

П. Н. Толстогузов

**«ДАЛЬНИЙ/БЛИЗКИЙ»:
СЕМАНТИКА ДАЛЬНОГО ВОСТОКА В ПЕСНЕ**

Предмет статьи — образ российского дальневосточного пространства, выразивший себя в песенной лирике XX века.

Ключевые слова: лирический образ пространства, песенная лирика, семантика образа.

P. N. Tolstoguzov "DISTANT/CLOSE": SEMANTICS OF THE FAR EAST IN SONGS (Far Eastern State Academy for Social and Humanity Studies)

Subject of the article — image of the Russian Far East space, which has expressed in song lyrics of the XX century.

Keywords: lyrical image of space, song lyrics, semantics of an image.

В песнях, как правило, концентрированно выражает себя тот обобщенный образ пространства, который собирается из самых разных реальностей: географических, бытовых, политических и т.п. В песенной лирике (неважно, авторской или фольклорной) происходит предельная аккумуляция такого образа, чем он и интересен.

Как известно, «даль» многообразно подчеркнута в русской песне: путь далек лежит... В ней выражает себя тот пространственный фон, без присутствия которого – явного или подразумеваемого – эта песня в значительной мере теряет себя. «Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль» (И. С. Тургенев, «Певцы»). При этом «далекое – дальнее» психологически может восприниматься по-разному: и как то, что просто дистанцировано от моего «здесь», и как некое «у черта на куличках».

Но есть случай, где «даль», невзирая на тему и на ситуацию, не может уйти в фон или в какую-нибудь, пусть и выразительную, импликацию, потому что всегда неизменно оказывается на первом плане. Это какая-то, если так позволено выразиться, патентованная, подчеркнутая, удвоенная, умноженная на саму себя даль. Даль, от которой, если уж о ней пошла речь, нельзя

избавиться и которую нельзя ослабить ни при каком ракурсе. Речь идет о песне, связанной с Дальним Востоком.

Объяснение этому кажется простым, его легко можно извлечь из самих песен: «Путь далек, Дальний Восток!» (М.А. Светлов, «Поезд идет быстрее...», 1947). Или: «Но потому он и Дальний Восток, // Что – далеко на востоке...» (В. С. Высоцкий, «Дальний Восток», 1969). Но видимая простота факта не избавляет от необходимости рассматривать эту простоту и подыскивать определения для ее специфики.

Образ «дали» в песне о Дальнем Востоке, в отличие от всякой другой дали и всякого другого простора, почти всегда географически конкретен. Это образ географической протяженности: «от Посьета до Байкала» (С.Я. Алымов, «Забайкальские частушки», 1935), «от Байкала до Амура» (Р.И. Рождественский, «Песня о БАМе», 1975). Причем пример песни о БАМе свидетельствует вовсе не только о конкретной относительно недавней стройке, но о весьма старинной дистанции «Байкал – Амур», чей образ возник еще в первопроходческом XVII веке. См., например, описание Станового хребта у Спафария: «И то место, что есть меж Лены и Амура реки, зело великое и пространное, потому что идет великий хребет меж Лены и Амура реки, которой хребет начинается от Байкала и идет и до моря» (Николай Спафарий, «Книга, а в ней писано путешествие Царства Сибирского»; не позже 1678). А вот вариант XX века, но значительно более ранний, чем комсомольская лирика БАМа: «Байкал мой глубокий, Амур мой широкий – // Наш Дальний Советский Восток!» (В.М. Гусев, «На Дальнем Востоке», 1937).

Такая конкретность довольно резко контрастирует с географически аморфным степным или полевым простором, который царит в обычной российской песне. Эта конкретность, в свою очередь, внутренне неоднородна. Дальневосточная топка обнаруживает себя не только обобщенно-экзотическими «сопками» и «тайгой», но и куда более рельефными в топонимическом смысле определениями: «Во всем Забайкальи метут снегопады, // Играет снежинками ветер лихой. // Даурские сопки, маньчжурские пади // Вовек не забудут «Особой» поход» (С.Я. Алымов, «Забайкальская», 1934). Пронзительность такого образа может заключаться даже в странном для русского уха названии растения, как это происходит в классическом вальсе «На сопках Маньчжурии»: «Пусть гаолян вам навевает сны, // Спице, герои русской земли // Отчизны родной сыны» (текст в варианте С.Г. Скитальца, 1910-е). Образ щемящей удаленности павших от родных мест возникает здесь именно из этого «гаоляна» (кит. *gaoliang*, вид сорго).

