется также в образах кургана и скифской бабы. Согласно местному преданию, курганы в луганской степи представляют собой могильники, в которых скифы хоронили своих покойников. Курган в поэме выступает как подводная лодка,

лежащая на дне моря. Каменная скифская баба представляет собой памятник неведомой культуры, от которой не осталось слов, только каменные изображения в степи. Среди каменных баб луганской степи известна одна, которая держит ребёнка. Эта фигура, найденная в 1971 году возле посёлка Чернухино, получила название Чернухинской мадонны. В поэме образ каменной богородицы и подводной лодки кургана соединяют прошлое и настоящее, дно древнего моря и современное степное пространство военного времени:

— Ты знаешь, куда она смотрит  
Своими слепыми глазами?  
Вдаль? За линию горизонта?  
— Нет. Она наблюдает за нами!

Посмотри ей в лицо.  
Знай, безмолвие только приманка.  
Посмотри ей в лицо.  
В нём ни жалости нет, ни обмана.  
Посмотри ей в лицо.  
Спит подводная лодка кургана —  
Субмарина, полная мертвецов.

И увидишь,  
Как скифская баба,  
Поля Дикого, Моря Великого  
Богородица камнеликая,  
Выбирает себе жрецов.

Такими жрецами современной войны показаны в поэме ополченцы:

Я вглядываюсь в линию горизонта.  
Рядом со мною жрец, позывной — Скиф.

Позывной ополченца пришёл из древней истории, но функционирует в настоящее время, соединяя актуальные для современных луганчан смыслы: скиф — житель местной степи-моря, автохтонный обитатель этого пространства, образованного соединением двух миров, защищающий его от вторжения с неба и суши.

Таким образом, море в поэме предстаёт как стихия, соединяющая разные пространства. Это в первую очередь пространство живых и территория мёртвых, однако роль моря в поэме к этому не сводится. Море соединяет также прошлое и будущее, выступая как память, содержащая в себе в латентном виде все смыслы русской культуры, оживающие в обстановке предельного экзистенциального выбора, который каждый человек и народ как таковой осуществляет во время исторического перелома, военных событий, погружающих степи в мир смерти. Кроме того, море в поэме выступает как стихия, связывающая влюблённых — Немо и Русалку. Хотя море в своей ипостаси мира смерти их разделяет, в то же время преодоление смерти как морского простора должно привести влюблённых друг к другу:

Я приду за тобой даже в чёртов затерянный город.  
И в тюрьму, и в дурдом, и в забытый людьми лепрозорий.  
Знаешь, боль проступает на теле узором.  
И любовь проступает на теле узором.  
Лихорадкой, румянцем, блистательным взором.  
Пусть же очи твои мне сияют, как два маяка среди ночи.  
В многолюдном движении и в тишине одиночеств.  
Я направлю к тебе свой корабль блуждающий, пьяный, разбитый,  
Спотыкаясь о рифы, о рифмы, о ритмы  
И по звёздам сверяя свой курс в океане событий...

Море в русской архаической культуре не так часто выступает как символ любви, но в то же время вода в традиционной русской и, шире, славянской культуре — непременный элемент свадебного обряда: умывание водой — символ бракосочетания у западных подолян; посещение молодой водного источника на следующий день после свадьбы — важнейший этап инициационного испытания, пройдя которое, молодая женщина принимается в семью мужа. Вода как стихия, порождающая жизнь, воплощается в женских образах и имеет непосредственное отношение к сфере брака и любви.

Как стихия, соединяющая миры, море выступает ещё в одной ипостаси — как море слов, море русского языка. Эта концептуализация моря начинает раскрываться с первых строк поэмы, где появляется рапсод Марсий, который должен рассказать историю героини, а наиболее полно раскрывается в теме имени. В древнегреческой мифологии Марсий — соперник бога Аполлона. Победивший Аполлона в ристанье на флейтах, Марсий вызвал гнев бога и был убит — с Марсия содрали кожу. Аполлон, как бог, оформляющий мир, в этом случае забрал своё — кожу, которая отделяет человека от мира, придавая ему строгую форму.

К образу Марсия Елена Заславская обращалась в стихотворении «Марсий, вызови Феба» (2016). В этом стихотворении Марсий выступает прообразом поэта, который, оставшись без кожи, чувствует «красоту и уродство этого мира», а состязание с Фебом и жестокое наказание переосмысливаются как поэтическое вдохновение, посланное Фебом, дающее возможность человеку изобразить в слове наш человеческий мир. Рапсод Марсий снова появляется в поэме «Немо» с той же миссией выражения в поэтическом слове реалий военного времени, которую можно понимать как преодоление моря слов. Здесь море выступает как связывающая стихия, соединяющая разные сферы человеческого бытия — войну и поэзию. Образ языка как моря слов раскрывается в теме имени. Несуществующее имя главного героя — Немо, Никто — вынесено в заголовок поэмы. Имя русалки — Елена — последнее слово поэмы. Эти два локуса поэтического пространства задают рамки структурирования образного наполнения поэмы. Именно между этими двумя полюсами разворачивается всё действие поэмы, включая уровень метафор:

Имя всегда означает путь.  
Имя всегда означает суть.  
Как только по имени позовут —  
Из ниоткуда вызовут, призовут.  
Потому я дам тебе позывной,  
Чтоб имя не ведал — ни свой,  
Ни чужой,  
Чтобы был он тебе как броня  
Среди Поля Дикого,  
Среди Моря Великого  
И огня.

В поэме влюблённые так и не встретились, стихия моря как стихия войны и смерти их разъединяет. В то же время сама поэма выступает как путь в море слов, который ведёт к встрече. Имя как самое важное слово языка — залог этой встречи и преодоления пространства смерти:

В сетях мобильных невелик улов.  
И в море русских слов —  
Вот звука пузырёк,  
А вот песчинка знака.  
Я как жемчужину храню под языком  
Родное имя — тайну...

Когда же, Немо,  
Ты придёшь на берег,  
Что вынесет к твоим ногам прибой?  
Жемчужину?  
Ракушку-телефон?  
Или мою поэму?  
А может,  
Ты моё имя, лёгкое как пена,  
Услышишь в шуме волн...

...Елена...

Итак, море слов, объединяющее влюблённых, а также мир войны и море поэзии — ещё одна концептуализация мифологемы моря в поэме. Море интегрирует несколько образов: море как смерть, море как историческая память, море как море любви и море как море слов.

На основе архаичной мифологемы моря как пространства смерти, потустороннего мира мёртвых Елена Заславская создаёт сложную структуру, включающую и современные компоненты, отражающие реалии идущей в Донбассе войны. Военные действия Украины против Донбасса, переживание этих событий местными жителями актуализируют древнее значение моря как моря смерти.

В то же время море выступает как пространство перехода между миром прошлого и настоящего, как место встречи живых и мёртвых и таким

образом концептуализируется как море памяти, объединяющее разные этапы истории Луганского края. Море в поэме выступает также как пространство перехода, одновременно соединяющее и разъединяющее двух влюблённых посредством слова. В этом аспекте доминирует соединяющая функция моря: море воплощается в образе моря любви и моря слова, моря русской поэзии, которая связывает не только отдельных людей, но и разные сферы бытия — мир и войну, поэзию и битву, прошлое и будущее.

Таким образом, в поэме «Нет» современной луганской поэтессы Елены Заславской воплощены разновременные смыслы русской культуры. В произведении создана мифологема смерти как моря, и в то же время архаичная семантика моря как перехода между разными мирами позволяет интегрировать в этом образе ряд смыслов, важных для человека русской культуры в ситуации экзистенциального кризиса, вызванного войной: тему исторической памяти, любви, роли русской поэзии в связывании времён и сохранении русской культуры.