Вообще семантика дали в песенном образе Дальнего Востока внутренне противоречива (что хорошо ощущается, если внутренний слух не перебивается слишком сильными порывами энтузиазма в некоторых советских контекстах): это образ далекой, суровой, типологически не российской и в то

же время почему-то внутренне необходимой и безусловно причастной к национальному самоопределению земли (см.: «И острова, как будто сейнера, // В Россию возвращаются с путины»¹). Дальность Дальнего Востока является не столько той беспроегрешной поэтической далью, которая со времен романтиков всегда влечет к себе и принципиально не может быть достигнута, сколько неким несомненным именем, которым можно обладать.

Так возникают мотивы прощания, в котором уже заключена встреча («Знаю, верному сердцу // Десять тысяч километров – пустыки» – «Поезд идет быстрее»), чуждости, в которой – пусть подчас и с некоторым идеологическим усилением – опознается родство («На восток мы завтра улетаем, // Самолет уходит поутру. // Там течет Амур – река родная // Нашей Волге, нашему Днепру» – «На Дальнем Востоке») и удаленности, которая на самом деле есть особая близость: «Идут составы дальние, звенят слова прощальные, // Пусть много есть широких и солнечных дорог, // Но лучшая дорога в края, где дела много – // На близкий и любимый, на Дальний Восток» (Е.А. Долматовский, «На Дальний Восток», 1939). Обыгрывание этого парадокса – дальний/близкий – в песнях о Дальнем Востоке встречается не раз, и вряд ли это можно объяснить каким-то вездесущим социальным заказом. Владимир Высоцкий, демонстративно не терпевший заказ, строивший свою поэтику на грубоватой подлинности образа и знавший толк в лобовых парадоксах, не задумался повторить спустя 30 лет после появления строк Евгения Долматовского: «Знаешь что, милая, ты приезжай: // Дальний Восток – это близко!» («Дальний Восток»). В таких строках чувствуется намеренное и вместе с тем естественное преодоление той далекости, которая изначально диктуется образом (см. статью В. И. Пятака в этом выпуске «Вестника»).

Интересно, что в песне Высоцкого ироническое утешение, адресованное близкому, но удаленному в пространстве человеку, может быть извлечено в случае с Дальним Востоком опять же из идеи довольно конкретного географического релятивизма: «Ты не пугайся рассказов о том, // Будто здесь самый край света, – // Сзади еще Сахалин, а потом – // Круглая наша планета». Как будто по-школьному правильное ощущение мира и чувство причастности к глобальному масштабу может наяву придти к человеку только здесь, чуть западнее Сахалина... Лирический герой Высоцкого и других авторов 1960 – 70-х открывает еще одно свойство дальней восточности: она упрочивает наблюдателя, несмотря на всю видимую плохую обжитость этих мест (а может быть, благодаря ей), в почти даром доставшейся ему верховной позиции Колумба, вошедшего в дальнее-далекое, как в свой новый большой дом. («Где я бросаю камешки с крутого бережка // Далекое пролива Лаперуза»²: как можно бросать камешки в том, что от тебя далеко? В. И. Пятак неодобрительно сказал бы, что речь идет о совмещении двух

исключающих друг друга точек зрения на пространство жизни, но мы так не думаем. Просто люди здесь временами сильно чувствуют, что, как в сахалинской песне Михаила Танича, «живут у самого восхода», но жить при этом не прекращают и в самом этом анатолийском ощущении ничего дурного не обнаруживают. А фразы вроде «живу у черта на куличках» являются, как правило, разновидностью безотчетного зазнайства по отношению к тем, кто никогда на куличках не бывал и вряд ли побывает.) Раскрытие дальнего/близкого происходит в целом ряде других пространственных парадоксов, например: «Поезда отсюда – лишь на запад, // Пароходы – только на восток» (Ю.И. Визбор, «Тихоокеанская звезда», 1977).

У песенного образа Дальнего Востока есть еще одна, «океаническая», составляющая. В самом деле, «окиян» фольклора впервые получил полную географическую реализацию именно в дальневосточной тематике (Северный океан, с которым русские люди познакомились гораздо раньше Восточного, был все же чем-то иным и к тому же каким-то слишком ледовитым, а от водного пространства Восточного океана перехватывало дух и не хватало слов: «великое море Окиян», «большое Окиянское море»³). В песнях партизаны заканчивают свой поход «на Тихом океане», советская власть «протянулась к океану», песня друзей «пусть летит до океана», во Владивостоке «до утра пароходы режут среди океанской шумихи» (с неизменным добавлением с позиции короткого знакомства с дальним: «Не потому его Тихим зовут, // Что он действительно тихий»⁴). Океан входит в определение дальневосточника так же естественно, как стандартный облик таежника и рыбака: «Мы носим потертые куртки // И любим дразнить океан» (Ю. Визбор, «Пятнадцать процентов оклада», 1963). Присутствие океана вновь порождает противоречивое ощущение далекого/близкого: непостижимость океана совмещена, как правило, с реальностью работы («Листают ветры наш задачник – // Непостижимый океан... И, как подвыпивший подводник, // Всю ночь рыдает океан»⁵). Отношение к океану, даже кратковременное, может быть осознано как знак особого посвящения: «В жизни может многое случиться, // Но теперь сквозь все мои года // Тихо будет надо мной светиться // Тихоокеанская звезда»⁶.

В эстетику российского пространства всегда входила некоторая принципиальная суровость: «душа дает отклик прекрасной, суровой родине» (А. П. Чехов, «Степь»). В песне о Дальнем Востоке этот момент подчеркнут многократно: «Нас сурово воспитала // Приамурская тайга!» (казацья песня времен Первой мировой войны «Из тайги, тайги дремучей...»). Эта суровость противопоставлена всем привычным образам комфорта и признается как факт, далекий от романтических интерпретаций: «Что говорить – здесь, конечно, не рай» (Высоцкий), «Здесь не Рио и не Москва, // Здесь Куриль-

ские острова» (Визбор)⁷. Так складывается образ земли, чья поэзия возникает из подчеркнутой суровой подлинности и столь же подчеркнутой идеальной удаленности: это горизонт, который можно обжить, не теряя при этом чувства горизонта.

Намеренное снятие парадокса и разведение далекого и близкого происходит в одной любопытной песне, сочиненной от имени еврея, уехавшего с Дальнего Востока: «Мы на Ближний Восток уезжали, // Из таёжной российской глуши, // Чтоб ушли навсегда все печали, // Чтоб, как людям достойно пожить... До свидания, Дальний Восток, // Ты кому-то по нраву, наверно, // И, хотя путь в Израиль далёк, // Но в России нам жить не кошерно» (Борис Страхов, «Мы на Ближний Восток уезжали...», 1990-е). Сама возможность этого системного противопоставления «Ближний Восток – Дальний Восток» (со всеми привходящими историческими коннотациями) вряд ли свидетельствует только об оппозиции «свое – чужое» (хотя о ней – в первую очередь): она также свидетельствует о том, что ближнее и дальнее в этом случае приходится разводить с определенным специальным усилием, привлекая сильные средства. В том числе и потому, что пространственно-психологический парадокс Дальнего Востока уже давно стал частью российского пространственного мифа, и здесь «оторвать» дальнее от ближнего можно только вместе с Россией. Это, скажем еще раз, то далекое/дальнее, которое, несмотря на свою экзотическую внеположность по отношению к привычному образу России, является границей российского самоопределения. А именно на границах, по замечанию М. М. Бахтина, происходит самое существенное в области смыслов. «Пускай тебе, сын мой, приснится: // Амурские сопки и берег высокий – // Недремлющая граница» (Ю. Визбор, «Рекламы погасли уже...», 1955).

Примечания

¹ «Ну что тебе сказать про Сахалин...» (слова М.И. Танича; 1960-е годы).

² Там же.

³ Николай Спафарий. Указ. соч.

⁴ В. Высоцкий, «Дальний Восток» (1969). До этого приведены строки из песен «По долинам и по взгорьям...», «Забайкальские частушки», «Поезд идет быстрее...».

⁵ Ю. Визбор, «А мы сидим и просто курим...» (1963).

⁶ Ю. Визбор, «Тихоокеанская звезда».

⁷ В. Высоцкий. Указ. соч.; Ю. Визбор, «Курильские острова» (1960).